

JORGE MANUEL RAIMUNDO CUSTÓDIO

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

Volume I – Tomo 2

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 2

ÍNDICE

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 – Afirmação 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

PARTE III

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

CAPÍTULO 1

1.ª República e Herança Cultural.

“E, feito isto, poderemos descansar que serão defendidos na sua valorização espiritual os bens do património da Nação, tendo nós cumprido o nosso dever, para com os outros, que vierem depois de nós, o continuem como dever de família, a família nacional, que nos une, quer precisêmos quer não, e está acima de nós”.

Luís Chaves, *A Política dos Monumentos*, 1922.

Em 5 de Outubro de 1910, um acto revolucionário conduzido pelo Partido Republicano Português, com o apoio das massas urbanas de Lisboa, põe fim à monarquia constitucional, que governara o país desde 1834. A revolução republicana espalhou-se e estendeu-se ao território nacional, ilhas adjacentes e colónias com relativa facilidade, provando quanto a crise económica, social e política minara os fundamentos das antigas instituições monárquicas, incapazes de apresentar soluções que contrariassem o movimento de contestação que desde 1890 mobilizara diversos sectores da população¹.

A implantação da República tivera o apoio dos republicanos, independentemente de outros quadrantes de opinião, dos socialistas e anarco-sindicalistas e dos monárquicos de esquerda, oriundos da dissidência monárquica liderada, desde 1907 pelo periódico *O Dia*.

O movimento revolucionário justificava-se como alternativa à ausência de objectivos nacionais dos partidos monárquicos, com a finalidade da condução do país para outros patamares da sua história. Impunha, por sua vez, reformas em todos os quadrantes da vida nacional, a partir das quais os republicanos pudessem conduzir a nação por diante, numa Europa e num Mundo bem diferentes daqueles que constituíam as referências dos poderes políticos oitocentistas.

No período pré-revolucionário, os republicanos, no desempenho da sua luta na oposição, desenvolveram e aprofundaram o ideário, as propostas e as reformas que objectivamente, constituíram o programa político do novo regime. Esse programa, essencialmente reformador, assentava num conjunto de pilares de natureza política, económica, social e cultural. Nele se condensavam as promessas apresentadas ao povo pela propaganda política veiculada pela imprensa e nas campanhas eleitorais. Entre os pilares políticos encontravam-se a independência

¹ Entre a bibliografia referente ao período republicano, servimo-nos sobretudo de REIS, António (direcção de), *Portugal Contemporâneo*, Lisboa: Alfa, 1999; RAMOS, Rui, *História de Portugal*, Direcção de José MATTOSO, Vol. VI, *A Segunda Fundação (1890-1926)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994; MARQUES, A. H. Oliveira (Coordenação), *Portugal da Monarquia à República*, Nova História de Portugal, Direcção de Joel Serrão e A. H. Oliveira Marques, vol. XI. Lisboa: Presença, 1991 e MEDINA, João (Direcção), *História de Portugal dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, vols. X e XI – *A República*, Lisboa: Ediclube, 1995. Em função de questões concretas do período republicano, procurámos utilizar as obras mais actualizadas sobre cada tema, geralmente indicadas em notas de rodapé.

nacional – aquilo que garantiria a liberdade do país –, a tolerância, a democracia, de maior base eleitoral, e a laicização.

O fim da realeza criava as condições para o nascimento de uma nova organização política. Em princípio, reforçava o princípio da soberania nacional, dando ao parlamento mais poderes, que uma nova constituição determinasse, atendendo à necessidade de eleição de um presidente, com um mandato político limitado. Reforçava-se a organização partidária, surgindo, desde 1910, um Partido Republicano Português, de raiz democrática, liderado por Afonso Costa, cuja organização era uma novidade no espectro partidário anterior e vinculado à tradição do partido republicano unificado. Contudo, os republicanos apresentaram logo no início do novo regime, algumas rupturas e dissidências políticas que justificaram o nascimento de dois outros partidos, a União Nacional Republicana de Brito Camacho e o Partido Evolucionista Português, de António José de Almeida. O curso histórico da 1.^a República, com todos os seus problemas políticos, interesses, caciquismo e instabilidade governativa, gerará um regime com debilidades inerentes, situação que justificou o crescimento de uma oposição descontente, mesmo entre determinados quadrantes republicanos e passível de aceitar soluções ditatoriais, para acabar com a instabilidade e os problemas políticos que tinham ficado por resolver ou com os novos, nascidos da “anarquia” vivida durante a República. Esta situação ocorrerá sobretudo depois da queda da Monarquia do Norte, em 1919, no fim de um período em que os monárquicos aliados aos católicos procuraram pela força repor a situação política anterior ao 5 de Outubro.

O desenvolvimento da agricultura, do comércio e da indústria moderna, a actualização técnica e o progresso das colónias constituíam na essência os pilares económicos. Todavia, radicavam nas estruturas económicas as maiores dificuldades do novo regime, quer pelo atraso económico do país, quer pelas mudanças populacionais e sociais ocorridas (aumento da população, maior urbanização das grandes cidades, carestia de vida), quer pela deficiente infra-estruturação do Portugal. A questão financeira herdada da monarquia e pequenez do país no espectro das grandes nações industrializadas, em estágio de feroz concorrência internacional, impelia Portugal a sobreviver à margem e na dependência externa de capitais, tecnologias e consumo, como se de uma colónia se tratasse.

A questão financeira revelara desde as últimas décadas da monarquia constitucional, sinais preocupantes. Portugal nunca soubera equilibrar as contas públicas desde o primeiro quartel do século XIX, revelando um *deficit* orçamental em crescendo, apesar do seu relativo desenvolvimento e crescimento económico. As crises económicas internacionais mostravam o seu poder avassalador, interferindo

em todos os países, mesmos nos mais pequenos. Tudo isto reflectia-se na dívida pública, outro problema ancestral do país, cujo agravamento ou diminuição dependia de múltiplos factores, mas cujo vínculo ao desenvolvimento económico e social era uma das principais preocupações dos economistas. Neste aspecto, pesavam ainda os factores conjunturais inerentes ao problema de desconfiança das classes sociais abastadas face ao novo regime, que motivou a fuga de capitais, que desde 1910 se transferem do país, para além do entesouramento privado ocorrido, principalmente nas províncias, como forma de suprir a desvalorização da moeda e a instabilidade política que, entre 1910 e 1926, se viveu em Portugal.

Os objectivos do Partido Republicano neste domínio – fundamental para entendermos os resultados da política cultural que irá desenvolver-se – foram o equilíbrio orçamental², a organização profissionalizada e controlada das contas públicas, a diminuição da dívida pública corrente³, que contou com o apoio da desvalorização da moeda e as reformas monetária⁴ e tributária.

A afirmação social de uma classe média urbana – envolvida numa aceitação tácita do programa reformador da República –, a actualização legislativa destinada a proporcionar mais direitos às classes mais desfavorecidas (direito à greve e horário de trabalho, por exemplo), a reorganização dos serviços de assistência, alteração do estatuto e papel tradicionais da mulher, promovendo a sua emancipação e o estabelecimento da lei do divórcio e da protecção legal aos filhos foram os principais pilares das reformas sociais.

Por sua vez, a nível cultural, o programa político republicano estruturou-se na alfabetização da população analfabeta do país (taxa total de 71%), a partir de um conjunto de reformas da instrução pública, de criação de escolas e de dignificação profissional dos professores. No entanto, para além do analfabetismo há que considerar um baixo nível cultural da sociedade portuguesa, cujo reflexo era sentido em diversos domínios desde a produção ao comércio, na agricultura, na tecnologia, na religião, nas artes, nas letras e na música. Vários historiadores referem-se a uma

² Com excepção dos anos 1912-13 a 1913-14, em que se registaram *superavits* que permitiram o equilíbrio orçamental (5.º governo, liderado por Afonso Costa), Portugal viveu em constante *déficit* orçamental permanente, que uma historiografia crítica mais recente, começou a integrar num espectro conjuntural internacional.

³ A situação criada pelo eclodir da 1.ª Guerra Mundial e o envolvimento de Portugal ao lado dos Aliados fez surgir a dívida da Guerra, mostrando a real dependência do país em relação à Grã-Bretanha. A vitória dos Aliados sobre a Alemanha, supriu parcialmente essa dívida, mas não impediu a sua permanência e crescimento.

⁴ A reforma monetária, que introduziu o escudo – a moeda republicana – não criou a estabilidade monetária inicialmente requerida, mas sim uma sucessiva e aprofundada desvalorização da moeda, com efeitos a todos os níveis na vida do país, manifestando-se no poder de compra, a nível interno e a nível externo, só parcialmente resolvida pelo Primeiro-ministro e Ministro das Finanças, Álvaro de Castro (1924) e na inflação e redução da poupança.

orientação geral no sentido do desenvolvimento espiritual das populações, inflectindo-se sobre a alta consideração dos métodos pedagógicos, que uma elite culta e maçónica julgou fundamental discutir e divulgar como sinal de novos tempos de liberdade e igualdade. A importância da instrução para os republicanos foi tal que, a criação do Ministério da Instrução Pública (7 de Julho de 1913) foi considerado um importante instrumento governativo de reorganização ministerial, para além de um investimento essencial na perspectiva do novo regime. Os problemas da instrução nunca se afirmaram com relativa independência no tempo da monarquia constitucional, altura em que um gigantesco Ministério do Reino abarcava toda a problemática da instrução primária, secundária, industrial, comercial e agrícola, superior e artística do país, para não falar de múltiplas instâncias institucionais inerentes à cultura (academias, museus, etc.).

A reforma ortográfica da língua portuguesa⁵ consistiu numa outra medida cultural de extraordinário alcance. Um conjunto de múltiplas realizações de carácter cultural e como resultado de uma amplo alargamento da participação das elites esclarecidas na vida musical, artística e literária propiciou fenómenos como a popularização da ópera, que desceu do S. Carlos ao Coliseu dos Recreios, a proliferação de exposições de arte, a criação dos arquivos distritais e o incremento das bibliotecas públicas e municipais, muitas das quais com serviço nocturno, entre outras mudanças culturais do país. Um surto da imprensa periódica de maior qualidade e diversidade propicia-nos um contacto com a época, revelando um país diferente, mais actualizado com o que se passava no Mundo, procurando actualizar-se nas técnicas, nas artes, nas ciências e na cultura.

Confrontadas com a agitação social e a instabilidade política vividas durante o regime republicano, a profundidade das medidas culturais aplicadas e a actividade cultural que a curto, médio e longo prazo se incrementou, dão ao este período da história portuguesa um sentido fundador da modernidade cultural. O espírito democrático, o debate crítico e livre⁶ e o pensamento de pendor racionalista e positivo, imbuído nas constantes filosóficas e teóricas da época, sobressaem assim em horizontes de modernização dos equipamentos culturais à disposição das

⁵ Podemos constatar os efeitos da reforma ortográfica ao longa da investigação documental dos arquivos das comissões e conselhos da monarquia constitucional e da República, assim como a passagem da caligrafia manual para o registo dactilográfico dos ofícios, introduzido a partir de 1912, pelo CAA de Lisboa. A primeira máquina de escrever deste Conselho foi uma “Yost”, cf., Sessão de 26 de Abril de 1912. ANBA – CAA, 1.ª Circunscção, Actas da Comissão Executiva, Livro 1.º. Anos: 10 de Julho de 1911 a 20 de Dezembro de 1917. Livro 181.

⁶ Oliveira Marques faz notar que ainda assim o “torvelinho político, acentuado depois de 1910, foi de certa maneira nocivo ao progresso cultural”, se atendermos ao posicionamento político e à envergadura intelectual dos actores sociais desta época. Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira, *A Primeira República Portuguesa, para uma visão estrutural*. Lisboa: Livros Horizonte, s. d., p. 115.

massas urbanas e dos turistas estrangeiros, revelando também um acentuado pendor descentralizador do regime.

A historiografia desta época reconhece, mais de forma indirecta do que de forma directa, o peso da crise cultural do fim da monarquia constitucional como propiciador do clima de contestação das elites cultas à situação vivida no país. Considerámos este aspecto de alguma forma essencial, não apenas a nível cultural, mas a nível moral e mental. Encontra-se aí, a nosso ver, a ideia de “renascença” artística, em cujo mote colocámos o título desta tese.

A implantação da República, como outros movimentos revolucionários liberais do século XIX, surge como um “*ressurgimento*”, um “renascimento”, uma “regeneração”. Impunha-se como uma solução, socialmente considerada, com a finalidade de realizar um projecto político que pudesse ultrapassar a crise do país, debelar o curso da decadência anterior e promover a fundação da “pátria”, numa nova “idade de ouro” e “apogeu”.

O sentimento de que a crise portuguesa firmara-se, essencialmente, em “aspectos morais” é próprio de uma geração que via a decadência de Portugal como explicação dos males e da situação do país. Do ponto de vista teórico e político, a decadência e as suas causas marcaram a geração de 1870 e os seus principais mentores. As teses do decadentismo e da necessidade da sua superação propagam-se entre as elites cultas das novas gerações desde o fim da monarquia constitucional até ao fim da República, como se fossem vagas que se reproduzissem em sucessão. Procura-se responder à mudança dos valores da sociedade, numa tentativa de caucionar também o atraso económico e o isolamento da Europa ou a incapacidade de mudar o curso do país.

Para outros autores, as causas dessa decadência podiam imputar-se, na senda do pensamento herculaneano, à omissão de “progresso” moral como forma de estabelecer a coerência entre o “progresso” material, em curso, e as estruturas morais da comunidade portuguesa no espaço e no tempo, criando um movimento de regeneração para toda a população, na contemporaneidade⁷. Na prática impunha-se averiguar o papel das elites na formação cultural da sociedade e a sua incapacidade histórica de transmissão de valores capazes de mobilizarem o país e serem assumidos como algo estruturante, em função de uma almejada mudança individual e colectiva.

Augusto Fuschini, por sua vez, na discussão do *Presente e Futuro de Portugal*, tentara sondar a psicologia do povo português, questionando-se sobre o

⁷ Cf. CORDEIRO, J. A. da Silva, *A Crise nos seus Aspectos Moraes. Introdução a uma Bibliotheca de Psychologia Individual e Collectiva*. Coimbra: F. França Amado Editor, 1896.

indiferentismo e a inércia da sociedade portuguesa. A subjugação atingira um tal clímax que fazia do país uma “nação moribunda”. A regeneração económica e financeira era possível, mas havia que proceder a um conjunto de “liquidações políticas” (para usar um título de outra obra do mesmo autor) e criar uma política de inteligência. Urgia estabelecer a “ordem moral e material” dentro do país de forma moderna, mas não através da simples substituição de indivíduos na governação, nem com uma transformação apressada de regimes políticos. O problema estava na “reforma dos costumes públicos”. Os “processos da administração” e a eleição de um “organismo económico” eram as “condições indispensáveis para reanimar e trazer de novo à vida “a nação moribunda”⁸.

Outros intelectuais, aprofundando a observação e análise dos principais líderes de opinião, estudam de forma inédita, a “vida mental portuguesa”, procurando encontrar na psicologia colectiva e particular dos líderes, fundamentos históricos que explicassem o modo de ser da grei e as razões do seu atraso.

Para o Visconde de Villa-Moura, o nosso problema é essencialmente económico, era nesse ponto que radicava a razão máxima da questão nacional, como consequência e não como causa. Havia um desequilíbrio económico da nação portuguesa que era o sintoma de maior doença, acreditando-se que ele advinha dos núcleos dirigentes. Essa situação ou ideia generalizava-se, por comodidade ou má fé dos interessados. Era um dogma “para que as alterações políticas pudessem ser garantidas pelos mesmos benefícios, quando sob qualquer pretexto, elevado a circunstâncias de maior, aqueles núcleos se revezassem”⁹. A vida política portuguesa tornara-se uma “comédia”, cujo palco era a “praça pública”, manifestando cumplicidade entre dirigentes e dirigidos. Esta crise essencialmente moral formara-se com a ruptura dos antigos elos dos antigos poderes, antes que uma educação nova pudesse garantir uma nova vida. Bastaram “dois séculos de demolição, o XVIII e o XIX”, para que fosse deixado apenas “entulho”¹⁰. Nem os figurinos franceses ou estrangeiros, nem o positivismo ou neopositivismo, nem a “arte social” podiam resolver essa profunda crise em que mergulhara o país. Só a observação das leis íntimas da mentalidade portuguesa podia abrir outras

⁸ FUSCHINI, Augusto, *O Presente e o Futuro de Portugal*, Porto: Fronteira do Caos - Editora, 2005. Esta obra foi editada no ano em que Fuschini foi nomeado para o CSMN (1899).

⁹ Cf. VILA-MOURA, Visconde, *A Vida Mental Portuguesa. Psychologia e Arte*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1908, p. 79. Bento Oliveira Cardoso e Castro, Visconde de Vila-Moura, dedica um capítulo à arte em Portugal e estuda aquilo que chama as “figuras extremas”, entre as quais se encontram dois importantes políticos republicanos, António José de Almeida e Bernardino Machado. Para o periódico republicano *O Mundo*, a obra daquele autor, *A Moral na Religião e na Arte* (Coimbra: França Amado, 1906), revelava um indivíduo “libertário”. Vila-Moura colaborou uns anos depois na revista *Águia*, órgão da «Renascença Portuguesa».

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 80.

perspectivas, a que novas leis (administrativa, eleitoral e militar) e a reforma da instrução abriam horizontes de solução. Ora, a autonomia nacional encontrava-se na razão da autonomia moral, implicando com isso que não se abafassem as forças sociais e se combatesse o modelo de administração local de tipo concelhio¹¹, de modo a conferir responsabilidade a todos os cidadãos. Neste ponto, o autor que seguimos, é contra o regime de centralização: “*Uma das causas primárias da decadência portuguesa incide no regime de centralização. Centralizar é desequilibrar. Chamar às povoações privilegiadas os poderes que são de todas as circunscrições, é alhear estímulos e vontades, promover desordem, ou, o que vale o mesmo, fazer que os homens abdicuem da qualidade de cidadãos*”¹².

Como antídoto contra a “decadência”, desenvolveram-se em Portugal diversas soluções destinadas a resolver os problemas económico, político, social e cultural vividos pelo país. Essas soluções tiveram formulação teórica ou resultaram de observação ou investigação histórica ou científica. Muitas delas foram campo de caracterização de ideologias e objectivo de propaganda por via da imprensa pública ou debate de ideias. Todas elas reflectem uma vaga de fundo de pendor nacionalista, a maior parte das vezes imbuída de ideologia de carácter regeneracionista, integrada numa época em que a afirmação do Estado-Nação constituía um dos objectivos de Portugal. A afirmação do país tornou-se o elemento catalizador desta ideologia, cujos contornos políticos se encontram presentes, desde o último quartel do século XIX ao terceiro quartel do século XX. Manifesta-se em diferentes momentos, na crítica à incapacidade política e cultural da monarquia constitucional, na génese do movimento republicano, nas alternativas à instabilidade e desvarios da república democrática e das tendências culturais da classe média, nos fundamentos da política da Ditadura Militar e do programa regeneracionista do Estado Novo, com efeitos marcantes na ideologia neo-nacionalista¹³.

Um dos aspectos menos estudados do sentimento patriótico da “Renascença Portuguesa”, é o movimento da “renascença artística”, sobretudo na sua relação

¹¹ O autor crítica o modelo de organização concelhia portuguesa e Herculano que o defendera. Para ele “o concelho é hoje uma expressão desbotada e sem significação política que lhe determine a antiga equivalência”, idem, *ibidem*.

¹² Essa abdicção radica no facto do povo português ser “um preguiçoso consciente. Abdica do mando, porque ao trabalho de mandar prefere obedecer”, bastando-lhe pão e novidades, como já referira Agostinho de Macedo. Idem, *ibidem*, p. 83. A ideia de que os portugueses eram “um bando de escravos”, encontra-se em Fuschini, *ob. cit.*, p. 42.

¹³ Introduzimos este conceito para poder discernir os conteúdos do nacionalismo republicano, laico e cívico, daquele do Estado Novo, assente na “reintegração de Portugal na sua grandeza histórica” e na tríade, “Deus, Pátria e Família”. Cf. *Decálogo do Estado Novo*. Lisboa: Edições S.N.P., 1934.

com o “património da nação”¹⁴. Este movimento, com raízes culturais no ideário da geração de 1870, surge entre nós associado a determinadas personalidades ligadas aos sectores das artes e dos monumentos, em geral independentes ou associadas a instituições privadas ou públicas, que pela sua notoriedade acabaram por influenciar outros intelectuais que, anos depois, continuam a reproduzir esse ideário, a ampliá-lo ou a debatê-lo em diferentes fóruns de opinião.

Uma das suas principais características é o vínculo dessa “renascença” ou “renascimento” – as duas expressões são utilizadas – à arte, um dos ramos da cultura que revelou um dos mais baixos níveis de atraso durante o oitocentos, motivado por causas antigas e recentes¹⁵. “É na arte e pela arte que deve começar a renascença do nosso nacionalismo”, era assim que imperativamente colocara o problema Eça de Queiroz¹⁶. Este mote era reproduzido como chave do problema.

Joaquim de Vasconcellos e Ramalho Ortigão, cada uma a seu modo, tinham contribuído, por sua vez, para essa visão do lugar da arte na regenerescência do povo português, conferindo-lhe um sentido laico, cívico e progressivo. “Ninguém, como Joaquim de Vasconcelos, levou mais longe, com mais energia e consciência, a defesa do que resta do nosso património avoengo”, disse, em 1929, Aarão de Lacerda (1890-1947), numa tentativa de interpretação do seu pensamento. “E ninguém, torno a dizê-lo, levou mais alto a religião do patriotismo que não se restringe, como escreve Fustel de Coulanges, ao amor da terra, mas que compreende o amor pelo Passado, o respeito pelas gerações que nos precederam”¹⁷.

Nos anos setenta do século XIX, Joaquim de Vasconcellos começa a interessar-se pelo estudo da «Renascença Portuguesa», aquando da publicação de uma obra sobre as relações de Portugal com a Flandres e a subordinar esses estudos a uma ideia comum: a «arheologia artística». As duas ideias encontravam-se ligadas, porque os estudos histórico-científicos (praticamente inexistentes no nosso país até àquele tempo) eram a fonte e o motor da intervenção social e cultural contemporânea. A sua historiografia fundamenta-se na pesquisa de novos materiais

¹⁴ Este conceito de património, pode ver-se em CHAVES, Luís, “A Política dos Monumentos”, in *Arqueologia e História*, Lisboa: AAP, 1922, p. 83. Ver o que dissemos, na Parte I, cap. 1.

¹⁵ Um notável palimpsesto histórico da situação oitocentista da nossa arte é ainda o estudo de José Augusto-França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, ob. cit., 1966.

¹⁶ Citação, segundo FIGUEIREDO, José de, *Portugal na Exposição de Paris*, Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1901.

¹⁷ LACERDA, Aarão de – “Consagrando um Sábio”, in *Ilustração Moderna*, 4.º Ano, n.º 30, Porto: Marques de Abreu, 1929, pp. 268-273 (citação p. 268).

e na crítica histórica das fontes, envolvendo-as em sínteses mais complexas¹⁸. Entretanto percorre todo o país e regista os factos artísticos mais significativos, comparando-os com os de Espanha e da Europa, no desenho e nos seus cadernos de apontamentos.

Como intelectual de formação europeia, inicia um movimento crítico às instituições escolares e culturais portuguesas afastadas das realidades artísticas da Europa, com grave prejuízo para a cultura e a economia, propondo uma reforma artística indispensável à modernização do país. Os estímulos indispensáveis ao desenvolvimento das indústrias tradicionais, como se fazia na Europa do seu tempo era um dos seus grandes objectivos e para esse fim não poupou esforços, cujos efeitos e influência vão ser determinantes no pensamento da nova geração e nas orientações políticas de determinados sectores intelectuais da 1.^a República. Na segunda metade do século XIX, as artes industriais e aplicadas tinham na Europa os seus obreiros. Joaquim de Vasconcellos, no entanto, não as fundamenta apenas no movimento inglês (John Ruskin e William Morris), procura no centro da Europa outras instituições e mentores, que conhecia a fundo desde a sua infância, vivida na Alemanha.

Se Joaquim de Vasconcellos representa a corrente científica dos fundamentos originais ou primitivos da arte portuguesa, Ramalho Ortigão representa a corrente da crítica artística, que anos de observação da sociedade portuguesa contemporânea lhe proporcionaram. Talvez, por essa razão, as ideias de Ramalho Ortigão penetraram mais profundamente na sociedade da época do que a crítica científica de Vasconcellos.

Segundo Ramalho, “a arte de um povo só verdadeiramente é grande e bella pelo dom tradicional e commum do sentimento e da sympathia especial da sua raça, independentemente da preceituação e da casuística das escolas”¹⁹. Para ele importava individualizar os valores genuinamente portugueses. O monumento dos Jerónimos representava, na sua total e completa obra architectónica, a “originalidade geográfica” e o “portuguesismo”, um valor artístico em si, que o impediam de o classificar, quer no gótico final, quer na Renascença inicial. Baseando-se em Giorgio Vasari (*Le vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti*), um contemporâneo dos Jerónimos e em historiadores de arte, tanto estrangeiros,

¹⁸ Estuda as relações de Albrecht Dürer com Portugal, a obra e as personalidades de Damião de Goes e de Francisco de Hollanda. Ver, Biografia, no final.

¹⁹ Cf. ORTIGÃO, Ramalho, “Os Jeronymos (Belém) II”, in *A Arte e a Natureza em Portugal*, vol. 1, 1902.

como nacionais²⁰, caracteriza-o como o melhor exemplar de uma arquitectura de designação portuguesa. Entronizado como paradigma da nacionalidade, os Jerónimos teriam de valorizar-se no seu novo contexto patrimonial. Eram uma montra do país²¹. Nele se exprimia o “génio nacional” e o “cunho da raça”, que produziram algo de original “pela primeira vez em toda a evolução da arquitectura portuguesa”. Obra colectiva do povo português, mas igualmente simbólica, onde invenção e fantasia se materializam na pedra, na continuidade do período românico e do período gótico, mas correspondente a um momento alto da “nação portuguesa”, enquanto civilização das mais brilhantes do mundo. Este vínculo da “renascença artística” aos Jerónimos para além de prefigurar o apogeu do país, a sua idade de ouro, era, para Ortigão, um campo privilegiado a nível dos padrões decorativos e ornamentais, fonte de orientação dos valores artísticos a impregnar na modernidade.

A sua observação do estado do património em Portugal – sobre o qual reflectiu como nenhum outro no seu tempo – permitiu-lhe exigir maior responsabilidade do Estado na condução da política patrimonial do país, tanto pela combinação das suas componentes da tradição e do progresso, como na sua capacidade reprodutora de riqueza pública. Por essa razão opusera-se a compra do Palácio Foz pelo Estado, em 1901, porque tinha a “convicção de que o estudo dos meios pecuniários de que dispõe o governo deve preceder o de toda a despesa que em nome da arte se lhe aconselhe”, pois que estando por resolver a questão do Mosteiro dos Jerónimos (“vergonha nacional”), era nesse ponto que o Estado devia ater-se, antes de tomar outras e quaisquer decisões. O autor do *Culto da Arte em Portugal* pensava então na “missão social da arte”, colocando do lado do povo e da possibilidade de ele ter, um dia, felicidade pela via dos benefícios da arte, que é como quem diz da cultura [Documento 57]. Essa missão era a ideologia motora da “Renascença artística”. Os monumentos históricos e a arte detinham um papel formador na regeneração do povo e do próprio país, enquanto entidade num mundo em mudança.

²⁰ Ramalho Ortigão indica-os em nota de rodapé (completámos as referências): YRIARTE, Charles, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1882; HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, 1.ª ed. Portuguesa, in *Serões*, Revista mensal ilustrada, Lisboa: Livraria Ferreira, 1903-1909; JUSTI, *Artes em Hespanha*, Baekeder, 1900; VASCONCELLOS, Joaquim, “Da arquitectura manuelina”, in *Exposição Districtal de Coimbra em 1884*. ob. cit., pp. 125-137. Loviot, mestre da arquitectura francesa da Escola de Belas Artes de Paris, amigo de Ortigão, apontou-lhe oralmente a existência de um “indianismo”, na arte manuelina.

²¹ Mas para isso importava defini-lo na sua essência artística, coisa que Ortigão defende como anterior a qualquer decisão de restauro. Para ele o manuelino é um esforço de inspiração portuguesa, que reage sobre a tradição gótica e sobre “a regressiva inovação greco-romana”, demonstrando que “o estylo manoelino é na architectura da Renascença em Portugal a resistência do naturalismo nacional contra o classicismo estrangeiro”. Para ele tratava-se de um novo “estilo compósito”, mas primário, com os materiais de “dois estilos secundários de importação”. ORTIGÃO, R., “Os Jeronymos (Belém) II”, cit.

Para os dois mentores do movimento da “renascença artística”, cada um a seu modo, a tradição constitui o esteio que liga o passado ao futuro. Neste sentido ambos defendem a salvaguarda e a conservação do património. Ambos apelam ao “culto da arte”, como se de uma religião de progresso se tratasse. Ramalho Ortigão dedicou ao “culto da arte”, uma das mais importantes obras da sua carreira literária, onde sintetiza todas as suas ideias e concepções da nacionalização da arte e seus reflexos na formação da cultura industrial do povo. Por essa razão, no ano da morte de Possidónio da Silva, o *Culto da Arte* de Ramalho era considerado, desde logo, uma “Bíblia da arte”²².

Em ambos, como noutros mentores e responsáveis políticos do património dos fins do século XIX, essa aliança entre conservação dos monumentos artísticos e “culto da arte” – bebida naturalmente em Ruskin, mas anterior à formulação teórica de Aloïs Riegl –, manifesta alguma originalidade, pelo menos no contexto da deficiente cultura artística portuguesa da época. Joaquim de Vasconcelos faz da sua acção uma lição e uma catequese. Ensina o culto pela história de arte, fazendo conferências em várias cidades, nomeadamente em Coimbra e no Porto, “em verdadeira catequese estética, umas vezes estudando o manuelino, outras vezes a génese da arte nacional, pondo em evidência a intervenção da arte popular na decoração dos nossos grandes monumentos históricos, a íntima relação do sistema decorativo das indústrias caseiras com a decoração dos monumentos maiores e menores da região circunvizinha”²³.

A ideia de um “renascimento artístico do país” não se confinou aos autores referidos. Atinge as próprias instituições. A Academia de Belas Artes de Lisboa (ARBAL) e as comissões dos monumentos posicionam-se por essa visão que importava incrementar, para benefício da coisa pública, isto durante as três décadas anteriores à implantação da República. A ideia é inerente a todos os valores artísticos, incluindo os monumentos nacionais. Encontra-se associada à reforma das belas-artes, da qual possa vir a nascer uma moderna escola de formação artística. Impunha uma maior participação dos artistas em todos os sectores da sociedade, porque eles eram também chamados a esse “renascimento”. As consequências da Exposição da Arte Ornamental de 1882 permitiram, uma das primeiras manifestações dessa ideia, sempre implícita na Reforma do Ensino Artístico, onde essa “renascença” era como que solicitada aos poderes públicos. Assim o expressaram o inspector e vogais da ARBAL, numa das suas mais importantes

²² SARMENTO, José, “O Culto da Arte em Portugal por Ramalho Ortigão”, *Branco e Preto*, tomo1, n.º 4, 26 de Abril de 1896, p. 9.

²³ LACERDA, Aarão, *ob. cit.*, p. 272.

críticas ao governo, aquando de uma representação pública ao Ministério do Reino, datada de 1884 e redigida pela pena de Sousa Viterbo. Consistia numa demonstração da insensibilidade do poder político, alheado dos interesses culturais do país, que nem sequer, sabia defender-se do investimento cultural e financeiro que originara a Exposição de 1882, no Palácio das Janelas Verdes. Os objectos recolhidos e as bases criadas por aquela exposição não podiam ser desaproveitadas por um despesismo insciente, que não acautelava sequer o interesse civilizacional de Portugal. O Museu Nacional de Belas Artes teria de ser uma realidade, porque nele residia também o “renascimento artistico para o paiz”, através das suas importantes funções, demonstradas aquando da exposição de 1882²⁴.

Por volta de 1895, a propaganda do “culto dos monumentos” é uma das principais bandeiras do movimento da defesa e salvaguarda do património da nação. Este conceito divulga-se na imprensa periódica e na correspondência privada, serve de esteio à propaganda e ao intercâmbio entre associações e correspondentes. Fundamenta as exigências das sociedades de turismo e mobiliza, em torno das políticas patrimoniais e das instituições estatais, a imprensa e a opinião pública, tal como o “culto da arte”. Tanto o “culto dos monumentos” como o “culto da arte” servem para fazer a “cruzada” contra a insensibilidade, o abandono e o vandalismo vigente dos valores artísticos, arqueológicos e arquitectónicos²⁵.

A influência destas concepções alarga-se, nas vésperas da 1.^a República, à geração que irá orientar os destinos do património da nação durante o período republicano. José de Figueiredo, José Pessanha, António Arroio e José Queiroz são em nosso entender indispensáveis para observar o papel da ideia de “renascença” artística nas orientações programáticas das reformas republicanas subsequentes.

José de Figueiredo (1872-1937), que vimos emergir no seio do COMN e da ARBAL, foi, seguramente, o primeiro intelectual dedicado à causa da salvaguarda e valorização do património artístico, em exclusividade de funções. Ingressando nos quadros do Ministério do Reino, a sua competência profissional e dedicação afirmou-se, sobretudo, através da crítica de arte, da qual tinha um sentido apurado e na

²⁴ “A Exposição de Arte Ornamental afigurou-se a todos que marcaria uma epoca de renascimento artistico para o paiz e que seria o definitivo ponto de partida para se organizar o Museu. Essa expectativa não ficou de todo illudida” (sublinhado nosso), cf. Representação da Academia, ANBA – ARBAL: Acta da Conferência Geral de 23 de Fevereiro de 1884. Livro 18 [**Documento 19**].

²⁵ Foi talvez Luciano Cordeiro um dos primeiros em Portugal a usar a expressão “culto dos monumentos” a nível oficial. Na reunião da CMN de 17 de Junho de 1895, utiliza essa expressão para proceder a uma crítica feroz ao abuso de utilização dos monumentos nas comemorações oficiais do Centenário de Santo António. A expressão é utilizada também por Júlio Mardel, Ortigão e outros. Em 1897, a RAACAP utiliza a expressão “culto esthetico do povo portuguez”. Detectámos ainda as expressões “culto das antiguidades” (usado pelo vogal correspondente José Joaquim Nunes, 1904) e “culto do passado” (referente à metodologia histórica dos estudos artísticos do cónego José Augusto Ferreira, vogal de Vila do Conde, mas de utilização mais vulgar).

análise da problemática da actividade e da criação artística e sua necessária protecção museológica, tanto em função do passado, como do presente. Num dos capítulos anteriores, ocupámo-nos da sua análise ao papel estruturante do legado Valmor na criação artística e na definição de uma primeira política de aquisições de obras de arte, bem como dos seus efeitos na reforma do ensino das belas artes. As suas reflexões irão garantir-lhe um posicionamento central, pelo menos na defesa qualitativa do papel dos museus na estratégia da defesa do património artístico da nação. Nas vésperas da 1.^a República, afirmara-se como um dos mais notáveis investigadores de história de arte do país, ombreando com Joaquim de Vasconcellos, contribuindo para a definição científica e moderna do restauro em pintura. A publicação da obra *Arte Portuguesa Primitiva. O Pintor Nuno Gonçalves 1450-1471*, uns meses antes do eclodir do movimento republicano, conferiu-lhe um estatuto de primeiro plano não apenas na história de arte quatrocentista, mas também na problemática da identificação, salvaguarda e valorização do património como grande causa nacional. Contra ventos e marés, não identificara de forma científica e material a existência de uma escola portuguesa primitiva de pintura? Não contribuíra, de forma exemplar, para a afirmação da pintura portuguesa no contexto da história de arte europeia e mundial?

Não foi por acaso que José de Figueiredo foi chamado pelos dirigentes republicanos para assumir um papel de grande relevo na reestruturação dos serviços artísticos, na legislação do sector, nas comissões e nas estruturas patrimoniais criadas depois do 5 de Outubro. Contribuindo para a extinção do MNBA é a ele que os líderes republicanos recorrem para dirigir o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), porque, um e outro museu tinham entre si a distingui-los uma ideia, um programa e uma capital diferença – só o último se poderia chamar de Museu. Nos capítulos seguintes acompanharemos a versatilidade e capacidade de trabalho de José de Figueiredo, exercendo missões indispensáveis para transformação cultural do país, exercendo um papel activo na definição das políticas e das leis necessárias para a afirmação do património da nação, nas concepções, critérios e normas desenvolvidas. Até à sua morte, no tempo do consulado salazarista, a sua acção é um esteio para a compreensão das questões e das práticas do património artístico e monumental ocorridas no país. Durante a 1.^a República, para além do cargo de director do MNAA e do de inspector dos museus do país, nunca exerceu o lugar de presidente nas novas instituições. Só com a reorganização da política patrimonial, durante o regime salazarista, é que ocupará o cargo de Presidente da Academia Nacional de Belas Artes, instância criada depois da extinção dos republicanos Conselhos de Arte e Arqueologia.

Ora, o pensamento de José de Figueiredo encontra-se filiado na corrente da “renascença artística de Portugal”, à sua “missão de progresso” e às suas fontes originárias coevas: Joaquim de Vasconcellos e Ramalho Ortigão. Pertencendo à geração dos anos 1890, Figueiredo não se quedou pelos fundamentos manuelinos da originalidade artística portuguesa. A sua posição sobre arte manuelina afasta-se da de Ramalho, porque tanto os Jerónimos como a Torre de Belém encontravam-se vinculados ao estilo gótico, e nesse sentido eram os monumentos góticos mais nacionais que possuíamos. Eram também os verdadeiros padrões das descobertas marítimas, por isso mesmo, “feições de typos, mais ou menos accentuadamente portugueses”²⁶.

Estas afirmações foram produzidas num período da sua vida em que iniciou a sua actividade ensaística e crítica, manifestando, com uma clareza notável, a necessidade de defesa dos artistas contemporâneos que haviam rompido com o academismo estiolante dos meados do século XIX. A sua visita à Exposição de Paris de 1900 foi pretexto da sua pesquisa sobre a originalidade da arte portuguesa, incluindo a arquitectura. Neste ponto, aproximara-se das recentes investigações de Joaquim de Vasconcellos, cujo interesse pela arte românica e as suas características históricas, construtivas e ornamentais começavam a ter eco na imprensa portuguesa da época. Figueiredo, perfilhando essas teses, via no estilo românico “a melhor parte da futura renascença architectonica portugueza, que para ser logica e duradoira, n’ella tem de inspirar-se grandemente”²⁷. O românico era a arte da “terra portuguesa” e do seu povo.

A representação do manuelino na arquitectura efémera das Exposições Universais fora, é certo, uma conquista da individualidade portuguesa no decurso da sua participação naqueles certames industriais, do comércio, da arte e da cultura. Desde 1867, Portugal escolhera, como imagem de si próprio, a arquitectura manuelina, afirmando com ela um embrião de ideologia nacionalista. No entanto, para José de Figueiredo, essa imagem encontrava-se gasta e já não correspondia à especificidade nacional. Criticou, por essa razão, o pavilhão de Portugal da Exposição de 1900, defendendo um outro tipo de solução, que a cultura de arte e do património dos últimos tempos vinha sugerindo. Defendeu uma construção típica de acentuado “cunho português”, de modo a dar, com a sua bizzarria e originalidade, a sugestão e o pitoresco da “nossa terra”. Não era por via do estilo manuelino que a afirmação da nação se devia fazer, pois o manuelino era uma “deformação pela

²⁶ Segundo ele, era a luz que obrigara o gótico e os Jerónimos a quedar-se pela horizontalidade. Cf. FIGUEIREDO, José de, *Portugal na Exposição de Paris*, ob. cit., p.13.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 10.

sobrecarga decorativa, do estilo gothico”, logo “o menos tipicamente nosso que é possível”²⁸.

A sua crítica ao ambiente pobre da representação de Portugal em Paris de 1900 é extensível às opções do Estado quanto ao comissariado e à displicência como foram tratadas questões centrais e acessórias, entre as quais as referentes à embalagem, reexpedição e escolha da embarcação que iria proceder ao reenvio das obras de arte dos artistas contemporâneos portugueses, para Portugal²⁹. O comissário deveria ter sido Ramalho Ortigão, então Presidente do CSMN. Ramalho havia lutado no nosso meio artístico e industrial contra a ignorância e contra a rotina. Lutara contra a decadência da filigrana, uma das mais subtis afirmações da indústria artística de originalidade portuguesa, cujo desenho filiava-se nas origens arqueológicas e históricas da nação. Com Emídio Navarro, Ramalho conseguira demonstrar que a “renascença artística” podia ser uma realidade económica. Ambos tinham contribuído para o renascimento da olaria e o da manufactura das rendas tradicionais, estimulando a criatividade e o sentido de organização industrial de artistas contemporâneos, como os irmãos Maria Augusta e Rafael Bordalo Pinheiro.

Mas, para Figueiredo, a busca da originalidade da arte portuguesa não devia orientar-se apenas em função do passado. Importava afirmá-la no contexto do presente e como orientadora da construção do futuro. Para os teóricos da “renascença artística”, o culto dos monumentos e a salvaguarda e conservação do património era indispensável como civilização e como fundamento da criatividade dos artistas contemporâneos, cujo papel de intervenção na sociedade se impunha. Neste sentido, Figueiredo define, também, na arte contemporânea, a regionalização do temperamento de cada país, com a demarcação das diferenças de província para província, já que na criação artística, no que respeita à pintura de paisagem, havia um duplo estado de alma: o das modificações que lhe dava o temperamento especial do artista que a observava e lhe colhia a inspiração e o da influência que uma paisagem objectivamente exercia sobre o artista, paisagem que nunca era igual, dependendo do clima e da luz³⁰. Naquele tempo, formara-se a consciência da necessária mudança de atitude mental na criatividade artística. Exigia-se

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 18.

²⁹ Numa nota em final de texto, afirma haver falta de carinho em Portugal em relação às “coisas d’arte”. O naufrágio do navio Santo André que transportava os objectos expostos na Exposição de Paris de 1900, onde se perderam algumas das mais importantes obras de pintura de Columbano, de Luciano Freire e outros artistas. Imputa a responsabilidade ao Comissário e governos da época.

³⁰ Estas concepções revelam de algum modo a leitura da filosofia neopositivista de Hypolitte de Taine (1828-1893), autor da *Philosophie de l’art* (1856), essencialmente assente num determinismo particularista, de certo modo integrada num mecanicismo científico. O autor procurou descobrir a lei da produção da obra de arte, o que naquele tempo era uma metodologia muito útil para a arrumação dos objectos artísticos em “escolas”, “raças” nacionais, “indivíduos”.

distanciação, por via da afirmação do valor da arte contemporânea, da sua história, dos seus ramos artísticos, dos diferentes tipos de pintura e da formação estética e técnica actualizada de modo a garantir a criatividade. Aos artistas impunha-se o contacto com a terra portuguesa, o seu clima, a sua luz, os seus monumentos e a sua arte no tempo e no espaço³¹. Contudo essa mudança mental pressupunha ainda, uma crença. Que a arte se transformasse no artista e para o artista numa religião, num culto. Só por essa via chegaria ao povo português a quem a arte devia atingir, pela sensibilidade e educação, pois “a arte do futuro tem de ter esse caracter mystico de religiosidade, embora menos lithurgico”. Devia ser uma arte “terra a terra”, mais do que a antiga. Devia transformar-se numa arte dos “Grandes Problemas”³².

José Pessanha (1865-1939), professor de História de Arte na Escola de Belas Artes que ajudara a reformar no início do século XX, vimo-lo também surgir ligado à ARBAL, onde exerceu, durante a primeira década de noventa, uma profunda influência de remodelação das suas orientações artísticas. Foi uma das individualidades que mais lutou pela articulação entre os objectivos da Academia e os do COMN. Pessanha afirmava-se como crítico de arte, arqueólogo da arquitectura e historiador de arte e manifestou, desde 1903, uma vontade indómita de contribuir para a “conservação do que ainda nos restava “do nosso valioso património histórico-artístico”. A sua vasta cultura em diferentes domínios fez dele um dos mais profundos conhecedores das teorias e práticas de restauro da época, manifestando movimentar-se bem nas concepções da escola francesa, da escola de John Ruskin e de William Morris, na escola italiana do restauro histórico e filológico (Giacomo Boni e Camilo Boito), nas tendências estilísticas de escola espanhola (Vicente Lampérez y Romea).

Profundamente convencido da necessidade da alteração do *status* da vida artística portuguesa, inicia a sua actividade no Grémio Artístico, colaborando desde então em comissões oficiais tendentes à reforma das estruturas. De 1901 a 1911 esteve envolvido na reforma da Academia, da Escola de Belas Artes, na extinção do

³¹ FIGUEIREDO, José de, *ob. cit.*, p. 11. Na crítica de alguns pintores paisagistas portugueses, afirma a dado momento: “Como quer que seja o principal factor da desnacionalização dos nossos paisagistas, é sobretudo o seu desconhecimento da nossa terra. (...) Em lugar de correrem Portugal, fixando-se, especialmente, na região que mais se harmonizasse com o seu temperamento, deixam-se ficar em casa e pintam de cór” (pp. 69-70). Em Taine, encontram-se os conceitos de “temperatura física”, “temperatura moral”, “costumes ambientes”, “estado geral do espírito”, “conjuntura” artística específica da produção artística, facilmente identificáveis na obra crítica e histórica da arte de José de Figueiredo.

³² “Se não a allumia já a religião de Deus (a arte), transforme-se e faça-se de si mesma uma religião. E como passou de mera distração a educadora (...) meta-se com as multidões e tente ser sua conselheira, visto ellas, tendo reivindicado os seus direitos, querem, também agora, por sua vez, fazer ouvir o seu conselho”, *ob. cit.*, p. 130.

COMN e na reorganização do serviço de arte e arqueologia do tempo da 1.^a República. O seu espírito democrático contemporizador e a sua intrínseca humildade científica e ética permitiram-lhe trabalhar desde 1911 a 1932 no interior dessas estruturas, ao mesmo tempo que mantinha uma posição crítica e construtiva independente, quer em relação às decisões colectivas, quer na afirmação de outras alternativas autónomas de cidadania artística. Mantendo-se em funções no Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa ou no Conselho de Arte Nacional (como veremos), assumiu desde 1911 a 1919 o cargo de Presidente da Direcção da AAP, movimentando-se em todo o país, quer no âmbito da actividade escolar, quer como investigador denodado e intransigente, procurando criar sempre novas sinergias para a defesa dos monumentos nacionais, como aconteceu com Coimbra (1911), com Évora e Santarém (1916). A sua rede de conhecimentos dos arqueólogos e dos autores da salvaguarda do património, aliás, dá-lhe uma posição cimeira no seu tempo como um dos mais activos protagonistas da actividade crítica da época.

Numa primeira fase da sua carreira intelectual, na esteira de Joaquim de Vasconcellos, publicou diversos trabalhos sobre as indústrias artísticas, entre as quais a porcelana, mas depois da sua dissertação ao concurso a professor efectivo da Escola de Belas Artes, os seus estudos afirmam-se no contexto da história de arte, que o contacto constante com os monumentos nacionais e o património arquitectónico lhe proporcionou³³.

A sua filiação à “renascença artística” fez-se no sentimento do valor artístico e arqueológico dos monumentos, mantendo uma actividade de estudo e divulgação que lhe afirmaram o prestígio a nível nacional. Dando continuidade ao programa de defesa do património monumental da RAACAP, José Pessanha, com outros colaboradores, mesmo quando os objectivos iniciais da República pareciam esmorecer perante as dificuldades e problemas políticos do país ou durante o conflito mundial de 1914-1918, manteve sempre a chama da “renascença artística” naquela associação, promovendo a defesa dos monumentos, em vários pontos do país. Numa excursão a Évora, datada de 9 a 11 de Junho de 1916, corporizando um novo *élan* da vida associativa, escolheu-se o dia consagrado à memória de Camões, para estudar os monumentos da “histórica cidade”. *Os Lusíadas* – segundo José Pessanha – constituíam a expressão sintética da nacionalidade, detendo uma larga significação universal, tratando do facto basilar da civilização moderna ligado aos descobrimentos e ao contacto cultural entre Ocidente e Oriente. Évora, era a cidade onde tantos monumentos documentavam factos históricos, relacionados com

³³ PESSANHA, José Maria da Silva, *A Architectura Byzantina*, Lisboa: Officina Typographica, 1904.

séculos de trabalho e de civilização, falando-nos “dêsse glorioso passado, que deve ser, para nós, mais ainda do que refugio e consolação, princípio de alento e de confiança...”³⁴.

Quanto a António José Arroio (1856-1934), foi talvez de todos as personalidades da sua geração, aquele que defendeu a “renascença artística” da era republicana, antes da implantação da República, durante a sua actividade enquanto membro das novas estruturas oficiais e para além da República, já que, como mentor ideológico do movimento filosófico da “Renascença Portuguesa”, aprofundou esse seu posicionamento, conferindo-lhe um sentido estético e colaborando para a ligação de diferentes artes entre si, numa visão do mundo e do património artístico assaz original. Aliás, as suas funções como inspector do ensino elementar, industrial e comercial abriram-lhe outras tantas portas, que Emídio Navarro deixara abertas, com a reorganização do ensino industrial português. A afirmação estética da arte ornamental e a valorização das indústrias de arte³⁵, num conceito reprodutor de riqueza só podia ocorrer com o aprofundamento da formação artística e o desenvolvimento das escolas industriais, onde se iria buscar os operários que dariam corpo material ao pensamento dos artistas. Era fundamental contar com a contribuição dos professores das escolas industriais do país, a quem caberia orientar os estudos para a projecção do desenho e da arte ornamental na vida económica e social do país.

O seu realismo crítico, no entanto, acentuou a ignorância do artífice/artista português e a ausência de cultura artística e patrimonial, como um óbice capaz de alterar o sentido das indústrias de arte, dando campo ao aparecimento do *bric-à-brac* ordinário e fator de consequências graves da presença artística de Portugal na Europa³⁶. A fonte teria de ser o tradicionalismo, mas a sua afirmação devia resultar de uma profunda maturação, de consciência e de evolução.

Mas «Renascença» artística porquê? Porque para os principais mentores do movimento de salvaguarda e conservação do património artístico dessa época o valor dos monumentos radicava na sua função interpretativa e documental. Os

³⁴ QUEIROZ, José e PESSANHA, José, “Uma excursão a Évora. 9 a 11 de Junho de 1915”, in *Boletim da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, 5.ª série, Tomo XIII, n.º 6 – 1917, pp. 233-241. José Queiroz, procurara, uns anos antes, estimular a renascença da arte de fabricar os tapetes de Arraiolos, tanto nesta vila, como na cidade de Évora e o fabrico das louças tradicionais alentejanas.

³⁵ “A Arte é a mera expressão esthetica da vida das nações”, Cf. ARROYO, António, “As Nossas Indústrias de Arte”, in *A Águia*, Ano II, Porto, 1911, pp. 154-160 e 187-191.

³⁶ Em 1900, o mobiliário português na Exposição Universal era de uma falta de qualidade estética, que gerara um episódio anedótico: o júri francês identificou-o, como pertencente a um tipo de produção imitando modelos arquitectónicos modernos, mas usando “a talha das igrejas e dos conventos extintos”. Este caso era “um exemplo do aspecto lamentavelmente grotesco que toma a obra d’arte quando concebida na mais absoluta ignorancia da cultura especial exigida nas nações avançadas”, idem, *ibidem*, p. 189-190.

monumentos nacionais, na sua essência, representavam «missão» e significavam «lição». Eram livros, mas de carácter artístico. Serviam para educar e ilustrar, para além dos valores intrínsecos e substantivos que possuíam enquanto bens culturais. Os monumentos eram ainda meios de regeneração do povo português, da “grande família portuguesa” na ideia básica de «pátria» e «nação», onde entravam, os nossos antepassados e os nossos contemporâneos, independentemente da condição social que tivessem tido, tinham ou viessem a ter. “Conservar, estimar e perpetuar estes monumentos – dizia Victor Ribeiro, em 1917 – é o dever patriótico de todo o cidadão inteligente. Estas páginas de pedra ou de bronze são as sagradas relíquias da Pátria. Assim como cada um de nós, com estremecido afecto, conserva religiosamente o retrato de seu avô, o relógio de seu pai, a madeixa de cabelo de sua mãe ou de um filho morto, relíquias singelas, mas que tanto falam ao nosso coração e às nossas saudades, assim para a Pátria, para a grande família portuguesa, os monumentos são as eloquentes relíquias do seu passado histórico. Mutilar ou destruir um monumento, seja ele de que natureza for, é um crime de lesa pátria”³⁷. No espírito republicano, pelo menos entre os seus ideólogos, formara-se a ideia que se devia “ensinar o povo a amar e respeitar os seus monumentos, as suas estátuas, as suas relíquias de arte, sem que seja preciso pôr-lhes sentinelas ou guardas cívicos para os defender ou guardar”. No fundo, Victor Ribeira servia-se do projecto de conservação dos monumentos da AAP e transformava-o em republicano, porque o que estava em causa era a coisa pública que era de todos e devia-se “incutir” pela educação esse espírito, esse culto, essa veneração, aconselhando o povo a não vandalizar, mas sim a conservar, em função da memória e dos factos da história³⁸.

Este apelo do arqueólogo Victor Maximiano Ribeiro (1862-1930) não foi redigido em nenhuma obra científica. Escreveu-o em *Os Livros do Povo, Noções de Tudo*, editados por Pedro Bordallo Pinheiro³⁹. Todos podiam comprar esta brochura por 5 centavos (50 réis, em moeda da monarquia). A nona secção desta importante biblioteca com destino ao operário, ao camponês e ao povo em geral era dirigida por uma das mais insignes figuras da 1.ª República, Henrique Lopes de Mendonça

³⁷ RIBEIRO, Victor, *História pátria pelos monumentos*. Colecção «Os Livros do Povo. Noções de Tudo», n.º 21. Lisboa: Pedro Bordallo Pinheiro / Livraria Profissional, s. d. [1917], p. 6.

³⁸ “... aconselhando-o não a destruir estupidamente os símbolos ou padrões das crenças ou costumes dos tempos passados, mas pelo contrário a conservá-los com carinho e a velar pela perpetuação dessas relíquias (...) mais notáveis da história pátria”, Idem, *ibidem*, pp. 60-62.

³⁹ Pedro Bordallo Pinheiro era irmão de Columbano Bordallo Pinheiro e de Tomás Bordallo Pinheiro, que na época era o editor da Biblioteca de Instrução Profissional, onde saíra uma das primeiras história gerais da arte (com vários capítulos dedicados à arte e monumentos portugueses) escrita pelo professor da Escola Industrial Domingos Sequeira de Leiria e da Escola Industrial de Alcântara, João Christino Ribeiro da Silva (*Elementos de Historia de Arte*, 4 vols. Lisboa: Biblioteca de Instrução Profissional, s.d.).

(1856-1931), professor de história na Escola de Belas Artes e vogal do CAA de Lisboa, o “serviço dos monumentos” daquele tempo, o qual na mesma colecção resolveu defender os “monumentos de arte” e o “legado (...) da humanidade” e a “civilização artística” da Europa e do Mundo da agressão do vandalismo militar teutónico, que moralmente justificavam, também, a participação de Portugal na guerra mundial⁴⁰.

Os novos valores disseminados por todas as camadas sociais, constituíam as bases de um paradigma cultural essencialmente nacionalista, defendidos por aquele conjunto de intelectuais de grande envergadura pública, os principais mentores do “culto do monumento” e do “culto da arte” em Portugal, e responsáveis do serviço público de salvaguarda e conservação do património. Ora, a elite intelectual envolvida na tarefa da salvaguarda e conservação assumiu de forma imediata ou mediata os valores arquitectónicos, artísticos, históricos, etnográficos, as artes industriais e as indústrias caseiras como algo que importava “renascer”, “estudar”, “reinterpretar” e “transmitir”. Em certo sentido aproximaram-se de tendências semelhantes desenvolvidas, em determinadas correntes literárias, poéticas e musicais contemporâneas. Era a ideia de uma “Renascença Portuguesa”, na linha do movimento intelectual liderado por Teixeira de Pascoaes, Raul Proença, Jaime Cortesão, António Sérgio e Sampaio Bruno e outros que se organizaram à volta da revista *Águia*, órgão desse movimento⁴¹.

Encontramos similitudes entre esse grupo do Porto e as atitudes da *intelligentsia* da salvaguarda, conservação e restauro do património artístico, cuja acção tem efeitos prolongados e se inscreverá, mesmo depois da instalação do Estado Novo (e muito pela sua acção também), na continuidade da inventariação do património artístico, sob a égide da ANBA, entre 1933 e 1980.

É que ambos os movimentos tendem a encontrar soluções para a crise moral vivida pelo Portugal dessa época. Ora a crise moral derivava do conflito latente entre “progresso material” e “progresso moral”, cujo saldo fazia sobressair individualismo

⁴⁰ MENDONÇA, Henrique Lopes de, *Portugal contra a Alemanha*, Lisboa: Livraria Profissional, 1917, PP. 52-53.

⁴¹ A “Renascença Portuguesa” tinha como objectivo, segundo Teixeira de Pascoaes, “dar um sentido às energias intelectuais que a nossa raça possui; isto é colocá-las em condições de se tornarem fecundas, de pudermos realizar o ideal que neste momento histórico abraça todas as almas sinceramente portuguesas: - Criar um novo Portugal, ou melhor ressuscitar a Pátria Portuguesa, arrancá-la do túmulo onde a sepultaram alguns séculos de obscuridade física e moral, em que os corpos definharam e as almas amorteceram”. Renascer era, para este grupo, regressar às fontes originárias da vida, mas criar uma nova vida. “O Passado é indestructível; é o abysmo, a treva onde o homem mergulha as raízes do seu ser, para dar à nova luz do futuro a sua flor espiritual”. Cf. PASCOAES, Teixeira, “Renascença”, in *A Águia*, Órgão da Renascença Portuguesa, Ano II – n.º 1. Os fins desta associação eram “promover a maior cultura do povo português, por meio de conferência, do manifesto, da revista, do livro, da biblioteca, da escola, etc.”.

liberal, a «decadência», a mercantilização da sociedade (envolvendo nessa tendência os próprios bens culturais da nação), a apatia ou «indiferença» estatal e todas as suas consequências administrativas e morais. Derivava da ausência de projectos dinamizadores da «alma nacional», do estado das instituições, da «anarquia estética» que «desnacionalizava a arte», naquele século de profundas mudanças industriais e técnicas, de alteração das condições gerais do trabalho, de transformações da vida urbana e surto do cosmopolitismo internacional. Lutavam ainda contra o analfabetismo do povo português⁴² e a ignorância instituída que os governos do país não tinham ainda debelado. Importava fundar a crítica artística em bases sólidas. Que melhor fonte que os bens culturais? De modo a servir a “raça” ou o “povo” impunha-se ainda a “democratização da arte”.

Nunca até então, tantas obras de inventário, de história de arte, de monografias sobre o património artístico, de guias arquitectónicos e de brochuras e imagens dos monumentos se publicaram, esquadrihadas pelos dirigentes nacionais ou locais deste amplo movimento, todos embrenhados pelas mesmas práticas, envolvidos no mesmo culto e pelo queurgia fazer para o “renascimento” da grei! Também os artistas da época republicana tiveram um papel tão activo na sociedade do seu tempo. Veja-se a série de exposições de arte realizadas no país e a emulação que passou a existir em função da própria escolha de obras notáveis de pintura e escultura que podiam ser adquiridas pelo Estado para figurar em museus públicos. A construção do país contou com eles tanto na construção de edifícios públicos, como nas obras emblemáticas da estética municipal, do simbolismo dos acontecimentos mundiais (de que os monumentos às mortos da Grande Guerra são em exemplo). Os primeiros entre todos, participam activamente na administração e na conservação do património artístico, que só os problemas do regime impediram melhores resultados. Desenvolvem-se concursos públicos entre artistas para escolher aqueles que pudessem criar os símbolos do regime **[Imagem, Fig. 136]** ou executar os monumentos do futuro, como foi o caso do conjunto arquitectónico e escultórico da Estátua do Marquês de Pombal, na Rotunda, em Lisboa.

⁴² O posicionamento intelectual não estava, no entanto, em perfeita sintonia com o povo. Era de alguma forma aristocrático, porque visava a afirmação das elites cultas e do seu desejável poder de direcção intelectual e político. Visconde de Villa-Moura, no artigo “Palavras Antipáticas. IV.º Estado – O Estado Artista”, in *A Águia*, 2.ª série, n.º 1, insurge-se contra a situação vivida pela República: “O povo analfabeto a governar uma nação tradicionalista histórica e artística, como é Portugal, é um contrasenso, uma profanação. Artistas defendei-vos!”. No fervor revolucionário as massas pensavam transformar os antigos paços reais em escolas. A imprensa revela atitudes anti-artísticas do povo. O museu revolucionário do 5 de Outubro era aquele que chamava “a simpatia do público” e tinha a publicidade da imprensa. Cf. “Museu da Revolução”, in *A Ilustração Portuguesa*, 1.º Semestre, Lisboa, 1911, pp. 53-56 **[Imagem, Fig. 137]**.

Se a esta geração se deve a institucionalização das práticas do património cultural, não menos é verdade que a sua produção em termos históricos e científicos constitui uma herança, cuja totalidade e diversidade não se deve, nem se pode olvidar. Nesse aspecto, a produção cultural das elites republicanas ligadas aos monumentos e à «renascença» artística, constitui também um património específico e a (re)interpretar à luz das conclusões deste estudo.

A expectativa que o novo regime criou nas elites cultas e artísticas foi, portanto, alta. A sensibilidade dos dirigentes políticos era indispensável, bem como a sua articulação com as elites e os técnicos responsáveis. A obra era simultaneamente teórica e prática, política e cultural, estrutural e organizativa. No que se refere ao património da nação os esforços colectivos tinham de afirmar-se perante a indiferença geral, e os novos governantes necessitavam de inspirar decisão e confiança. Por outro, as questões do património da nação exigiam políticas inteligentes, diferentes da demagogia e alicerçadas em concepções artísticas integradas em sistemas filosóficos testados.

A situação política dos primeiros anos da República criou apreensão, diferenciou os dirigentes partidários e reafirmou um estágio geral de desorganização do país⁴³. As acções de rua dos republicanos não se enquadravam nos parâmetros definidos por anos de luta pelo culto da arte e a defesa dos monumentos históricos e artísticos. Reintroduziram o vandalismo revolucionário jacobino, já que se desferiram ataques contra a realeza e a Igreja e os símbolos do regime que tombara no 5 de Outubro. A democratização tornou-se uma exigência absoluta, mesmo na arte, naquele momento histórico, em que as massas populares iniciavam por todo o lado uma rebelião contra as classes dirigentes. A agitação social em Portugal, prolongando-se para além do fenómeno estritamente político, quando ainda a República não se encontrava perfeitamente instalada – por via de um surto grevista sem precedentes na história portuguesa –, suscitou inúmeras apreensões no meio das artes e da cultura. No fragor da polémica, um tipógrafo da Imprensa Nacional, Norberto de Moreira Araújo (1889-1952) veio à liça, para procurar clarificar os diversos interesses em jogo, a partir de uma filosofia estética, simultaneamente positivista e social. Em Abril de 1914, depois de uma conferência pública, bastante concorrida, edita uma brochura, na qual esclarece o que entende por “democratização da arte”, a questão que era objecto do debate público entre

⁴³ Raul Proença, ideólogo republicano, refere que “A lição de desordem veio dos governantes...”, separando os dirigentes em dois tipos distintos: os de “sentimento e acção” e os de “inteligência e direcção espiritual”. A desordem viera também do parlamento, dos serviços públicos e da imprensa republicana, in “A Situação Política”, *A Águia*, 2.^a série, n.º 2, pp. 58-60.

partidários da república democrática e os artistas. Tratava-se, na perspectiva deste artífice, da necessidade de clarificar as relações da arte, da educação do povo e da democracia, um campo de águas turvas⁴⁴.

Norberto de Araújo reconhecia o direito do povo à arte, até porque fora o povo quem erguera, pelo seu trabalho as obras de arte e fora para o povo, que ao longo dos séculos se tinham construído, pelo trabalho, as “mais belas concepções” artísticas. Assistia ao povo, para além do direito a arte, a liberdade de a interpretar como entendesse – “Deixemos, na Arte, ler ao povo o que o povo quiser ler”. A nível representativo, residia nela “uma forma de educação e um grande motivo de interesse pedagógico”⁴⁵, servindo, nessa lógica, o povo, na perspectiva que vinha sendo defendida pelos cultores da “renascença artística”.

Mas uma coisa era a liberdade de leitura da arte pelo povo ou a sua função pedagógica ao seu serviço, outra a “democratização da arte”. Em nome da Arte, havia que opor-se um limite que, objectivamente, garantisse a protecção da Arte, em si mesma, e libertá-la das conjunturas sociais e políticas de cada época. Mais importante que a democratização da arte era a democratização do povo: “Faça-se, como complemento educativo, subir o povo até onde está a Arte, mas não se faça descer a Arte até onde está o povo”⁴⁶.

O posicionamento teórico deste artífice não deixa de ser bastante curioso. Reconhece, através de fontes teóricas precisas, a missão elevada e delicada da Arte e simultaneamente a dificuldade da sua compreensão por parte do povo, pela sua própria transcendência – a procura do Belo. Era em nome da incompreensão do Belo que se devia combater a democratização da Arte, apregoada pelo “falsos apóstolos da beleza universal”⁴⁷.

A necessidade de subtrair a Arte às conjunturas sociais e políticas parece ser um dos objectivos principais do seu ensaio, perante a caducidade dos sistemas e a banalidade da propaganda. A questão portuguesa da arte e do património não era apenas um problema de Portugal, afirmava-se no contexto da cena internacional.

⁴⁴ Cf. ARAÚJO, Norberto de, *Democratização da Arte*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914. Trata-se da publicação de uma conferência pronunciada pelo autor, um reconhecido tipógrafo, na Imprensa Nacional, em 5 de Abril de 1914. Norberto de Araújo tornar-se-á um famoso olissipógrafo, a partir da publicação de *Peregrinações em Lisboa*, Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1938-1939.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 26-27. Norberto de Araújo revela conhecer os estudos de H. Taine (*Philosophie de l'art*), Léon Tolstoi (*Que é a arte?*), Charles Levêque (*La Science du Beau*), Gabriel Seailles (*Essai sur le génie dans l'art*), René Menard (*Du principe de l'art et de sa destination sociale*, 1867), Ernesto Silva (*Teatro livre e Arte Social*. Lisboa: 1902), Ramalho Ortigão (*O Culto da Arte em Portugal*, Lisboa, 1896), e E. Marguery (*L'Oeuvre d'art et l'évolution*), para além de outras fontes indirectas.

⁴⁶ Idem, *ibidem*.

⁴⁷ “É certo. Mas tem sido elas compreendidas? Não é para que elas o possam ser que eu condeno a democratização do Belo, desordenada e injusta como se mostra, e como a pretendem falsos apóstolos da beleza universal”, idem, *ibidem*, p. 27.

Em certo sentido, Norberto de Araújo vê a arte como um refúgio⁴⁸. A necessidade de preservação do património da nação impunha-se, portanto, acima de qualquer outra consideração moral ou ideário político, de qualquer banalização ou democratização, de qualquer fenómeno de mercantilização, como vontade colectiva ou apenas refúgio individual. O seu apelo de novo peregrino dos bens e valores artísticos inicia-se pela bandeira de defesa dos monumentos: “*Quero os monumentos e as catedrais esplêndidas, como hinos do passado, cantando às almas que passam de chapéu na mão, e que à sua sombra não repousem nunca os almocreves da rapina, e os mercadores de patrimónios nacionais. Quero a impunidade e o respeito para a Arte, que é o meu ideal; e quero a democracia e a paz para o povo que é meu irmão*”⁴⁹.

A implantação da República ocorreu poucos meses depois da publicação do decreto com a lista dos monumentos nacionais classificados. Os Monumentos Nacionais constituíram-se assim como o primeiro acervo da herança cultural do país à disposição do novo regime político. O grande problema que a República recebia, em simultâneo com esse acervo, era o estado de conservação da grande maioria dos imóveis, em cujo lote estavam muitos que eram propriedade ou “Património do Estado”. Os trabalhos do COMN continuaram ainda por vários meses desenvolvendo questões jurídicas e de pormenor em relação aos classificados, procurando travar alguns ímpetus iniciais do movimento revolucionário, que punham em causa determinados valores emblemáticos da monarquia ou de bens culturais associados ao “antigo regime” monárquico ou absolutista, que as massas republicanas de algumas vilas e cidades acharam por bem demolir⁵⁰. Outrossim, em relação a bens das ordens religiosas, símbolos cristãos **[Imagem, Fig. 138]**, edifícios e bens dos jesuítas e seminários patriarcais, envolvidos no turbilhão de uma revolução, assaltados por motivos de envolvimento político com a monarquia ou apenas expressão das lutas anti-congregacionistas **[Imagem, Fig. 139]**. Chegou até nós o ataque iconoclasta ao Cruzeiro de Leça do Balio, que teve repercussão nas

⁴⁸ “Hoje, dada a fálência desastrosa por que se assinalam os sistemas políticos, a política pervertida deixa de ser, aos poucos, um foco de atracção para as ideais e para os sentimentos. Universalmente, as leis fazem-se hoje para serem renovadas amanhã, restabelecidas a seguir, para logo tornarem a cair, tornarem a restabelecer-se, modificarem-se, alterarem-se, e corromperem-se cada vez mais”, idem, *ibidem*, p. 29.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 31.

⁵⁰ Estão neste caso o pelourinho de Vila Velha de Ródão, o de Sobral de Monte Agraço e o de Montemor-o-Velho. Para o caso do de Ródão, cf. CHAVES, Luís, *Os Pelourinhos Portugueses*, Gaia: Edições Apolino, 1930, integrado no lote dos destruídos por “facciosismo político”. De acordo com carta da Câmara Municipal de Sobral de Monte Agraço, o pelourinho da vila fora totalmente destruído por ocasião do 5 de Outubro, não podendo voltar a ser conservado no seu lugar. Cf. Acta n.º 57 da AAP, de 31 de Janeiro de 1911, *Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes* Tomo XII – 5.ª série, Lisboa: Typ. da Casa da Moeda e Papel Selado, 1910.

repartições oficiais, e que mais tarde se resolveu reconstruindo-o com os membros mutilados **[Documento 106]**.

Essa nova onda de destruições teve, contudo, consequências no acervo do património monumental do país, porque o vandalismo se mantivera constante, ciclicamente adormecido, no substrato irracional e na incultura das populações. Ressuscitado, assumiu por diversas vezes uma posição revolucionária durante o período, mas não deixava de inscrever-se nos parâmetros gerais dessa atitude e nas suas especificidades portuguesas.

Pela análise das actas e da correspondência recebida e enviada do COMN, entre o 5 de Outubro e o 24 de Maio de 1911, em que o organismo foi oficialmente extinto pela Lei n.º 1 da República, contudo, raros foram os cidadãos que recorreram aos serviços dos monumentos para denunciar atentados ou vandalismos de cariz revolucionário perpetrados nos monumentos⁵¹. Mas, todos aqueles que tiveram eco naquela instância, talvez os mais significativos fossem, a destruição de pelourinhos e da heráldica da monarquia. A posição, do COMN, apoiado no Governo Provisório da República, no que respeita aos pelourinhos, foi fundamental para fazer estancar esse movimento inconsciente e faccioso, sem razão objectiva imediata.

O caso do pelourinho de Vila Velha de Ródão indicia, no entanto, o posicionamento do COMN, cuja filosofia manter-se-á como norma dos serviços oficiais do património da nação, durante toda a 1.ª República, gerando as condições para que os pelourinhos disseminados pelo território português, fossem todos classificados como MN em 1933 **[Documento 99]**⁵².

Em 19 de Outubro de 1910, a Comissão Municipal Republicana de Vila Velha de Ródão, interpretando a seu modo os símbolos da monarquia e do regime deposto resolveu demolir o pelourinho da vila. A notícia saiu na imprensa. O COMN, que havia participado na classificação de vários pelourinhos concelhios, em 1910,

⁵¹ Um morador de Carnide anónimo escreve ao Conselho dos Monumentos, em 24 de Abril de 1911, informando que estava a saque a Igreja de Santa Teresa, anexa ao convento que fora mandado fechar, em Carnide. A Igreja continha telas apreciáveis e uma colecção artística de azulejos representando passagens da Bíblia. Constava que tudo tinha sido vendido a um estrangeiro por três contos. “É impossível que com autorização do governo se tivesse praticado tal acto de vandalismo. As obras de destruição continuam, conservando-se os demolidores dentro do templo com as portas fechadas de forma a iludir a vigilância de quem quer que deseje verificar o que lá se passou”. ANBA – CSMN: Correspondência. Entrada. Anos 1882-1925. Livro 243.

⁵² O processo de classificação iniciou-se durante a vigência de actividade dos CAA, em 1922, como veremos, e pressupôs uma análise dos pelourinhos existentes. Luís Chaves, em 1930 (*Os Pelourinhos Portugueses*, pp. 31-32), defendia os motivos históricos (“padrão de uma fase da evolução histórica de Portugal” e “símbolo da autonomia municipal”), mas também artísticos, revelados por muitos deles, exigindo por parte do Estado a sua classificação. A lei que os veio a classificar, todavia, foi publicada em 11 de Outubro de 1933, por governo do Estado Novo, mediante proposta apresentada pela Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, instância que sucedeu aos CAA (Decreto-lei n.º 23122, DG, n.º 231, 1.ª série, de 11 de Outubro de 1933), mas sem qualquer referência ao trabalho desenvolvido anteriormente.

perante tal notícia resolveu tratar do assunto em sessão plenária (21 de Novembro). Nesta sessão o director do MEP, objectando a desvalorização do mérito artístico do pelourinho, emitiu um importante parecer, desde logo aprovado pelo COMN o qual, interpretando o voto unânime dos conselheiros, oficiou ao director interino do MOP, a quem competia fazer cumprir a lei, solicitando providências a respeito do pelourinho e invocando a sua natureza de MN. O teor do parecer de Leite Vasconcelos é o seguinte:

“nem só os monumentos bellos merecem a estima geral, pois existem outros que apesar da sua rudeza, encerram valor historico e archeologico muito grande. Bem tosco é um dolmen, por exemplo, e contudo os especialistas dão-lhe notavel apreço; bem desprezada está a Esphynges, ao pé das Pyramides de Ghizett, no Egypto, e, sem embargo, todos os povos civilisados vão em romaria vê-la e saudá-la. O pelourinho de Villa Velha de Rodão nos seus emblemas, traduz a historia do concelho. Em primeiro lugar, como todos os pelourinhos, é um symbolo da antiga jurisdição. Em segundo lugar a esphera armillar denota a epocha da sua construcção, o sec. XVI, epocha gloriosa; a cruz de Christo (não de Malta, como se diz) significa que Vila Velha de Rodão pertenceu à Ordem de Christo, como antes tinha pertencido à dos Templarios. Bastavam estas singelas considerações para impedir que o pelourinho fosse apeado de seu lugar. Um monumento d’estes dá às povoações character historico e veneravel de que os respectivos habitantes devem envaidecer-se”⁵³.

Entretanto, a 23 de Novembro, a imprensa nacional faz eco da posição do COMN e da exigência oficial para que o pelourinho fosse repostado no seu lugar, demonstrando que competia à Câmara Municipal velar pelos monumentos históricos, não devendo permitir que neles se cometessem actos de vandalismo⁵⁴. A Comissão Municipal Republicana, tomando conhecimento da notícia da posição do COMN pelos jornais pede esclarecimentos àquele serviço, por ofício de 28 de Novembro, alegando não existir nenhum valor histórico e artístico, em virtude do Conselho o não ter classificado como monumento nacional, acentuando a fragilidade da instituição estatal. O assunto volta a reunião do Conselho, em 10 de Dezembro de 1910. Na sua intervenção, Leite de Vasconcelos refere que o facto do pelourinho não ter sido classificado, não era motivo para a demolição que se fizera. A Comissão Republicana deveria ter contactado antecipadamente com o Conselho dos Monumentos. São aduzidas razões estéticas e históricas para obviar a sua demolição, analisa-se os elementos simbólicos que dispunha, nomeadamente a Cruz de Cristo e não de Malta, facto que justificaria, do ponto de vista da Comissão Republicana, a sua manutenção como forma do concelho de Vila Velha de Ródão entender a sua origem histórica. Na sequência desta polémica, o COMN determinou

⁵³ Não se conhece a minuta da sessão de 21 de Dezembro, onde o assunto foi tratado pela primeira vez. Os únicos documentos referentes a esta sessão são o extracto agora parcialmente publicado e o ofício que se segue, e se encontram no ANBA – Proc.º 177: Vila Velha de Ródão, Pelourinho. Igrejas, vol. III, Livro 242.

⁵⁴ “O pelourinho de Vila Velha de Rodam”, in *DN*, n.º 16.176, de 23 de Novembro de 1910.

que o pelourinho teria de voltar a ser colocado no respectivo lugar [Imagem, Fig. 140]⁵⁵. Em 1933, o principal fragmento salvo da demolição ainda se conservava arrecadado no edifício da Câmara. Depois da classificação foi restaurado, mas a única parte autêntica é o corpo cimeiro prismático decorado com os elementos acima referenciados e a heráldica do município.

Quanto à emblemática da monarquia constitucional, assistiu-se à destruição das coroas da realeza que encimavam os símbolos heráldicos do país e outros motivos decorativos, aspecto que afectou a história dos monumentos e edifícios públicos desde a Idade Média. Os revolucionários republicanos queriam fazer desaparecer ou ocultar tudo o que pudesse lembrar os estigmas do passado real, mesmo que para isso tivessem de legislar nesse sentido. De facto, Abel Botelho, senador republicano e uma das figuras gradas do movimento de salvaguarda do património, integrou uma comissão de senadores, que propuseram um projecto de lei no Parlamento para que os símbolos da monarquia e outros do “antigo Regime” fossem substituídos pelos republicanos. O Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa, onde ele era Presidente, demonstrou, com firmeza, quanto repudiava essa atitude, como se lhe opunha pela voz dos seus mais lídimos representantes, José Pessanha, José de Figueiredo, Adães Bermudes e Rosendo Carvalheira⁵⁶.

Reconheça-se, no entanto, que o governo revolucionário da República tomou, logo de início, uma decisão fundamental, com a finalidade de resguardar os bens imóveis e móveis da realeza, e neste vasto conjunto encontravam-se os palácios reais e seus respectivos recheios. A história da classificação de alguns palácios reais não está feita. D. Carlos I e a rainha D. Amélia acederam à classificação do melhor acervo dos seus paços antigos, que algumas leis constitucionais foram, ao longo do século XIX, acautelando como bens públicos. Houve, outros, no entanto que não entraram naquele lote, já porque a fronteira entre bens régios e bens públicos era ténue, já porque o usufruto contínuo, determinava relativa independência de decisões do soberano, para quem as alterações construtivas e as mudanças de recheios faziam parte do quotidiano da casa real.

⁵⁵ Cf. ANBA – Proc.º n.º 177, *cit.* e CSMN. Minutas. Anos 1905-1911. Livro 249. Sobre a determinação do governo, cf. Acta n.º 53, da AAP, datada de 30 de Novembro de 1910, publicada no *Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes*, Tomo XII – 5.ª série., Lisboa, 1910. A decisão final foi tomada a 23 de Dezembro de 1910, enviada à Comissão Republicana do Concelho, com extracto da sessão. Este pelourinho foi restaurado e classificado em 1933, ficando como o único “pormenor arqueológico digno de menção da vila” (Orlando Ribeiro, “De Fratel a Castelo Branco”, in *Guia de Portugal*, III. Beira, II. Beira Baixa e Beira Alta, Lisboa, 1984, p. 641).

⁵⁶ Para a história o movimento iconoclasta anti-heráldica monárquica, Acta n.º 8 do CAA, p. 23, cf. ANBA – Actas das sessões da Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscrição. Anos 1911 a 1914 e Conselho de Arte e Arqueologia. 1.ª Circunscrição. Actas da Comissão Executiva. Livro. 1.º Anos: 10 de Julho de 1911 a 20 de Dezembro de 1917. ANBA Livros 261 e 181.

Em relação a estes casos pode afirmar-se que, independentemente de algumas perdas, todos eles beliscaram ao de leve os valores listados, mas obrigou os serviços dos monumentos a desenvolverem formas persuasivas que estancassem essas tendências. O modo mais inteligente foi a colagem da protecção dos monumentos às figuras gradas do regime republicano, que a força de uma imprensa mais activa soube divulgar pelos diversos cantos do país. Os próprios líderes republicanos, pela sua cultura e acção, incitam a essa protecção. À escala do país, faltam dados que apenas um levantamento exaustivo pode vir a fornecer, para avaliar o impacto do vandalismo revolucionário nos monumentos classificados ou não, num contexto assaz distinto de outras eras, pelo maior envolvimento social das populações em defesa dos valores da sua identidade.

Mais profundas e mais radicais foram as consequências da extinção das ordens religiosas ainda sobreviventes e das congregações criadas no tempo da monarquia constitucional, assim como a Lei da Separação do Estado e das Igrejas, promulgada em 20 de Abril de 1911, situação que aprofundaremos nos capítulos seguintes. Neste campo, a luta entre uma sociedade urbana moldada por um positivismo anti-clerical e uma igreja profundamente enraizada no território, a manifestação de reacção foi portadora de várias atitudes nas quais o vandalismo revolucionário ocupa a seu lugar próprio, mas não o único.

O 5 de Outubro confrontou-se com este problema: passar a deter um conjunto de bens cuja função se perdia pela implantação de um regime republicano e ao mesmo tempo dever salvaguardar esses bens, que pela sua grandiosidade, valor artístico e arquitectónico, classificação oficial e riqueza eram indispensáveis numa perspectiva de interesse do Estado, da República, da Arte e da Cultura. Assim, mal o regime monárquico caiu procedeu-se de imediato à inventariação dos bens da casa real e dos palácios régios, sendo chamados para a execução das determinações do poder central, os mais credenciados artistas, historiadores e críticos de arte da ARBAL e do COMN. Constituíam-se assim as comissões de inventariação dos bens régios e dos palácios. Por parte da Academia foram nomeados Columbano Bordalo Pinheiro, Luciano Martins Ferreira e João Barreira. Mas outras personalidades ligadas ao novo regime também foram chamadas a colaborar, como José de Figueiredo. Todos eles irão fazer parte dos órgãos técnicos dos CAA, criados pelo regime republicano, como veremos.

O arrolamento dos bens pertencentes aos palácios reais foi decidido por portaria de 13 de Outubro, sete dias depois da revolução republicana e comunicada ao Inspector da Academia de Belas Artes (nesta altura, Abel Botelho), nomeando-se para esse arrolamento três membros da referida academia, Columbano Bordalo

Pinheiro, João Barreira e Luciano Martins Freire **[Documento 98]**⁵⁷. Na Academia começam a ser colocados à guarda os retratos dos reis, provenientes do Tribunal de Contas (28 de Outubro de 1910) e da Câmara dos Pares (1 de Novembro), entre outras. Era necessária atenção em relação aos objectos que faziam parte do Museu de Belas Artes e que haviam sido entregues por remessa à Rainha D. Amélia, de modo a não integrarem os inventários em curso sobre os palácios reais (9 de Novembro de 1910)⁵⁸.

A inventariação constituiu uma primeira medida cautelar indispensável à criação de um bloco patrimonial coerente e homogéneo, que a República designou por «Palácios Nacionais» e cuja tutela, administração e guarda ficou a cargo do Ministério das Finanças⁵⁹. Tal como os Monumentos Nacionais, os Palácios Nacionais constituem um outro conjunto de bens da herança cultural do país. Iniciava, com a 1.ª República um novo ciclo para estes imóveis de enorme significado artístico, histórico e emocional – o ciclo cultural. Extinguira-se, com o fim da monarquia, o ciclo de administração régia, quando os paços reais constituíam as habitações permanentes ou temporárias da família real. A alteração de designação, que os governos republicanos lhes apuseram, teve um profundo significado na história do património cultural português. Os governos republicanos não prescindiram de exercer os seus amplos poderes sobre bens tão significativos, como pertença do Estado e determinaram mesmo as condições objectivas do seu usufruto, enquanto imóveis de representação superior dos seus próprios interesses públicos e do governo da nação, mas estabeleceram também novas funções culturais para esses mesmos bens, criando-se serviços de conservação e guardaria para abertura dos espaços ao público visitante, ou criando museus, de que o primeiro de todos foi o Museu de Arte em Mafra, decisão do Ministro das Finanças, José Relvas e inaugurado em Maio de 1911 **[Imagem, Fig. 141]**.

⁵⁷ Ofício da 2.ª Repartição do Ministério da Fazenda, Direcção Geral da Estatística e dos Próprios Nacionais, datado de 15 de Outubro de 1910. ANBA – CAA, Lisboa, Correspondência Entrada, Vol. II (1894-1911). Livro 173.

⁵⁸ A AAP de modo a evitar a delapidação do património integrado dos palácios, escreveu uma carta a Teófilo Braga, como “Presidente das Novas Instituições”, pedindo que os “illustres membros do Governo Provisorio se dignem cuidar attentamente nas providencias energicas tendentes a garantir e conservar indemnes, integrando-as, ou reintegrando-as nos Museu Nacionaes, todas as preciosidades artisticas e archeologicas reunidas nas valliosas collecções dos palacios occupados pelo antigo chefe do Estado e todas e quaesquer outras, que, embora relacionadas com pessoas e factos que o novo regimen repudia, devem, comtudo, conservar-se com desvelo, como documentação preciosa para a historia do nosso paiz”. Apenso à Acta n.º 52 da AAP, datado de Novembro de 1910, *Boletim da AAP*, vol. X, 5.ª série, Lisboa, 1910, pp. 204-205.

⁵⁹ Não tivemos acesso ao arquivo das Comissões de Inventariação dos Bens Régios. Este arquivo não se encontra no fundo do CAA, da 1.ª Circunscricção, onde apenas se arquivaram ofícios da troca de correspondência, referentes às nomeações dos responsáveis do inventário.

A lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924, transfere para a tutela do Ministério da Instrução Pública um importante lote de Palácios Nacionais (Mafra, Sintra, Pena (incluindo o Castelo dos Mouros), Queluz e Ajuda, cuja gestão previa a criação de uma Comissão Administrativa dos Palácios Nacionais, sob a superintendência do Director Geral de Belas Artes⁶⁰. Todavia, a regulamentação desta lei manteve a administração a cargo do Ministério das Finanças, passando apenas para o Ministério de Instrução Pública, os serviços relativos à conservação, reparação ou restauração⁶¹.

A herança cultural constava ainda de Museus, Arquivo da Torre do Tombo e Bibliotecas, constando neste último grupo, tanto a Biblioteca Nacional, como as duas mais importantes bibliotecas régias, a do Palácio de Mafra e a do Palácio da Ajuda. Ressaltando, para outro plano a questão das Bibliotecas e Arquivos que saem fora desta investigação, mas não do conceito de herança cultural da República, saliente-se, no entanto, que ao longo deste período, na sequência de articulações mais ou menos esporádicas, verificadas durante os inventários dos bens das ordens religiosas femininas, se verificou o aprofundar das relações entre Bibliotecas, Arquivos e as instâncias da Arte e Arqueologia, como a seu tempo veremos, referente a aspectos concretos das políticas desenvolvidas.

Já os Museus e os bens culturais móveis neles residentes e todo o património móvel de carácter artístico e arqueológico disperso, bem como as políticas a eles inerentes, representavam um dos maiores problemas que o novo regime teria de enfrentar para conferir um sentido nacional a essa herança. No tempo da monarquia constitucional, o estádio cultural dos bens artísticos, tanto antigos como recentes, reflectia não apenas a situação e o atraso do país, mas igualmente o atavismo das academias de belas-artes e do serviço dos monumentos, que as sucessivas reformas do fim do século apenas tinham atenuado, mas que urgia mudar.

Dos três museus públicos criados durante as últimas décadas da monarquia constitucional – MNBA, Museu Etnológico Português e Museu dos Coches Reais, apenas o liderado por José Leite de Vasconcellos, revelava um estádio de organização e uma qualidade científica superior, em termos comparativos com o estrangeiro. O MNBA não deixara de ser ainda um depósito dos bens artísticos de boa e má qualidade que José de Figueiredo sempre criticara, entre 1901 e 1910, exigindo a sua extinção. O inventário dos bens móveis encontrava-se por fazer e só

⁶⁰ *DG*, 1ª Série, n.º 281, de 18 de Dezembro, p. 1863.

⁶¹ Cf. Decreto n.º 11.445 – Regulamento da Lei n.º 1.700, art.º 134.º, in *DG*, 1ª Série, n.º 34, de 13 de Fevereiro de 1926, p. 146.

as novidades resultantes da reforma da Academia e da Escola de Belas Artes em 1901 ou a melhor gestão do Legado Valmor ressalvavam uma maior visibilidade dos valores e das vantagens artísticas de uma tal instituição museológica. A confusão entre formação artística e gestão do património revelava um país claramente atrasado, que os museus em si espelhavam. Faltavam políticas coerentes de aquisição de obras de arte, critérios de depósito e de permuta de objectos artísticos, conhecimento objectivo dos valores artísticos armazenados ou expostos aos visitantes, sistemas de organização e catalogação dos bens dos Museus, cujos catálogos, por serem apenas esboços para remediar faltas, não tinham qualquer consistência científica. Faltavam oficinas e ferramentas para o restauro de pintura, escultura e artes decorativas. Faltava uma lei que tolhesse a exportação de obras de arte portuguesas ou estrangeiras residentes em Portugal e que simultaneamente promovesse a importação daquelas que nos eram úteis.

Consequindo, gradualmente libertar-se das teias do academismo, só a arqueologia parecia encontrar um caminho, que a obra de José Leite de Vasconcellos pôs de pé, cautelosamente, justificando, no tempo de República, uma organização que fez da arqueologia portuguesa um serviço paralelo, mas com correspondência à organização e estruturas criadas a partir de 1911. Não deixa, por esse motivo e, independentemente das formas específicas como se revestiu, de constituir um outro aspecto da herança cultural posta à disposição do novo regime, independentemente dos museus do ramo, tanto municipais ou associativos, como particulares.

Na 2.^a Parte desta tese fomos acompanhando a génese e a estruturação destes grandes domínios do Património da Nação. Queremos vertê-los agora no novo enquadramento político, social e cultural. Foi sobre eles que se exerceram as novas políticas da República e a gestão dos organismos especialmente criados para a sua salvaguarda, conservação, restauro, valorização e gestão. Na década de 1920, estes cinco conceitos do Património da Nação encontravam-se perfeitamente definidos e sobre eles se exercerá, com ligeiros matizes, a administração pública até hoje. Em 1981, com a criação do IPPC, os cinco corpos convergiam, pela primeira vez, nos objectivos de uma Secretaria de Estado da Cultura, então na dependência da Presidência do Conselho de Ministros, enunciando a sua integração num almejado Ministério da Cultura. Durante o Estado Novo encontravam-se na alçada dos ministérios da Educação Nacional ou das Finanças, movimentando um funcionalismo público constituído e formado para conservação, fiscalização e guarda dos bens. Hoje formam institutos com as suas próprias especificidades, objectivos e desempenho.

Fica, no entanto claro, que durante a 1.^a República, o Património da Nação se constituiu nos seus grandes conjuntos e que este resultado se deveu à obra dos governos e das instituições republicanas, que o geriram desde o momento em que o receberam ainda imperfeitamente estabelecido, até ao momento que o legaram, às organizações políticas que lhes sucederam.

A estruturação destes níveis superiores dos bens culturais do país e sua maior coerência interna deveu-se a diversos factores, quer políticos, quer organizacionais, quer ao maior nível técnico demonstrado pelos diferentes agentes. Tal não significa que os resultados correspondessem às expectativas inicialmente colocadas pelos organismos oficiais ou desejadas pelos artistas, críticos de arte, elites cultas e primeiros profissionais do património. Pelo contrário, os magros resultados que iremos apreciar, revelam as dificuldades do regime, as suas querelas e as frustrações de muitos que, em 1910, se encontravam lado a lado em defesa da mudança e assistindo, expectantes, a uma almejada “renascença portuguesa”, como queriam Teixeira de Pascoais ou Raul Proença. Ainda assim, Raul Proença não deixava de registar, nos dois primeiros volumes do *Guia de Portugal* (1924 e 1927), sobretudo para olhos atentos, quanto o país devia à República, pela possibilidade que criara, a nacionais e estrangeiros, de puderem visitar museus, palácios e monumentos nacionais, muitos deles classificados e protegidos, como garantia de um serviço público que se prestava à sociedade contemporânea e cuja visibilidade se tornava notória, embora ainda incipiente.

Como afirmou José-Augusto França, o novo regime fez o melhor que pôde, numa relação de proximidade com as belas-artes, constantemente chamadas a intervir na “renascença” artística possível. Contudo, no seio das elites cultas, o que a República fazia era baralhar os objectivos iniciais, aquilo que ideologicamente ou intelectualmente era desejado. Para os nacionalistas ou para os integralistas, a “renascença” artística era outra coisa. Dela estava arredado o povo afecto à República ou o povo analfabeto dos campos. Por estas e outras razões, ainda a República não tinha terminado, já a consideravam “incompetente para promover uma renascença artística”⁶².

Se bem que a República gerasse uma nova situação social para o património da nação, não teve condições históricas para tirar os respectivos dividendos, devido à instabilidade política e social constante. A Ditadura Militar e o Estado Novo, pela via de um pensamento mais reaccionário, souberam apropriar-se dos princípios nacionalistas dessa ideologia, para a afirmação da sua vontade patrimonial.

⁶² Cf. FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal (...)*, ob. cit. vol. II, pp. 301-302.

CAPÍTULO 2

A política patrimonial republicana.

“Sobre o que há de vir não temos mesmo nenhuma segurança. A política póde tudo, e é fonte para todas as surpresas, principalmente, para as peiores. E se isto é assim nos grandes centros, o perigo é ainda maior nas pequenas localidades; ahi, a politica é uma machina absolutamente caprichosa. Não é justo portanto que os nossos monumentos e os outros objectos de arte lhe corram os perigosos riscos. A defesa d’estas coisas compete antes ao governo que é, ou pelos menos, deve ser, oficialmente, o representante mais alto do pensar e sentir da nação. É por isso tambem a elle que deve caber a superintendencia sobre esses assumptos tão delicados, assumptos que não pódem de fórma alguma, ser deixados ao criterio geralmente pouco seguro da intriga local, nem á mesquinha eventualidade dos seus acasos quasi sempre damninhos”.

José de Figueiredo, *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Belas Artes*, 1901.

O programa cultural do novo regime republicano comportava medidas concretas para o enquadramento institucional, orgânico e legislativo do património da nação, cuja herança passou a ser assumida pelos governos da 1.^a República. Tratava-se de um “plano largamente estudado”¹, no qual se reconhecia estar em primeiro lugar a responsabilidade do governo, em cujo critério deveria residir a superintendência da defesa dos monumentos e dos bens artísticos². O conjunto dessas medidas constitui a política patrimonial cujo ideário, princípios, enquadramento legal, orçamental e organizacional, história e práticas vamos acompanhar durante os dezasseis anos da república democrática e ainda nos seis anos seguintes ao 28 de Maio de 1926, altura em que se esboçam outras políticas, que sem romperem abruptamente com as estruturas existentes, estabeleceram as devidas diferenças com o sistema político de salvaguarda da 1.^a República e anunciam a ruptura subsequente³.

Nos estudos históricos da 1.^a República, a política patrimonial republicana encontra-se geralmente omissa ou reduzida a algumas considerações gerais. A principal preocupação dos historiadores deste período dirigiu-se, acima de tudo, para a análise do ensino (primário, secundário, técnico, superior e artístico), atendendo à necessidade de combater ao analfabetismo, propiciar a construção de escolas, ao acesso, com maior igualdade, à instrução pública e a maior democratização da cultura. As obras da especialidade consultadas contribuem, é certo, para a individuação desta ou daquela medida, salientando, em especial, a publicação da lei de 26 de Maio de 1911 **[Documentos 102]** e de outras leis dispersas ou da reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos, com a

¹ Conforme se encontra expresso no Decreto com força de Lei n.º 1 – Reorganização dos Serviços artísticos e arqueológicos e das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto. *DG* n.º 124, 29 de Maio de 1911, p. 2244.

² A ideia de plano e do papel do governo na defesa dos bens culturais era um dos principais pontos da obra com que abrimos a portada deste capítulo.

³ Ruptura determinada pela promulgação do decreto-lei n.º 20.995, de 7 de Março de 1932.

criação dos Conselhos de Arte e Arqueologia (CAA) integrados em três circunscrições administrativas. São raros os estudos que referem o papel das novas estruturas na ampliação dos monumentos nacionais e muito menos aqueles que abordam a problemática da conservação e restauro anterior à institucionalização da Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN), a estrutura orgânica do Ministério do Comércio/Fomento, instância que prefigura a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), de 1929⁴.

Todos os estudos, aliás, seguem muito de perto os textos legislativos depurando os serviços oficiais e a organização administrativa e fiscalizadora de vida própria. De fora ficam a obra efectiva dos serviços oficiais, os conflitos e a dinâmica social, os protagonistas da salvaguarda e conservação do património (com raras excepções, em relação a um Adães Bermudes ou a um António do Couto Abreu), os restauros em curso e suas dificuldades, a visão e o acervo classificador dos CAA, a direcção superior das iniciativas desenvolvidas, isto é, o papel verdadeiramente fundador de uma primeira política estatal para o património artístico, arqueológico e monumental português que, a nosso ver foi a principal construção da 1.^a República, entre 1911 e 1932.

A proclamação da 1.^a República implicou importantes transformações na organização, estruturação, enquadramento legislativo e actuação dos serviços oficiais da arte, da arqueologia e dos monumentos nacionais. A criatividade das instituições e seu modelo de funcionamento, o grau de participação dos governos republicanos, dos técnicos envolvidos e da sociedade civil permitem afirmar que estamos perante uma nítida mudança, inerente à definição de uma política objectiva do Estado neste sector da administração pública, com reflexos evidentes na realidade patrimonial.

Mudança em relação ao passado não significa que os próprios objectivos fossem atingidos e que se possa dizer que se verificou uma completa viragem, uma

⁴ Maria João Neto dedica a este período algumas páginas integradas no Capítulo 2 – Revolução, Desamortização e Monumentos Nacionais: os Antecedentes da DGEMN – da sua obra *Memória Propaganda e Poder*, 2001, ob. cit., sobretudo pp. 94-104. Na sua tese de doutoramento, todavia apresenta outros elementos que não usou na publicação impressa (Cf. *A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1960)*, ob. cit., 1995, pp. 209-228). Lúcia Rosas estuda o património religioso entre as datas charneiras de 1835 e 1928, fazendo uma incursão teórica pela organização do património da república e restauros até à publicação do Decreto-lei que institui a DGEMN (Cf. *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval – património e restauro*, 1995, ob. cit., sobretudo pp. 301-343). Por sua vez, Mário Tomé, dilui no capítulo 1 da sua obra muitos aspectos patrimoniais referentes ao período republicano, retirando-lhes coesão e homogeneidade própria, dando maior atenção ao período de 1920-1928 (correspondendo, *lato sensu*, ao funcionamento da AGEMN) e anos seguintes, enquadrados nos horizontes de outras políticas de conservação e restauro (cf. *Património e Restauro em Portugal*, 2002, ob. cit.).

mudança qualitativa, algo que representasse um *take off*, para usar a expressão cara ao economista W. W. Rostow e colocasse Portugal num novo estádio cultural e de defesa do património sem retorno. Para além de variáveis de desempenho que podem ser detectadas entre a protecção das obras de arte, inseridas numa mais eficaz política de museus, e a conservação e restauro dos monumentos, onde se sentem diferenças de ritmo e de acção, há que atender às conjunturas vividas na época. Se os museus e as obras de arte e respectivo restauro tiveram resultados que nos podem surpreender, os monumentos viveram dias difíceis devido à prolongada crise de Portugal, adiando-se as intervenções necessárias de conservação e restauro num número cada vez maior de bens protegidos e cujo estado de conservação se deteriorava.

Que aflição viveram os responsáveis das comissões dos monumentos a braços com o conhecimento do estado dos monumentos e sem disporem de meios para a resolução dos problemas que diagnosticaram como nunca tinha acontecido até então, mostrando ser independentes, ter uma notável coerência de princípios e uma capacidade de resistência perante a adversidade. Leiam-se as actas dos CAA e poder-se-á ter uma ideia de como houve um sentido de Estado nas instituições e um amor à missão a que se dedicaram. As adversidades enfrentadas põem a nu o papel por elas desempenhado. Os diversos problemas e a reprodução cíclica de situações semelhantes, ao longo de todo o período, não impediram a serenidade no agir e no proceder crítico, mesmo que para isso se tivesse que enfrentar os poderes instalados na tutela ou noutros ministérios.

É certo que neste domínio o programa cultural republicano foi bastante ambicioso, enfrentando diversos reveses pelo caminho. A crise social e política vivida pelo país durante o regime republicano, a 1.^a Guerra Mundial e a crise económica e financeira subsequente vieram refrear muitos dos objectivos iniciais suscitando tentativas de superação e de confronto administrativo, cujas raízes só devem ser questionadas do ponto de vista da análise histórica. O sistema criado teve assim de procurar responder a ajustes de pormenor e de eficácia, que ainda assim funcionaram com bastantes deficiências e geraram atrasos, disfunções e mudanças de orientação. Veremos na sequência destas páginas, como a realidade se impôs à criatividade original deste sistema e como a adaptação se foi resolvendo, num ritmo assaz lento até às mudanças estruturais incrementadas pelo Estado Novo, mas antevistas aquando da publicação do decreto de 1929.

Vamos observar, em primeiro lugar, a definição dessa política patrimonial republicana, com uma grande obra de reorganização dos serviços, implicando o enquadramento legislativo e jurídico que a norteou. Montadas as novas estruturas

com carácter descentralizado, veremos os principais contributos a nível da salvaguarda, classificação e inventário do património imóvel; a continuidade e a mudança política em relação ao património móvel, traduzida pela profunda metamorfose operada pela criação de museus nacionais e regionais; as políticas de valorização e divulgação dos valores artísticos, monumentais e arqueológicos, nas esferas essenciais das novas atitudes culturais (estudos, publicações e turismo) e, finalmente, observar os critérios e as orientações quanto à conservação e restauro dos monumentos nacionais.

Definida essa política patrimonial nos seus diferentes aspectos, abordaremos a evolução dessas políticas nas suas conjunturas históricas precisas, de modo a proceder a uma avaliação dos resultados concretos da herança cultural recebida da monarquia constitucional e objectivamente ampliada no decurso da actividade das novas estruturas.

Mas, o que se entende por “política patrimonial”? Quais os seus principais aspectos? Teria havido, durante a 1.^a República, consciência pública da existência e da materialização de qualquer política patrimonial dos governos republicanos? Qual o alcance teórico e prático dessa política por parte do Estado? Por fim, em que sentido ela é qualitativamente diferente dos esboços políticos experimentados durante a monarquia constitucional?

As relações entre o património, a política e a economia têm preocupado investigadores contemporâneos⁵. No âmbito da história do património essa preocupação cresceu, nos últimos tempos, muito embora faltem investigações de pormenor sobre o funcionamento das estruturas e seu enquadramento nas orgânicas dos ministérios, incluindo na política orçamental e o aparato administrativo e jurídico de cada período. Raras são as obras que se debruçam sobre os

⁵ GUILLAUME, Marc, *A Política do Património*, (1.^a edição francesa, 1980), Porto: Campo das Letras, 2003 e “Economie et Patrimoine”, in *Science et Conscience du Patrimoine* (direction de Pierre Nora). Paris: Éditions du Patrimoine, 1997, pp. 39-47. Sobre a crítica à primeira obra, ver FOLGADO, Deolinda, “O Património e os dois «ii» - Integrar ou Ignorar. A propósito de *A Política do Património* de Marc Guillaume”, in *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XLV, fasc. 3-4, Porto 2005, pp. 51-66. Joaquim de Vasconcelos, foi seguramente um dos intelectuais que mais reflectiu sobre estes assuntos desde 1879, considerando a indiferença do Parlamento face ao “estado dos monumentos, sobre os inventarios feitos nos conventos que se vão expropriando, sobre o destino dos objectos inventariados, sobre as restaurações de quadros executados na Academia de Lisboa”, entre outras críticas suportadas e análises exaustivas, Cf. *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, 1879, *ob. cit.*, pp. 157-158. RAPOSO, Luis (“A estrutura administrativa do Estado e o património cultural”, in *Vértice*, 54, Coimbra, Maio-Junho de 1993, pp. 38-45), preocupou-se com o assunto, mas para além de uma reduzida introdução histórica, interessou-se sobretudo pelo período do Estado Novo e mudanças operadas com o “crescimento progressivo da área de Cultura no aparelho de Estado”, no período compreendido entre 1975 e 1993. O parágrafo que dedica à 1.^a República para além de ser incompleto está incorrecto (p. 38).

orçamentos das instituições da tutela, destinados e aplicados aos monumentos, museus, bens culturais móveis.

Uma “política de património” caracteriza-se, essencialmente, por uma organização e uma gestão pública destinada a garantir a protecção, a conservação e a transmissão dos bens culturais de forma integrada. Este conceito tem a desvantagem da sua modernidade, mas ao fim e ao cabo, desde que a entidade pública criou instituições, organização administrativa e leis destinadas a esse fim estamos na presença formas e acções políticas conducentes a esses objectivos. Por um lado, garantindo os meios e as técnicas necessárias a essa gestão. Por outro, colocando esses bens ao uso de uma determinada sociedade concreta e ao serviço das necessidades formuladas pela colectividade ou do poder que sobre elas publicamente se exerce. Neste último caso, no passado, como no presente, o uso do património cultural pode servir e serve, até certo ponto, como afirmação do poder da entidade pública e afirmação ideológica da sua vontade.

Segundo Josep Ballart Hernández e Jordi Juan i Tresseras as leis modernas adaptadas às políticas coerentes de gestão pública do património só aparecem com a passagem do estado liberal para o estado social nas nações europeias e outras partes do mundo, desde os fins do século XIX e princípios do século XX⁶. As ameaças naturais, humanas e guerreiras dos inícios do século XX tiveram um papel na gestação dessas políticas, algo especiais, e na reorganização das condições e práticas de administração e gestão. Os aparelhos de Estado cedem em matéria contraditória em termos de propriedade pública e privada, abrem-se a motivações culturais de novo tipo, atendendo mais ao carácter do valor de uso dos objectos do que do seu valor de troca, bens qualificados por critérios públicos de carácter artístico, histórico, artístico e cultural.

Leis e regulamentos⁷, instituições específicas destinadas à gestão e conservação dos bens patrimoniais móveis e imóveis, instrumentos técnicos (como os inventários e as listas de tesouros ou monumentos classificados), princípios, critérios, normas, declaração pública dos bens, bases jurídicas de protecção, titularidade pública estatal de bens culturais, compromissos internacionais assumidos pelos governos e a definição do uso social desses bens, eis as principais manifestações ou aspectos públicos das políticas do património. Objectivamente estas manifestações integram-se no enquadramento legal, institucional, orçamental, social e cultural das políticas conduzidas pelos governos na sua dimensão histórica.

⁶ HERNÁNDEZ, Josep Ballart e JUAN I TRESSERRAS, Jordi, *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel, 2005, p. 86.

⁷ Entre as quais a regulamentação de escavações arqueológicas.

Os contextos legal e institucional constituem o horizonte mais perene das políticas governamentais desde o liberalismo (França, 1830), enquanto que o marco social começa a evidenciar-se na identificação identitária dos bens, em função do crescimento da cidadania e da consciência social e individual do valor desses bens e do seu carácter não renovável, civilizacional e cultural (crítica aos governos anti-proteccionistas). O marco social impõe-se com o reconhecimento do papel que os bens patrimoniais detêm nas lógicas educativas, cognitivas, científicas, económicas (entre as quais o turismo), ambientais, fruição e lazer, que esses bens originam. O crescimento do interesse social pelo património gera, por sua vez, a necessidade de enquadrar financeiramente a conservação e restauro, determinando políticas orçamentais orientadas para as responsabilidades públicas da administração central e local. Quanto ao contexto cultural, que hoje constitui um alicerce indispensável nas políticas do património, espinha dorsal da protecção e da conservação em termos da transmissão da herança desde sempre, só adquire um nível superior de consideração pública, quando se observam as vantagens com a constituição de recursos inerentes aos bens protegidos, promotores de desenvolvimento integrado. Essas vantagens só recentemente, se consideram num plano superior, obrigando a transferência desses bens das suas tutelas detentoras, no passado, para o espectro de actuação dos ministérios da cultura.

Os conceitos de “recurso cultural” e de “património motor de desenvolvimento” – hoje tão importantes numa política de gestão pública de património – encontram-se presentes nas políticas patrimoniais do passado, embora de forma menos evidente do que na actualidade. Objectivamente integram-se também nos contextos social e cultural das políticas do património que importa questionar em relação à história do património, tornando evidentes as suas manifestações no seio de sociedades históricas concretas.

Atendendo a todos estes elementos, defendemos que durante a 1.^a República houve uma política patrimonial na acepção moderna. Para além das profundas mudanças operadas no contexto legal e institucional que analisaremos mais á frente, houve igualmente o desenvolvimento objectivo do seu marco social, com a introdução do seu papel na educação, sociedade e no turismo, na divulgação e fruição. De forma moderada, mas real, atendendo aos desafios que então existiam e aos problemas que abalaram o país. A significação cultural desse património cresce também em horizontes patrimoniais precisos, como na conservação e restauro de pintura, na definição extraordinária da missão de alguns monumentos e na pesquisa científica que conferiu aos bens patrimoniais um lugar nas histórias de arte.

Tendo como base os conceitos enunciados poderá considerar-se que durante a monarquia constitucional houve uma política patrimonial? Sob este aspecto não temos dúvidas, caso contrário para quê as estruturas criadas, as leis publicadas, a aceitação do processo classificador dos monumentos. Conhecem-se até os ministros que a subscreveram o grosso principal dessas políticas: Ernesto Hintze Ribeiro, Bernardino Machado, Elvino de Brito e Manuel F. de Vargas, sobretudo. Todavia, os bens que se perderam, os monumentos que foram destruídos ou transformados, a incoerência administrativa, a dispersão de competências, as dificuldades de articulação, a delongada resolução dos *dossiers*, a deficiente aplicabilidade das dotações orçamentais, a constante mudança de critérios e de orientações, a ausência de um espaço sede dos serviços, tudo isso inviabilizou uma política patrimonial coerente. Deu-se-lhe um carácter conjuntural, em função do interesse deste ou daquele ministro em exercício de funções, aspecto criticado no próprio interior dos serviços artísticos e do património, cujos efeitos são conhecidos.

Então qual é a diferença entre esta política patrimonial da monarquia constitucional e a que se desenvolverá durante a 1.^a República? Durante o século XIX, os defensores do património reivindicaram o estabelecimento de direcções ou inspecções dos monumentos de acordo com o modelo europeu mais universal, isto é, integrados num Ministério da Instrução. Mas essa vontade não se concretizou⁸. Competiu ao Ministério do Reino, a administração e o controle da instrução pública e este ministério, parece não ter desenvolvido acções convincentes para albergar qualquer inspecção ou serviço dos monumentos. Pelo contrário, tendo havido ocasião para uma decisão nesse sentido – aquando da discussão da Reforma do Ensino em 1875-76 – as autoridades rejeitaram-na liminarmente. Rejeitaram-na, em nome da política de obras públicas, entregando-a ao principal ministério do fontismo, prevalecendo a execução material da intervenção, alienando o carácter científico do restauro oitocentista, enveredando por soluções pouco fundamentadas na história, na arte, na sociedade e na cultura. Por essa razão as comissões de monumentos do fim da monarquia constitucional encontram-se desgarradas ou imperfeitamente articuladas no próprio ministério que as tutelava. São-lhes dadas maiores competências em matéria de classificação do que na protecção, salvaguarda, conservação e restauro do património.

⁸ Durante a monarquia constitucional portuguesa só de forma esporádica e durante poucos meses ou anos houve ministérios de instrução. Para além da Instrução, estes serviços surgem no estrangeiro, ligados aos ministérios do Interior.

Ora esse anseio da *intelligentsia* do património materializou-se durante a 1.^a República. A criação do Ministério da Instrução Pública, em Junho de 1913, viabilizou a integração das estruturas de arte, arqueologia e monumentos naquele ministério. É certo que essas estruturas reorganizadas dois anos antes pelo governo provisório da República tinham sido já integradas no Ministério do Interior, aquele ministério que substituiu o monárquico Ministério do Reino⁹. Esta mudança trouxe vantagens. Garantia maior eficiência e articulação dos serviços. Estabelecia uma cadeia de direcção que, por sua vez, obrigava o ministro a deliberar em conformidade com os pareceres técnicos dos corpos consultivos e a estabelecer as ligações com os ministérios onde se desenvolviam acções ou iniciativas complementares às competências definidas por lei e afectas ao MIP. A partir da criação do Ministério da Instrução, o serviço artístico, os monumentos e de arqueologia responderão sempre a este ministério, independentemente da sua orgânica interna, actividade concreta, maior centralização ou descentralização.

A vinculação às políticas do ministério incluía a política orçamental. Os serviços só podiam cumprir os seus objectivos e desenvolver as suas competências se dispusessem de orçamentos para o seu funcionamento e para o investimento nas áreas das suas atribuições. Na documentação consultada para o período monárquico, as questões orçamentais não se encontram claramente esclarecidas. É certo que os pagamentos dos funcionários – a maior parte das vezes provenientes de outros serviços do MOP ou de outros ministérios são solvidos, mas a documentação consultada permite concluir existirem deficiências de orientação orçamental e imputação de custos. Ora esta questão, independentemente dos problemas financeiros do país durante o período republicano, ganhou novas regras a partir de 1911. Os ministros da tutela recolhem a informação essencial indispensável à elaboração dos orçamentos, organizam-na de acordo com os seus próprios objectivos, conferem coerência interna aos dados, de modo a constituírem um todo homogéneo, informam os serviços sobre as dotações aprovadas, recebem os pareceres dos diferentes responsáveis imediatos para posterior publicação dos orçamentos aprovados. Facto que não significa – e acontece com frequência – que não se procedam a cortes orçamentais, na altura dependentes das crises políticas, económicas (aumento dos preços dos bens), financeiras e sociais.

⁹ Entre 26 de Maio de 1911 e Outubro de 1913, os serviços oficiais dos monumentos encontravam-se integrados no Ministério do Interior, mas na repartição da instrução superior e especial ou na repartição do ensino artístico. A nova situação manter-se-á mesmo durante o Estado Novo, embora o controle das obras e do restauro voltasse ao MOP, por via da poderosa DGEMN.

António José de Almeida, Ministro do Interior, fez acompanhar a publicação do decreto com força de lei de 26 de Maio de 1911, do orçamento de funcionamento de todos os serviços artísticos sob a sua responsabilidade¹⁰. O primeiro orçamento da Despesa do Ministério de Instrução Pública para o ano económico 1913-1914, segue o mesmo caminho de responsabilidade ministerial. A inclusão das despesas orçadas pelos serviços artísticos encontra-se prevista¹¹. De ano a ano é possível acompanhar as políticas governamentais para o sector através dos orçamentos e das contas dos serviços¹². Metodologia semelhante testemunha, doravante, por via dos diferentes anos económicos, que os serviços artísticos eram uma identidade orgânica e contabilística da política orçamental da nação, com estrutura e vida própria e não apenas uma simples comissão de monumentos composta de voluntários, coarctada nas suas competências e sem agilidade de meios financeiros para poder actuar.

No entanto, entre um orçamento de funcionamento da máquina governativa e uma política orçamental para a conservação e restauro há profundas diferenças. O nível mais elementar da orgânica dos serviços estava assegurado, reflectindo as opções que os políticos republicanos tomaram em relação as questões artísticas do país. O primeiro orçamento de funcionamento espelha intenções dirigidas à política de criação de museus, encontra-se omissa a realidade orçamental referente aos monumentos nacionais, dependentes de outras leis de acompanhamento e respectivos regulamentos. Os futuros orçamentos dos CAA caminham no mesmo sentido, obrigando a observar as questões das políticas orçamentais de investimento em conservação e restauro noutras instâncias do aparelho de Estado. A troca de informação de dados entre os serviços artísticos e as direcções gerais e distritais do Ministério do Fomento revelam que se encontrava neste ministério os elementos indispensáveis para a organização do orçamento destinado à conservação e restauro dos monumentos nacionais. Que ao longo de todo o período considerado será sempre assim e que é pela via deste ministério que a análise da política orçamental da conservação e restauro terá de ser observada. Parece ter havido, desde logo, um acordo entre ministérios do Interior e do Fomento quanto à partilha de responsabilidades entre serviços, competindo ao Interior / Instrução a definição

¹⁰ Ver [Quadro 38], in Apêndice orçamental, – 2.1 Quadros, Gráficos e Mapas.

¹¹ Essa despesa encontrava-se autorizada pela lei de 30 de Junho de 1913 e fixada nos termos dos decretos n.º 159 de 13 de Outubro de 1913 e n.º 213 de 11 de Novembro. ANBA – CAA: LISBOA – Correspondência Entrada. Vários, Vol. III (1913-1914). Livro 174.

¹² Não encontramos os livros de contas das circunscrições de Coimbra e do Porto. Documentos avulsos e, sobretudo, referências específicas em actas permitiram-nos inferir um paralelismo de comportamento dos três serviços. Os museus articulavam com os concelhos enviado as propostas de orçamento e suas justificações, as notas de despesas, etc..

das normas, dos critérios e das regras que deviam nortear a intervenção de conservação e restauro e ao Fomento, a direcção, a execução e a fiscalização das obras. Esta partilha não é impeditiva da definição de uma política orçamental destinada aos monumentos nacionais e ao património arquitectónico do país.

Em Portugal conhecia-se a forma de funcionamento orçamental de outros países europeus. O caso da França era paradigmático, pelo papel de revelo que tinham assumido ao longo do século XIX, as orientações de Prosper Mérimée e de Viollet-le-Duc, na caracterização e no modelo orçamental da política da Comissão dos Monumentos Históricos, espelhada na legislação¹³. Ali, os restauros desempenharam, na 2.ª metade do século XIX, uma importância política e social consistente, reflectindo-se nos orçamentos da comissão, facto que permitiu o crescimento anual das verbas, tirando-se os dividendos pelo lado da solução contra o desemprego e pelas vantagens intelectuais e morais do emprego de massas de artesãos em perigo de desqualificação profissional. Os franceses entenderam muito cedo a necessidade de fazer uma repartição do orçamento entre custos e vantagens de manutenção e conservação e custos de investimento em grandes trabalhos (contando com as contribuições locais). Com o aumento de bens nacionais com a execução da Lei de Separação das Igrejas do Estado (a partir de 1905), o Estado francês procurou debelar o crescimento dos encargos financeiros com medidas estruturais, tais como a organização de um serviço do património direccionado para a manutenção estrita dos monumentos, a criação de uma caixa bancária dos monumentos históricos e os fundos obtidos através de concursos públicos. Do lado da receita, muitos monumentos passaram a ter taxas de ingresso, tal como os museus.

Mas em Portugal, mesmo na 1.ª República, a política orçamental neste domínio parece revelar uma enorme fragilidade e deficiências congénitas, presa que ficou ao passado do Ministério do Fomento (ex-MOP), à sua orgânica e à situação financeira do país, que remendos ou orientações mais racionais não significava garantir as mudanças significativas e qualitativas indispensáveis a modernização e organização dos monumentos nacionais. A política patrimonial não implicava apenas o ministério da tutela, mas todo o executivo. Requeria ligação ao parlamento e ainda aos tribunais e à administração local. A análise da documentação indicia, independentemente da crise constante do período republicano, um entendimento

¹³ Como veremos na Parte IV, os elementos disponíveis não nos permitem aquilatar o grau de consciência das Comissões dos Monumentos Nacionais e dos responsáveis políticos em relação à caracterização e objectivos de uma política orçamental de investimento em obras de conservação e restauro. As actas dizem pouco, os relatórios são raros e as análises críticas, escassas e superficiais.

generalizado e publicamente assumido das grandes constantes da política patrimonial da república. A legislação publicada em dezasseis anos confere outra carga de responsabilidade e outra eficiência aos serviços, atendendo a um volume crescente de assuntos de natureza patrimonial (sem nos referirmos à problemática das escolas de belas artes). A identificação de alguns objectivos patrimoniais com a ideologia ou os programas dos partidos republicanos ajudaram a afirmar soluções ou tomadas de posição colectiva. O Congresso da República foi chamado, por diversas vezes, a pronunciar-se quanto a leis e a decisões colectivas de interesse patrimonial ou sancionando as políticas governamentais dos serviços artísticos¹⁴. Todavia, a crise política do país não permitiu um Parlamento disponível para os problemas dos valores patrimoniais, cujo eco na documentação consultada parece ser restrito¹⁵. A revisão do decreto de 26 de Maio de 1911, que revelou imprecisões não conformes ao pensamento dos seus protagonistas e executantes e que começou a ser pensada a partir de 1912 demorou cerca de doze anos no Parlamento e a que veio a sair foi de imediato criticada porque se afastara dos contributos das instituições envolvidas (CAA's e Conselho de Arte Nacional). Houve um projecto de lei de reorganização dos serviços artísticos que teve o aval de um largo sector do CAA de Lisboa – da autoria do coronel e senador Francisco de Salles Ramos da Costa (1855-194.) – mas nem esse o Parlamento sanciona. No entanto, observado a partir da evolução das políticas e das leis do património depois da 1.ª Guerra Mundial verifica-se que se encontra de acordo com o rumo da problemática a nível europeu¹⁶.

Todavia, em termos orçamentais, a única medida preconizada, por Ramos da Costa, consistia na transferência de verbas do Ministério do Comércio e Comunicação (ex-Fomento) para a Instrução Pública (art. 118.º), ao qual estava acometida a responsabilidade política dos museus, palácios nacionais, edifícios e monumentos. Em 1924, a organização dos monumentos e dos serviços artísticos e arqueológicos do país, para se afastar da dependência absoluta do Estado providência e gerar estruturas de maior amplitude nacional, desburocratizadas e eficientes implicava então: 1.º Reformar, racionalizar e concentrar toda a despesa aplicada pelo Estado com os CAA, com os Monumentos Militares, com a administração dos Palácios Nacionais e com a guardaria do Convento de Cristo,

¹⁴ A Lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924 deveu-se ao Parlamento. O Congresso da República tomará posição quanto às muralhas de Estremoz (1924) e pronunciar-se-á sobre a questão da classificação de conjunto das muralhas de Évora (1926), entre outros assuntos.

¹⁵ Implica, no entanto, o levantamento exaustivo dos diários de sessões do Senado e da Câmara dos Deputados. As actas revelam alguma falta de articulação entre o Parlamento e as direcções dos ministérios de quem dependiam os serviços artísticos, revelando falta de articulação.

¹⁶ Projecto-lei criando o Conselho Superior de Belas Artes, de 10 de Janeiro de 1924, cf. *DG*, 2.ª série, n.º 16, de 19 de Janeiro de 1924, pp. 236-243.

despesas que pertenciam às dotações do MIP, do MG e do Ministério das Finanças. 2.º Criar uma espécie de caixa económica destinada à protecção dos monumentos, palácios e museus onde se concentrassem os fundos diversos e adicionais especiais da administração central e local e de instituições públicas e corporações religiosas e civis e legados e doações particulares. 3.º Arrecadar o produto das receitas da instituição patrimonial, nomeadamente as taxas de entrada dos museus e monumentos e os direitos de exportação definidos pelo decreto-lei de 19 de Novembro de 1910¹⁷.

O orçamento para o património artístico espelha o país real e as suas condições históricas objectivas e subjectivas, que somente projectos estruturantes podiam conferir novo rumo. Não foi assim o que aconteceu, embora a 1.ª República proporcionasse mudanças significativas na história orçamental dos serviços artísticos e monumentos nacionais, pelo menos no campo do funcionamento dos serviços e dos museus. A questão da conservação e restauro dos monumentos ficou dependente da reforma da lei que ficou constantemente adiada, reforma que implicava mexer no orçamento do Ministério do Fomento reflectindo-se na política patrimonial da República e em consequências directas e indirectas para os monumentos.

Entre as decisões mais importantes do Parlamento consta a criação do Panteão Nacional. O assunto era da competência consultiva e deliberativa dos serviços artísticos, pois implicava património histórico, funções adstritas a monumentos e estudos estéticos. A criação de um Panteão Nacional em Portugal fora um desejo do liberalismo oitocentista¹⁸, à imagem e semelhança do que acontecera em França, durante a Revolução Francesa. Integrava-se nos princípios positivistas da sociedade da época, em cuja ideologia se consagravam os valores do Estado-Nação. Recorde-se que tal objectivo fora defendido por Augusto Comte, no seu calendário, inspirando os panteões modernos da Europa, onde se encontravam as “nações mais adiantadas na civilização”¹⁹.

¹⁷ Uma visão alargada deste género, revelando conhecimento, das práticas internacionais, nomeadamente da denominada Caixa Nacional de Protecção aos Monumentos Históricos e Pré-Históricos, criada na França pela Lei de 10 de Junho de 1914, foi defendida pelo advogado António Correa Caldeira Coelho, cf. *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionaes (Bases para um Projecto de Lei)*, Lisboa: Tipografia do Comercio, 1923. O nome que lhe deu – *Caixa Nacional de Protecção aos Monumentos Históricos e Serviços Artísticos e Arqueológicos* – pode ver-se na Base 19.º para o seu projecto-lei (p. 33).

¹⁸ Em 1864, por proposta do governo, pensara-se na Igreja do Convento do Beato António, cf. DIAS, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes desde a sua Fundação até 11 de Novembro de 1889. Synopse elaborada por...*, Lisboa: Typ. da Casa da Moeda e Papel Selado, 1907, p. 5.

¹⁹ Cf. Parecer n.º 71, da comissão de obras públicas, in *Republica Portuguesa. Senado*. [Lisboa]: Imprensa Nacional, 1913-1914, p. 2.

A valorização ideológica da Igreja dos Jerónimos durante o século XIX, fez daquele templo um espaço potencial para a receber os grandes vultos da nação, que deviam ombrear com D. Manuel I e a sua prole. Luís de Camões e Vasco da Gama mereceram as honras de uma transladação emblemática. Seguiu-se, Alexandre Herculano (1888), no contexto de uma valorização por via do restauro da casa do Capítulo daquele Mosteiro. Depois destas transladações desenvolveu-se no seio da sociedade portuguesa a ideia de que não haveria melhor edifício para panteão do que os Jerónimos, símbolo da época áurea dos descobrimentos²⁰. Na Câmara dos Deputados foi apresentado um projecto de lei para que assim se procedesse, na sessão de 16 de Março de 1898, iniciativa retomada em 22 de Março de 1900 e a 14 de Março de 1901²¹. Todavia, estas iniciativas correram em paralelo com a crítica aos restauros daquele templo e à oposição de alguns vogais do COMN quanto à alteração de função daquele monumento, pelas graves implicações nos seus valores históricos e artísticos. Formou-se a noção de um “crime de lesa-arte”, ao mesmo tempo que se procurou encontrar um edifício monumental, com características apropriadas para receber os “heróis da grei”. O arquitecto Miguel Ventura Terra (1866-1919) defendera no COMN, em 1906, que o monumento e o espaço mais adequado para a materialização da vontade de homenagem do país aos seus vultos seria a Igreja de Santa Engrácia, inacabada e abandonada, mas cuja conclusão podia perspectivar essa função, garantindo, além disso, a criação de um estaleiro direccionado para a formação de especialistas de restauro²². A classificação do templo setecentista como monumento nacional, em 1910, garantia que as obras de conclusão fossem feitas pelo Estado **[Imagem, Fig. 142]**.

Dando corpo à vontade da soberania da nação, o deputado Ramos da Costa desenvolveu um conjunto de iniciativas de modo a conseguir criar sinergias no Parlamento e no Governo para o almejado panteão. Através do escultor António Augusto da Costa Motta veio a inteirar-se da posição do CAA e da sua comissão dos

²⁰ Seguiram-se pedidos e autorizações para a consagração de outros vultos, como Almeida Garrett, João de Deus, etc..

²¹ Cf. Parecer n.º 168, da comissão de finanças, in *Republica Portuguesa. Senado*. [Lisboa]: Imprensa Nacional, 1913-1914, p. 1.

²² Na sessão do COMN de 4 de Abril de 1906, Ventura Terra defende o edifício inacabado de Santa Engrácia para panteão, reconhecendo uma obra de grande valor artístico e arquitectónico e de belas proporções, sendo uma das mais belas igrejas de Lisboa. Segundo Ventura Terra, rematada a sua cobertura com uma cúpula, terminadas as torres e desde que se procedesse a uma limpeza geral e a pequenos concertos, o edifício seria um admirável Panteão, preenchendo assim uma lacuna importante (apresentando esboço arquitectónico da conclusão do edifício). Era um edifício de futuro que conviria impedir a sua destruição pelo abandono ou ruína intencional. Os pedreiros andavam ali a trabalhar para tapar as janelas, mas também picavam as cantarias. Impunha-se a conservação da Igreja, devendo officiar-se nesse sentido ao Ministro. ANBA – CSMN, Actas e Minutas. Livros 259 e 258.

monumentos. Ramos da Costa era de opinião que, se a Comissão dos Monumentos fizesse algum pedido ao Parlamento, no sentido da valorização de Santa Engrácia, Afonso Costa faria aprovar essa solicitação. O oficial do exército Ramos da Costa encontrava-se ao lado da Comissão quanto à missão do templo inacabado como Panteão, na esteira das propostas de Ventura Terra, enquanto membro do COMN **[Documentos 113 e 126]**. A glorificação das figuras gradas de Portugal continuava em curso nos Jerónimos, mas o Presidente Manuel de Arriaga, em articulação com os serviços artísticos da República posicionara-se pela criação do panteão em Santa Engrácia²³. Em 1913, Ramos da Costa apresentou um projecto de lei destinado à criação do referido Panteão, projecto que veio a transformar-se numa proposta de lei, discutido e aprovado nas duas Câmaras do Parlamento em 1916²⁴. No entanto, como “obra de Santa Engrácia”, como popularmente se afirmara ao longo de centúrias, teria que esperar pelo Estado Novo para se concretizar essa intenção. No seu interior, Santa Engrácia continuou a servir para outras funções, entre as quais a servir de estabelecimento fabril, de colchoaria (1906) a sapataria militar (1910) **[Imagem, Fig. 143]**.

A nova orgânica determinada pela política patrimonial republicana permitirá também a participação dos tribunais – o poder judicial – de modo a dirimir as questões definidas pelo decreto de 26 de Maio de 1911. Em toda a documentação estudada de 1882 a 1910 não encontramos documentos referentes a acções de contencioso judicial, por razões de propriedade, classificação, expropriações, servidões administrativas, etc., do património monumental ou artístico. A classificação de 1910, veio a proporcionar o aparecimento das primeiras questões do foro judicial, referentes aos imóveis classificados²⁵. A publicação do decreto de

²³ Cf. Ofício do vogal Costa Motta de 21 de Junho de 1913, ANBA – CSMN: Correspondência. Entrada. Anos 1882-1925. Livro 243 e Carta de Manuel de Arriaga ao Presidente da Comissão dos Monumentos, datada de 18 de Março de 1912, ARBA. Folhas de Receita e Despesa. Documentos. Vol. III. Livro 135.

²⁴ Projecto de lei n.º 105-C, assinada pelo deputado e Proposta de lei n. 153-A, assinada pelo presidente do Palácio do Congresso, in *Republica Portuguesa. Senado*. [Lisboa]: Imprensa Nacional, 1913-1914, pp. 1-3. O deputado Ramos da Costa, de modo a garantir a discussão da proposta e sua aprovação encontra-se em contacto com o Presidente da CM, Miguel Ventura Terra e em articulação com o CAA de Lisboa (requerendo a intervenção positiva da AAP), que aliás fica responsável pelo parecer referente ao projecto de obras e respectivo orçamento a apresentar pelo Ministério do Fomento. Cf. Ofício de Ramos da Costa, datado de 5-10-1915. Antes do seu projecto de afectação de Santa Engrácia a Panteão, defendera ali a instalação de um Palácio do Trabalho (1912). Cf. Ofício de Francisco de Salles Ramos da Costa, sobre o panteão Nacional e sua adaptação a Palácio do Trabalho, de 20 de Abril de 1912 (n.º de ordem 20), cf. ANBA – CSMN. Correspondência e Vários. Entrada. Anos 1882-1925. Livro 244. Ver, igualmente, Actas da CM, intervenção de Júlio Mardel, acta n.º 15, 3 de Maio de 1912. Livro 261. Quanto ao decreto final, cf. Lei n.º 520 – Destinando a Igreja de Santa Engrácia a Panteão Nacional, de 29 de Abril de 1916, assinam, BERNARDINO MACHADO, Afonso Costa, Francisco José Fernandes Costa.

²⁵ Trata-se da 1.ª reclamação apresentada contra uma classificação, referente ao Hospital Geral de Santo António do Porto, invocando o decreto de 1901, datada de 5 de Julho de 1910. Fuschini,

10 de Novembro de 1910, por sua vez, inicia um processo legal de fiscalização do “tesouro artístico”, implicando a colaboração entre as autoridades alfandegárias e os serviços artísticos motivando à apreciação dos processos pela ARBAL, ou a partir de 26 de Maio de 1911, pelos novos responsáveis das três circunscrições. As questões de direito do património, envolvendo os poderes públicos e os interesses particulares, gerando acções judiciais, provam, que a política patrimonial da 1.^a República, se plasmou na sociedade, exigindo o funcionamento da justiça para dirimir casos controversos²⁶.

Na legislação republicana verifica-se omissão quanto às competências e ao papel das câmaras municipais no património. Defendemos a hipótese desta omissão ser intencional ou deliberada. No século XIX fizera-se o apelo à participação dos poderes locais na defesa, conservação ou proposição de classificação do património. Os organismos oficiais mantiveram contactos com essa realidade, muito embora as relações institucionais fossem quase sempre pela via governativa. Dando sinal dos novos tempos, atestamos uma ruptura relativa com o passado, aprofundando o fosso entre poder central e poder local, neste domínio. As questões do património eram da competência do governo, do poder central e das instâncias regionais que o poder central determinara e não dos municípios. Vemos aqui, a posição radical de José de Figueiredo, cuja experiência com as atitudes diversificadas dos executivos camarários, resultara das questões travadas no seio do COMN. Ele próprio fora taxativo quanto ao lugar das “pequenas localidades” na defesa do património, “ahi, a politica é uma machina absolutamente caprichosa”²⁷. Tal não significa que as câmaras municipais não mantivessem correspondência com os serviços artísticos sobre as diferentes matérias e não manifestassem, de acordo com interesses locais e as lógicas do caciquismo ou da idoneidade, posições diametralmente opostas, desde a demolição de monumentos com o fim da modernização das cidades, à sua guarda e protecção. Esse carácter de instabilidade local, perante as atitudes e as opções da salvaguarda e da conservação dos monumentos, fazia pender para o lado das instâncias governamentais as decisões

presidente da CE responde que “classificação não impede que se façam as obras precisas no edificio logo que não se alterem as suas linhas architectonicas. Que ainda que houvesse necessidade de fazer qualquer alteração d’esta natureza, imediatamente o conselho dos monumentos nacionaes faria o conveniente estudo e apresentaria a sua opinião sobre o assumpto. Nas condições d’este hospital estão outros muitos edificios publicos e particulares cujas administrações e proprietarios não reclamaram”. Cf. ANBA - Proc.º n.º 176, Porto, Igrejas, vol. III. Livro 242 [Documento 97 e Imagem, Fig. 149].

²⁶ Refira-se, entre outros, o caso da Igreja de S. João das Donas de Coimbra, que opôs o CAA da 2.^a Circunscrição e os proprietários de um café a construir no monumento classificado, junto a Santa Cruz. Veja-se, o capítulo 5 da Parte III.

²⁷ Cf. O Legado Valmor..., *ob. cit.*, p. 58.

fundamentais sobre as diferentes matérias do património, para evitar confusões e situações em que o acaso decidisse, o que quer que fosse.

Uma das perguntas que não tem recebido consenso entre investigadores²⁸ é a de saber quem é que foram os obreiros da reestruturação e da política republicana do património da nação? Uns tempos antes da publicação da lei de 26 de Maio de 1911, um conjunto de personalidades do mundo artístico e dos monumentos nacionais, no contexto da sua própria intervenção pública, foram gizando aquilo que podemos observar, no modelo político da governação republicana na área do património artístico e monumental. Não dispomos fontes históricas originais que possam esclarecer esta questão, com excepção de uma referência numa carta, onde expressamente se refere a autoria da lei de José de Figueiredo e Luciano Freire²⁹. No entanto, dispomos de fontes indirectas, referências retiradas de documentos secundários, algumas oriundas dos próprios responsáveis técnicos chamados a participar na elaboração das instruções indispensáveis à montagem das instituições republicanas. Razões de ordem administrativa podem justificar a participação daquelas individualidades no âmbito da articulação entre as estruturas existentes e os novos poderes da República. Tratava-se de informação especializada, ao nível dos superiores interesses do Estado. Mas isso não chega para explicar as escolhas. Razões de perfil intelectual e político dessas mesmas individualidades parecem ser mais evidentes, pois constituíam uma garantia de segurança para os novos dirigentes. Tratava-se de proceder a mudanças de estruturas e de pessoal técnico em conformidade com o regime republicano, com o seu ideário e objectivos programáticos, cuja garantia implicava responsabilidade política.

As actas do CAA de Lisboa dão-nos parte da solução, quer sob o ponto de vista das razões últimas das mudanças institucionais ocorridas, quer do papel

²⁸ Alguns investigadores preocuparam-se com este assunto, mas sem uma resposta conclusiva. José-Augusto França reconhece influências de João Barreira e de Abel Botelho na lei de 26 de Maio de 1911. Cf. FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, ob. cit., Vol. II, p. 300. Depois desta obra, outros autores como NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder*, ob. cit., p. 130, nota 168, têm seguido a mesma opinião, que como se irá ver, não está longe da verdade, mas que não pode ser analisada descontextualizada das instâncias institucionais existentes na época. José de Figueiredo mantivera informado o seu amigo arquitecto Marques da Silva, em 1911 da sua participação na reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos. Por sua vez, Marques da Silva revelou, aquando do funeral de José de Figueiredo, em 18 de Dezembro de 1937, a colaboração que ele dera na reforma de 1911. Cf. CARDOSO, António, *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura do Norte do país, na primeira metade do século XX*, ob. cit., pp. 166-167 e notas 75 e 76 (p. 628).

²⁹ Em 1924, num ofício a desagrarar seu nome, de acusações torpes do Ministro Abranches Ferrão, José de Figueiredo afirma a dado momento, que “se a letra da lei (refere-se ao decreto de 26 de Maio) é nítida e não deixa dúvidas, o seu espírito conheço-o eu, com V.^a Ex.^a, melhor do que ninguém, pois essa lei, como V.^a Ex.^a sabe, é da nossa autoria”. Ofício do director do MNAA ao Presidente do CAA, Luciano Freire, datada de 8 de Abril de 1924. ANBA – CAA, Correspondência. Ano de 1924, Livro 52, (doc. 43).

desempenhado por determinadas personalidades da vida cultural portuguesa na génese da reorganização dos serviços artísticos do país. Algumas dessas mesmas personalidades ocupavam à data um lugar central nos serviços existentes, reconhecendo-se no seu percurso biográfico, adesão aos ideais republicanos. Dispunham, por outro lado, de um alto nível de conhecimentos nos assuntos patrimoniais, uma craveira intelectual e uma independência crítica face às instituições e regime anterior.

Abel Botelho, José de Figueiredo e José Pessanha foram as principais individualidades chamados para ajudarem e interferirem nos trabalhos da lei de 26 de Maio de 1911. Entre as suas propostas, encontrava-se uma que não tivera eco, apesar dos esforços despendidos. Tinham lutado para que o Conselho “tivesse muito maior número de vogais eleitos e muito menos vogais de qualidade, de modo que mais fácil se tornasse a representação de todas as especialidades e competências”, naquele organismo³⁰. Uns anos depois, em 1 de Junho de 1915, José Pessanha, quando analisava a necessidade de introduzir modificações à lei de 1911, reconhece ter tomado parte na sua confecção³¹. Os três eram simultaneamente académicos da ARBAL e vogais do COMN, sendo que os dois primeiros eram efectivos e José Pessanha correspondente.

Algumas das razões que justificam a escolha de José de Figueiredo e José Pessanha nos trabalhos preparatórios da lei, são nossas conhecidas. Ambos se encontravam ligados à Reforma da Academia de Belas Artes de Lisboa de 1901. José Pessanha participara na elaboração dessa lei e José Figueiredo escrevera e reflectira sobre a necessidade de uma profunda reforma dos serviços de belas artes em Portugal (1901)³². Ambos partilhavam, assim com Abel Botelho, na renovação do pensamento e da acção da Academia, durante o período da direcção de Rui Atouguia Ferreira Pinto Basto, 2.º Visconde de Atouguia (1849-1921). Os três protagonizaram iniciativas de vulto na vida da academia desde então, influenciando na sua abertura aos escritores, críticos e historiadores de arte, na reorganização da casa, mas também defendendo o desenvolvimento de missões públicas de maior transcendência³³. Recordemos algumas das principais decisões:

³⁰ ANBA – CAA. 1.ª Circunscricção. Anos 1911 a 1931, Acta n.º 2, pp. 8. Livro 180.

³¹ Conselho Superior de Arte e Arqueologia, sessão de 1 de Junho de 1915, p. 77, cf. AHME – Livro de Actas das Sessões do Conselho de Arte Nacional. Lisboa, 1912-1921. Cota 730.

³² As críticas ao sistema e as propostas de reforma, desenvolvidas no interior do aparelho de estado, antes da publicação do decreto-lei de 1901 podem ver-se na sua obra, *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Bellas-Artes*, ob. cit., assunto que tratamos com desenvolvimento no Capítulo 8, IIª. Parte.

³³ A Reforma permitira, aliás, que tanto José Pessanha, como José Figueiredo e Abel Botelho fossem eleitos e nomeados académicos daquela instituição.

- 1.^a Maior participação na organização dos serviços artísticos no MR;
- 2.^a Crítica à estrutura, organização e ao funcionamento do MNBA, defendendo a sua reforma³⁴;
- 3.^a Elaboração das «Bases do inventário dos bens móveis»;
- 4.^a Redacção das «Bases da lei para impedir a exportação de bens artísticos portugueses»;
- 5.^a Criação de uma Comissão para o Inventário e Estudo da Pintura Primitiva Portuguesa, aprovada por despacho ministerial de 15 de Abril de 1910;
- 6.^a Estabelecimento dos critérios fundamentais para o restauro da pintura antiga e criação de uma oficina específica;
- 7.^a Incremento do intercâmbio entre responsáveis técnicos dos bens artísticos móveis (ARBAL e MR) e dos bens imóveis (COMN e MOP).

José de Figueiredo “infiltrara-se”, por assim dizer, no COMN, interferindo e colaborando nas suas decisões, mantendo sempre uma clareza de princípios e evidenciando domínio de conhecimentos científicos, cada vez mais indispensáveis numa estratégia de salvaguarda e conservação do património, facto que lhe granjeou um lugar chave naquela corporação técnica. Ali, trabalhou com Abel Botelho, seu colega da Academia, o qual, desde 1897, desenvolvera uma actividade contínua nos estudos do monumentos e na sua classificação, cujo lugar na história do património português começa agora a precisar-se.

Três anos antes da implantação da República, a ARBAL encontrava-se envolvida no “Projecto de Reforma dos Serviços de Instrução Pública”, que por via do Ministério do Reino iria ser apresentado ao Parlamento. Os mais activos académicos desses anos – Figueiredo, Pessanha, Botelho e João Barreira (1866-1949) – formaram uma comissão para redacção de um documento oficial, com a finalidade de proporem quatro elementos da Academia naquele Conselho, o que lhe proporcionou um conhecimento actualizado das grandes questões que dificultavam os serviços artísticos do país³⁵.

O problema era de continuidade ou de ruptura com o *status*. É admissível que a ruptura se impusesse a todos eles, de forma clara, entre 1907 e 1910, acompanhando um amplo movimento social e intelectual que alastrava por todo país, de oposição ao governo de João Franco ou de adesão ao Partido Republicano, como acontecera com Anselmo Braamcamp Freire ou José Relvas. João Barreira,

³⁴ Oposição ao director Carlos Reis e à decisão ministerial de quebrar a responsabilidade directa da Academia, na nomeação do director do Museu de Belas Artes. Cf. Sessões de 1-6-1909, 19-6 de 1909, 25-1-1910 e 1-3-1910. ARBAL, Actas (1883-1910). ANBA – Livro 18.

³⁵ Acta da sessão de sessão de 25-2-1907. ARBAL, Actas (1883-1910). ANBA – Livro 18.

aliás, era um notado membro do Partido Republicano³⁶, mas o seu papel activo na salvaguarda dos objectos artísticos ou monumentos nacionais é mais diminuto, depois das Constituintes e à medida que o inventário dos palácios reais se conclua.

Todo o pensamento e documentos produzidos no seio da Academia, entre 1907 e 1910, vieram a servir ao novo regime. O 5 de Outubro trouxe consequências imediatas na estrutura da Academia. O Visconde de Athougua é substituído por Abel Botelho, que assume a Inspeção da instituição, nomeado Presidente, entre Novembro de 1910 e Maio de 1911³⁷.

Importantes membros da Academia de Belas Artes republicana são chamados a ajudar o novo regime na inventariação dos bens do paços, como vimos, na aplicação do decreto com força de lei de 19 de Novembro de 1910, cujas bases tinham sido redigidas por José Pessanha (entre 1909 e 1910) e nas orientações gerais do decreto da Separação do Estado da Igreja, já que encontrava-se na Academia o conhecimento técnico essencial sobre a inventariação dos bens da Igreja.

Torna-se notório o papel fundamental da Academia de Belas de Artes na definição da política governamental para o sector do património artístico, como na reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos, salientando-se, de entre todos os seus membros, as personalidades acima referidas. Colaborando, com elas encontram-se, desde logo, Gabriel Pereira, Presidente do extinto COMN e Miguel Ventura Terra. Se o primeiro dispunha de uma experiência indispensável em termos de conhecimento dos monumentos nacionais e problemática das classificações, o segundo tinha um plano para a reforma estrutural descentralizada da conservação e restauro, que a monarquia não aproveitara em devido tempo [**Documentos 73 e 116**]. José de Figueiredo procurou ainda cooperação e a indignação ministerial de José Maria Cordeiro de Sousa (18..-1923)³⁸ e de Luciano de Carvalho, ambos fundamentais na organização do sistema de classificação dos imóveis e responsáveis pela publicação da 1.^a Lista dos MN.

³⁶ É mais que provável que João Barreira tivesse colaborado com a política republicana para o sector. Na documentação compulsada, vemo-lo ligado ao inventário dos palácios. Todavia, João Barreira era conhecido pela sua precoce adesão ao partido republicano português (1885), tendo pertencido ao Club de Propaganda Democrática do Norte e colaborado no movimento do 31 de Janeiro de 1891. Depois da implantação da República foi eleito deputado por Chaves às Constituintes, voltando por diversas vezes ao parlamento. Sousa Viterbo foi responsável pela sua contratação para professor da Escola de Belas Artes (cadeira de arqueologia), em 1904, onde depois leccionou História de Arte. Por essa via, devia ter colaborado na reorganização dos serviços da Escola, assim como o seu colega José Pessanha.

³⁷ Cf. Acta sessão extraordinária de 8-11-1910, fol. 188v.º-189v.º. ANBA – ARBAL. Actas. Livro 18.

³⁸ Referimo-nos ao irmão de Luciano Cordeiro, vogal do COMN, entre 1901 e 1911 e futuro Presidente da Comissão dos Monumentos da 1.^a Circunscrição (1920-1923), homónimo de José Maria Cordeiro de Sousa (1886-195.), notável arqueólogo da AAP, seu sobrinho. Este último era filho de Luciano Cordeiro, antigo Presidente da CMN.

Então, porque desaparece a Academia de Belas Artes de Lisboa, com a publicação da lei de 1911? Em primeiro lugar, ela não foi extinta, ao contrário do que por vezes se tem dito. Houve de facto uma instituição que foi extinta. Foi o COMN, conforme se definiu no decreto de 26 de Maio de 1911 (art. 60), mas não as academias de Lisboa e do Porto. Efectivamente, ambas apagam-se ou disfarçam-se, se tal podemos dizer, mas isso não se deveu a um processo de extinção institucional, no sentido objectivo da palavra. O que aconteceu foi uma metamorfose, uma alteração de designação, de modo a colocar os seus objectivos de acordo como os novos tempos. De facto, todos os vogais presentes na reunião extraordinária da Academia de Belas Artes de Lisboa, de 11 de Novembro de 1910, constituem, a partir de 26 de Maio de 1911, o Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição (art.º 65 e 66). O mesmo processo aplicou-se à Academia de Belas Artes do Porto. As suas funções e atribuições passam a ser as das leis republicanas, porque o que se extinguia, de facto, era a monarquia constitucional, com as suas leis artísticas e a sua política do património, que os académicos criticaram e contestaram nas vésperas da implantação da República. A estrutura do CAA da 3.ª Circunscrição (Porto) é quase um decalque organizativo daquela³⁹.

Os políticos republicanos envolvidos na estruturação de 1911 mostraram-se, no entanto, tolerantes para com os vogais efectivos do COMN. Todos eles, caso aceitassem a integração, passavam à categoria de vogais honorários do CAA, podendo ser “nomeados socios effectivos aquelles em quem se realizem as condições” expressas na nova lei, isto é, desde que apresentassem um estudo ou trabalho inédito submetido ao veredicto da nova organização. No entanto, pouco interessava esta disposição pois que, entre a Academia e o COMN, formara-se uma perfeita osmose de valores pessoais, a tal ponto que os mais válidos da primeira instituição tiveram assento na segunda e vice-versa.

Abel Botelho, empenhadíssimo com o bom êxito da instauração da República que ajudara a construir, irá ocupar o lugar de Presidente da 1.ª Circunscrição Artística do país, durante o período de 1911 e 1913. Será eleito para o Senado da República e embarcará para Argentina, em 1913, como Ministro Plenipotenciário,

³⁹ No Porto, a estreita relação entre Escola de Belas Artes e Academia, permitiu manter o funcionamento aparente da Academia de Belas Artes, ao mesmo tempo que funcionava o CAA do Porto criado pelo novo regime, exactamente com as mesmas personalidades da Academia, enquanto vogais do CAA e professores da Escola. Esta questão pode testemunhar-se através das Conferências gerais da instituição, cuja manutenção justifica a continuidade dos livros de actas da Escola, independentemente da mudança de designação da Academia, situação que não aconteceu em Lisboa, encerrando-se os livros de actas da ARBAL e iniciando-se os livros de actas do CAA da 1.ª Circunscrição. Cf. ESBAP, Actas das Conferências Gerais [1897-1922] e Ordinárias [1920-1940]. As ambiguidades entre as funções académicas, escolares e do CAA do Porto podem ver-se em CARDOSO, António, ob. cit., pp. 151-217.

onde residirá até à sua morte, em 1917. Convém referir que José de Figueiredo, José Pessanha e Miguel Ventura Terra integrarão o corpo dos responsáveis superiores do organismo consultivo previsto na reorganização: o Conselho de Arte Nacional (CAN). O mesmo aconteceu com a academia portuense: José Marques da Silva será vogal do CAN.

A política patrimonial da República implicava uma ruptura e uma reforma. Ruptura em relação aos antigos dirigentes dos monumentos nacionais, que pelo seu “desleixo” tinham deixado perder inúmeros bens do património artístico, já de si tão reduzido e que, pela sua “incúria”, não tinham procurado eleger um ensino artístico moderno, culto e avançado, que evitasse o lugar de atraso de Portugal entre as nações civilizadas⁴⁰. A ruptura implicava a deslocação dos assuntos dos monumentos nacionais para a esfera de um ministério, onde a arte, os museus e os monumentos pudessem ser tratados com verdade, seriedade, sensibilidade e ciência. Com a extinção do MR, a responsabilidade da política patrimonial coube, transitoriamente, ao Ministério do Interior, para se alojar de forma definitiva na esfera da missão e das atribuições do Ministério da Instrução, uma expectativa de décadas.

A reforma constituía a solução para a alteração desse estado de coisas, exigida ao longo do último quartel do século XIX e primeira década do XX. Alfredo de Andrade, Sousa Holstein, Luciano Cordeiro, Miguel Lupi, Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão, José Pessanha e José de Figueiredo, todos eles a seu modo, pugnaram para a qualificação e a mudança essencial da vida artística de país, por um ensino artístico moderno, a criação de museus e a protecção e conservação dos monumentos. A República, tendo como bandeira o pensamento e a inteligência desses pioneiros da mudança arvorava-se em timoneira de um nova política para o património e o ensino artístico.

As diversas tentativas da Academia de Belas Artes para conferir unidade à política patrimonial e ao ensino artístico em Portugal tinham-se saldado por revezes sucessivos. Acreditamos que um pouco também por responsabilidade da velha geração dos seus membros. Três ciclos de reformas (1884, 1890 e 1901) não proporcionaram senão responsabilidades partilhadas entre ARBAL e as comissões dos monumentos da monarquia, como se houvesse uma dicotomia entre bens

⁴⁰ “Por todos os títulos, esta reforma impunha-se, pois, neste ponto, os antigos dirigentes não limitaram o seu desleixo a deixar perder a quasi totalidade do que, através de sucessivas depredações, nos restava ainda, no meado do século XIX, do nosso já tão reduzidíssimo património artístico. Levaram a sua incúria mais longe, não procurando sequer, pela coordenação de elementos já existentes, mas dispersos e mal aproveitados, constituir um ensino artístico, que, embora em bases modestas e harmónico com as forças do país, pudesse, entretanto, vir a pôr-nos entre as nações mais cultas no lugar que, sob este ponto de vista nos compete”, in «Reorganização dos serviços artístico e archeologicos e das Escolas de Belas Artes, Relatório», *decreto cit.*, p. 2244, 3.^a coluna.

culturais móveis e imóveis. Uma política patrimonial moderna exigia que Portugal se colocasse a par da Europa. Nas nações europeias e nos países civilizados em geral, a responsabilidade dos museus, da arqueologia e dos monumentos encontrava-se inserida nos ministérios da instrução.

Num primeiro momento, a solução residiu na articulação entre instituições dependentes de dois ministérios. O gradual controlo do COMN pela Academia de Belas Artes permitiu a esta última “tomar o poder”, durante o magistério republicano, em nome das reformas necessárias e da mudança que urgia operar⁴¹.

Neste sentido, os novos institutos criados pela legislação republicana, independentemente de serem serviços novos, garantiam as continuidades que era necessário prosseguir, como charneiras da herança cultural pretérita e da herança futura a transmitir. Essa continuidade, alicerçada numa política de inteligência que urgia cada vez mais actualizar, foi executada por aquele escol de personalidades de invulgar valor, cuja obra testemunha, a título individual ou colectivo, as mudanças e os resultados alcançados. A obra que estamos a analisar implica uma distinção entre sincronia e diacronia. O momento era de mudança e, para além das expectativas criadas ou goradas, no tempo que virá a seguir. O estudo crítico das instituições que seguem e aplicam a política patrimonial da 1.^a República é outra questão, que observaremos na sequência desta III.^a parte e na IV.^a deste estudo.

A vontade de querer marcar a diferença, fazendo aplicar um programa cultural e patrimonial diferenciado das medidas avulsas e da situação anárquica do sector no tempo da monarquia constitucional, confere aos ministros republicanos do novo regime um outro protagonismo e *élan*. As primeiras medidas do governo constitucional foram recebidas com agrado pelos artistas e críticos de arte e, em geral, pela imprensa e pelo povo. Foram motivo de lisonja, numa época em que as mentalidades se compraziam com elogios públicos e louvores.

Os novos serviços artísticos manifestaram-se dentro dessa linha, inscrevendo o papel relevante dos ministros da República nos anais da salvaguarda, conservação e valorização do património da nação, pelas decisões tomadas tanto a nível das orientações políticas do sector, como pelo papel relevante assumida na construção da política patrimonial.

⁴¹ A consciência de que o CAA de Lisboa é a continuidade da antiga Academia, funciona por vezes, como uma referência dos seus dirigentes, como aconteceu com as palavras proferidas pelo seu presidente, Luciano Freire, por ocasião da recepção de novos vogais no seio da instituição: “Não estava no habito da antiga Academia de Belas Artes receber solenemente os novos académicos. Este Conselho, que lhe herdou as obrigações e regalias tem-lhe seguido neste ponto as tradições”. Secção de 17 de Maio de 1926, Cf. Actas, pp. 59-60, Livro 180.

A primeira lista estabeleceu-se com os quatro principais ministros subscritores dos primeiros diplomas legislativos:

1.º António José de Almeida, Ministro do Interior **[Imagem, Fig. 144]**⁴², pelos serviços que prestara à arte e arqueologia nacionais, pela conservação dos monumentos, a reorganização dos museus nacionais e a defesa dos interesses artísticos e arqueológicos, consignados no decreto de 26 de Maio de 1911⁴³.

2.º José Relvas, Ministro das Finanças, pela promulgação do decreto de protecção dos bens artísticos de 19 de Novembro de 1910, pela sua acção dissuasiva em relação às funções menos dignas dos palácios nacionais e pela criação do Museu de Arte no Palácio de Mafra, inaugurado em Maio de 1911, designando quatro salas com os nomes de quatro personalidades históricas da salvação dos monumentos, da criação de museus e da história da arte e da arquitectura em Portugal: Machado de Castro, Possidónio da Silva, Filipe Simões e Sousa Viterbo⁴⁴;

3.º Afonso Costa, Ministro da Justiça **[Imagem, Fig. 145]**, atendendo ao método como acautelou os interesses artísticos, providenciando por via legal, as preciosidades das extintas congregações religiosas, catedrais, paços episcopais, igrejas e capelas, em função dos decretos de 8 de Outubro de 1910 e, sobretudo, de 20 de Abril de 1911⁴⁵;

4.º Manuel Brito Camacho, Ministro do Fomento, pelo papel relevante que tivera na mudança da política artística, associando-se à transferência das competências dos monumentos nacionais para a esfera do Ministério do Interior (MI) e pela reorganização do MOP, viabilizando uma política orçamental destinada à continuidade do restauro da Sé Velha de Coimbra.

⁴² Este conjunto de personalidades políticas foram eleitas na sessão de instalação do CAA de Lisboa, por proposta da «extinta» Academia de Belas Artes, “em atenção aos serviços que, no Governo, têm prestado à Arte e à Archeologia”. ANBA – CAA, Actas, 1.ª Circunscrição, 1911-1932, Acta n.º 1, p. 2. Livro 180.

⁴³ A direcção da AAP manifestou-se pelo reconhecimento governamental da actividade da associação, definida por lei, determinando a sua representação na Comissão dos Monumentos (CM) de Lisboa.

⁴⁴ Personalidade eleita também vogal efectivo, por proposta de José de Figueiredo, na reunião do CAA, “pelo muito que há a esperar da colaboração” (CAA, Actas, 1.ª Circunscrição, 1911-1932, Acta n.º 1, p. 2-3, idem). No tempo da monarquia existia já o conservador da Basílica de Mafra, a criação do Museu, durante o Congresso de Turismo, representou um sinal de modernidade da política governamental para o sector. Este museu foi organizado pela artista e crítico de arte republicano, José Queiroz, conservador do MNAA, Cf. QUEIROZ, José, *Museu de Mafra*. Inauguração. Maio de 1911, Lisboa: Imp. Libânio da Silva. Ver também, Acta n.º 63 da AAP, de 27 de Julho de 1911, in *Boletim da AAP*, Tomo XII – 5.ª série, Lisboa, 1911.

⁴⁵ Pela sua acção foi designado pelo CAA da 1.ª Circunscrição, vogal honorário, ocupando o primeiro lugar dos membros da circunscrição lisboeta, como aliás Brito Camacho, António José de Almeida ou Bernardino Machado, mantendo-se como personalidade relevante e de alguma forma colaborante até 1923, embora se encontrasse, desde 1917, no estrangeiro. Em Fevereiro de 1912, José de Figueiredo propôs ao Ministro da Justiça, voto de louvor pela “atenção que tem dispensado às questões de arte, na execução da lei que extinguiu as congregações religiosas” (Acta n.º 4, *cit.*, p. 15).

Com estes primeiros quatro ministros, o CAA de Lisboa iniciava uma estratégia de afirmação da política dos governos republicanos com a expressa vinculação dos seus actos à instituição, nomeando-os vogais honorários, reconhecendo assim o papel das suas acções enquanto governantes, de modo a educar as gerações vindouras acerca do efectivo papel de cada um no património da nação, propalando uma nova consciência política ou cívica, que importava igualmente divulgar junto da sociedade e dos republicanos em geral.

Durante a 1.^a República e a Ditadura Militar, tanto estes políticos, como outras individualidades de relevo entraram nessa galeria de personalidades de valor artístico. Afonso Costa, José Relvas e António José de Almeida foram merecendo outras referências de louvor. O primeiro pelo seu papel relevante na criação do Panteão Nacional. O segundo como colaborador esporádico da própria instituição. O terceiro porque se lhe devera a criação do MIP. Bernardino Machado, agora na sua nova cor política, pela obra realizada ainda no tempo da monarquia constitucional, enquanto Ministro das Obras Públicas, devendo-lhe a criação o Museu Etnográfico.

A galeria renova-se mais tarde, depois de um longo hiato⁴⁶. Nela coube Alfredo de Magalhães, Ministro da Instrução Pública da Ditadura Nacional, pela reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos em 1928 **[Imagem, Fig. 146]**. Nesses anos apreciara-se o seu empenho na criação de condições objectivas para o restauro dos monumentos, tendo como estrutura base, o próprio MIP⁴⁷.

Se a política patrimonial iniciada durante a 1.^a República constituía um saldo positivo em relação ao passado, importa caracterizá-la nas suas bases essenciais. Tendo em conta essas bases, os resultados, as alternativas e as contradições poderão equacionar-se. Eis o nosso primeiro campo de observação.

2.1 Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos.

A política patrimonial da 1.^a República alicerçou-se a partir da publicação dos decretos com força de lei n.º 1 e n.º 2 do Governo Provisório da República Portuguesa de 26 de Maio de 1911, referentes à “Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos e das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto”

⁴⁶ Isso não significa que nas reuniões dos CAA deixassem de ser referidos outros ministros a quem se reconhecia mérito na prossecução das políticas artísticas e da protecção e classificação dos monumentos.

⁴⁷ O grosso dos vogais honorários, para além dos políticos, era composto de figuras de relevo nos monumentos e na arte. Dera-se peso à colaboração institucional: oferta de colecções de arte, financiamento de restauros ou propaganda da arte portuguesa a nível internacional.

[Documento 102]⁴⁸. Os dois decretos não podem ser interpretados separadamente, como geralmente que tem verificado. A sua concatenação permite compreender e explicar melhor as mudanças ocorridas,

A preparação dos dois diplomas ocorreu cerca de sete meses depois do 5 de Outubro e nele se integraram, os aspectos inerentes ao decreto da protecção artística de 19 de Novembro de 1910⁴⁹ – diploma muito urgente num clima de conjuntura revolucionária – de modo a garantir a “integridade e a conservação das obras de arte existentes no país”, de reconhecida origem e interesse nacional, travando uma eventual ou continuada exportação ilegal. Verificava-se, então o arrolamento dos bens dos paços reais, onde participaram alguns dos técnicos superiores, artistas e professores envolvidos na elaboração das leis. A publicação do decreto de 20 de Abril de 1911 – Lei da Separação do Estado das Igrejas – foi igualmente equacionada à luz da futura reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos. Pode entender-se, assim, as razões invocadas pelos legisladores, de que os decretos de 26 de Maio obedeciam a “um plano largamente estudado”, estruturante de uma política que respondesse objectivamente aos problemas essenciais do património da nação, ao desenvolvimento de medidas conducentes à sua defesa e conservação e à participação da classe dos artistas no curso da protecção, salvaguarda, classificação, conservação e restauro da herança cultural. Assim, o decreto de 26 de Maio, nos pontos específicos referentes às decisões governamentais da Lei da Separação do Estado e das Igrejas, integra a solução prevista no diploma de 20 de Abril, mas só desde então claramente definida no articulado do novo diploma. Extingue toda a legislação anterior, com excepção do despacho ministerial de 15 de Abril de 1910, referente à *Comissão Especial de Inventário e Conservação da Pintura Antiga até ao séc. XVII*, criada no seio da ARBAL de Lisboa, precisando nesse contexto os seus objectivos essenciais.

Os dois decretos foram antecidos de um extenso relatório que contem toda a filosofia e bases teóricas que nortearam os legisladores. No pensamento do governo ambos representavam “um dos mais altos fins da sua missão”, aspecto que confere a estas leis um carácter muito próprio, diremos emblemático e simbólico das intenções republicanas, do seu conceito de governo social, da sua intenção programática e da ideologia dominante que a informava. Assentando no conceito principal – “património da arte” – o governo hierarquizou os diferentes aspectos da

⁴⁸ DG n.º 124, 29 de Maio de 1911, pp. 2244-2250. Subscvem estes diplomas legislativos, JOAQUIM THEOPHILO BRAGA, António José de Almeida, Bernardino Machado, José Relvas, António Xavier Correia Barreto, Amaro de Azevedo Gomes, Manuel de Brito Camacho.

⁴⁹ DG, n.º 41, de 22 de Novembro de 1910, pp. 514-515.

cultura e do património em função da Arte, como se fosse um núcleo estruturante do seu pensamento político e um dos mais altos princípios da sua “missão de instrução e de educação”.

Do ponto de vista geral, as leis apresentaram-se à sociedade como uma reforma dos serviços artísticos e arqueológicos e das escolas de belas artes existentes durante a monarquia constitucional e, ao mesmo tempo como uma reorganização de carácter democrático, incidindo sobre a orgânica dos futuros serviços (Circunscrições Artísticas, Conselhos de Arte e Arqueologia e Conselho de Arte Nacional), museus, monumentos nacionais, arrolamento das obras de arte e peças arqueológicas. No respeitante às Escolas de Belas Artes, garantia a relativa autonomia de gestão e direcção, matéria que fora conquistada em 1901, em relação à Escola de Lisboa (e era novidade em relação ao Porto), cujos *curricula* foram ampliados, perspectivando um ensino artístico de maior qualidade e eficiência⁵⁰.

A valorização do papel da Arte e do seu “património”, num sentido lato, determina que, no pensamento legislador, os museus e os monumentos sejam complementos fundamentais do ensino artístico (belas artes e artes aplicadas), para além se servirem a “educação geral”. Na reforma de 1911, os museus ganham um maior ascendente do ponto de vista das intenções governativas, como verdadeiros “institutos de arte e história”, de modo a resolver os problemas do património artístico disperso pelo país e garantir a conservação e valorização dos bens artísticos. Urgia conferir-lhes a par “dos nossos mais bellos monumentos”, um lugar de “padrão” vivo da cultura e da tipicidade portuguesa. Mas convinha também regionalizar o património artístico, aceitando o princípio de que bens artísticos móveis e imóveis das regiões deviam ser protegidos, inventariados e conservados nas regiões, quer nos museus existentes, quer noutros que “houvesse possibilidade de criar”.

Quais eram, pois, os princípios gerais desta lei? A democratização, a regionalização (enquanto forma de descentralização dos serviços artísticos e arqueológicos) e a centralização, pelo paradigma do arquétipo de Estado, constituem as pedras basilares do decreto. O nascimento do estado democrático obrigava à definição de um novo modelo de obrigações da entidade pública para com os artistas e um novo comportamento dos artistas para com a sociedade e o

⁵⁰ O que não significa que esta lei não fosse contestada pelo director e corpo docente, porque se afastava do projecto de reforma que a Escola de Belas Artes tinha apresentado aos novos dirigentes em 22 de Janeiro de 1911. Aliás, a reforma do ensino artístico revelou-se, desde logo, deficiente (sobretudo quanto à formação em Arquitectura, curso incompleto, dependente das cadeiras leccionadas no Instituto Industrial e demasiado longo). cf. ALMEIDA JUNIOR, José Simões d', *Á Assembleia Nacional Constituinte: Representação do Conselho da Escola de Bellas Artes de Lisboa*, Lisboa, Julho de 1911, Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1911.

interesse geral. Com a democracia republicana caía por terra o modelo mecenático das sociedades antigas e da monarquia constitucional, apoiado na desigualdade e no regime de “castas”⁵¹. A igualdade, por sua vez, exigia a valorização dos artistas do ponto de vista social, como das oportunidades de acesso à instrução artística. Segundo a nova lei, a relação entre mestre e discípulo tendia a atenuar-se, para bem da formação independente dos novos valores. Em contrapartida, o aluno liberto da influência do Mestre, deveria completar o seu tirocínio no contacto com a arte do seu tempo e com a arte dos tempos antigos, servindo-se dos museus que a nova reorganização colocava à sua disposição.

A regionalização pressupunha agir de forma coordenada, onde as forças de progresso tivessem alcançado no segmento administrativo, um patamar mais elevado que, por um lado, servissem a região mas, ao mesmo tempo, se articulassem como o todo. Julgamos ver nesta dicotomia entre regionalismo artístico e centralização dos serviços, o pensamento de José de Figueiredo, que ao longo da sua actividade defendeu com denodo estes mesmos princípios de organização. O princípio do regionalismo⁵² vinculava o património artístico às indústrias caseiras locais e a fundação e reorganização das escolas técnicas aos lugares e às aptidões dos seus habitantes. Só a unidade organizativa impunha a centralização dos serviços, de modo a conferir-lhes orientação superior, dotação financeira, coerência e articulação.

A reforma destinava-se ainda ao “povo”, na linha do pensamento implícito na “renascença artística”, como se de uma regeneração se tratasse. Acreditava-se na “moralizadora acção política da arte”, como se ela fosse uma nova religião iluminadora e educadora dos meios populares⁵³. Honrava-se, no papel, que a escola artística teria no artesanato, entre os canteiros, os entalhadores e os ferreiros o seu lugar próprio. Investia na “nacionalização da arte”, como tinham pugnado Joaquim de Vasconcellos, Ramalho e seus próceres.

A reorganização pressupôs a extinção do COMN, sobre o qual caíam inúmeras críticas, como vimos, mas também a “transformação/extinção” do espaço

⁵¹ “A democracia, visando a mais ampla igualdade, acaba por completo com as castas e com as comunidades, que, nos regimes antigos, eram, precisamente, os grandes protectores da arte, os seus verdadeiros Mecenas”, idem, *ibidem*, p. 2244, 3.^a coluna.

⁵² “O regionalismo que é, talvez, um grande erro em política, não o é em Arte”, O Legado Valmor... *ob. cit.*, p. 16. O modelo de “realização absoluta do princípio regionalista” era, para José de Figueiredo, em 1901, a escola de escultura de Toulouse. A escola de escultura do Porto de Soares dos Reis e de Teixeira Lopes devia orientar-se de acordo com esse princípio. Idem, *ibidem*, pp. 17-18.

⁵³ “O levantamento da primeira é que há-de determinar o engrandecimento da segunda; e esse levantamento impõe-se agora tanto mais, quanto, estando, dia a dia, a extinguirem-se os dogmas que dominavam a velha humanidade, é, como nunca, necessário para que o povo sinta a arte, que ela seja filha das suas obras”. Cf. Decreto de 26 de Maio, idem, *ibidem*.

ocupado pelas academias de belas artes de Lisboa e Porto nos serviços artísticos, da monarquia constitucional, aspecto que tem passado despercebido. A Academia de Lisboa, e a respectiva Escola, fora reformada em 1901. Os legisladores, apoiados por pareceres da própria Academia resolveram ultrapassar em termos de organização, de carácter e de limites a reforma de 1901, atendendo aos princípios gerais decretados e dentro dos recursos do Tesouro. Estendia-se essa reforma à academia portuense de belas artes, que nesse sentido apresentara em 1907, uma proposta que fora subscrita pelos seus professores.

Sendo a formatura do arquitecto uma das principais preocupações do legislador, tanto na área do projecto e direcção de obras particulares, como em função da sua especialização enquanto arquitecto restaurador, o diploma dá especial relevo às questões teóricas e práticas da sua formação, estimulando a aprendizagem “nos grandes e pequenos monumentos” e batalhando par a sua qualificação, com vista a harmonia das construções, a sua adaptabilidade à função arquitectónica, ao seu enquadramento na paisagem e ao clima⁵⁴.

QUADRO 39 – DIFERENÇAS ENTRE AS REFORMAS DO ENSINO DE BELAS ARTES DE 1901 (LISBOA) E DE 1911.

REFORMA DE 1901	REFORMA DE 1911
<ul style="list-style-type: none"> • Carácter restrito (envolvia a academia, a escola e o MNBA); • Centralizadora; • Menor protecção dos destinatários; • Indefinição artística; • Servia sobretudo a Escola de Lisboa; • Subsídio ou preparação para o estudo no estrangeiro; • Museu de Belas Artes, complemento de ensino da Escola de Belas Artes 	<ul style="list-style-type: none"> • Ampla (desenvolvia um plano estruturado global, incluindo os museus e os monumentos nacionais); • Mais descentralizada; • Princípio da máxima protecção; • “Nacionalizar a nossa arte”; • Regionalizar o ensino, servindo também o Porto; • Ensino integral; • Aplicação do conceito de nível de ensino superior às escolas de belas artes, exigindo certificado de instrução primária superior com condição de frequência; • Maior número de professores; • Redução de um ano o curso preparatório; • Mais tempo e maior especialização artística; • Diploma de arquitecto dependente de estágio de dois anos, • Alteração dos nomes de cadeiras dos <i>curricula</i>; • Maior contacto dos alunos de artes com a realidade; • Alteração do regime de pensões, por bolsas de estudo; • Museus e monumentos complemento do ensino artístico.

Fontes: Decreto de 14 de Novembro de 1901 e Decretos n.º 1 e 2, de 26 de Maio de 1911.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 2245, 2.ª coluna.

As exigências de civilização impunham que o país se actualizasse na orgânica dos museus, demonstrando especial preocupação governativa, o problema das colecções de arte antiga, que a ARBAL vinha, desde 1908, considerando ser uma prioridade nacional, de modo a evitar o relativo caos onde o país mergulhara. O diploma refere a fraca expansão dos estudos da especialidade de arte antiga e dos quais só escassos “beneméritos escritores” se tinham preocupado. Numa clara alusão a José de Figueiredo, o governo provisório tomava de imediato uma medida de extraordinária importância: confiava a futura direcção e conservação dos museus a artistas e eruditos da especialidade, de reconhecida competência. Dando corpo prático a este pensamento, procede à nomeação, no mesmo dia e depois da publicação da lei em *DG*, de todos aqueles que deseja ver à frente dos museus instituídos nas três circunscricções e respectivo pessoal de conservação⁵⁵.

A profundidade da reorganização dos monumentos constitui a pedra de toque deste diploma. A articulação conceptual entre os principais diplomas legislativos ajuda a entender a filosofia, os princípios e as bases onde o legislador vai buscar as suas fontes. O positivismo, o “tainismo”, a III.^a República francesa, a legislação italiana, espanhola e americana e a oposição radical ao passado clerical e monárquico formam o corpo teórico e prático essencial onde as leis se revêm. O pensamento republicano viceja com a chegada da sociedade portuguesa ao “estado positivo” de Auguste Comte, que a implantação da República, a queda da realeza e separação do Estado e das Igrejas iriam doravante proporcionar. A nível artístico, a filosofia de Taine garantia vincular a estética e a arte ao positivismo, mas assumia uma maior formulação teórica compatível com a diversidade dos povos, determinada pela diferença de climas, tradições, história e luminosidade, qualificando o belo, a verdade e o bem geral e particular, pela adaptação à natureza dos povos e às condições de vida. À III.^a República francesa, sobretudo à governação de Léon Gambetta, os novos dirigentes foram buscar o modelo de organização baseado na actividade de Antonin Proust (1832-1905), figura influente naquele período e relator do orçamento das belas artes de França, autor da obra *L'Art sous la République*⁵⁶.

Foi igualmente à França que os republicanos foram buscar o modelo legal e político de separação da Igreja e do Estado. Em 9 de Dezembro de 1905,

⁵⁵ Por decretos de 27 de Maio de 1911 (no dia a seguir a publicação dos dois decretos da reorganização), foram nomeados José de Figueiredo, como director do Museu de Arte Antiga e Raul Sangreman Proença e José Queiróz, como conservadores do mesmo museu. Seguiu-se, assim, o exemplo dos países nomeados no relatório: França, Alemanha, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Itália, Áustria.

⁵⁶ PROUST, Antonin, *L'Art sous la République*. Paris: Charpentie, 1892.

Loubet, põe fim à igreja concordatária em França, colocando os bens da igreja na tutela do Estado. O processo dessa separação, o sistema da inventariação dos bens da igreja e substituição da organização eclesial, fundamentais na perspectiva dos bens artísticos e arquitectónicos da igreja secularizada, influíram na legislação da República portuguesa, com incidências no decreto de 26 de Maio de 1911.

O legislador informa que recebeu os contributos de algumas leis de outros países. Neste aspecto, os estudos da legislação estrangeira, desenvolvidos pelo COMN foram essenciais no gizar da lei portuguesa, sobretudo nos dispositivos legais referentes aos monumentos nacionais (expropriação, servidões administrativas, escavações arqueológicas). Quanto aos bens móveis (organização de museus, exportação de obras de arte), os estudos realizados fizeram aproximar o decreto de 10 de Novembro de 1910 dos dispositivos da lei italiana, espanhola e americana.

A crítica da situação do património artístico no passado torna-se assim indispensável em termos de antítese. O tesouro artístico vinha perdendo-se, por diversas razões, desde o século XVI: perda da independência, inquisição, grande terremoto, invasões francesas, liquidação dos bens das ordens religiosas, perda de documentação, mercantilização da arte e incúria dos governos monárquicos. A perda de objectos dos tesouros artísticos era, para o legislador republicano, a própria perda de um “vestígio nacional”, a diluição de uma substância vital e da prova da própria identidade da nação. A reorganização dos serviços artísticos constituía uma nova orientação, visando estancar a perda desses vestígios da grei.

Partindo da crítica à actuação do COMN e da sua incapacidade operativa, estabelece, em sua substituição, um modelo descentralizado articulado de actuação e subordinando a política dos monumentos aos interesses artísticos, dos CAA. Neste sentido os monumentos nacionais passam à responsabilidade de três comissões, uma em cada circunscrição. Estabelece, também, o princípio da colaboração essencial de arquitectos na conservação e fiscalização dos monumentos, expectante, é certo, do efeito das medidas que o próprio governo tomava em relação à sua formação futura. O Governo Provisório declara que as medidas que apresentava se alicerçavam nas críticas das corporações da especialidade (numa clara alusão à Sociedade dos Arquitectos Portugueses, à AAP e à Sociedade de Propaganda de Portugal e outras instituições do país) e defendidas por alguns vogais do extinto COMN. Satisfazia assim igualmente “os votos emitidos nos congressos internacionais da especialidade”, subordinando-

se, pela primeira vez na história do património em Portugal, aos critérios, documentos, cartas e recomendações aprovados nesses congressos⁵⁷.

O plano estudado pelo governo implicava ainda aplicações laterais correlacionadas com outros ministérios e outras instituições. O princípio orientador foi o de aproveitamento das forças sociais e das vontades instituídas, como que estabelecendo elos de coesão entre aspectos tão importantes como a arqueologia, a história de arte e museus dependentes de outros ministérios. A reorganização pressupôs integração, mas também elementos que pudessem contribuir para o futuro dos serviços artísticos e arqueológicos. O diploma cria junto do Museu Etnológico Português, um Curso Livre de Arqueologia Nacional e prevê a criação nas Faculdades de Letras, de cursos de História de Arte.

De modo a estabelecer a unidade de princípios e conferir eficácia aos novos serviços, “sem contrariar o pensamento descentralizador”, o diploma estipula um CAN, espécie de conselho consultivo superior, com sede em Lisboa, com objectivos também de coordenação, de proposição, de nomeação e de organização dos assuntos de arte e arqueologia, num plano intercalar entre os conselhos descentralizados e as direcções gerais dependentes do ministro da tutela. Os três conselhos regionais tinham nele assento. Este Conselho, que como veremos a seu tempo, passará a designar-se Conselho Superior de Belas Artes (CSBA), a partir de 15 de Junho de 1915⁵⁸, funcionará sob a direcção superior do MIP, institucionalizado desde 1913.

O governo faz acompanhar os dois diplomas de três tabelas referentes às três circunscrições artísticas, com o orçamento aprovado para o funcionamento global de todos os serviços nelas incluídos para o ano económico de 1911-1912⁵⁹.

O novo diploma foi bem recebido nos meios artísticos e culturais da capital e das principais cidades do país, sobretudo no Porto e em Coimbra, que vinham assim a beneficiar da reforma. A AAP, que tão crítica tinha sido em relação ao passado, elogiou o governo pelas medidas tomadas. Tratava-se de um

⁵⁷ Esta originalidade expressa na lei não tinha ainda sido observada pela crítica da especialidade. Requer articular-se à luz do que dissemos no capítulo 5 da I Parte.

⁵⁸ Ver os decretos n.º 1422, desta data (*DG*, 1.ª série, n.º 56, 20 de Março de 1915, pp. 259-261) e n.º 1657, de 15 de Julho de 1915 (*DG*, n.º 113, 1.ª série, da mesma data, pp. 543-544).

⁵⁹ Sobressai em primeiro lugar um orçamento estimado em 40.952\$900 réis, a maior parte destinado ao pagamento dos funcionários do quadro ou de gratificações complementares das funções exercidas, pesando muito nas contas gerais os valores destinados às escolas de belas artes. É esta a realidade dos serviços artísticos e arqueológicos a partir de 1911, constituindo assim a estrutura inicial das circunscrições artísticas da 1.ª República. Ver [Quadro 38] - Orçamentos.

documento realista e moderado, descentralizador, combatendo o individualismo e reafirmando o princípio social, sem o exagero de “colectivismo”.

Dois anos depois é criado o MIP (1.º Governo de Afonso Costa) que previu uma Repartição de Instrução Artística responsável pelos serviços artísticos e arqueológicos, criados pelo decreto de 26 de Maio de 1911, ligados até então ao MI (Direcção de Instrução Secundária, Superior e Especial)⁶⁰. Entretanto estabelece-se a integração dos serviços e organismos que se encontravam constituídos e dependentes de outros ministérios no MIP⁶¹. Com a publicação do Regulamento do MIP, procedeu-se à definição das competências da Repartição de Instrução Artística (RIA)⁶². Com esta medida, completava-se a obra de reorganização, indo ao encontro da expectativa da generalidade dos artistas, de arqueólogos e de críticos de arte que, desde 1875 pelo menos, se tinham batido pela vinculação dos monumentos nacionais e museus à tutela ministerial da instrução pública e belas artes, aliás o lugar certo da sua integração política.

Entre 1913 e 1924, a estrutura dos serviços artísticos e arqueológicos, apesar de várias tentativas destinadas a sua revisão e redefinição da sua estrutura e capacidade operativa, manteve-se intocada, até que pela Lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924, publicada durante o governo democrático de José Domingos dos Santos, lhe foram feitas alterações significativas⁶³.

Para além de questões de pormenor referentes a aspectos concretos da estrutura, a nova lei prevê a coordenação da política artística geral por meio de uma Direcção Geral de Belas Artes (DGBA), entretanto instituída em 1920, assessorada por organismo técnico de consulta: o CSBA, a quem foi atribuído também acção deliberativa, em aspectos concretos. No entanto, a grande mudança que a lei previu incidiu na nova organização dos serviços dos monumentos e palácios nacionais, cujas atribuições passaram a ser da competência da 3.ª Repartição da Direcção Geral de Belas Artes. Esta mudança

⁶⁰ Era a 8.ª Repartição. cf. Lei n.º 12, Criação do Ministério de Instrução Pública, datado de 7 de Julho de 1913. Por esta lei, os CAA passaram a ter mais uma atribuição, a participação nos júris dos concursos dos projectos de construções e reparações escolares.

⁶¹ Tais como, entre outros, os CAA, as Escolas de Belas Artes, todos os museus estabelecidos pelo Decreto de 26 de Maio de 1911 e o Convento de Cristo, em Tomar (MI). cf. Decreto n.º 159, de 13 de Outubro de 1913 (*DG*, n.º 239, de 13 de Outubro, p. 3785).

⁶² Secção VIII, art. 10.º, pelo qual lhe competiam, as Escolas de Arte, as nomeações de júris para apreciação de trabalhos artísticos (monumentos comemorativos, etc.), museus e bibliotecas, monumentos nacionais e teatros, propriedade artística e literária e assuntos de educação artística. cf. Decreto n.º 193 – Regulamento do Ministério de Instrução Pública, de 29 de Outubro de 1913 (*DG*, n.º 253, de 29 de Outubro de 1913, p. 4072).

⁶³ Cf. *DG*, 1ª Série, n.º 281, de 18 de Dezembro de 1924, pp. 1858-1863. O decreto é referendado pelo Presidente da República, Manuel Teixeira Gomes.

implicou a extinção das Comissões dos Monumentos das três circunscrições (1925), iniciando-se um processo de centralização da política de salvaguarda, conservação e restauro dos monumentos nacionais. Esta lei foi regulamentada⁶⁴, mas os seus efeitos só se fizeram sentir depois do movimento militar de 28 de Maio de 1926, três meses depois da publicação do regulamento.

Em plena Ditadura Militar, os serviços artísticos e arqueológicos foram objecto de uma nova reorganização, em 14 de Março de 1928⁶⁵. Estruturalmente nada aconteceu de relevante, apenas se verificaram adaptações conformes às novas regras do jogo político, acentuando a gradual depreciação das estruturas regionais descentralizadas e a crescente autoridade do Estado, anunciando as profundas alterações de 1929 (criação da DGEMN) e a completa demolição da “arquitectura” organizativa criada em 1911, pela remodelação salazarista de 1932.

A sobrevivência dos CAA, entre 1928 e 1932, permitiu, no entanto, algum diálogo entre esses serviços de raiz republicana e a DGEMN, a qual, através do seu director-geral, Henrique Gomes da Silva (1890-1969), passou a ter assento no CAA de Lisboa⁶⁶. Essa integração serviu aos dirigentes políticos da nova ordem assimilarem os profundos conhecimentos que os serviços artísticos, arqueológicos e dos monumentos tinham adquirido durante vários anos de experiência e de exercício das funções. Mas esta participação é o prenúncio da morte anunciada. A *Ilustração Moderna* mostra o engenheiro responsável em diferentes momentos da sua actividade e seus mais dilectos colaboradores, junto a monumentos em restauro, com personalidades oriundas dos meios dos CAA **[Imagem, Fig. 147]**.

O decreto n.º 1 de 26 de Maio de 1911 é um decreto orgânico, como vimos, destinado à reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos do país. Pela sua natureza legislativa encontra-se na continuidade dos diplomas de 1898 e de 1901, igualmente decretos orgânicos. O legislador, no entanto, inscreve no corpo da lei diversos dispositivos que emanam da natureza de outro tipo de leis anteriores que pretendem conferir-lhe coerência interna, unificados em função

⁶⁴ Decreto n.º 11.445 – Regulamento da Lei n.º 1.700, in *DG*, 1ª Série, n.º 34, de 13 de Fevereiro de 1926, pp. 135-148.

⁶⁵ Decreto n.º 15216, de 14 de Março de 1928, in *DG* n.º 67, 1.ª série, de 22 de Março de 1928, pp. 563-568.

⁶⁶ Nas sessões do CAA de Lisboa, posteriores a 1929, não se encontra registada qualquer presença deste engenheiro, que na sua qualidade de director-geral passava a ser vogal nato da 1.ª Circunscrição. Na lista dos vogais efectivos do Conselho, elaborada em 1931, o nome de Henrique Gomes da Silva encontra-se registado, indicando a morada para onde se devia enviar a correspondência. Cf. ANBA – CAA. 1.ª Circunscrição. Cadastro. Livro 228. Sobre o primeiro director-geral da DGEMN, ver NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder*, ob. cit., pp. 212-217.

dos objectivos das instituições criadas⁶⁷. Não deixa de desenvolver um conjunto de bases, onde se clarifica a forma como esses serviços se encontram organizados e as razões que assistiram ao legislador para assim o determinar, tendo como dados orientadores os artigos que pressupõem a matéria sobre a qual se define a orgânica. Neste sentido, tanto o decreto de 1911, como os que se lhe seguiram de 1924 e 1928, integram dispositivos legislativos coerentes com a problemática europeia da época em relação à definição de interesse nacional ou público dos monumentos, ao processo, instância e consequências da classificação, ao arrolamento dos bens móveis e inventário suplementar de bens imóveis, à expropriação por utilidade pública e ainda à protecção da envolvente dos monumentos.

Neste sentido a legislação portuguesa acompanhou o desenvolvimento da problemática patrimonial europeia entre 1909, data da lei italiana, e a emergência de uma nova fase de direito comparado internacional do património, desenvolvida pela Sociedade das Nações e discutida no Congresso de Atenas, em 1931. Mas, as três principais leis portuguesas nunca se afirmaram como sendo leis de base da conservação dos monumentos históricos ou artísticos, como aconteceu na Itália, França, Inglaterra ou Espanha, manifestando mais um carácter organizativo do que teórico e conceptual. Deste ponto de vista, servida a causa das instituições que eram responsáveis pela sua conservação, manifestam-se incompletas por inexistência de leis complementares, aspecto que o decreto n.º 15.216, de 14 de Março de 1928, se tentou de alguma forma colmatar, no respeitante ao princípio da não gratuidade de entrada nos monumentos⁶⁸. A actualização constante desses problemas obrigava os países citados a produzirem legislação específica referente às zonas de protecção dos monumentos, às belezas naturais e jardins, às servidões administrativas e protecção estética dos imóveis classificados ou de acompanhamento, ao desmembramento de partes artísticas dos monumentos (lei francesa de 23 de

⁶⁷ Note-se, por outro lado, que quer o regulamento dos monumentos nacionais de 1894, quer as bases da classificação dos monumentos, de 1901, não perderam validade legal, embora aquele decreto estabelecesse a revogação das leis que o contrariassem. Por essa razão, o aparato legislativo de 1911 reflecte uma amálgama de disposições de direito, cuja unificação se estabelece de forma mais aparente do que real. Não incide sobre os conceitos do património e a sua evolução, mas sim sobre a reorganização de serviços.

⁶⁸ Apesar de reconhecer que a legislação de 1911 fora “vazada nos moldes das mais perfeitas organizações estrangeiras, e especialmente a italiana”, reconhecia-se “deficiências” determinadas pelas suas “bastantes provas”. Segundo o legislador, aquela lei criara “toda uma legislação que, por assim dizer, não existia ainda em Portugal, como a que constitui a protecção artística”. cf. DG, I.ª série, n.º 67, citado, preâmbulo, p. 563.

Julho de 1927⁶⁹) e ao planeamento melhoramentos e valorização dos conjuntos urbanos e sítios, conferindo-lhe fundamentos modernos resultantes das experiências adquiridas.

Este aspecto enfraqueceu o papel da lei portuguesa, reflectindo-se no funcionamento deficiente das estruturas criadas, carentes de regulamentação e de definição clara de regras que lhe aumentassem a capacidade de actuação. Sabe-se que o Congresso da República esteve diversas vezes para inscrever a discussão parlamentar sobre projectos de regulamento e alterações ao decreto com força de lei de 1911, mas foi protelando essas iniciativas até 1924⁷⁰. Ainda assim, enquanto leis heterogéneas, tanto o decreto de 1911 como os de 1924 e 1928, sem deixarem de estar integrados nos modelos vigentes das suas respectivas épocas, antes e depois da Grande Guerra, respondem ao momento histórico novo vivido pelo património português e à motivação conjuntural inerente ao novo regime estabelecido e sua evolução, quer pelo seu acentuado carácter social, como de acordo com a modernidade possível que a salvaguarda, a conservação e a valorização do património pressupunham naquele período histórico.

Contudo, depois de 1918, assistia-se à “abolição da velha teoria do monumento nacional”, baseada até então, num tríptico equívoco jurídico, ideológico e político como referiu Francesco Pellati, Inspector Superior das Belas Artes de Itália⁷¹. O alargamento em extensão e profundidade do conceito de património, trazia à superfície a verdadeira natureza dos “monumentos de arte e história”, a necessidade de protecção de edifícios exteriores à categoria artificial de “monumentos nacionais” e a inconfundível autenticidade das descobertas arqueológicas. Por outro lado, o interesse pelos imóveis de interesse nacional ou público, quaisquer que eles fossem, não residia tão só no estilo, na forma ou na estética, mas sim em todos os bens móveis “por natureza e por destino”, iniciando-se assim a defesa dos valores *in situ*, integrados, difusos ou reintegrados em contexto, que as legislações italiana e francesa começaram a

⁶⁹ Sobre esta lei e outros aspectos complementares da legislação francesa analisada como um todo, ver o estudo do inspector geral dos monumentos históricos VERDIER, Paul, “La Législation des Monuments Historiques en France”, in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, Atenas: OIM, 1931, p. 119-128.

⁷⁰ O Decreto de 26 de Maio não é por essa razão uma lei de bases, como o podia ter sido efectivamente a lei de 1700, emanada do poder legislativo, a qual envereda por um sistema misto, reflectindo-se de novo sobre a reorganização, actualizando os articulados de acordo com legislação mais recente, não contribuindo efectivamente para a solução dos problemas entretanto criados. O conceito de lei de bases não se enquadrava na doutrina de direito da época, o que não era impeditivo da definição dos conceitos indispensáveis ao exercício da política patrimonial e sua administração pública.

⁷¹ Cf. PELLATI, Francesco, “La Législation des Monuments Historiques en Italie”, in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire*, ob cit., p. 108.

desenvolver. Finalmente, as categorias patrimoniais do passado eram abaladas pelo interesse suscitado pelos núcleos urbanos antigos (Giovannoni), pelos monumentos naturais e jardins históricos e pelos conjuntos e sítios.

Estas novas questões, como veremos não foram estranhas ao património e à sociedade portuguesa entre 1910 e 1932, mas o futuro da política patrimonial portuguesa jogava-se na apropriação do debate internacional, redimensionado segundo parâmetros modernos, pelo Congresso de Atenas. Em 1932, no entanto, a cristalização do conceito de “monumento nacional”, sancionado pela legislação salazarista, inicia um processo de política patrimonial no país, bem distinto da reflexão internacional sobre salvaguarda e conservação, sinal dos tempos que se avizinhavam⁷².

2.2 As Circunscrições Artísticas.

A reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos do país iniciado em 1911 determinava a criação de três circunscrições artísticas, com sede em Lisboa (1.^a Circunscrição), Coimbra (2.^a Circunscrição) e Porto (3.^a Circunscrição). O fundamento da escolha destas três cidades residiu na apreciação dos factores especiais da indiscutível preponderância e hegemonia artística, que historicamente as impunham à consideração geral⁷³.

Independentemente destas razões, outras foram consideradas. Lisboa era a capital e, embora, a partir de 1911, cedesse a hegemonia nacional artística, que aparentemente tivera no contexto do funcionamento do COMN ou da poderosa ARBAL, poderia manter sempre um papel de coordenação geral de toda a política do património artístico e monumental do país, por via dos ministérios da tutela ou dos organismos consultivos intermédios, tornando-se um centro nevrálgico, por excelência.

Aliás, tanto Lisboa, como o Porto estavam organicamente ligadas às belas artes desde o tempo de Passos Manuel. A academia portuense fora, no entanto, a parente artística pobre, face à hegemonia da instituição lisboeta, mais poderosa, por vezes excedendo a sua área de influência e entrando no território da primeira. O decreto de 26 de Maio de 1911, ao integrar os responsáveis das duas academias nos quadros oficiais dos CAA das duas cidades não faz mais do que perpetuar o lugar que elas detinham

⁷² Inerentes à realidade comum vivida em diferentes países, as novas questões do património serão analisadas nos capítulos seguintes, de acordo com os assuntos respectivos ali abordados.

⁷³ Isto é, “como sede das instituições a que é agora, confiada a guarda dos monumentos, a direcção suprema dos museus e outras funções de carácter artístico”, Decreto de 26 de Maio de 1911, pp. 2444-2445.

desde a implantação do liberalismo, mas conferindo maiores competências e território à instituição portuense.

A grande novidade reside na sede da 2.^a Circunscrição. A política republicana de criação das universidades de Lisboa e Coimbra, impunha que a cidade não fosse prejudicada pelas alterações previstas. Coimbra tinha, de facto, uma larga tradição artística e um património de relevo, apesar das profundas mudanças do século XIX que havia depauperado os valores artísticos da cidade, com a demolição de significativos monumentos e trechos do património histórico-arquitectónico. Coimbra era também a sede do Instituto de Coimbra, uma das importantes corporações artísticas do país, a qual manifestara desde a sua fundação uma vertente de defesa, salvaguarda, conservação, inventário e valorização do património artístico e monumental.

O mapa das circunscrições artísticas compreendia um centro-sul e ilhas adjacentes (1.^a circunscrição) integrando os distritos administrativos de Lisboa, Santarém, Portalegre, Évora, Beja e Faro e os arquipélagos da Madeira e dos Açores. A segunda, respeitante à região beirã do litoral à raia e entre o Douro e o Médio Tejo, abarcava os distritos de Coimbra, Aveiro, Viseu, Leiria, Guarda e Castelo Branco. A terceira integrava todo o Norte do país, tendo como limite o rio Douro, com os distritos do Porto, Viana do Castelo, Braga, Vila Real e Bragança.

Note-se que em matéria de interesse artístico não eram consideradas as colónias portuguesas, pelo que há uma omissão clara quanto ao modo de salvaguardar e conservar o património monumental, artístico e arqueológico, como expressão dos descobrimentos e expansão portuguesa – um dos temas caros à historiografia republicana da época – assim como o património edificado pela metrópole, para não falar no património autóctone dos povos colonizados.

O “património colonial”, como foi denominado no período da Grande Guerra (1917), merecerá cuidados do país somente a partir da década de 20. A protecção, a classificação e a conservação do património artístico, arqueológico e monumental das colónias portuguesas era da responsabilidade dos altos-comissários portugueses estabelecidos no Ultramar. Em Angola, as primeiras classificações elaboraram-se na sequência do decreto n.º 161, de 24 de Maio de 1922, onze anos depois da publicação do diploma de 26 de Maio. Esta lei define os parâmetros teóricos e práticos, bem como a criação dos serviços a quem competia orientar a política do governo de Angola neste domínio. O diploma refere as ruínas de edifícios construídos pelos portugueses,

expostos à acção do tempo e do vandalismo humano, em Cambambe, Masangano, Muxima, Calumbo, São Salvador do Congo e Nova Oeiras⁷⁴.

O início da protecção do património artístico das colónias dispunha desde 1920 de enquadramento legal⁷⁵. A partir de então instituiu-se a Comissão dos Monumentos Provinciais, responsável pelo estudo, classificação, protecção e conservação dos monumentos das principais “províncias ultramarinas”, cujos critérios de identificação foram estabelecidos em função da presença portuguesa em Angola. Em 1922 o primeiro imóvel de Angola, a Igreja de Nossa Senhora da Nazaré, em Luanda, datada do século XVII e ligado à batalha de Ambuíla foi classificado **[Imagem, Fig. 148]**⁷⁶.

Para além de Angola conhecem-se outros exemplos desta organização, ainda que imperfeitamente. Os relatórios de Ismael Gracias († 1919), um notável intelectual residente em Nova Goa, vogal correspondente do COMN e do CAA de Lisboa indiciam uma remota coordenação da 1.ª Circunscrição sobre o património artístico e monumental das colónias, pelo menos até 1920. No caso da Índia portuguesa estavam em causa os monumentos da velha Goa e os de Damão sobretudo (igrejas, conventos, palácios, arcos comemorativos e fortalezas). O sistema de protecção público dos monumentos provinciais, estendeu-se de seguida a Moçambique, à Índia e a Macau.

No caso de Portugal, em cada uma das circunscrições estabeleceu-se um Conselho de Arte e Arqueologia, atendendo à divisão tripartida dos serviços artísticos e dos monumentos nacionais em cada uma das sedes. As competências definidas na lei provam a generosidade do legislador que quis atribuir-lhes tanto funções deliberativas,

⁷⁴ “Nenhum paiz vive sem tradição sobretudo quando estas como as nossas, assumem um caracter elevado, dramático e heroico, sempre humano a exaltar o valor da raça e a sua influencia no desenvolvimento e progresso da humanidade”, cf. Decreto n.º 161, de 26 de Maio de 1922, publicado no *Boletim Oficial da Província de Angola*, n.º 21, de 27 de Maio de 1922, pp. ????. Em Portugal, foi sobretudo o advogado António Correia Caldeira Coelho quem chamou a atenção para o património construído no “império” português, elaborando duas bases para um projecto-lei de reorganização dos serviços de protecção ao património: “Urge por isso tambem velar pela conservação dos nossos poucos monumentos historicos que existem espalhados pelas colonias e do reduzido mas ainda valioso patrimonio artistico”, in COELHO, António Correia Caldeira, *A Protecção Legal dos Monumentos Nacionaes (Bases para um Projecto Lei)*, Lisboa: Tipografia do Comercio, 1923, pp. 15 e 35 (referente às bases n.º 20.º e 21.º).

⁷⁵ Leis n.º 1005 e 1022, respectivamente de 7 e 20 de Agosto de 1920, que garantiam franca autonomia aos governos das colónias, através dos conselhos legislativos e autoridades executivas. É admissível que mais uma vez Portugal seguisse a legislação colonial italiana no que respeitava à salvaguarda e classificação dos monumentos coloniais, que assentava, desde 1912 a 1918, em bases sólidas. Cf. MICACCHI, G., “La Législation Coloniale Italienne sur les Monuments Historiques”, in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire*, ob. cit. p. 114-118.

⁷⁶ Uma fotografia desta igreja (n.º 24) pode ver-se in NASCIMENTO, J. Pereira e MATTOS, A. Alexandre de, *A Colonização de Angola*, Lisboa: Typographia Mendonça, 1912, entre pp. 92-93. A propósito da classificação de monumentos provinciais em Cambambe e Encoje (portaria provincial n.º 67, de 30 de Maio de 1925), entre os quais a ferraria de Nova Oeiras (século XVIII), cf. RAMOS, Paulo de Oliveira, “A Fábrica de Ferro de Nova Oeiras (República Popular de Angola), in *1.º Encontro Nacional sobre o Património Industrial*, Actas e Comunicações, vol. II, Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1990, pp. 709-724.

como consultivas, inerentes aos diferentes campos da sua actuação institucional. Refira-se que esses campos, desenvolvidos no articulado da lei, são de diferente natureza, classificando-se de acordo com as atribuições ligadas aos museus e exposições públicas, a classificação, arrolamento e inventário do património, as nomeações de pessoal para concursos de professores de belas artes e de pensionistas do Estado no estrangeiro, a administração de dotações e legados com finalidades artísticas, museológicas e o apoio pecuniário ou prémio a estudantes e artistas. As suas relações com o governo eram pautadas quer pela requisição facultativa dos “elementos necessários ao cumprimento da sua missão”, quer pela exigência de consulta em matéria de arte e arqueologia que fosse submetida à sua apreciação.

O modelo das circunscrições artísticas assentava numa visão regionalizada e descentralizada de defesa dos interesses artísticos e arqueológicos. Por um lado, a integração de diversos distritos em cada circunscrição representava uma importante opção, pelo facto de determinados assuntos das suas competências pressuporem articulação com organismos da administração distrital. Em certo sentido, criava-se um mecanismo de interligação de carácter regional, que ao mesmo tempo podia facilitar a descentralização.

A descentralização assente na divisão do país em circunscrições não era uma novidade. Antes, no tempo da monarquia constitucional, verificara-se situações de maior ou menor distribuição de competências a nível regional. Foi o caso dos serviços industriais, que iniciando uma estrutura descentralizada e regionalizada nos finais da monarquia constitucional, mantiveram esse modelo durante a República. O mesmo se poderá referir em relação aos serviços agrícolas.

A grande diferença em relação a outro tipo de circunscrições residia agora na sua aplicação em esferas de natureza artística e cultural, situação que nunca tinha sido experimentada no país. Tratava-se de aplicar o conceito de “conservação regionalizado” ao todo do território nacional, por via da acção concreta de organismos sediados naquelas três circunscrições. Conferiam-se competências regionais aos organismos que tutelavam as circunscrições artísticas, salientando a previsão destinada a criar os partidos de restauro agregados às instâncias distritais do Ministério de Fomento, sob controlo das Comissões dos Monumentos.

2.2.1 A «Cidade de S. Francisco» de Lisboa: centro da política patrimonial.

O que revelam os centros das circunscrições artísticas a as sedes onde se instalaram os CAA? As competências inerentes aos Conselhos obrigavam a dispor de condições para o exercício das funções, aspecto que fora um dos principais

problemas das instituições do tempo da monarquia. Haverá algum significado na escolha do edifício sede? A nova estrutura orgânica pressupunha dignidade, mas estaria o país capacitado a abrir os cordões à bolsa em prol da valorização artística? Os novos conselhos vão funcionar em espaços novos ou de empréstimo?

Em Lisboa, o CAA instalou-se desde o primeiro dia nos espaços da ARBAL, no antigo Convento de S. Francisco, revelando desde logo o processo de continuidade que acima nos referimos. Essa grande mole edificada, que jamais recebera obras que a dignificassem no passado recente, era conhecida como a «cidade de S. Francisco»⁷⁷, no coração do Chiado.

Nos inícios do século XX transformou-se no centro nevrálgico e operacional da salvaguarda, conservação e restauro do património histórico, artístico e arquitectónico. A conjuntura mostrou-se favorável ao ambiente cultural vivido por um grupo de notáveis intelectuais envolvidos, desde os inícios da década de 1890 do século XIX, na organização do serviço artístico e dos monumentos nacionais e que, o acaso, veio a reuni-los e agregá-los nos espaços do extinto convento franciscano.

Antes do 5 de Outubro de 1910, encontraram-se ali estabelecidas a Biblioteca Nacional, a Academia Real de Belas Artes, a Escola de Belas Artes e a Galeria de Pintura da referida Academia (mesmo depois da transferência do património artístico e arqueológico móvel para o MNBA). A partir da legislação republicana de 1911, o CAA da 1.^a Circunscrição, com respectiva Biblioteca e Arquivo, ocupou os espaços da Academia, enquanto que o recém-criado Museu Nacional de Arte Contemporânea se instalou nos espaços e corredores da Galeria de Pintura. A Escola de Belas Artes, embora reorganizada segundo novos moldes, manteve-se no local, no primeiro pavimento, separada da instituição fundadora. A situação de transição da ARBAL tornara-se evidente, situação que permite equacionar as continuidades e as mudanças da nova política patrimonial. Partilhando espaços comuns refiram-se ainda diversos *ateliers* de notáveis pintores, como o de Columbano Bordalo Pinheiro, de Veloso Salgado e Carlos Reis, integrados ou não nas estruturas institucionais da Escola ou inerentes às novas especificidades da formação artística. Estes pintores farão parte das novas realidades patrimoniais e culturais da época. Os três fizeram parte das estruturas do CAA e dois deles desempenharão a direcção do Museu Nacional de Arte Contemporânea, Carlos Reis e Columbano.

Entre 1900 e 1910 ali se estabeleceu também, com o seu atelier, o artista e professor de “pintura histórica” Luciano Martins Freire. Nesta oficina começou

⁷⁷ Denominação dada ao Convento de S. Francisco da Cidade de Lisboa, por Raul Proença, cf. *Guia de Portugal*, volume I. 1.^a edição. Lisboa: BN, 1924, p. 220 (2.^a edição, Lisboa: FCG, 1983).

Luciano Freire os seus trabalhos de conservação e restauro da pintura antiga, que, a partir de 1908, se tornou fundamental na perspectiva moderna da defesa e valorização do património pictórico artístico do país. Na sequência do decreto de 15 de Abril de 1910, ali se instala a Comissão para o estudo, inventariação e restauro de pintura antiga, à frente da qual se encontrava Manuel Macedo Pereira Coutinho (1839-1915)⁷⁸. As relações entre esta Comissão e Luciano Freire eram estreitas, porque este fora um dos promotores daquela Comissão, com José de Figueiredo, Ramalho Ortigão, José Pessanha e Manuel Macedo⁷⁹. Os espaços de trabalho não foram, por nós identificados com precisão, mas deviam encontrar-se no piso térreo do antigo convento franciscano, nas proximidades da antiga instituição que lhe dera corpo, a Academia. A integração desta Comissão na esfera do CAA de Lisboa conferia à Circunscrição de Lisboa, um papel importante, não só na inventariação da pintura primitiva, em articulação com as duas outras circunscrições artísticas, como no seu restauro, acentuando o esforço de beneficiação do acervo pictórico a integrar no renovado MNAA, liderado por José de Figueiredo desde 1911, ou nos museus regionais em gestação a partir da Lei da Separação ou ainda a reintegrar nas igrejas e monumentos seus detentores⁸⁰. As responsabilidades de Luciano Freire cresceram, com a sua nomeação como director do Museu Nacional dos Coches e com o conjunto de comissões que teve de cumprir, para além das funções de

⁷⁸ Manuel Macedo era designado como o presidente daquela Comissão, em 1913. Ofício do Presidente da Comissão, datado de Lisboa, Agosto de 1913, solicitando o envio para restauro do quadro *Calvário*, existente na Sacristia de Santa Cruz de Coimbra, pedido da comissão nomeada por Decreto de 15 de Abril de 1910 para o estudo, inventariação e restauro de quadros antigos existentes em Portugal, argumentando para “além das vantagens que trás, sob o ponto de vista da conservação de tão notável obra de arte, trás também a de a restituir à sua primitiva expressão sensivelmente adulterada pela aposição sucessiva de camadas de tinta e verniz, e a de facilitar o estudo completo da individualidade artística do autor – Christovam de Figueiredo. A Comissão tinha verba própria para o restauro e transporte do quadro, estimava-se o restauro em quatro a cinco meses. AHME – CAA: Correspondência recebida (Registo), fol. 28-28v.º Cota 352.

⁷⁹ A nomeação da comissão para se encarregar do arrolamento, descrição, beneficiação e exposição dos quadros dos séculos XV e XVI existentes em Portugal, em harmonia com a representação feita pela ARBAL em 8 de Julho de 1909 e com despacho ministerial de 14 de Dezembro de 1909, ocorreu apenas em Abril de 1910. Os comissários, designados em Março de 1910, eram Ramalho Ortigão, José de Figueiredo, José Pessanha, críticos de arte; Luciano Freire, técnico; Manuel de Macedo Pereira Coutinho, conservador do MNBA. Cf. ANBA – ARBAL, Acta da sessão de 1 de Março de 1910, fol. 180v.º-183. Livro 18.

⁸⁰ Art.º 55.º e § 1.º, onde se determina a incorporação das obras restauradas. De acordo com este artigo, para além dos nomes citados como vogais da Comissão, foi prevista a agregação de dois outros vogais de “reconhecida competências” das circunscrições de Coimbra e do Porto. Não consultámos as actas desta Comissão por só terem sido identificadas no MNAA já quando o nosso trabalho se encontrava encerrado, antes da edição. A actividade desta Comissão pode acompanhar-se com pormenor através do relatório de Luciano Freire, recentemente editado, “Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos”, in *Conservar Património*, n.º 5, Dezembro de 2007, Lisboa: Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, pp. 9-65 (edição e notas de José Alberto Seabra Carvalho). Este relatório dactilografado (três cópias), referente aos anos de 1911 a 1933, encontra-se no Arquivo do ex-Instituto de Conservação e Restauro, onde o pudemos consultar devido à gentileza de Mário Pereira, vice-director do ICR.

direcção superior que veio a exercer no CAA. No entanto, manteve-se como responsável por aquela oficina até que a morte o surpreendeu, na dupla qualidade de restaurador e de director, sobretudo a partir da morte de Manuel Macedo (1915).

As instalações do CAA de Lisboa dispunham de uma sala de sessões para a reunião do plenário, um gabinete para o Presidente da instituição, uma secretaria, uma tesouraria e respectiva dependência. A sala de arquivo ocupava um importante espaço, pois o CAA ficou responsável pela integração dos arquivos da extinta Academia, das comissões especiais e do arquivo do COMN, que veio da Praça da Alegria, em Lisboa. Dispunha de duas bibliotecas, uma privativa do Conselho e a outra, a primitiva, com os fundos mais antigos da instituição. Ali se encontravam, algumas obras das livrarias conventuais, as obras adquiridas durante do funcionamento da ARBAL e da respectiva Escola. As duas bibliotecas constituíam com o Gabinete de Estampas o grande fundo documental da instituição, mais tarde integrado, com os respectivos arquivos, no património da Academia Nacional de Belas Artes, com excepção do que José de Figueiredo levava para o MNAA.

O inventário das instalações e bens do CAA refere ainda a existência, por volta de 1932, da “Oficina de Beneficiação de Obras de Arte”, como a dado momento se começou a chamar. O gabinete do director da oficina encontrava-se inserido nas instalações do Conselho propriamente dito. Este gabinete foi ocupado, até à sua morte por Luciano Freire, atendendo às múltiplas funções que desempenhou no Conselho⁸¹. Independentemente das instituições referidas, o CAA passou a deter mais responsabilidades de direcção. Entre 1911 e 1932, era de S. Francisco que se controlavam os serviços dependentes e os monumentos tutelados, o que conferia ao CAA de Lisboa algum poder e acentuado prestígio no território da circunscrição e quiçá no país, aspectos que a ARBAL nunca exercera de forma tão evidente e dilatada.

Mas, a “Cidade de S. Francisco” tinha outros inquilinos. Não interessa aqui o caso do Governo Civil e outras instalações de somenos importância na nossa perspectiva. Contudo, a Biblioteca Nacional, que ocupou o piso térreo e superior daquele edifício, entre 1830 e a sua instalação no Campo Grande, permite-nos equacionar outras valências deste centro nevrálgico da política patrimonial da 1.^a República. A Biblioteca Nacional desempenhara, no século XIX, funções de controlo

⁸¹ Não conseguimos apurar quando foi que Luciano Freire assumiu a direcção desta oficina, por onde passaram para cima de três centenas de obras de arte, até à criação do Instituto José de Figueiredo e onde trabalharam Fernando Mardel e um restaurador de molduras. Também está por esclarecer a relação entre esta oficina de Luciano Freire e os espaços da Comissão de Inventariação das Obras de Arte. Provavelmente o falecimento de Manuel Macedo, em 1915, determinou o início da direcção de Luciano Freire. Sobre os espaços do CAA de Lisboa, Cf. ANBA – CAA. Inventário. Livro 184.

das escavações arqueológicas e dos monumentos. Importantes vogais efectivos das estruturas anteriores à República trabalhavam na Biblioteca. Gabriel Pereira, presidente do Conselho dos Monumentos, até 26 de Maio de 1911, era director e inspector da Biblioteca. A BN continuava envolvida na operação de recolha das livrarias conventuais, em correspondência com a extinta Academia e, a partir de 1911, com os CAA. Na BN trabalharam Raul Proença e Jaime Cortesão que facilmente tinha acesso à documentação do CAA, para elaborarem com o apoio de muitos dos seus vogais, o *Guia de Portugal*, editado a partir de 1924.

Almejando, como outrora, afirmar-se com uma instituição de relevo na esfera do património artístico, o CAA tentou vincar a sua imagem pública. Pretendeu instalar-se com a Escola de Belas Artes no Palácio das Necessidades, nos inícios de 1912⁸². Mas foi sol enganador...

2.2.2 Outros centros, outros poderes...

Se o CAA de Lisboa se manteve vinculado ao Convento de S. Francisco e, por consequência, aos espaços da antiga ARBAL, o que aconteceu no Porto e em Coimbra? A 3.^a Circunscrição, com fracos recursos financeiros, manteve-se dependente das precárias condições existentes no Convento de Santo António da Cidade, em S. Lázaro, herdeira dos serviços da extinta academia portuense, cuja reforma, prevista desde 1907, se gorou com a revolução⁸³. Antes do 5 de Outubro, os espaços estavam divididos com o museu do Ateneu D. Pedro e com a Escola de Belas Artes. O velho museu portuense estava instalado no refeitório do Convento, próximo da Biblioteca Municipal, enquanto que a Escola da Academia se situava no piso térreo do extinto Convento. Com a institucionalização do Museu Soares dos Reis, previsto na legislação de 1911, a sede da Circunscrição fica agregada, como em Lisboa, às instalações da antiga academia, assim como o museu dependente.

Em Coimbra, a sede do CAA foi pedida de empréstimo ao Instituto de Coimbra, onde funcionou entre 1911 e 1912. O Instituto de Coimbra, fundado em 1852, resolvera dedicar-se à salvaguarda dos bens artísticos e arqueológicos, numa época em que a modernização da cidade gerara a demolição de importante monumentos artísticos e históricos. As suas responsabilidades cresceram com a

⁸² Para estudar este assunto, foi nomeada uma comissão composta por José Simões de Almeida Júnior, José Luís Monteiro, Columbano Bordalo Pinheiro, José Veloso Salgado, Carlos Reis, Ventura Terra, José Alexandre Soares e João António Piloto. Sessão de Janeiro de 1912. ANBA – CAA: Acta n.º 3, Actas do Conselho Geral, 1911-1931, p. 11. Livro 180.

⁸³ O último inspector de belas-artes do Porto foi Leopoldo José de Oliveira Mourão (1860-19..), a partir de 1911, vogal honorário do CAA da 3.^a Circunscrição.

constituição de um museu de arqueologia, em 1873, dirigido e coordenado pela secção de arqueologia da instituição. Em 1904, encontrava-se instalada, bem como respectivo museu no piso térreo do Colégio de S. Paulo, situado na Rua Infante D. Augusto, na alta de Coimbra.

A partir de 1912, com a cedência do nacionalizado Paço Episcopal dos bispos-condes de Coimbra, junto à Universidade, a sede da Circunscrição e o respectivo CAA instalou-se no referido Paço, destinado para ser o Museu Machado do Castro. A colecção arqueológica do Instituto transfere-se então para o novo espaço museológico, constituindo o acervo principal do novo museu coimbrão.

A localização dos Conselhos de Coimbra e do Porto junto aos principais museus das duas circunscrições representa não apenas a definição de um novo centro envolvido na salvaguarda e conservação do património, mas espaços estratégicos indispensáveis ao cumprimento das disposições das leis de 20 de Abril e 26 de Maio de 1911, que determinara responsabilidades inerentes ao inventário e selecção artística dos bens resultantes da Lei de Separação do Estado das Igrejas. Os museus das circunscrições passavam a ser museus centrais, para onde se destinavam os bens móveis de valor artístico e histórico das catedrais, paços episcopais, igreja e capelas do território regional. Ora isso exigia uma estreita relação e articulação entre os órgãos responsáveis dos museus e a estrutura dos Conselhos, envolvendo a conhecimento atempado e a coordenação entre as diferentes instâncias (incluindo os monumentos nacionais), quer regionais, quer dependentes.

Assim o Museu Machado de Castro de Coimbra e o Museu Soares dos Reis adquirem com a descentralização dos serviços artísticos e arqueológicos, uma centralidade, definida quer pelo poder que lhes advinha de serem sedes das circunscrições, como pelo facto de os próprios museus passarem a ser museus centrais da área regional.

O conceito de “serviços dependentes” no âmbito dos monumentos e museus encontrava-se em uso nas instâncias respectivas desde as décadas do 1880 e 1890 de oitocentos. Vimos a sua génese, na II.^a Parte deste estudo. A nova orgânica republicana, por sua vez, desenvolve-a segundo parâmetros regionais.

A lei de 26 de Maio designa os serviços dependentes de cada circunscrição definindo-lhe a articulação interna e a coerência. Ao longo de todo o período criam-se novos museus, afectam-se edifícios e monumentos ao património artístico tutelado pelas três circunscrições, cuja organização passa a envolver um quadro de pessoal ou uma estrutura mínima de guardaria, vigilância e conservação. Quais foram os serviços dependentes, esses pequenos pólos integrados nas

circunscrições artísticas, estabelecidos ou criados por lei entre 1911 e 1932? O quadro seguinte permite-nos compreender as instituições do património artístico e monumental português criadas no decreto de 26 de Maio de 1911 e sob a tutela do MIP a partir de 1913.

QUADRO 40 – SERVIÇOS DEPENDENTES OU INTEGRADOS NAS CIRCUNSCRIÇÕES ARTÍSTICAS (1911-1932).

1.ª CIRCUNSCRIÇÃO		2.ª CIRCUNSCRIÇÃO		3.ª CIRCUNSCRIÇÃO	
1911	Escola de Belas Artes	1911	Museu Nacional Machado de Castro	1911	Escola de Belas Artes
1911	Museu Nacional de Arte Antiga	1911 /1913	Museu de Arte Religiosa, Coimbra	1911	Museu Soares dos Reis
1911	Museu Nacional de Arte Contemporânea	1911 / 1912	Museu Regional de Aveiro	1915	Museu Regional de Bragança
1911	Museu Nacional dos Coches	1916	Museu Grão Vasco, Viseu	1918	Museu D. Diogo de Sousa (Braga)
1911	Museu Etnológico Português	1917	Museu Regional de Lamego	1922	Museu de Chaves
1913	Convento de Cristo	1917	Museu Regional de Leiria	1924	Museu de Vila Real
1913	Ruínas de Nabância (anexo ao C. Cristo)	1918	Igreja de Almedina	1928	Museu Alberto Sampaio, Guimarães
1913	Igreja de Carmide	1929	Museu Francisco Tavares Proença, Castelo Branco	1930	Tesouro de Arte Sacra de Braga
1915	Museu Regional de Évora	1932	Tesouro de Arte Sacra de Viseu		
1915/1930	Tesouro de Arte Sacra da Sé de Évora				
1915	Museu de Faro				
1916	Igreja das Mercês (Évora)				
1916	Panteão Nacional (apenas na Lei)				
1916	Igreja das Mercês, Évora				
1917	Museu Regional de Beja				
1919 1923	Museu de Tomar, anexo ao Convento de Cristo (autorização)				
1921	Museu Regional D. Lopo de Almeida, Abrantes				
1921	Convento de Xabregas (anexo MNAA)				
1924 1928	Palácio Nacional de Mafra (com M. Finanças)				
1924 1928	Palácio Nacional de Sintra (idem)				
1924 1928	Palácio Nacional da Pena (idem)				
1924 1928	Castelo dos Mouros de Sintra (idem)				
1924 1928	Palácio Nacional de Queluz (idem)				
1924 1928	Palácio Nacional da Ajuda (idem)				

Fontes: Diários do Governo, 1.ª e 2.ª série, Anos 1911-1932; Actas e Correspondência das CAA.

Encontram-se fora desta listagem, monumentos dependentes do Ministério das Finanças (dos quais sobressaem os Mosteiros da Batalha e de Alcobaça, o último com guardaria desde 1910) e os monumentos militares (sob tutela do Ministério da Guerra). É necessário advertir que o quadro retrata o universo das decisões que foram objecto de leis e portarias e, portanto, resultado de processos por vezes longos de fundação, história institucional, crise e, por vezes, extinção. Por outro lado, estes pólos patrimoniais não eram todos suportados pelas finanças da administração central, mas também pelas câmaras municipais, juntas de distrito e associações de amigos. Não pode menosprezar-se que, em muitos casos, a direcção ou conservação de museus e monumentos era exercida a título gratuito pelos seus responsáveis, o que enobrece o desempenho social dos seus protagonistas. Competia aos órgãos superiores das Circunscrições Artísticas a inspecção e superintendência destes organismos, cuja história não é de forma alguma linear.

Uma primeira conclusão põe em relevo o peso da instituição museus no contexto da política patrimonial republicana, aspecto que não constitui um caso à parte, mas sim uma corrente profundamente arraigada ao conceito de “património artístico”, igualmente em vigor noutros países europeus e na organização internacional, a partir de 1922, quando se constituiu o *Office International des Musées*. Contudo os museus envolviam também os edifícios que os albergavam, entre os quais os paços episcopais, algumas igrejas e conventos, no fundo monumentos de arte e história. O Convento de Cristo, por exemplo, serviço dependente do COMN, transita em Outubro de 1913, para o MIP. Desde a reestruturação de 26 de Maio de 1911, encontrava-se sob a alçada do MI, depois de ter estado no MOPCI. Levava com ele um apêndice, as ruínas romanas de “Nabância” (visitáveis em 1913 e 1927). A instalação de um museu lapidar na parte monumental do Convento, de gestão associativa mas autorizado pelo Estado (1919-1923), relewa essa coexistência (quase estratégica) entre as valências dos museus e os valores monumentais que albergavam muitas vezes, objectos artísticos e arqueológicos que lhes pertenciam.

Neles transparecem um conjunto de preocupações de salvaguarda e conservação dos bens móveis e imóveis do país, cujo dimensão não pode ser escamoteada, independentemente dos resultados obtidos, objectivamente, em cada um desses pólos artísticos, dependentes e/ou integrados. Se acrescentarmos os resultados das políticas de classificação e conservação dos monumentos, podemos fazer uma ideia do dinamismo cultural da época, mesmo atendendo às dificuldades políticas e financeiras do Estado, às sucessivas alterações administrativas e à crise

social vigente. Alguns imóveis, museus e monumentos constituíram, desde então, embriões potenciais de novos serviços dependentes.

O marco cronológico destes serviços acentua a dominante da actividade da 1.^a República em relação ao período da Ditadura Militar e ao mesmo tempo o legado transmitido pelos republicanos ao país, que iria ser gerido em continuidade e mudança pelo Estado Novo. Assim, cada um destes espaços e serviços passava a representar um pólo relacionado com a salvaguarda e conservação dos bens artísticos, históricos e arqueológicos, tanto no universo dos bens imóveis, como móveis. A estrutura e o quadro de pessoal destes serviços eram deficientes, com excepção dos grandes museus centrais nacionais. Mas mesmo mínimas que fossem as suas capacidades de funcionamento e acção ou a demora objectiva na persecução dos seus objectivos, estes serviços e imóveis não deixavam de ser outros tantos pequenos poderes, na salvaguarda e conservação do património em Portugal ou pelo menos agentes na transmissão de uma imagem do que significavam, do que eram ou do que podiam vir ser na herança cultural do país.

CAPÍTULO 3

Conselhos de Arte e Arqueologia: entre a administração honorária e a participação das elites locais.

“Mas porque não há-de acordar do seu sono hibernal o Conselho de Arte e Arqueologia?”

Carlos de Passos, *Ilustração Moderna*, Porto, Ano I, n.º 7, Fevereiro 1927, p. 214.

Os Conselhos de Arte e Arqueologia representam, a nível institucional, uma criação da 1.^a República, no contexto da política patrimonial definida com a reorganização dos serviços artísticos¹. Durante cerca de vinte e um anos foram estes Conselhos, com maior ou menor desempenho ou eficácia, quem controlou e superintendeu o património artístico, arquitectónico² e arqueológico no país, assumindo o papel mais significativo da orgânica em articulação ou correlação com outras esferas da Estado, detentoras de bens de interesse público e de competências afins. O contexto da sua inserção na administração pública, na sequência da legislação republicana e suas alterações subsequentes, o Estado pretendeu conferir-lhes o carácter de organismos especializados, vocacionados para a salvaguarda, conservação e valorização do património, tanto imóvel como móvel.

Como instituições de génese republicana, os CAA resultaram do “plano” tendente a reformar não apenas os serviços artísticos, mas também o ensino das artes plásticas, como vimos atrás. A sua real ou aparente originalidade – porque neste ponto reside a sua verdadeira ambiguidade – necessita de ser equacionada tanto em função da política que importava prosseguir, como das mudanças que se impunham incrementar a diversos níveis. Face ao passado, surgem com sinal de inovação. Reunir na nova orgânica matérias que no passado estavam disseminadas por instâncias diferentes e ministérios distintos, já de si expressava uma intenção de mudança há muito ambicionada.

O regime republicano manifestava vontade em querer intervir num campo de enormes ambiguidades, fracos resultados e recursos financeiros exíguos. Mas, até onde conseguiu proceder às mudanças que importava operar? Com quem contou? Como conseguiu congrega sinergias? Como estruturou a nova orgânica? O desempenho dos CAA correspondeu às expectativas sociais criadas? Funcionaram em uníssono, desenvolvendo estratégias comuns, coerentes e articuladas ou seguiu, cada um dos Conselhos, lógicas particulares? Como geriram as suas atribuições descentralizadas?

¹ A sua actividade decorreu entre Junho de 1911, poucos meses depois da sua definição no Decreto de 26 de Maio, até 7 de Março de 1932 (Decreto-lei n.º 20.995).

² No caso do património arquitectónico, exceptuando o período entre 1926 e 1932, pelas alterações produzidas pela Regulamentação da Lei n.º 1700, de 13 de Fevereiro de 1926, cit. e transferência das obras de conservação e restauro para a DGEMN, em 1929.

3.1 Uma instituição ambígua.

É no plano da reforma que a nova instituição necessita de ser entendida. A relação de continuidade entre as academias de belas artes de Lisboa e Porto e os institutos regionais republicanos constitui uma base de trabalho. Comparando a organização das academias na década anterior à implantação da 1.^a República e a orgânica estabelecida desde Maio de 1911 verifica-se a permanência de estruturas semelhantes, dos mesmos esquemas funcionais e das mesmas características de responsabilidade diluída, tanto a nível da autoridade e da capacidade técnica e financeira. Neste sentido, a reforma fez perpetuar o modelo de organização de “administração honorária”³, vigente em muitos países europeus na segunda metade do século XIX e primeiro quartel do século XX e que fora uma realidade hegemónica em Portugal durante o liberalismo.

O papel desempenhado pelas academias de belas artes na esfera da salvaguarda e conservação do património artístico constituiu uma transferência da autoridade do Estado para corpos organizados de agentes culturais detentores dos saberes, mas sem a capacidade de intervir com o grau de autoridade pública e moral que se impunha num contexto de responsabilidade directa do Estado. A gestão do património, neste contexto, era fluida, porque era exercida pelas academias, um conjunto de personalidades notáveis, legalmente aceites pela administração do Estado, pela sua honorabilidade pública. Através deste modelo de administração, o Estado refugiava-se por detrás destes corpos culturais, camuflando as suas deficiências tanto financeiras, como políticas e técnicas, gerando o “incumprimento sistemático das disposições, continuamente denunciado pela doutrina, e que o próprio legislador não tem dúvida em confessar em qualquer momento”, como refere Rosário Alonso Ibáñez⁴.

Em relação ao passado deste tipo de administração honorária, os CAA republicanos revelam, contudo, alargamento de extensão do modelo, maior complexidade e maior distribuição de funções. Em Portugal, desde 1894, o modelo instalara-se nas comissões dos monumentos, manifestando uma ruptura com o que Possidónio da Silva, almejava desde 1882⁵. Na 1.^a República, o legislador vai importar o sistema já experimentado na monarquia constitucional e integrá-lo de acordo com os mesmos princípios em estruturas mais burocráticas, mas ainda assim dependentes do

³ O conceito de “administração honorária” pode ver-se em IBÁÑEZ, Maria del Rosario Alonso, “Direito do património cultural em Espanha: situação actual e perspectivas”, in *Direito do Património Cultural*. Lisboa: INA, 1996, pp. 151-179, onde se estabelecem as diferenças entre o modelo actual e o anterior à lei espanhola do património de 25 de Junho de 1985.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 153.

⁵ Possidónio queria que a CMN tivesse um quadro de funcionários remunerados, incluindo o presidente, como, aliás se verificou até, 1893. Cf. Parte II, capítulo 1.

modelo da administração honorária, alargando o leque da honorabilidade às elites locais da província, pondo os notáveis em igualdade de circunstâncias. Simultaneamente, compõe os corpos regionais, aplicando-os às diferentes funções, de acordo com as suas especialidades e orientações profissionais.

A aceitação de funções administrativas por parte de individualidades notáveis no campo das artes e das ciências, cujo reconhecimento público viabilizava a sua eleição enquanto membros de academias régias ou governamentais, funcionava como uma troca de influências. A participação pública dos académicos não onerava as finanças do Estado, porque o trabalho destas personalidades não era remunerado. Em contrapartida, o Estado garantia o exercício da administração, através de serviços que, simultaneamente, tinham visibilidade pública e resguardo, face aos resultados ou debilidades que pudessem vir a manifestar.

A legislação das academias determinava as regras, o número e os escalões de vogais⁶ e os governos só tinham que analisar o cumprimento das obrigações estatutárias, aceitando, em princípio, as eleições ocorridas nos órgãos da mesa da assembleia e comissões. Através de portarias ou decretos, os governantes nomeavam os vogais, que, em geral, lhes tinham sido apresentados como os mais conceituados pelos seus pares. O critério colegial era determinante, para além do prestígio público ou da obra-prima de belas artes, de história ou de crítica de arte, que frequentes vezes fora usava como critério de acesso ao corpo dos académicos.

Este tipo de administração honorária só podia ser possível desde que os vogais das instituições dispusessem de condições folgadas de vida, ocupassem altos cargos na administração pública ou fossem remunerados pelo exercício das suas profissões. Constituía por isso uma elite específica, neste caso na arte, na arqueologia e na cultura artística e histórica. O exercício do poder consultivo fazia dessas elites de Lisboa, Porto ou Coimbra, conselhos consultivos, espécie de corporações que, antes como depois de 1911, sempre existiram na nossa orgânica patrimonial. A essas funções acrescentaram-se as deliberativas e executivas, atendendo ao modelo preexistente, de alguma forma experimentado quer na ARBAL, quer no COMN.

Com a 1.^a República, este modelo não foi ultrapassado. Pelo contrário, acabou por ser reforçado, mas disfarçou-se numa ambiguidade e numa aparência. Os CAA, não se afirmando como academias de belas artes, partilhavam muito da sua estrutura e da sua essência. Prolongavam o academismo, modernizando-o. Para além do tipo comum de conselho geral, o espírito da administração honorária estendeu-se às

⁶ A partir da Reforma da Academia de 1901, os vogais dividiam-se em efectivos, de mérito, honorários, cf. “Regulamento do decreto de 14 de Dezembro de 1901” (*DG*, 18 de Dezembro de 1902, pp. 348-349). Na reforma de 1881, admitiam-se académicos de mérito literário e artístico e honorários.

comissões dos monumentos e às comissões e subcomissões especiais, cabendo às comissões executivas o cumprimento das decisões tomadas sob o controle dos responsáveis superiores. O modelo vazou-se ainda para Coimbra, onde as condições de um regime de honorabilidade tinham capacidade de desenvolver-se, atendendo ao papel desempenhado pela Universidade e do instituto relacionado com a arqueologia e a arte ou inerente à estrutura escolar artística ali existente⁷.

No caso da Circunscrição do Porto, a reforma que separara a Escola de Belas Artes do CAA só na aparência se verificou. A Escola encontrava-se, é certo dependente do CAA. Mas as conferências gerais e as ordinárias revelam que os membros do Conselho Escolar e do Conselho de Arte eram os mesmos, fazendo sessões conjuntas⁸. Talvez por essa razão não apareçam as actas ditas da assembleia-geral deste último e as actas da Comissão Executiva só se conheçam a partir de 1926 a 1932, embora o livro de registo e assento das actas fosse preparado para as receber a partir de 1912 até 1926.

Uma estrutura com estas características requeria o empenho financeiro do governo, porque um mínimo de pessoal técnico era necessário, a nível de secretariado, de tesouraria e afins. As questões de património implicavam ainda alguma especialização técnica. A manter-se o esquema deste tipo administrativo de carácter secundário, havia que investir na formação de técnicos, que no futuro pudessem exercer à actividade, como profissionais.

Os CAA das três circunscrições são organizados tendo como pano de fundo o modelo que o Estado não podia ainda dispensar, para não encarecer este ramo da administração pública, mas definindo soluções que viessem no futuro gerar o reforço da administração principal especializada e remunerada. Por esta razão, os CAA afastam-se do modelo hierático da administração honorária da monarquia constitucional, para agirem socialmente no espaço territorial, em função das atribuições e funções legais, mas sobretudo das perspectivas de trabalho cada vez mais especializado que a salvaguarda e a conservação do património nos museus e nos monumentos requeriam. O futuro demonstraria que seria pela via da profissionalização no sector que se garantiria maior eficiência no inventário artístico, na salvaguarda, conservação, restauro

⁷ José-Augusto França, que também aborda este assunto, não entendeu correctamente o que esteve em causa nesta mudança na continuidade, nem na nomenclatura das novas instituições republicanas. Cf. *A Arte em Portugal (...)*, vol. 2, ob. cit., p. 300 e nota 814.

⁸ Estas actas encontram-se no Arquivo da Escola Superior de Belas Artes do Porto.

do património, desde que o compromisso público entre as esferas da administração pública fosse assumido⁹.

Isto não significa, que o peso daquele modelo oitocentista de administração não se reflectisse sobre as instituições, mais em Lisboa e Porto do que em Coimbra, cujos vícios eram menores, pelo facto de ali não existirem academias de belas artes. A administração honorária não exigia a presença constante dos vogais efectivos, até porque alguns de entre eles eram vitalícios. Bradaram os mais assíduos na exigência da presença dos confrades, mas muitos deles foram vogais só de papel. Os dias das reuniões, os horários das sessões e as dificuldades do quotidiano impedem o regular exercício das obrigações, cujo cumprimento não se pode exigir em plenitude da palavra, porque as funções são secundárias. O princípio do reconhecimento que fora a causa da indignação nem sempre era respeitado pelos pares, porque na realidade as funções eram exercidas como fosse um direito, uma entrega de esforço pessoal à coisa pública, algo que se assemelharia ao interesse geral.

O alargamento das competências, como veremos, abre novos horizontes à participação dos vogais dos CAA. Muitos deles transformam-se em profissionais, aspecto que teve maior eco no seio das instituições museu, pela necessidade de pessoal técnico especializado, como directores, conservadores, restauradores. Mas mesmo assim, nos primeiros tempos, os directores dos museus também exerceram as funções graciosamente. Impunha-se também o enquadramento do pessoal de guardaria. Outros impulsionam as elites locais a criarem as condições para o estabelecimento de instituições que promovessem a mesma missão e os objectivos das instâncias superiores. Eis uma das razões da proliferação de museus regionais e municipais (resultantes da organização das elites e forças locais), comissões e associações privadas, com maior ou menor grau de integração nas estruturas regionais e nacionais.

A vontade de participar no movimento de salvação de conservação do património, sejam monumentos antigos, objectos artísticos ou ruínas arqueológicas fez emergir as elites locais com funções de correspondência e auxílio, de vigilância e defesa, protecção ou mecenato, edição ou guardaria dos bens culturais locais. É pela pressão destes grupos que uma boa percentagem da actividade da administração honorária se efectuará. Por essa razão estimulam-se as individualidades locais e geram-se expectativas e organizam-se acções concretas para obter outros tantos resultados. Também nas cidades e vilas do interior começam a surgir bens classificados

⁹ A diferença radical entre os CAA e a DGEMN, enquanto instâncias da administração pública, reside no facto que as primeiras funcionam na base da actividade secundária e a segunda, na base da profissionalização, como garantia da actividade administrativa primária.

e museus que requerem organização e administração, nos níveis que é possível promover, atendendo às realidades do país.

Se de alguma forma, a CMN, sobretudo a partir de 1894 ou os CSMN e COMN se aproximaram da ideia estrutural e da composição heterogénea e disciplinar dos CAA criados pela reforma do património arquitectónico e artístico da 1ª República, estes últimos apresentam-se na sua realidade geográfica e no espectro da sua múltipla actividade, com inegáveis diferenças qualitativas e quantitativas. Não eram, apenas, organismos especificamente orientados para a problemática da classificação e conservação dos monumentos nacionais, mas procuravam responder, noutro plano e a outro nível, a outras valências do seu estudo, salvaguarda, inventário, classificação, teoria, prática e coordenação da conservação e restauro, identificando novos valores culturais ainda não detectados, articulando a arte com a arqueologia e a etnografia, o ensino com a produção artística e todos eles com a estratégia da conservação e restauro, não omitindo um patamar superior de criação artística, razão de ser dos patrimónios do provir, pelo que também tinham competências inerentes ao registo e aprovação da propriedade artística. Isto ao nível das intenções.

A partir de 1919, com a criação da DGBA, os CAA mantêm-se em actividade, mas a realidade administrativa começava a mudar. Não apenas na razão das suas funções de coordenação e unidade dos serviços, mas porque começou a chamar a si, a organização desses serviços, defendendo a criação de estruturas centrais de administração directa ou primária. Neste sentido a coordenação dos CAA devia fazer-se, por intermédio do Conselho Superior de Belas Artes (CSBA), organismo técnico de consulta e, a partir de 1924-1926¹⁰, de um corpo de funcionários remunerados pelo Estado, integrados na 2.ª e 3.ª Repartições da DGBA, a última directamente responsável pelos monumentos e palácios nacionais¹¹. E se, o decreto da reorganização dos serviços artísticos de 1928 fez cair esta importante conquista da administração pública em relação à administração honorária, foi porque a administração dos monumentos, enquanto actividade profissionalizada, transitará para as Obras Públicas, por via de uma forte DGEMN. O modelo estrutural da instituição patrimonial desenvolvida pela Ditadura Militar e Estado Novo, neste aspecto é inovador quanto ao

¹⁰ Lei n.º 1700, capítulo IV, art.º 44 e Decreto n.º 11.445, de 13 de Fevereiro de 1926 (Cf. *DG*, 1.ª série n.º 281, de 18 de Dezembro de 1924 e n.º 34, de 13 de Fevereiro de 1926, respectivamente pp. 1858-1863 e 135-147).

¹¹ Previam-se doze funcionários no quadro da 3.ª Repartição: quatro arquitectos, dois engenheiros auxiliares, dois desenhadores, dois escriturários, um contínuo e um servente. Os arquitectos do quadro não tinham vencimento fixo. Eram pagos no valor correspondente à importância orçamental das obras, de acordo com a tabela dos honorários, pelo que nos orçamentos das obras essa verba tinha de estar inscrita.

modelo administrativo, embora constitua uma reacção às instituições democráticas da República de 1910-1926.

O modelo da instituição republicana veio ao encontro de reclamações anteriores protagonizadas por diferentes instituições, associações e academias de arte e arqueologia e por alguns vogais do extinto conselho dos monumentos, que, pela sua orientação científica, técnica e política souberam equacionar os erros do passado e apresentar soluções mais compatíveis com a problemática e as recomendações dos congressos internacionais, que desde os finais do século XIX debatiam o património numa perspectiva integrada.

O debate sobre os monumentos nacionais e os valores da arte e da arqueologia pode acompanhar-se a par e passo na imprensa periódica e na obra de muitos intervenientes e o período da *belle époque*, sobretudo a década 1900-1910, é pródiga na mudança do questionário sobre o património cultural. A controvérsia é mais profunda do que o singular debate sobre a classificação dos monumentos nacionais, que atrás estudámos em pormenor, ou do que a criação de condições para o inventário dos bens culturais ou, ainda, da matéria escaldante sobre os restauros artísticos ou a tentativa de estagnação do vandalismo. Implicava mudanças sociais, políticas e mentais. Pressupunha reformas na administração, no eleitorado e na estrutura militar, assim como reformas radicais na instrução e na cultura. Mas tudo isso não se opunha ao modelo administrativo que se reproduz e que nos faz compreender melhor a razão porque a Academia Real de Belas Artes de Lisboa e a sua congénere portuense não foram extintas, mas sim metamorfoseadas¹².

¹² Por estas razões não concordamos com as teses desenvolvidas por Helena Lisboa quanto à extinção das academias de belas artes e razões inerentes. A autora refere explicitamente que “quando a República extingue legalmente a Academia Real de Belas Artes, ela já pouco contava e pesava no meio exterior, limitada que estava no seu âmbito de acção”, porque “instituições estatais e privadas exteriores ocupam o espaço que por elas poderiam ter sido ocupado, e manifestam-se mais activas nas tarefas que deveriam ter sido as suas”. Cf. MOURA, Maria Helena Castel-Branco Lisboa Barata, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico. 1836-1910*, 2 vols. Dissertação em Doutoramento no Ramo de História de Arte. Especialidade História de Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2005, p. 620. Na realidade em nenhuma parte do Decreto n.º 1 de 26 de Maio de 1911 se diz que as academias foram extintas. Pelo contrário, o decreto é claro na transferência de poderes. Aliás, a consulta da documentação da ANBA revela um movimento de importância crescente daquela Academia no fim da monarquia constitucional e não um movimento descendente, desde 1875, como a autora defende – “correspondente a um esvaziamento da importância das academias enquanto tal” (pp. 618-620). O leitor poderá verificar no estudo que estamos a prosseguir, como a Academia de Lisboa, sobretudo, procura actualizar-se em relação aos seus objectivos e capacidade de intervenção pública, pressionada pelos novos problemas artísticos do país, motivos que justificam a sequência de reformas e reorganizações desde 1881, um das quais é, precisamente a republicana de 1911. Foi a consciência desse dinamismo, numa situação de crise política no final da monarquia, que levou alguns notáveis de mérito daquela instituição, a negociassem a continuidade das academias, mas com outro nome: os *conselhos de arte e arqueologia*. Finalmente deverá comparar-se os fins da primeira com os da segunda, desde 1881, para verificar a série de decalques e de semelhantes.

Sobressaem ainda dois outros aspectos: a maior participação de artistas (pintores, escultores, arquitectos), críticos e historiadores de arte ou escritores na composição dos colaboradores efectivos das três circunscrições artísticas, segundo determinações previamente estudadas na reorganização dos serviços, e um alargamento quantitativo dos quadros, por motivo da criação de um novo centro artístico em Coimbra. Nas três circunscrições estabeleceram-se também, de acordo com a lei, vogais auxiliares e vogais correspondentes, estes últimos marcando a continuidade do sistema de colaboração experimentado nas comissões dos monumentos, entre 1897 e 1910, ainda que anterior nas academias. A estratégia do legislador residiu na selecção das personalidades mais activas no campo do património artístico e monumental de Lisboa, de Coimbra e do Porto, para integrarem o corpo de responsáveis efectivos de cada CAA, promoverem os melhores vogais colaboradores passando-os a vogais auxiliares e ao mesmo tempo darem a cada circunscrição competência para procederem à escolha e nomeação de novos vogais correspondentes.

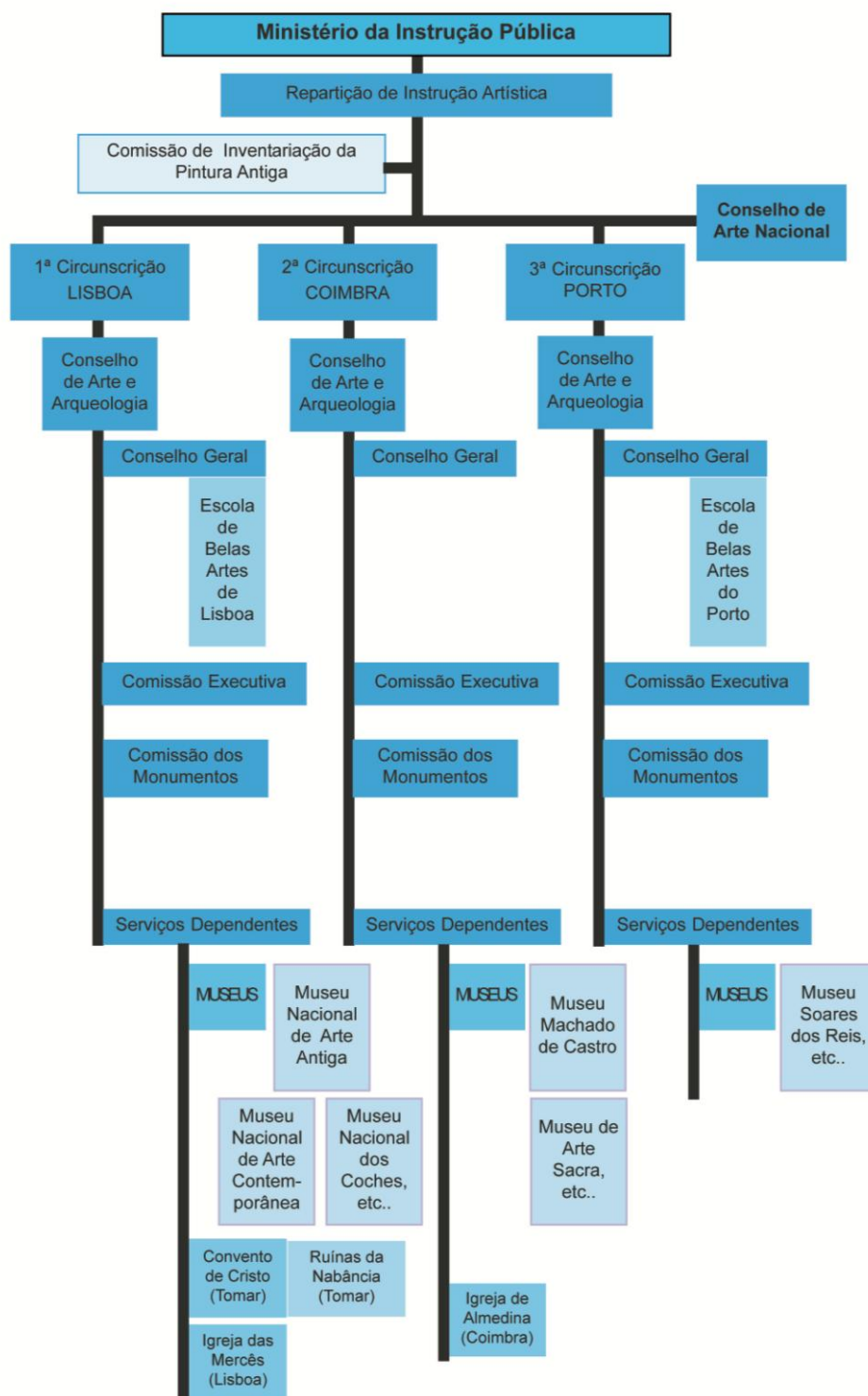
De qualquer forma, a quantidade legal de vogais efectivos e as estruturas complementares dos vogais auxiliares e correspondentes, ao serviço dos CAA, testemunha um crescimento de interesse público pelas questões do património artístico e monumental (que a lei de 19 de Novembro de 1910 refere explicitamente) e um aumento de participação das elites locais nestas questões. Esta verificação assenta, não apenas na análise dos vogais eleitos e nomeados, mas também, do estudo da participação das comissões, ligas, grupos e institutos locais, articulados ou não às estruturas regionais dos CAA, como veremos a seu tempo.

Finalmente, ser conselheiro de arte e arqueologia implicava também ser seleccionado, em condições explícitas, para exercer funções, gratuitas ou apoiadas pelo governo, de recuperação, restauro e conservação do património imóvel, móvel ou integrado. António Augusto da Costa Motta (1862-1930), que frequentara a Escola Livre de Desenho de Coimbra, professor de escultura da Escola de Belas Artes e académico de Lisboa, exerceu a actividade de restauro das esculturas de mármore do vestíbulo da Basílica da Mafra **[Documento 143]**¹³ e dos interiores artísticos do palácio de Queluz **[Documento 149]** onde montou uma escola de entalhadores. Adães Bermudes, independentemente dos cargos que exerceu no Conselho e na Comissão dos Monumentos, esteve profundamente ligado ao restauro da Charola do Convento de Cristo e exerceu cargos de direcção no restauro monumental. Luciano Martins Freire exerceu durante mais de 20 anos a actividade de restauro de pintura, sendo a partir dele

¹³ Sobre o restauro das esculturas do vestíbulo, ver Actas da CM, n.º 100, p. 129 e 127, fol. 86v.º e 87.º ANBA – Comissão dos Monumentos Actas, Vol. II, Livro 262 e ainda Ofício n.º 467, de 30 de Agosto de 1916, Livro 1 Correspondência, Saída (1914-1925), Livro 245.

que se fala em Portugal da técnica de reintegração pictórica. O escultor do CAA de Coimbra, João Augusto Machado (1862-1925) colaborou em obras de restauro de altares e capelas da Igreja de Santa Cruz e da igreja de Santiago. António Teixeira Lopes, notável escultor da escola portuense, era convidado para apresentar imaginária religiosa para preencher o recheio artístico em falta das igrejas.

ORGANOGRAMA 1 – ESTRUTURA DOS SERVIÇOS DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO (1911-1919).



3.2 G3nese, constitui33o e atribuio33es.

Para compreender em profundidade a g3nese dos CAA 33 necess33rio entender quem 33 quem, na nova organiza33o, e integra os respectivos cargos oficiais, sejam efectivos, auxiliares ou colaboradores. A g3nese clarificou-se quando se verificou a osmose entre as academias de belas artes e os novos 33rg33os oficiais. Observando os nomes dos acad33micos nas v33speras da implanta33o da Rep33blica e os dos vogais efectivos dos CAA de Lisboa e Porto chega-se 33 conclus33o da profunda rela33o entre os primeiros e os segundos. No caso de Lisboa, quase todos exercem cargos de professores na Escola de Belas Artes ou tinham sido vogais de m33rito na Academia¹⁴. Ao contr33rio do que acontecera com as comisso33es de monumentos da 33poca mon33rquica, profundamente influenciada pelas pr33ticas e associados da RAACAP, a partir de 1911, cabe ao academismo art33stico a lideran33a dos servi33os art33sticos, museus e monumentos **[Quadro 41]**¹⁵. 33 no espa33o social e cultural dos artistas e cr33ticos de arte que os problemas do patrim33nio se jogam, entre vontades e interesses. Se antes, uma importante percentagem dos vogais oficiais militavam na RAACAP (32 % no CAA de Lisboa), agora a maior parte deles estavam registados no livro dos acad33micos de Lisboa, eram professores das escolas de belas artes e antigos alunos pensionistas das mesmas escolas (64%)¹⁶. Nos anos seguintes 33 sobretudo entre os antigos pensionistas de belas artes que se recrutam os novos vogais efectivos.

Este aspecto da maior participa33o dos artistas na condu33o do patrim33nio art33stico e monumental insere-se no grande objectivo da pol33tica patrimonial republicana – a «Renascen33a Art33stica» - e na sua estreita liga33o com a instru33o art33stica que passou a constituir um horizonte essencial de refer33ncia dos artistas respons33veis. Durante a 1.33 Rep33blica, os artistas contempor33neos foram considerados pelo seu papel na sociedade, na mudan33a das mentalidades e pelo seu lugar na ponte cultural entre a tradi33o e a modernidade.

Desde longe os artistas davam voz 33 representa33o art33stica dos monumentos, como salient33mos no estudo de Alfredo Keil. Na pintura, o patrim33nio art33stico do passado era um dos principais temas da pintura de cavalete (a 33leo e a aguarela) e mural. Grandes artistas, como Jo33o Vaz, Veloso Salgado, Roque

¹⁴ Decreto de 13 de Junho de 1913, que constitui os quadros de pessoal dos CAA, dos diferentes museus e das Escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto (*DG*, n.33 140, 17 de Junho de 1911, pp. 2585-2586). Cf. Vol. II. Listas dos vogais dos CAA.

¹⁵ Como vinha sendo proclamado desde 1875 e 1890.

¹⁶ Tal n33o significa, que n33o existam s33cios da AAP entre os acad33micos transmudados em vogais dos CAA. No CAA de Lisboa foram identificados 53 vogais efectivos, entre 1911 e 1932. 33 com base na totalidade da popula33o efectiva desta diacronia que estabelecemos as percentagens.

Gameiro, José de Brito, João Marques da Silva Oliveira, Augusto Casimiro, José Alves de Sá e Alberto de Sousa, entre outros deixaram-nos um acervo invulgar de cenas pitorescas, representado interiores e exteriores de monumentos, os seus envolventes naturais e sociais, o que contribuiu para aumentar a sensibilização do valor da herança cultural do país¹⁷.

Por outro lado, quem melhor do que aos artistas – não falamos agora de arquitectos – podia ser pedida contribuição no restauro do património móvel ou integrado dos monumentos? O reconhecimento do seu lugar no restauro vinha de longe, mas durante a República afirma-se, sobretudo, no campo da pintura de cavalete e mural e na escultura em pedra ou talha. Outrossim, os principais artistas eram fundamentais para repovoar as igrejas despidas de objectos de culto, com novas obras de arte.

Um outro aspecto é a composição profissional dos vogais efectivos, o que significa saber qual a importância assumida pelos artistas na defesa e valorização do património. O quadro seguinte permite identificar os artistas, por ramos das belas artes, no seio das três circunscrições, assim como os historiadores e críticos de arte. O caso de Lisboa mostra o relevo que se lhes conferia, especialmente aos pintores. Semelhante relevo tem os artistas no Porto, que exercem funções na própria Comissão dos Monumentos, que aliás se confunde com o próprio CAA, situação que não se observa em Lisboa e em Coimbra, onde a distribuição das individualidades correspondia melhor ao leque de possibilidades e conhecimento individuais de cada um **[Quadro 42]**.

Em contrapartida, no CAA de Coimbra os artistas estão em minoria, face ao número de professores universitários, donde provêm os críticos e historiadores da arte. A Universidade de Coimbra encontrou neste órgão um espaço de afirmação e os lentes universitários um campo fértil para promoverem os seus estudos artísticos e um campo de acção contra a destruição dos monumentos da cidade.

O grupo dos arquitectos é reduzido em Coimbra e no Porto, dificultando assim o papel já de si diminuído das suas respectivas comissões de monumentos. Pelo contrário, em Lisboa, o núcleo dos arquitectos que trabalharam para e com o CAA impõe-se, quer pela obra que deixaram na arquitectura portuguesa, quer pelo contributo prestado à conservação e restauro dos monumentos no tempo da 1.^a

¹⁷ Note-se que, com excepção de Alberto de Sousa (1880-1961) e José Alves de Sá (1878-1972), todos estes pintores tiveram assento nos três CAA. Sobre este assunto, cf. CUSTÓDIO, Jorge, “Alfredo Keil e o elogio dos museus”, Alfredo Keil, ob. cit., pp. 429-432. Para o caso da representação dos monumentos na aguarela, ver ABREU, Maria Lucília, *A Aguarela na Arte Portuguesa*, Lisboa: ACD Editores, 2008.

República. Alguns deles mantiveram-se em actividade durante o Estado Novo, como aconteceu com António do Couto.

Falta saber apenas quem vem de fora? Este aspecto não é relevante, porque quem se integra, fá-lo na consciência de ficar a pertencer à elite dos honorários. Joaquim de Vasconcellos, no Porto, surge-nos integrado no universo da administração honorária, ele que fora o crítico mais contundente à Academia de Lisboa até aos inícios do século XX. No Porto ocupa o seu lugar como vogal efectivo desde 1911 até 1917, pertence à CM e a outras comissões, apesar da sua propecta idade. É certo que, no tempo da monarquia, fora vogal correspondente da CMN. Todavia, a sua integração no meio académico registara-se pela mão da Academia de Lisboa renovada, em 1903, período durante o qual foi eleito vogal de mérito, lugar que aceitou, cumprindo a obrigação estatutária, como o envio de um estudo entretanto publicado¹⁸.

Poetas, ensaístas, filósofos, historiadores, historiadores de arte, críticos de arte (fossem médicos, militares, homens de direito, etc.), os CAA são o repositório da grande intelectualidade da época, os nomes que estão nas enciclopédias, pela obra que deixaram e que marcou o arejamento cultural e artístico do período republicano, contribuindo para o estudo e a defesa do património artístico e arquitectónico.

Enquanto as estruturas anteriores dependiam do MOP, os CAA eram, no fundo, emanações do ensino público. Durante a monarquia constitucional, o ensino e os monumentos nacionais encontravam-se de costas voltadas, a nível de interesses comuns e decisões ministeriais. O ensino dependia do Ministério do Reino (MR) e os monumentos encontravam-se confinados às Obras Públicas. A comissão de 1875, dirigida por Sousa Holstein, propusera uma estreita relação entre ensino artístico e monumentos nacionais. Mas o relatório produzido pelos comissários fora letra morta. Nas vésperas da implantação da República, as questões do património só indirectamente, através da área dos museus, preocupava os responsáveis do ensino no MR. Em contrapartida, o decreto de 26 de Maio 1911, estipulara uma relação umbilical entre os assuntos do património e os museus, bem como com as esferas

¹⁸ Joaquim de Vasconcellos passa a ser académico em 22 de Dezembro de 1903 e académico de mérito em 14 de Fevereiro de 1905. Por essa ocasião ofereceu a sua obra sobre Francisco da Hollanda publicada na Alemanha. Cf. ANBA – ARBAL – Ministério do Reino. Correspondência Entrada 1903-1909, Livro 58; Ver também, Academicos. Relação dos Academicos Honorarios e Academicos de Merito Nacionaes e estrangeiros e Academicos effectivos. Livro 20.

do ensino público, pela via das respectivas repartições de instrução, onde os CAA vieram a integrar-se entre 1911 e 1913¹⁹.

Quais eram as suas funções? O estudo, a conservação e o enriquecimento das colecções dos museus encontravam-se à cabeça, definindo a missão essencial dos CAA, circunscrevendo-lhes um objectivo central de actividade: os museus. Constituía uma orientação subjacente à “renascença artística”, questão que motivara a reflexão reformista de José de Figueiredo, a atitude médica de salvaguarda da pintura antiga de Luciano Freire, o elogio dos museus de Alfredo Keil e a defesa dos museus provinciais (1901), como forma de evitar a deslocação do património, contra a qual se opunha um Joaquim Martins Teixeira de Carvalho²⁰. Com os CAA há um reforço de intencionalidade e aprofundamento dessa actividade – em geral deliberativa – pela obrigatoriedade de organizar exposições “destinadas a estimular e a desenvolver a actividade artística nacional” ou dar a conhecer ao público e ao povo “um artista, uma época, um ramo de arte decorativa ou popular”. Em exposições públicas ou particulares podiam adquirir bens culturais de natureza artística ou arqueológica, destinados às colecções museológicas e integrar outras que resultavam da expropriação da igreja, ao abrigo da lei da separação do Estado da Igreja, como veremos. Esta disposição garantia-lhes a possibilidade de exposição pública em museus de objectos de culto, por exemplo, contrariando assim o seu valor teológico, cultural e eclesial atribuído pela Igreja. Fundamental era a capacidade dos CAA superintenderem na conservação e restauro dos bens móveis (referindo-se especialmente as pinturas e as esculturas) que eram propriedade dos museus, abrindo assim a porta a uma das mais prementes necessidades de travar a degradação e deterioração dos valores artísticos e arqueológicos.

As atribuições das antigas comissões nacionais dos monumentos estavam incorporadas no decreto n.º 1 do Governo Provisório – classificar, conservar e restaurar. Os limites destas funções eram claros, tanto em função das existências de monumentos na respectiva circunscrição, como a atitude de fiscalização (velar pela sua conservação), ou “propor ou apreciar os respectivos projectos de reparação e restauração”. Eram-lhes dados poderes para procederem ao arrolamento dos bens

¹⁹ Repartição de Ensino Secundário, Superior e Especial, no Ministério do Interior (1911-1913) e Repartição do Património Artístico, no Ministério da Instrução Pública. Deveu-se a António José de Almeida, Ministro do Interior e ao 1.º governo de Afonso Costa a criação do MIP. Ao primeiro granjeou-lhe grande reconhecimento nacional [Imagem, Fig. 150].

²⁰ A propósito da deslocação do património e do seu empréstimo em situações não muito claras escreveu: “Os objectos que interessam à história de uma cidade ou de uma província devem ser conservados ali como processo educativo; para eles se deve chamar muito a atenção das crianças, educando-as no respeito pelos restos do passado, ensinando-lhes assim a história da sua terra, formando-lhes a alma no amor da pátria”. Cf. “Museus Provinciais”, in *Arte e Arqueologia*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, p. 88.

(imóveis e móveis) e podiam propor ao governo medidas para a sua conservação, situação que deverá articular-se com a capacidade de indigitar o inventário dos bens móveis de valor histórico e artístico, indicando os peritos que deveriam conduzir os trabalhos²¹. A atitude classificadora funciona aqui como um processo de inventariação com imediatas consequências legislativas, resultante da própria actividade das comissões dos monumentos, a quem competia propor e aos CAA aprovar. O próprio conceito de inventariação, que fora fundamental no primeiro decreto de classificação, fazia parte integrante do arsenal dos membros dos Conselhos. Foram eles próprios que gradualmente vieram sentir a necessidade de incorporar essa exigência, que mais tarde originará os primeiros inventários sistemáticos realizados em Portugal, e cuja primeira obra se deveu a Luís Keil, um vogal auxiliar da Circunscrição de Lisboa, que se manteve ao serviço da ANBA.

O desejo de formar as novas gerações na arte e arqueologia determinou a função explícita de promoção de conferências sobre estética e história da arte e sobre monumentos nacionais que associada à selecção dos professores das Escolas de Belas Artes (através de concurso) e dos pensionistas no estrangeiro, agia no sentido de articular a arte com o ensino, o ponto central da reforma. Este aspecto permite alimentar os CAA sempre com sangue novo. Os pensionistas depois do tirocínio nas escolas estrangeiras e nos museus de França e Itália, depois do envio das obras-primas aos Conselhos / Academias colocavam-se no limiar de selecção para os órgãos artísticos, esperando a oportunidade que a sua notabilidade lhes granjeava para serem admitidos entre os pares. Concorriam assim para a continuidade da instituição. A sua formação artística era a iniciação, a eleição um novo degrau, a sua integração o reconhecimento. Acompanhar o funcionamento de uma CAA é observar o movimento dos novos valores e sua melhor ou pior integração. Novos vogais de Lisboa foram, entre outros, para só falarmos de artistas, António do Couto Abreu, Francisco dos Santos, Carlos Bonvalat, Guilherme Rebelo de Andrade. Entre os críticos e historiadores de arte, Reynaldo dos Santos, que pouco intervêm na instituição de Lisboa, porque a seguir à primeira reunião que participou, os conselhos foram extintos²².

²¹ Cf. Lei da Separação do Estado das igrejas, art. 65: “A comissão poderá reclamar o auxílio de qualquer autoridade pública e todos os elementos de esclarecimento de que careça e deverá requisitar da respectiva comissão regional artística, ou escolher por si um ou mais peritos de reconhecida competência, quando presumidamente se tratar de móveis com valor artístico ou histórico”. Por este articulado da lei de 20 de Abril de 1911, nota-se que o pensamento descentralizador da lei n.º 1 da reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos estava já em marcha.

²² Reynaldo dos Santos (1880-1870) foi proposto por José de Figueiredo. Na altura era presidente do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, tendo publicado importantes estudos de pintura antiga e sobre história da arte. Só participou numa reunião geral, a sessão n.º 17, em 24 de Novembro

Do ponto de vista financeiro, competia aos conselhos administrar as dotações determinadas no orçamento anual, mas quem as superintendia eram as repartições de instrução e, a partir de 1919, a DGBA, como vimos, pois a estrutura artística e arqueológica se encontra integrada no MIP. Essas dotações destinavam-se ao funcionamento dos conselhos, não directamente para pagamento dos membros de cada circunscrição, mas sim para processar os pagamentos dos funcionários no activo, pois o trabalho consultivo e deliberativo não era remunerado, como vimos. Uma outra parcela do orçamento destinava-se aos museus dependentes e à aquisição de obras de arte a eles destinadas, pelo que eram os museus, à parte as escolas de belas artes, quem absorvia o grosso das dotações orçamentais. Administravam também os rendimentos próprios, que constavam de legados instituídos para a concessão de pensões, para compra de obras de arte, verificando-se uma completa dependência do Estado ou melhor dizendo uma ausência de autonomia financeira. Fiscalizavam a entrada e saída das obras de arte, dando resposta à legislação de protecção artística, que José Relvas fizera aprovar em conselho de ministros, em 1910.

3.3 Estrutura orgânica e funcionamento.

Os conselhos de arte e arqueologia, em cada circunscrição, constituíam-se em assembleia ou sessão plenária (as conferências gerais das academias). As três principais leis deste período (1911, 1924 e 1928) definem como funções dos CAA em primeiro lugar, as atribuições consultivas e, em segundo lugar, as deliberativas. Na realidade, estes Conselhos eram antes de mais assembleias compostas por vogais eleitos e natos, que entre si formavam um corpo administrativo superior, com afinidades comuns, quanto à missão e aos objectivos artísticos e arqueológicos. Os vogais natos encontravam-se em representação dos serviços dependentes (escolas, museus). Os seus objectivos eram o estudo, a salvaguarda e conservação e valorização do património e a promoção dos valores artísticos e arqueológicos inerentes.

A existência de uma Comissão Executiva ampliou os limites de actuação dos CAA, tal como acontecera com a ARBAL, inscrevendo-lhe funções deliberativas, determinadas por lei e fomentaram a articulação interna com o MIP, os órgãos consultivos centrais do ministério e, mais tarde, com a DGBA. Enquanto instituições de continuidade das academias, definem-se como organismos de Arte e Arqueologia, isto

de 1931. Cf. ANBA – Actas do Conselho Geral, Livro 180. Depois da morte de José de Figueiredo é nomeado Presidente da ANBA, uma demonstração que o CAA, depois da extinção em 1932, continuava a renascer e a ser uma organização honorária.

é, valorizando a instância donde provêm, atendendo às principais atribuições das referidas academias (belas-artes) e aos respectivos serviços arqueológicos que, desde a dita reforma das Belas-Artes de 1881, tinham passado a pertencer às competências das ditas academias. A criação do Museu Etnográfico sob a tutela do MOP, a transferência das colecções arqueológicas e etnográficas do Museu Nacional de Belas Artes para Belém, esvaziara, até certo ponto, aquelas atribuições académicas. Mas o decreto de 1911, vinha superar a situação criada com a reintegração do Museu Etnológico Português na estrutura do CAA de Lisboa. Reconhecia-se, com relativa autonomia e com prestígio a Arqueologia, de tal modo que lhe era conferida um lugar de charneira, não apenas na 1.^a Circunscrição (onde aquele museu foi integrado), mas igualmente nas outras, pela igualdade aparente da natureza desses serviços – Conselhos de **Arte** e **Arqueologia**. A transferência daquele Museu para o republicano MI foi o facto mais relevante, depois continuado com a sua integração no MIP, onde, aliás, quase todas as instituições museológicas do Estado desembocaram. Mas a integração do MEP na Universidade, em 1914, subverte os dados do problema e permite a este museu desempenhar, com independência, o controlo da actividade arqueológica em Portugal, a partir de então.

O que aconteceu então à Arqueologia? Na realidade, os serviços arqueológicos acarinhados pelo decreto republicano de 1911 sofreram de algumas vicissitudes que deixaremos exaradas. José Leite de Vasconcelos, enquistado com a submissão à esfera artística da arqueologia, conseguirá fazer transferir o Museu, onde era director, para a tutela universitária, no mesmo Ministério. Este problema reflectiu-se no seio da CAA de Lisboa e indirectamente na arqueologia portuguesa, que inicia uma nova fase na sua história, ganhando um estatuto à parte do da “administração honorária”.

Em certo sentido, para além do diferendo do espaço de organização da arqueologia nacional, os conceitos de Arte e Arqueologia arrumaram o campo funcional das competências dos CAA. Mas onde estão os “Monumentos Nacionais”? O que foi feito deles, enquanto estrutura organizativa? Independentemente do que referiremos na parte IV, importa considerar que, na reorganização dos serviços de 1911, os “monumentos nacionais” indiciam, em certo sentido, uma subalternização em relação à “Arte” e em relação às funções mais genéricas dos próprios CAA. A reorganização faz-se também contra o modelo desenvolvido pelo monárquico MOP. O legislador de 1911 determinará a extinção do COMN, pela gravidade das suas omissões artísticas e a indiferença ou insensibilidade consentida perante as demolições ou perdas de partes da herança monumental e artística da nação. Todavia, o COMN também deixara obra e era muito devido à problemática da defesa e conservação dos monumentos nacionais que se exigiam novos serviços, mais actantes e mais modernos.

Não eram os monumentos nacionais uma emanção da arquitectura, a primeira das belas-artes? Não abarcava o património artístico também o património monumental, ainda que algumas parcelas desse património fugissem a esta categoria da Arte, pelo lado dos valores históricos e arqueológicos estritos? À nova organização coube criar uma comissão dos monumentos em cada circunscrição artística, embora dependente dos CAA respectivos, porque era ao nível dos estudos estéticos, artísticos, histórico-artísticos e arqueológicos que os monumentos requeriam ser apreciados devidamente. Alargava-se assim as competências desses serviços, ampliando o seu alcance territorial e garantia-se a sua maior cientificidade (pela via dos estudos) e uma maior capacidade de fiscalização, conservação e gestão, pelo menos aparente.

A ligação entre Arte e Arqueologia no seio das correntes académicas deveu-se ao prestígio que a Arqueologia tinha alcançado no século XVIII e XIX. Num primeiro momento revelou-se ser uma via integradora do conceito de antiguidade dos monumentos e, por consequência, de síntese entre património artístico e património arquitectónico. Neste sentido compreende-se a integração inicial do Museu Etnológico Português na reorganização dos serviços artísticos. A alteração do estatuto disciplinar da arqueologia, por via da sua componente científica, etnológica e antropológica reflectiu-se no seio dos CAA que, embora mantivessem esse designação durante todo o período, estão afastadas da essência da problemática arqueológica. Neste sentido, quanto à **Arqueologia** a acção dos CAA é mais formal do que real.

Assim a reorganização de 1911 (e continuada pelas leis seguintes de 1924 e 1928) define uma hierarquia de competências orientadas segundo esta trilogia: **Arte, Arqueologia e Monumentos Nacionais**. No entanto, a documentação consultada permite inferir que esta hierarquia esteve longe de constituir um horizonte de competências único e claro. A **Arte** foi na realidade a espinha dorsal de toda a actividade dos CAA, desde 1911 a 1932, uma prova da republicanização das academias. Por sua vez, nos serviços artísticos da 1.^a República, os museus iniciam uma ascensão meteórica, cujo relevo lhe advém da promoção social, da importância adquirida no contexto do caos do património deslocado e da relativa autonomização, enquanto serviços de maior especificidade.

Os **Monumentos Nacionais**, ao contrário do que poderia parecer, ocupam um espaço de relevo, em todo o período, mas a sua organização sofre de ajustes e mudanças de organização no seio do MIP ou da necessidade de articulação com instâncias políticas organizadas noutros ministérios (ministérios das Finanças, do Fomento ou do seu congénere, Obras Públicas). Assim essa subalternização é mais aparente que real, pelo menos até 1925, altura que as Comissões dos Monumentos (CM) terminaram as suas funções. De facto, a problemática dos monumentos ocupa um espaço constante nos debates de todos os CAA e nas suas Comissões Executivas,

sendo matéria de exclusiva competência das CM. Essa dependência patenteava, no entanto, a burocracia desta instituição, burocracia desnecessária porque na realidade os vogais das CM eram, em geral, os mesmos dos CAA e das Comissões Executivas.

Já no final da 1.^a República, os monumentos nacionais adquirem um parceiro de relevo: os **Palácios Nacionais**, um novo objecto patrimonial da política republicana. Mas nessa altura, os monumentos nacionais ficam fora da alçada dos CAA e integrados, tal como os palácios nacionais, na 3.^a Repartição da Direcção Geral das Belas Artes, uma instância centralizada em Lisboa, reconhecendo-se, para além dela, apenas delegação em institutos e funcionários, em matéria consultiva (CAA). Os Monumentos Nacionais, enquanto entidade específica de conservação e restauro, atendendo à previsão de criação da DGEMN no MOP, encontram-se omissos no Decreto-lei n.º 15.216, do Ministro Alfredo de Magalhães, com excepção de matérias referentes à consulta respeitante a reparações ou restaurações em monumentos e palácios nacionais (art.5.º, n.º4), proposição de classificação de MN e IIP (art.42.º, n.º2) e arrolamento artístico (vários artigos do capítulo V).

Tendo em consideração o que dissemos a respeito do lugar dos monumentos nacionais na estrutura, podemos concluir que os museus, o património artístico móvel e, num outro patamar, por razões da aplicação do Legado Valmor à aquisição de obras de arte de artistas contemporâneos, as belas-artes contemporâneas ocupavam um primeiríssimo lugar nas orientações dos CAA, espelhando-se na política patrimonial republicana, conferindo uma imagem de interesse social e servindo para a sua publicidade.

Feitas estas considerações gerais, urge agora observar o funcionamento interno dos CAA. Em cada triénio eram eleitos os membros da mesa da assembleia de entre os vogais efectivos: um presidente, um vice-presidente, um secretário e um vice-secretário. Essas assembleias tinham uma periodicidade, pelo menos, mensal com funções específicas determinadas pela lei. Eram elas que elegiam e davam os pareceres submetidos pelo governo e pelo CAN. Determinavam as iniciativas das propostas dos institutos subordinados aos respectivos conselhos e todas as que tinham como objecto o progresso das artes e dos estudos arqueológicos. As competências do presidente e do secretário encontram-se igualmente legisladas²³.

O funcionamento dos Conselhos de Arte e Arqueologia todavia, para exercer a sua actividade em consonância com os seus objectivos precisava, para o caso da sua relação institucional com o ministério da tutela, de uma comissão executiva e, para o

²³ Competia ao presidente, primeiro, a fiscalização da execução das leis e regulamentos que dissessem respeito aos conselhos, bem como a fiscalização dos estabelecimentos da sua superintendência; segundo, informar o governo sobre as providências solicitadas pelo conselho; terceiro, presidir às sessões plenárias e da comissão executiva, sempre com voto deliberativo. Ao secretário competia a redacção das actas do conselho e da comissão executiva, a direcção do expediente do conselho e minutar a correspondência. Decreto n.º 1, Art.º 14.º, p. 2246.

caso das suas responsabilidades na área dos monumentos nacionais, da referida comissão dos monumentos²⁴.

A comissão executiva era composta por cinco vogais efectivos, incluindo os membros da mesa da assembleia-geral e pelos directores dos museus dependentes do ministério. Exigia-se uma composição que representasse todos os ramos da arte (arquitectura, escultura e pintura), a história de arte, a arqueologia e a crítica artística²⁵. Para além das funções consultivas de natureza técnica e administrativa, competia-lhes fundamentalmente administrar as dotações dos Conselhos e outros rendimentos, bem assim como organizar orçamentos e contas a enviar ao governo. Detinham um papel relevante nos Museus, pois para além da aquisição e selecção de património móvel, superintendiam no tratamento e reparação das obras de arte incorporadas nas colecções desses museus. Organizavam exposições, adjudicavam as bolsas de viagem, indicavam as provas que os candidatos e concursos dependentes dos Conselhos tinham de prestar para serem providos, superintendiam nas bibliotecas e colecções iconográficas anexas aos conselhos, autorizavam a publicação de catálogos dos museus e de outros bens a serem vendidos nos edifícios, entre outras.

A comissão dos monumentos era uma comissão especial de onze membros efectivos, dos quais seis deviam ser artistas (2) e arquitectos (4) e cinco escritores de arte e arqueólogos, todos eles eleitos vitaliciamente em plenário do Conselho de Arte e Arqueologia respectivo. Assumindo o triénio como regra de ouro democrática, determinava-se a eleição do presidente, vice-presidente, secretário e vice-secretário por todos os membros das referidas comissões das circunscrições de Lisboa, Coimbra e Porto.

As funções das comissões dos monumentos remetem-nos para a problemática da classificação, conservação e restauro dos monumentos, pelo menos entre a data sua criação e 1925. A legislação entretanto publicada irá restringir cada vez mais as suas funções, tornando-as menos operativas. O poder que inicialmente se previu, desde a instrução dos processos de classificação até à fiscalização preventiva da execução das obras, esboroou-se com a falta de uma lei regulamentar. Os monumentos foram a pedra de toque do problema patrimonial da 1.ª República, por via das questões das obras de restauro e conservação. Através

²⁴ Decreto n.º 1, Secção III e IV, Art.º 18.º a 21.º, idem. Em 1928, passa para 9 vogais.

²⁵ Decreto n.º 1, Art.º 19.º, p. 2246, idem.

da problemática dos monumentos nacionais pode acompanhar-se a evolução até ao retorno da centralização, que se ultima com a Lei n.º 1700, de 1924²⁶.

O decreto de 1911 determina ainda a existência de uma outra comissão especial, anexa ao CAA de Lisboa, destinada a proceder ao arrolamento das obras de arte, inventário que seria conduzido por cinco vogais de cada circunscrição, três artistas, dois escritores de arte e um arqueólogo, cujas atribuições caberiam regulamentar²⁷.

Os CAA e as respectivas CM tiveram rostos que as lideraram, cujo conhecimento se impõe para poder apreciar os diferentes momentos da sua história e as inegáveis diferenças das sucessivas direcções. O quadro seguinte mostra-nos quem foram os presidentes das três circunscrições, as individualidades a quem foram atribuídas maiores responsabilidades delegadas, na vida dos órgãos oficiais²⁸.

QUADRO 43 – CONSELHOS DE ARTE E ARQUEOLOGIA (1911-1932). PRESIDENTES.

LISBOA	DATAS	COIMBRA	DATAS	PORTO	DATAS
Abel Botelho	1911-1913	Júlio Augusto Henriques	1911-1917	João Marques da Silva Oliveira	1911-1926
José Luís Monteiro ²⁹	1913-1928	Joaquim Teixeira de Carvalho	1917-1921	José Marques da Silva	1926-1932
Luciano Martins Freire	1928-1932	Abel Augusto Dias Urbano ³⁰	1921-1924		
		José Augusto de Simas Machado	1925 (Abril- Novembro)		
		Belisário Pimenta	1927-1930		
		Alberto Cupertino Pessoa	1930-1932		

Fontes: Actas dos CAA de Lisboa, Coimbra e Porto. ANBA – 180-181, 183, 185, 261-264; AHME – 351, 365, 442 e 443.

Quem são e o que os caracteriza, nas suas funções?

Em Lisboa, Abel Botelho teria de ser o primeiro presidente, porque foi ele quem fez a transição da Academia de Belas Artes para o CAA. Substituto do 2.º Visconde de Athougia, como Inspector das Belas Artes, logo a seguir ao 5 de Outubro, era o homem do novo regime, que fez apagar da academia a sua costela

²⁶ A organização dos monumentos, antes e depois da publicação do regulamento desta última lei (Decreto n.º 11.445, de 13 de Fevereiro de 1926), requer ser estudada separadamente, na parte IV desta tese.

²⁷ A República manteve operacional esta comissão instituída ainda no final da monarquia (15 de Abril de 1910), que tinha como objectivo inventariar, tratar e expor os quadros anteriores ao século XVII, como já referimos. Todas as comissões tinham a possibilidade de requisitar pessoal técnico ao Ministério do Fomento para poderem desempenhar cabalmente as suas funções. Esta situação alterar-se-á com a integração de toda a estrutura no MIP, em 1913.

²⁸ Na Parte IV dedicaremos atenção aos presidentes das CM das três circunscrições.

²⁹ Em 4 de Abril de 1924, Adães Bermudes e outros vogais propuseram que José Luís Monteiro fosse considerado presidente honorário do CAA. Acta n.º 12. ANBA – Actas do Conselho Geral, Livro 180. Entre 1924 e 1928, Luciano Freire, vice-presidente do CAA, assume o cargo de presidente interino.

³⁰ Entre 1921 e 1927, José Tomás da Fonseca (1877-1968) foi por diversas vezes presidente interino, substituindo Abel Urbano e Simas Machado.

monárquica. Os seus inúmeros afazeres na vida política e as missões de que foi incumbido impediram-lhe de prestar os seus maiores contributos à causa dos monumentos na continuidade da sua notável acção nos extintos COMN e ARBAL. O ser radical antimonárquico indispos os companheiros de estrada, que se lhe opunham em relação à jacobina destruição dos símbolos da monarquia esculpidos nos monumentos. Envolvido nessa medida, defendendo uma lei para tal fim no Congresso da República, assistiu à mutilação e à ocultação da parte cimeira dos brasões, mas os camaradas de CAA e a imprensa fizeram-lhe acérrima campanha pública. A sua missão diplomática na Argentina afastou-o da liderança e fez emergir uma personalidade cara aos confrades do academismo, José Luís Monteiro (1848-1942), o decano do ensino de arquitectura na Escola de Belas Artes, professor de uma miríade de futuros arquitectos que com ele partilharam os desígnios da protecção e promoção do património artístico. Esta faceta de presidente efectivo da CAA e, a partir de 1922, de presidente honorário da mesma instituição não tem sido referida nos estudos que sobre este notável arquitecto se tem publicado³¹.

Arquitecto do academismo de tradição clássica, a sua adesão aos novos valores do património construído fez-se pela via da arquitectura medieval cuja defesa pugnou pela via da sua classificação oficial. No entanto, Monteiro não era um arquitecto restaurador, mas sim um criador, buscando nas arquitecturas do passado fonte de inspiração para as obras contemporâneas, nos horizontes estéticos do revivalismo. A sua formação na *École des Beaux-Arts* de Paris, a forte personalidade e qualidade da sua obra conferiram-lhe um ascendente no meio artístico português.

Luciano Martins Freire era o homem certo para o lugar certo. Sucedeu à chefia do CAA, depois da direcção de Monteiro, representando os valores mais genuínos das concepções de conservação e restauro de pintura antiga que emergiam do contacto e estudo das obras de arte. O conceito de «reintegração» como expressão de uma atitude técnica de conservação em pintura antiga, inicia com ele um importante percurso na história da conservação e restauro em Portugal, conferindo ao património artístico a proeminência que deteve, no primeiro quartel do século XX, como anotou Afonso Lopes Vieira³².

Em Coimbra, as presidências do CAA são exercidas por importantes personalidades ligadas à Universidade e à vida militar. Júlio Augusto Henriques

³¹ Cf. FERREIRA, Fátima Correia G. e MAIA, Maria Augusto Adrego, *José Luiz Monteiro. Na Arquitectura de Transição do Século*. Monografia. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1990; *José Luís Monteiro. Marcos de um percurso*. Exposição. Estufa-fria – 23 de Outubro a 25 de Novembro de 1998. Coordenação de Inês Morais Viegas). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1998.

³² VIEIRA, Afonso Lopes, *Da Reintegração dos Primitivos Portugueses*. Lisboa: Edição dos «Amigos do Muzeu», 1923.

(1838-1928), o primeiro presidente, era um prestigiado professor, lente catedrático da cadeira de Botânica. Salientara-se como director do Jardim Botânico daquela cidade e defendera a construção do monumento comemorativo a Brotero, que chegou a ser considerado MN. Preocupou-se em salientar os elos entre os valores do património construído e as suas envolventes paisagísticas e naturais, dando especial relevo aos jardins históricos. Este tópicu fez dele um dos mais acérrimos defensores da cerca conventual de Santa Cruz, em Coimbra, contra a sua depreciação e uso indevido por parte do município, aspecto que marcou todo o seu magistério à frente da Circunscricão de Coimbra.

Teixeira de Carvalho (1861-1921), Professor de Estética na Universidade foi, no seu tempo, uma espécie de profeta ou apóstolo do património artístico e arqueológico e da defesa da formação do operariado. Tal como William Morris exerceu uma autêntica revolução pedagógica entre a juventude e as classes artísticas e uma luta titânica contra o vandalismo demolidor da cidade ao lado dos seus maiores amigos, António Augusto Gonçalves e Augusto Simões de Castro. A sua vasta obra reunida postumamente confere-lhe um lugar cimeiro na história do património português. Revelando produção teórica na esfera da salvaguarda, conservação e restauro, o seu pensamento filia-se na escola de John Ruskin e de Morris e, ao mesmo tempo, no ideário de Quaternère de Quincy, pugnando contra a delapidação e deslocação do património artístico regional pelo centralismo lisboeta, opondo-se à remoção do património dos monumentos e defendendo o significado cultural e educacional do património local, bem como dos museus regionais.

O seu sucessor, Abel Augusto Dias Urbano (1868-19??) é de todos eles o mesmo conhecido apesar da projecção que teve no seu tempo. Coronel do Exército foi Inspector das Fortificações e Obras Militares da 5.^a Circunscricão Militar do país e esteve ligado à planificação urbana da cidade de Coimbra, da qual teve uma visão iluminada, à maneira de Pombal³³. Uma vez em Coimbra, lutou por importantes causas como a salvaguarda e integridade física do Convento de Santa Clara-a-Nova. Empenhou-se pela classificação da Porta de Almedina, entendendo-a como conjunto integrado na estrutura militar da cidade e pela classificação dos últimos vestígios da Igreja, popularmente denominada S. João das Donas. Este último caso agastou-o, opondo-se ao MIP, pelo que veio a pedir a exoneração do cargo, em 1922³⁴.

³³ Cf. ROSMANINHO, Nuno, *O Poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade de Coimbra*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2001, pp. 199 e 254.

³⁴ A sua actividade pode acompanhar-se através do livro de Actas do CAA de Coimbra (AHME – 351 e 365) e da correspondência recebida e expedida, entre 1920 e 1922. Note-se que em Coimbra,

José Augusto de Simas Machado (1859-1927), general do exército, seguiu a Abel Urbano, na sequência de um período de dois anos de crise directiva. O novo presidente teve, desde cedo, o aval político de António Augusto Gonçalves, quem de facto tinha um enorme peso na organização interna do CAA. Simas Machado, no entanto, só exerceu a presidência menos de um ano, saindo por motivos pessoais em Novembro de 1925. Todavia, durante o período da sua gerência teve um papel de relevo, sendo o principal responsável pela entrega ao Conselho das ruínas da Igreja de Santa Clara-a-Velha [**Cartografia, Des. 55**], Monumento Nacional, mas propriedade privada situada nos terrenos agrícolas de D. Miguel Osório de Alarcão. O monumento foi arrendado por contrato estabelecido entre o Estado e o proprietário, por 99 anos, em 1925³⁵.

Belisário Pimenta (1879-1969), o quarto presidente, era oficial do exército, membro da comissão de história militar, investigador das coisas de Miranda do Corvo e historiador prolixo de assuntos militares. A ele se deveu a ideia e os trabalhos preparatórios que deram origem à revista *Arte e Arqueologia*, órgão da 2.^a Circunscção Artística. O médico antropologista Alberto Cupertino Pessoa (1883-1942) completa a série dos presidentes do Conselho de Coimbra, numa época em que as figuras pioneiras da salvaguarda, conservação e restauro do património estavam a desaparecer, substituídas por uma nova geração.

No Porto, a liderança do CAA ficou confinada a duas notáveis personalidades da vida artística portuense, profundamente ligadas à velha academia, o pintor João Marques da Silva Oliveira (1852-1927) e o arquitecto José Marques da Silva (1869-1947), ambos directores da Escola de Belas Artes.

Colega e amigo de Silva Porto, Marques de Oliveira era um pintor naturalista e professor da cadeira de Pintura Histórica. Consagrado no meio artístico portuense, foi nele que a República confiou a instalação do CAA, assim como a direcção da Escola de Belas Artes (pelo menos até 1912) e da instalação do Museu Soares dos Reis, que não pode concretizar. Entre os seus confrades foi eleito para a primeira presidência do Conselho, entre 1911 e 1926, altura em que dá posse ao segundo presidente e último da instituição.

José Marques da Silva, académico de mérito nas academias portuense e lisboeta, constitui a figura mais notável do CAA do Porto, envolvendo-se em importantes questões de salvaguarda e classificação do património monumental, artístico e urbano da cidade e norte do país. Desde 1912, esteve ligado ao Conselho

determinados vogais (José Tomaz da Fonseca, Alberto Cupertino Pessoa, etc.) assumiram a presidência interina por decisão do colectivo.

³⁵ Cf. Actas n.ºs. 115, 119 e 120. AHME – CAA: Coimbra, Actas, AHME – 365.

de Arte Nacional e seus sucedâneos, desenvolvendo uma preciosa articulação entre os órgãos do MIP e o CAA, onde veio a assumir a presidência, contando com a colaboração de Aarão Lacerda, historiador de arte e professor da Escola de Belas Artes. Dirigiu desde 1911 a 1925 a Comissão dos Monumentos da Circunscrição.

O estudo da actividade destas individualidades e de todas que marcaram presença na actividade honorária dos CAA pode seguir a partir de agora com maior objectividade, face à documentação identificada. Na medida em que todas as deliberações eram exaradas em actas, estes livros são fundamentais para conhecimento da acção dos três conselhos e das comissões executiva e especiais de cada conselho, entre 1911 e 1932³⁶.

Uma análise comparativa dos três conselhos e respectivas comissões mostra-nos que, muito embora tivesse havido contactos e reuniões entre todos eles no que se refere à orientação e projectos comuns, todos funcionaram com especificidades próprias, de acordo com as suas dotações financeiras e objectivos gerais e particulares. Todavia, importa desde já referir e demonstrar que em todos eles existiram as estruturas acima referidas, independentemente dos desempenhos respectivos, contrariando assim opinião divulgada entre os contemporâneos de que nem todas funcionaram. A documentação compulsada não comprova esta conclusão, nem escamoteia resultados obtidos³⁷. Para além disso, nem toda a documentação referente aos CAA de Coimbra e Porto foi descoberta, pelo que não podemos averiguar outros aspectos das iniciativas na esfera do património artístico, monumental e arqueológico. Isso não significa que, no Porto, o CAA não viesse “um sono hibernar”, do qual poderia ter saído se as competências referentes à instituição e ao desempenho pedagógico na Escola de Belas Artes tivessem estado separadas.

O gráfico seguinte mostra que o número de reuniões das assembleias plenárias dos Conselhos não obedeceu à intenção legislativa inicial. Se é verdade que Coimbra realiza oito reuniões anuais, Lisboa quedou-se por dezassete reuniões plenárias ao longo de todo o período (menos de uma reunião por ano). Por sua vez a Comissão Executiva de Lisboa apresenta maior número de reuniões (nove por ano) do que as suas congéneres de Coimbra e Porto, até porque em Coimbra o

³⁶ Para além das actas, os conselhos, como instituições específicas da administração pública, produziram arquivo administrativo (minutas da correspondência expedida e correspondência recebida; livros de contabilidade; pareceres, etc.), colecções iconográficas e cartográficas dos monumentos e outros bens.

³⁷ Contrariamos assim a asserção de Maria João Neto, *Memória, Propaganda e Poder*, *ob. cit.*, p. 96, nota 172, aliás baseada num artigo de GARCEZ, Teixeira, “Conservação dos Monumentos”, in *Ilustração Moderna*, 3.º vol. Porto, 1930-1932, pp. 208-211. Como oportunamente veremos conhecem-se as deliberações da CM do Porto, ao longo de todo o período, exaradas nas vinte e três sessões realizadas.

funcionamento do órgão executor só é conhecido por fontes indirectas e no Porto apenas conhecemos as reuniões que ocorreram entre 1924 e 1932. O CAA de Lisboa deu assim maior peso às determinações executivas do que às consultivas, mas procurando executar as decisões segundo preceitos pragmáticos, ultrapassando a burocracia interna. Neste aspecto a localização da sede do CAA junto da Escola de Belas Artes e facilidade de contactos entre os vogais garantiu a discussão entre os conselheiros, agilizando-se as decisões. Na realidade, verificando-se a composição das comissões, atesta-se a presença dos mesmos vogais nas três estruturas, pelo que eram dispensáveis formalidades em demasia, deixando para os momentos fundamentais a reunião dos plenários e conferindo ao executivo e à comissão dos monumentos maior papel orientador na definição das linhas programáticas deste Conselho. Por essa razão, só com Luciano Martins Freire é que se sentiu a necessidade de proceder à redacção de relatórios de gerência, conhecendo-se dois, o primeiro de 1924 e o segundo de 1927.

SESSÕES DOS CONSELHOS DE ARTE E ARQUEOLOGIA (1911-1932)			
	CONSELHO GERAL (sessões plenárias)	COMISSÃO EXECUTIVA	COMISSÃO DOS MONUMENTOS
1. ^a CIRCUNSCRIÇÃO	17	188	206
2. ^a CIRCUNSCRIÇÃO ³⁸	174	-	-
3. ^a CIRCUNSCRIÇÃO ³⁹	-	6	23

Fonte: Livros de Actas cit. – ANBA e AHME.

Por sua vez, o CAA de Lisboa detém uma comissão de monumentos mais activa e operativa, em relação às do Porto e de Coimbra, a última das quais sem documentação de estudo, embora se saiba por informações complementares que existiu, quais as decisões mais importantes que tomou, quem a dirigiu e quais os nomes, em determinados momentos, dos seus vogais, contribuindo para essa situação o quórum legal de vogais arquitectos responsáveis.

Em Coimbra, a preferência pelos plenários estava de acordo com a maneira de ser de um CAA altamente democrático, com relevam as suas actas, onde a problemática dos monumentos teve um carácter tão importante como os museus, pelo menos enquanto se pensou que essa estrutura deteria a importância determinada por lei, mas que a situação política e económica do país rapidamente esvaziou, a partir de 1919, quando o estado de conservação dos monumentos

³⁸ Não foram encontrados os livros de actas da Comissão dos Monumentos e da Comissão Executiva.

³⁹ Igualmente não foi encontrado o livro de registo das actas do Conselho Geral.

obrigou a uma mudança de política oficial. A articulação interna é pois de inegável interesse para o entendimento do funcionamento das estruturas, que nem sempre se deixam observar, necessitando-se de comprovação por via da correspondência interna entre as respectivas instâncias, nas quais se incluem os museus e este ou aquele monumento tutelado.

Ao contrário do que acontecera entre as academias de belas artes no passado, os CAA manifestam respeitar e não interferir nas competências dos respectivos territórios regionais. Se houve algumas intromissões foram excepção em relação a um entendimento generalizado de uma notável plêiade de artistas e intelectuais que, independentemente de algumas divergências científicas e pessoais entre si, se notabilizou por uma missão comum, que importa ressaltar⁴⁰.

Um outro ponto consistiu em diversas tentativas de coordenação interna das atribuições que requeriam orientações comuns, como foi o caso do inventário dos bens culturais, móveis e imóveis. A iniciativa peca por ser tardia, pois só arranca em 4 de Dezembro de 1921, depois de vários anos de tentativas de reunião conjunta para se tratar deste e doutros assuntos de interesse para os conselhos, por proposta da DGBA. Coimbra foi a cidade escolhida para a reunião das delegações das três circunscrições, compostas pelos seus presidentes e vogais comissários. A existência de um fundo financeiro de dois mil escudos, em cada circunscrição, viabilizava o início dos trabalhos. Mas era necessário definir estratégias e metodologias comuns (descrição, fotografia e desenhos), critérios e normas. O princípio estabelecido de se proceder ao inventário dos monumentos e de objectos de arte de forma sistemática, seguindo critérios estabelecidos pelas três instituições, foi aceite na generalidade. Optou-se por um inventário que fosse prático, incidindo sobre a criação de comissões locais, com objectivos bem definidos. As actas de Coimbra espelham a organização estabelecida para o inventário dos principais imóveis da cidade, monumentos do aro urbano e vilas mais ameaçadas, como Cantanhede⁴¹. António

⁴⁰ De todas elas as mais notadas foram a extensão da actividade do CAA do Porto à margem esquerda do Douro, cuja competência territorial era da responsabilidade da sede de Coimbra. Por acordo com Coimbra e decisão ministerial, o CAA de Lisboa estende a sua acção ao Distrito de Leiria, para poder acompanhar mais de perto as intervenções de conservação e restauro definidas pela AGEMN, a partir de 1921 (Acta n.º 144, de 25 de Janeiro, fol. 5.º-6. ANBA – Livro 263. Todavia, a situação não se resolveu e Coimbra continuou a tratar dos assuntos dos monumentos de Leiria, manifestando-se aliás, contra a redução da Circunscrição.

⁴¹ Não dispomos de informação directa dos resultados da reunião de Coimbra, apesar de ter sido feita uma acta de reunião extraordinária, mas só referências dispersas nas actas dos CAA de Lisboa e Coimbra. Sobre, as resoluções de Coimbra, cf. Actas n.º 83 e 89, respectivamente de 30 de Julho e de 11 de Dezembro de 1921, fol. 88v.º-90 e 96 v.º. AHME – 351. Em inícios de 1922, o conselho decidiu que se iniciasse de imediato o inventário descritivo e fotográfico das esculturas dispersas pelas igrejas dos arredores de Coimbra, colocando nas obras inventariadas etiquetas com o nome do Museu

Augusto Gonçalves fez aprovar a marcação das peças dispersas pelas igrejas, estivessem onde estivessem, com a chancela do Museu Machado de Castro, como forma de registo institucional.

As relações entre os três conselhos faziam-se a nível oficial, por via da correspondência e de troca de informações. Na generalidade, os assuntos de cada circunscrição eram da sua responsabilidade, e os outros conselhos não interferiam. Lisboa, no entanto, questionava os fracos resultados das suas congéneres, manifestando algum ascendente que aliás alguns vogais defendiam, como reforço da capacidade de coordenação comum ou melhor articulação com o poder da capital. Mas neste ponto, as excepções confirmam a regra. Deixava-se para o CAN / CSBA o contacto e a responsabilidade de chamar a atenção para as omissões e os problemas das circunscrições menos trabalhadoras.

Um dos aspectos relevantes do diploma de 1911 é o entendimento de articulação das estruturas estatais com outras instâncias de carácter público ou civil. Os três conselhos revelam essa predisposição para lidarem com entidades sedeadas nas circunscrições, cuja relevância artística, arqueológica e de defesa do património monumental era considerada essencial sob todos os pontos de vista.

A lei definia um número limitado de vogais efectivos: vinte em Lisboa (26 em 1923 e 30 em 1928); dezasseis em Coimbra (20 em 1923 e 15 em 1928) e sete no Porto (10 em 1923 e 20 em 1928). Eram membros efectivos por inerência de Lisboa, o director e os professores das cadeiras técnicas e de história da Escola de Belas Artes e os directores dos museus dependentes. Os professores da Escola de Belas Artes e o director do Museu Municipal do Porto eram os membros por inerência da 3.^a circunscrição. Quanto a Coimbra os membros ficaram definidos na própria lei, incorporando o fundador e o conservador do Museu de Arte Religiosa (o Tesouro da Sé), os professores de desenho arquitectónico e ornamental da Escola Industrial Brotero, dois representantes eleitos do Instituto de Coimbra, um representante da Escola Livre de Desenho e os professores de desenho da Universidade.

Em Lisboa, refiram-se os contributos da Sociedade Nacional de Belas Artes e da Associação dos Arqueólogos Portugueses. A primeira, embora esteja excluída do acervo legislativo conhecido era chamada a participar na esfera artística pelas relações institucionais verificadas entre artistas, a Escola de Belas Artes e as instâncias do CAA. Nesta circunscrição, a lei postulou que a Associação dos Arqueólogos Portugueses tivesse assento na Comissão dos Monumentos, pelo que a agremiação do Museu do Carmo teria de eleger um sócio como seu representante.

Machado de Castro. Coimbra resolveu adquirir uma máquina fotográfica Zeiss, destinada a este objectivo.

A Associação dos Arqueólogos Portugueses viu assim consagrada na lei de 1911 (pelo menos até 1925), a sua participação activa e especializada naquela CM, uma mais-valia na defesa do património monumental do país.

O Instituto de Coimbra que pugnara durante anos pela defesa dos monumentos da cidade, pelo desenvolvimento da arqueologia e pela criação de um museu arqueológico, ao integrar o plenário e as comissões da 2.^a Circunscção passou a desempenhar um lugar de revelo na instituição. As actas fazem transparecer os estreitos elos entre CAA e Instituto de Coimbra, bem como os nomes dos seus representantes. De revelo foi a integração no mesmo plenário de um representante da Escola Livre de Desenho de Coimbra, cuja experiência educativa caía fora do espectro do ensino industrial e comercial oficial, que, aliás, até aí só através da Escola Industrial Brotero teve reconhecimento do seu papel nas questões da arte e dos monumentos.

Quanto ao Porto, a reorganização do Museu Municipal ainda sob a égide de Rocha Peixoto, criara as condições para que se transformasse numa instância de relevo na perspectiva do legislador. Em 1911, ficou definido e cumpriu-se a representação do director do referido Museu e da Biblioteca Pública nas estruturas regionais. A morte de António Augusto da Rocha Peixoto (1866-1909), não impediu que os futuros directores da instituição – Sampaio Bruno (1857-1915), João Grave (1872-1934) e Júlio Brandão (1869-1947)⁴² – dessem também o seu contributo para a “renascença artística” do Norte do país e para a defesa dos monumentos do Minho ao Douro, já que génese e a integração das colecções municipais, nos fundos do museu Soares dos Reis, não passaram, durante muitos anos, de uma interminável discussão.

3.4 Composição profissional, social e política.

Um assunto de enorme interesse para a caracterização deste modelo administrativo do património e da cultura artística é o estudo das individualidades e personalidades que participaram nas actividades públicas dos Conselhos de Arte e Arqueologia, sua composição profissional e social e seu comportamento político. Detectaram-se duas gerações: a geração de 90, aquela que trabalhara ainda com Ramalho Ortigão, Luciano Cordeiro, Gabriel Pereira e Augusto Fuschini e a geração

⁴² Raul Brandão exerceu este cargo entre 1921 e 1932, correspondendo a uma separação de direcção entre a Biblioteca Pública e o Museu Municipal do Porto. Quanto aos seus antecessores não se encontra cabalmente esclarecida a sua actividade dentre do CAA, aspecto que se resolverá quando forem encontrados os livros de actas do conselho geral do Porto.

formada nos horizontes das transformações do início do século XX e que procuram continuar a obra de José de Figueiredo, Luciano Freire e José Pessanha.

Vimos já quem eram os vogais efectivos de Lisboa. Eram artistas, escritores de arte e arqueólogos residentes na cidade. O mesmo acontecia com os outros CAA, criando dessa maneira um forte âncora dos interesses artísticos e monumentais nas sedes das circunscrições. Eram individualidades notáveis no mundo cultural da época, que tinham-se distinguido pelas suas obras e “produções” literárias, artísticas e ensaísticas. Entre eles destacam conhecidos políticos democratas, parlamentares e ideólogos do republicanismo (Teixeira de Carvalho, António Augusto Gonçalves, José Tomás da Fonseca, Marques da Silva, Abel Botelho, João Barreira, José Queiroz, entre outros). Todavia, dentro da instituição existem outras correntes e sensibilidades políticas. O importante residiu na criação de laços entre grupos profissionais distintos e com pensamentos díspares para exercerem a actividade de forma democrática e crítica, procurando convergir em relação a objectivos comuns e dando sinal de grande independência ética. Ainda assim, em cada Conselho existiam líderes, cujo relevo era reconhecido pelos pares: António Augusto Gonçalves e Tomás da Fonseca, em Coimbra, José de Figueiredo e José Maria Cordeiro de Sousa, em Lisboa e Marques da Silva, no Porto.

MAPA 6 – CONSELHOS DE ARTE E ARQUEOLOGIA: POPULAÇÃO ACTIVA E HONORÁRIA REGISTADA (1911-1932).

	Vogais Efectivos	Vogais Auxiliares	Vogais Correspondentes	Vogais Honorários
1.^a Circunscrição	52	34	25	18
2.^a Circunscrição	34	10	18	1
3.^a Circunscrição	28	6	8	1
TOTAL	114	50	51	20

Os vogais correspondentes, por sua vez, eram os artistas, escritores de arte e arqueólogos de relativo mérito, não residentes na sede da circunscrição, podendo o seu número ser ilimitado. Com este tipo de vogais, os CAA aumentavam a sua cobertura ao território nacional e ilhas adjacentes, podendo avaliar com maior regularidade questões como o avanço do vandalismo e o desrespeito pela lei, identificar novos valores patrimoniais, apoiar e colaborar na extensão de medidas determinadas pela sede da circunscrição, proteger e salvaguardar o património,

propor a sua classificação e, se fosse o caso disso, colaborar no seu restauro. O Decreto n.º 1 não nos surpreende com a existência deste tipo de vogais, pois que se trata de uma instituição anterior, já analisada, que dera provas da sua relativa eficácia, pelo menos como estrutura de defesa dos interesses da conservação do património a nível local⁴³.

Os vogais honorários, por seu lado, eram recrutados entre as pessoas que tinham contribuído com “serviços valiosos para o desenvolvimento da arte e dos estudos arqueológicos no país”, ou concorrido com donativos. Este tipo de vogais, tal como os outros, decalcados do funcionamento de associações e instituições públicas e privadas, existira antes de 1911, tanto na ARBAL, como no COMN. Mas se até 1911, os vogais honorários, provinham da sociedade civil, agora surpreendemos o naipe de personalidades políticas ligadas ao regime instituído, cuja designação se inscreveu nos anais da própria histórica dos Conselhos, em função dos serviços prestados ao mais alto nível. O seu número era ilimitado, todavia, os dois critérios determinantes para a sua designação evidenciam limites concretos que mostram uma relativa abrangência destas personalidades. Outrossim se extrai sobre a sua participação efectiva. Na realidade, os vogais honorários era uma espécie de **comissão de honra** da administração honorária, com os quais se contava, superiormente, para exercer a actividade, garantir alguma eficiência e cobrir as decisões de modo a dar-lhes sustentação⁴⁴. A colaboração ou a propaganda do Arte e do património artístico no estrangeiro, num plano superior, passou a ser considerado uma razão de peso para a proposição e eleição de vogais honorários estrangeiros, o que prestigiava a instituição **[Quadro 45]**.

Finalmente, existiam um último tipo de vogais, os auxiliares, igualmente em número ilimitado, no qual se integravam todos os indivíduos que, de acordo com a lei, não reuniam as condições necessárias para serem considerados e nomeados vogais correspondentes. O seu interesse pelos assuntos de arte e arqueologia, desde que manifestada, garantia-lhes a possível aceitação por parte dos Conselhos para que pudessem vir a coadjuvar os órgãos das circunscrições. Advirta-se que esta definição de vogal auxiliar acabou por sofrer modificações na prática, já que a nível dos Conselhos se estipulou que antigos vogais correspondentes ascendessem a vogais auxiliares, os quais podiam exercer uma acção articulada, mais directa,

⁴³ Nos quadros respectivos pode ver-se quem eram estes vogais, profissões e localidades onde exerciam a actividade. Ver **[Quadro 44]** – Apêndice Documental 2.1. Quadros.

⁴⁴ Exceptuavam-se os casos dos vogais honorários estabelecidos nas sedes das circunscrições, com serviços relevantes, que podiam ser votados de imediato para a classe dos vogais efectivos, quando se verificasse a “indiscutível utilidade para os interesses artísticos e arqueológicos”. Cf. Decreto n.º 1, art.º 8, § único. Sobre as razões de eleição de Afonso Costa, António José de Almeida, José Relvas, Brito Camacho, Bernardino Machado e Alfredo de Magalhães, ver o que dissemos supra.

com os vogais efectivos, podendo participar no Conselho Geral, auxiliando-os nas deliberações tomadas e seu incremento a nível local⁴⁵ e ser nomeados para os museus regionais ou outras funções. Foi o que aconteceu com Severo de Figueiredo, que veio a substituir Francisco de Almeida Moreira na direcção do Museu Grão Vasco, quando este integrou a comitiva da Exposição Internacional do Rio de Janeiro de 1922⁴⁶.

Em certo sentido, verifica-se uma promoção destes últimos, qualificando-os como uma espécie de delegados dos CAA nas respectivas localidades e regiões. No entanto, a fronteira entre correspondentes e auxiliares não ficou muito definida. O seu recrutamento era, aliás, solicitado pelo MIP junto do CAA do Porto, “entre os amigos das obras artísticas e arqueológicas” (...), não só com o fim de vigiarem pela conservação dos monumentos onde residam, como ainda para serem utilizados no arrolamento das peças artísticas e arqueológicas do paiz⁴⁷. Neste sentido endereçou-se um questionário aos vogais correspondentes do antigo COMN, perguntando-lhes se ainda viviam nas localidades indicadas, se desejavam colaborar com as novas comissões dos monumentos e nos novos serviços de arte e arqueologia. Os CAA deviam reunir para propor a sua nomeação para os cargos de vogais correspondentes, honorários ou auxiliares.

Refira-se que, entre 1911 e 1932, houve ligeiras alterações tanto na composição como nas funções dos vogais dos conselhos de arte e arqueologia. Em 1924, no elenco dos vogais efectivos de Lisboa e de Coimbra, constavam também, os professores de estética e história de arte da Faculdade de Letras das respectivas universidades⁴⁸. Por sua vez, em 1928-29, no elenco dos vogais efectivos de Lisboa, encontrava-se o director-geral dos monumentos nacionais⁴⁹. Uma disposição mais precisa desta última lei, determinava que os vogais efectivos artistas “nunca poderia

⁴⁵ A colocação deste tipo de vogais em quarto lugar, por não poderem ser nem efectivos, nem correspondentes, revela, aliás, um defeito legislativo, que o decreto-lei n.º 15.216, de 14 de Maio de 1928, veio a resolver, retirando a frase sem qualquer significado jurídico. Verificámos que esta situação teve efeitos concretos na prestação de serviços de alguns vogais auxiliares.

⁴⁶ Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral de Belas Artes. 2.ª Repartição. Nomeação do vogal Severo de Figueiredo para o Conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª Circunscrição, no impedimento do Director do Museu Regional de Viseu. Proc.º 57, Liv.º 4, de 1922.

⁴⁷ Ofício recebido, n.º 88, proveniente do Chefe da Repartição da Instrução Artística (L.º 2, n.º 373), datado de 16 de Setembro de 1914. AHME, Cópia de Correspondência (Oficial e Particular), cota 332, p. 25. O mesmo responsável directivo chega a enviar a lista dos vogais correspondentes do COMN, para que o CAA do Porto proceda à sua selecção (idem, ibidem, n.º 95, 4 de Novembro de 1914). Esta situação é comum aos três CAA.

⁴⁸ Cf. Lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924, DG, 1.ª série, n.º 281, Art.º 11.º, p. 1859. Em 1924, entre os vogais de Coimbra, consta o director do Museu Machado de Castro, em substituição do Museu de Arte Religiosa, nessa altura um museu anexo ao primeiro. Todavia, o director dos dois museus era o mesmo – António Augusto Gonçalves.

⁴⁹ Cf. Decreto n.º 15.216, de 14 de Março, DG, 1.ª série, n.º 67, de 22 de Março, Art.º 11.º, p. 565. Em contrapartida, o professor da Faculdade de Letras era omissor.

ser inferior a dois terços do número total dos vogais do concelho”⁵⁰, numa tentativa de respeitar os fundamentos originais e o modelo de reorganização dos serviços artísticos, estipulados em 1911.

O processo de nomeação das duas primeiras categorias de vogais só se efectivava após a apresentação de um título de candidatura, materializada numa obra de arte, composta ou executada pelo futuro membro, caso fosse um artista, arquitecto, escultor, pintor ou restaurador, ou então trabalho de arqueologia, história de arte ou crítica artística, nos restantes casos, mostrando o reconhecimento pelos estudos de carácter histórico, artístico ou arqueológico e pela articulação entre as diversas disciplinas afins, ainda que olhadas na perspectiva individual de cada especialista. A candidatura era objecto de um parecer do um vogal efectivo, sendo votada em sessão plenária, por unanimidade ou maioria absoluta. Já a nomeação de vogal honorário ou auxiliar constituía um procedimento mais simples. Era proposto para vogal efectivo ou correspondente mediante a apresentação de documento fundamentado, o qual era submetido a plenário e votado por unanimidade ou maioria⁵¹. No entanto, nem sempre assim acontecia. Muitas vezes a proposta era feita pelo simples conhecimento oficial da relevância da sua actividade e obra.

Todas as nomeações eram confirmadas pelo governo e este aspecto só evidencia o carácter democrático desta instituição, que parece mais uma vez ser decalcada das organizações da sociedade civil. O tempo encarregou-se de conferir aos conselhos um funcionamento orgânico adequado à efectividade das funções. Os vogais podiam pedir a demissão e ao longo dos vinte anos de actividade houve necessidade de substituir aqueles que faleciam, pelo processo estipulado na lei. Apurou-se o número dos vogais correspondentes e auxiliares não apenas por via das listas periodicamente estabelecidas, mas pela leitura integral das actas, que referem os nomes e os pormenores da sua designação e participação. Este facto releva, não apenas a qualidade e a quantidade dos colaboradores deste tipo de administração honorária e demonstra a abrangência geográfica e cultural da instituição artística, a qual esteve reservado um papel significativo na mudança do sentido histórico, social e cultural do património⁵².

⁵⁰ *Idem, ibidem*, Art.º 11, & único.

⁵¹ Podia acontecer algo que hoje julgamos insólito. Estava reservado aos vogais efectivos, de nacionalidade portuguesa, a substituição de professores, a participação em júris ou ainda o exercício interino da direcção de museus, sempre que fossem oficialmente nomeados sob proposta do Conselho Escolar da Escola de Belas Artes (para o caso das actividades escolares) ou do CAA da circunscrição respectiva. Esta medida só se verificava em casos extremos e naqueles vogais que não desempenhassem funções nas escolas e museus.

⁵² O MIP chegou a definir, em 1915, o critério fundamental para a existência de vogais correspondentes e auxiliares, enquanto delegados dos CAA. Deviam existir nas povoações que tivessem monumentos

No entanto, a instituição dos vogais auxiliares e correspondentes, embora estivesse consignada na lei, recomeçou relativamente tarde em relação ao inicialmente previsto. O decreto que autorizou a sua proposta e nomeação só foi aprovado em 20 de Dezembro de 1913 [**Documento 118**]⁵³. O arranque da verificação dos nomes ocorre entre 1914 e 1916, prolongando-se até ao fim da Grande Guerra. Muitos dos antigos correspondentes ou tinham falecido ou manifestaram não querer continuar. Houve que seleccionar novos colaboradores entre as principais personalidades dispersas pelo país, cujo culto dos monumentos e da arte era publicamente reconhecido e que, ao mesmo tempo fossem combativos, dadas as expectativas sociais e culturais requeridas. Note-se que o decreto de 20 de Dezembro de 1913 referira a articulação dos esforços dispersos de todos os que se dedicavam à investigação, à crítica de arte ou à defesa e conservação dos monumentos com o “renascimento dos estudos históricos e arqueológicos em Portugal”. Há sinais oficiais de que essa colaboração era essencial em termos de defesa e salvaguarda, conservação e restauro, de acordo com experiência encetada antes da implantação da República, materializada em diferentes missões, como vimos no capítulo 3 da Parte II.

A delegação uma vez instituída manteve-se, embora intermitente, entre 1914 e 1932, atingindo um período essencial entre 1921 e 1926, momento em que as Comissões dos Monumentos são extintas. No entanto, muitos auxiliares e correspondentes continuam a corresponder-se com os CAA das respectivas circunscrições, mantendo-se como faróis da defesa do património local. No entanto, as três circunscrições desenvolvem novas estratégias com os vogais auxiliares e correspondentes, sobretudo no campo da classificação de imóveis e na vigilância do vandalismo e abandono. Ainda antes das novas regras de nomeação ficarem estabelecidas, iniciam-se contactos com comissões locais formadas *ad hoc* e com associações de cidadãos, explicitamente criadas para a defesa, conservação e vigilância do património artístico e monumental. Estas entidades colectivas constituem uma das novidades deste período, sobretudo a partir de 1916. Os CAA passaram a propor que estas associações passassem a ser consideradas vogais correspondentes colectivos das Comissões dos Monumentos e, em certos casos, que os próprios associados fossem considerados auxiliares. Em contrapartida eram-

com valor histórico, arqueológico e arquitectónico, para eles pudessem zelar pela conservação desses valores. Cf. Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra, Acta n.º 39, de 13 de Junho de 1915, fol. 44 v.º, AHME – 351.

⁵³ Decreto assinado pelo MIP, António Joaquim de Sousa Júnior, datado de 20 de Dezembro de 1913 (DG, n.º 301, de 26 de Dezembro de 1913). O MIP envia para as três circunscrições, listas de vogais correspondentes para que se pergunte a cada um se querem servir como vogais auxiliares ou se querem continuar a desempenhar as funções anteriores.

lhes exigidos os respectivos estatutos e um comportamento ético em relação aos objectivos comuns⁵⁴.

A análise dos diversos contributos dos vogais correspondentes e auxiliares, requerendo estudos na especialidade, provou que o seu papel não foi displicente na sensibilização, na defesa e até na conservação e restauro do património das respectivas localidades. Deixaram obra considerada essencial, a partir do momento em que houve articulação entre instituições locais, quer políticas, quer sociais, quer relacionadas com a propaganda dos valores do desenvolvimento local e turístico. Diversos vogais auxiliares foram chamados para dirigir museus regionais ou para integrar direcções de obras de conservação e restauro.

Ainda assim a instituição e a delegação dos vogais correspondentes e auxiliares teve grandes dificuldades na prossecução dos seus objectivos, de modo a corresponder às funções que lhes foram solicitadas. Na realidade encontrava-se integrada e articulada com a honorabilidade dos CAA. O exercício da delegação era gratuito também. Aos vogais, tanto individuais como colectivos, era reconhecido um estatuto na organização artística e dos monumentos e, neste ponto, garantia-lhes a visibilidade local e papéis de relevo na valorização e no contencioso do património das respectivas terras. Mas o voluntarismo não deixava de criar atritos e conflitos, tanto internos no seio das Circunscrições, quer externos, em função das reacções sociais e políticas à defesa e salvaguarda dos bens culturais. Todavia a eficácia maior ou menos das acções empreendidas não impedia de considerar a existência de uma energia que no seu próprio tempo foi reconhecida e teve voz na imprensa pública nacional e regional. As redes de solidariedade entre CAA e os vogais e as associações de defesa do património contribuíram também para esses efeitos. Tudo dependia da capacidade e qualidade dos vogais auxiliares ou correspondentes e da sua afirmação social e de conjunturas mais os menos favoráveis.

A questão das simpatias políticas dos membros dos CAA merece-nos poucos comentários. Não restam dúvidas da natureza republicana da instituição ou da sua republicanização, isto é, a sua adesão aos princípios e aos objectivos políticos do regime instituído em 5 de Outubro de 1910. Os líderes da reforma dos serviços artísticos conhecem-se pela sua militância ou pela sua simpatia em relação aos novos ideais. Alguns deles estavam conotados, na época, pela sua integração na maçonaria portuguesa (o pintor Veloso Salgado, os arquitectos Rosendo Carvalheira e Adães Bermudes e o coronel de Infantaria, Belisário Pimenta, em Coimbra ou Tito Larcher, em Leiria, entre outros).

⁵⁴ Sobre a actividade destas comissões, ligas, associações e uniões ver o capítulo seguinte.

Exercer uma actividade como a da salvaguarda, conservação e valorização do património impunha, no entanto, imperativos éticos superiores e exigências de espírito independente das querelas partidárias. O debate democrático no seio da instituição, sem deixar de revelar diferenças de posicionamento político e de opinião partidária, realiza-se em consonância com os objectivos superiores, mais do que por particularismos religiosos ou políticos. A relativização deste juízo significa, apenas, que as actas só deixam transparecer as grandes orientações e decisões, não revelam o pormenor dos debates, os quais poderiam vir a indiciar as preferências políticas e o seu movimento individual ao longo do período considerado. O agastamento da situação de crise política, financeira e administrativa reflectiu-se no pensamento e na acção dos membros dos CAA. Alguns dos responsáveis que estiveram na linha da frente no campo republicano, como José de Figueiredo, realizam aquilo que Rui Ramos chamou a “traição dos intelectuais”⁵⁵, aceitando a autoridade da Ditadura Militar a partir de 28 de Maio de 1926, colando-se ao Estado Novo e nele colaborando, como aquele fez no fim da República, mas nunca abandonando o ideal e os valores da “Renascença Artística” **[Documento 210]**.

⁵⁵ RAMOS, Rui, *História de Portugal. A Segunda Fundação*, ob. Cit., p. 529

Capítulo 4

Sociedade civil, modelos associativos e rede de defesa do património.

“Valerá realmente a pêne que meia-dúzia de homens bem intencionados se congreguem para pugnar por determinado objectivo de *aproveitança para a terra*, sacrificando-lhe os momentos que as suas ocupações profissionais lhe deixam feriados, e dinheiro e saúde e vantagens materiais a até (como me sucede) legítimas ambições literárias, quando o interêsse do seu incessante trabalho *a prol do comum* é, no meio onde desenvolvem êsse labor e por parte de elementos com responsabilidades, uma descaraoável hostilidade que nada justifica ou explica?

E, sobretudo, deverão esses obreiros continuar *no seu pôsto*. Prosseguir *na sua faina*, quando são precisamente fundadores do Instituto quem, contra o que seria lícito esperar, menospreza a acção dêsse cenáculo e o agride sem motivo? (...) Muita devoção, muito bairrismo serão necessários para continuar lutando pelo engrandecimento intelectual de uma terra, quando há nela quem não só não reconhece êsse benefício, mas o contraria e combate por tôdas as formas, ainda as mais insólitas!”

Júlio de Lemos, *O Instituto Histórico do Minho e os seus detractores*, Viana-do-Castelo: Tipografia de José de Sousa, 1922, pp. 6-7.

O modelo descentralizado da salvaguarda e conservação do património artístico da 1.^a República abriu as portas à participação activa da sociedade civil em diferentes planos de intervenção. Esse alargamento da base social de apoio à protecção, conservação e valorização do património reflecte uma tendência que se manifestara no final da monarquia constitucional por via do papel desempenhado pelos vogais correspondentes nas suas respectivas localidades. Mas com a 1.^a República, a participação social alarga-se, quer no seio das grandes cidades e capitais de distrito, quer extravasando o quadro urbano para se manifestar nos pequenos núcleos populacionais onde se descobriu a presença de objectos patrimoniais e se assistiu à mutação do próprio conceito de património, mais aberto aos trechos urbanos, às quintas e solares rurais, às manifestações pitorescas da paisagem e aos valores naturais, que o “culto da árvore” e sua defesa e protecção, imprimiu na nação, durante este período¹. O efeito do turismo exerceu grande influência nesta expansão social dos valores do património. Tal como no século XIX, os estrangeiros que visitavam o país terão contribuído com a sua quota-parte.

Nas principais cidades e vilas formaram-se elites locais ligadas ao funcionalismo público, à instituição militar, à actividade judicial, à actividade económica e ao ensino liceal e industrial, cujo nível cultural se acentuara por via do debate político e social e da actividade intelectual e polemista da época. Esta elite urbana revela uma maior consciência social da defesa dos bens e valores locais e uma reacção ou oposição ao poder ancestral do centralismo lisboeta. Sensível ao ideário da regionalização, a ideologia republicana acentua os aspectos que possam congregarem-se à volta a identidade regional, estimulando o desenvolvimento de interesses de carácter económico, social, cultural e artístico que potenciem os valores desses territórios. Neste

¹ Cf. *A Arvore. Leitura patriótica a favor da propaganda, defesa e culto da árvore*, prefácio do Dr. José de Castro, Lisboa: Edição da Casa Alfredo David, 1913.

horizonte regional não só cabem os monumentos nacionais, mas os pequenos monumentos, os trechos urbanos, os achados arqueológicos e os objectos de arte. Em cada distrito ou, pelo menos, no complexo regional do país deviam existir instituições culturais representativas das regiões, entre as quais os museus, aos quais competia nacionalizar o sentimento artístico e conservar as características regionais.

Por outro lado, a ascensão da burguesia republicana ao poder municipal, acentua a necessidade de se encontrar solução para a defesa dos valores artísticos e arquitectónicos dos municípios, aos quais urgia dar funções de interesse colectivo. Por via das comissões de melhoramentos ou das comissões de iniciativa e turismo os monumentos podiam servir a colectividade e integrar-se no patamar da economia dos concelhos, como factores de atracção de visitantes nacionais e estrangeiros. Neste sentido impunha-se como que “municipalizar os monumentos”, isto é, torna-los úteis às populações do concelho. Das dotações municipais deveriam extrair-se as despesas de instalação dos museus regionais e da conservação do património artístico.

Todas estas concepções – difíceis de aplicar na prática, atendendo à crise política, administrativa e social – transparecem, no entanto, nos congressos municipalistas e regionais realizados em Portugal, sobretudo, depois da Grande Guerra e da realização do *Congresso Nacional Municipalista* de 1922. Durante este grande congresso oficial, Jaime de Magalhães Lima, teórico do republicanismo, procurou inverter o modelo de Estado Republicano em curso, criticando os seus resultados políticos, administrativos, institucionais e sociais e as suas rotinas, caciquismo e mercantilismo, propondo um regime republicano assente na descentralização, no municipalismo autónomo (“elemento de resgate nacional”) e no regionalismo, no levantamento do espírito público, pela participação do povo na administração e pelo desenvolvimento das competências técnicas².

Em diversos congressos regionais, os eleitos locais e a sociedade civil debateram todo o género de problemas, incluindo os monumentos e os museus. Para esses congressos são convidados os CAA e os vogais auxiliares, correspondentes e colectivos das circunscrições artísticas, como aconteceu, por exemplo, no Congresso Beirão de 1921 (Viseu) ou no de 1922 (Coimbra) e no Ribatejano (Santarém, Maio de 1923). O representante oficial do CAA de Coimbra no Congresso Beirão de 1921 foi Tomás da Fonseca. Neste Congresso foi apresentada uma tese sobre os *Castelos e Monumentos Militares da Beira*³. No de 1922, participaram também Francisco António

² Cf. República Portuguesa, *Congresso Nacional Municipalista de 1922. Preliminares, Teses, Actas das Sessões, Congressos Provincias, Documentos e Apreciação da Imprensa* (Direcção de Eloy do Amaral), Lisboa: Oficinas Gráficas d’O Rebate, 1923, pp. V-X.

³ VEIGA, Duarte, *Castelos e Monumentos Militares das Beiras*, Lisboa: Serviços Geográficos do Exército, 1921-1922.

de Almeida Moreira (1873-1939), director do Museu Grão Vasco e Belisário Pimenta. Para além da discussão acerca da classificação de S. João das Donas, então ao rubro na imprensa, os congressistas tiveram ocasião de fazer uma homenagem a António Augusto Gonçalves e propor a classificação da igreja de Vouzela como MN. Neste congresso aprovam-se conclusões relacionadas com o inventário dos monumentos históricos e sobre a conservação e restauro dos castelos históricos da província, como resultado dos trabalhos preparatórios desenvolvidos por Almeida Moreira, por Duarte Veiga e por Humberto Beça **[Documento 172]**⁴. Foi o IV Congresso Beirão de 1929, quem propôs a passagem do Museu Municipal de Castelo Branco a museu regional, situação que se verificou ainda nesse ano, a 7 de Maio⁵.

Em Santarém, João Arruda, vogal auxiliar do CAA, foi um dos destacados membros da comissão organizadora do Congresso Ribatejano, fórum onde se tratou da defesa e da institucionalização dos museus regionais, nomeadamente do da capital de distrito, enquanto “depositários do património artístico que os nossos antepassados nos legaram”⁶. Simultaneamente defende-se o turismo, como “estética do regionalismo”, beneficiário principal da valorização da paisagem e dos seus componentes arquitectónicos e monumentais⁷.

No caso do património artístico, este movimento de alargamento social revela encontrar-se a par das tendências internacionais, quer pelo reconhecimento do valor de antiguidade dos monumentos e dos objectos artísticos, quer pela capacidade de integração dos valores reconhecidos em perspectivas modernas de desenvolvimento, conferindo aos bens protegidos funções de utilidade na sociedade contemporânea. De facto, a mobilidade social de cidadãos, de grupos, de comissões, de ligas e de sociedades de defesa e propaganda necessita ser equacionada à luz do conceito de valorização do património, tão importante no primeiro quartel do século XX. A sua dinâmica é notória na época republicana, onde desempenharam um papel relevante em processos de vigilância e protecção, em classificações, em investigação e estudos, na manutenção e restauro de bens culturais móveis e imóveis, alguns de relevante peso na economia da salvaguarda e da conservação e na articulação entre os valores

⁴ BEÇA, Umberto, *[Proposta apresentada por (...)]*, s. l. [s.n]. s.d. [1922].

⁵ Cf. GARCIA, A. Elias, “O Museu Regional de Castelo Branco”, *Arte e Arqueologia, Revista do Conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª Circunscrição*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1930, pp. 92-94.

⁶ Para o caso dos Congressos Beirões de 1921 (Viseu) e de 1922 (Coimbra), ver AHME – CAA: Acta n.º 79, de 5 de Maio de 1921 e ofício N.º 585, Correspondência Expedida, respectivamente, cotas 351 e 347. Sobre o segundo ver OLEIRO, Diogo da Silva, “A Região; Limites; Características; Museus Regionaes”, in *Congresso Ribatejano: reunido em Santarém em Maio de 1923*, Lisboa: Casa Progresso, 1923, pp. 45-46. Segundo este congressista, o Museu de S. João de Alporão devia converter-se em “museu regional de Santarém”.

⁷ COSTA, Corrêa, “A Terra Ribatejana”, *ibidem*, p. 44.

monumentais e a indústria do turismo. Os monumentos e o património em geral deviam ser protegidos em termos de futuro. A gestão interessava ao turismo e à economia, bem como ao desenvolvimento das indústrias de cultura. Os monumentos atraíam às cidades turistas, logo era necessário protegê-los, respeitá-los e qualificá-los, quer em termos de ambiente urbano, quer desenvolvendo a estética dos monumentos e das cidades. As urbes tinham de ter motivos culturais de atracção, como museus, jardins, espécies de árvores protegidas, panoramas, monumentos conservados. Era fundamental pôr o turismo em relação com os monumentos e olhá-los como factores estratégicos do desenvolvimento, como aliás Vieira de Guimarães, vogal correspondente de Tomar, veio a defender em 1912, em relação à trilogia dos mosteiros da Batalha, Alcobaça e Tomar, razão mais que suficiente para a criação de uma linha de caminho-de-ferro que os aproximasse ao turismo **[Imagens, Fig. 151 e 152]**. Vieira Guimarães foi, no seu tempo, um dos primeiros a enunciar o conceito de missão dos monumentos, revelando o lugar do Convento de Cristo no conjunto do património da nação, algo que justificava a sua integridade, unidade e conservação **[Imagem, Fig. 153]**. Ao propor investimento nas acessibilidades que deviam servir a excelência dos três grandes monumentos do centro, Guimarães pretendia chamar a atenção do valor económico do património, numa visão pioneira de turismo cultural.

A relação entre a nova realidade urbana e provincial portuguesa do período republicano e as tendências internacionais explicam melhor o relacionamento entre os CAA e os grupos locais de salvação dos monumentos, de exploração arqueológica ou de criação de museus regionais ou locais, que em geral as associações estudadas deixam transparecer, independentemente dos resultados obtidos por cada uma em especial. Grande parte das novas elites encontravam-se oficializadas ministerialmente, como delegados ou vogais auxiliares e correspondentes, dando prova de alguma maturidade do sistema, num tempo em que outros estratos sociais ligados à classe média começaram a ser chamados a identificar-se e a defender valores que eram igualmente seus.

Entre 1911 e 1932, estabeleceram-se relações regulares e oficiais entre individualidades e grupos locais com os serviços artísticos das três circunscrições, alargando as responsabilidades efectivas de fiscalização, defesa e conservação dos monumentos e do património artístico em geral e fomentando estratégias da sua integração na defesa e melhoramentos das principais cidades e vilas do país. Esta via não era nova. O sistema dos vogais correspondentes tinha fomentado a atitude de vigilância, para além de determinados níveis de intervenção no património, protagonizados pelos amigos dos monumentos e dos museus que, em correspondência com os órgãos administrativos nacionais, estabeleceram regras de funcionamento e

determinados critérios práticos destinados à realização de trabalhos de protecção e limpeza dos imóveis classificados, sua conservação e restauro e até ao embargo de obras, atitudes que constituíam importantes mais-valias para os bens culturais locais, como aconteceu em Évora e em Santarém **[Documento 158]**. Funcionavam, por outro lado, como outros tantos exemplos a serem seguidos e reproduzidos.

Num outro plano, as individualidades locais e os grupos de amigos tinham um papel de relevo na propaganda da defesa, conservação e valorização do património, ajudando a cimentar os laços entre a administração, ainda incipiente, dos bens imóveis e móveis e a sociedade civil, gerando efeitos na formação das novas gerações e criando redes de influência, capazes de gerar sinergias indispensáveis à propagação dos valores da herança cultural.

A abertura democrática da 1.^a República e os estímulos à participação das elites urbanas na condução dos seus próprios destinos políticos e cívicos contribuiu, pois, para a afirmação da vontade de intervir a nível local, encontrando-se na fórmula do associativismo, um campo inovador, solidário e firme para alicerçar resultados e linhas de orientação mais consequentes. A constituição de associações resultava da vontade colectiva de grupos com motivações e estímulos comuns, determinada por objectivos concretos, catalisadores dessa vontade. A associação era facultativa e implicava o estabelecimento de regras estatutárias e regulamentos internos, que conferiam uma responsabilidade colectiva à agremiação.

A correspondência postal, os telegramas e os telefones – em franco desenvolvimento no primeiro quartel do século XX –, e a imprensa viabilizaram a aceleração das redes de influência, criadas segundo lógicas mais alargadas, fazendo participar a comunidade nos acontecimentos relacionados com património. As redes de influências são centrífugas e centrípetas, alastram no interior das urbes e transpõem os localismos para se afirmar noutras esferas de influência (regionais e nacionais), de tal forma que detectámos cruzamentos de influências, entre associações, responsáveis do património e responsáveis políticos, sinais curiosos que permitem compreender o dinamismo social da salvação dos monumentos e objectos artísticos. Se atendermos aos limites históricos da época, numa sociedade em crise permanente, este fenómeno não deixa de revestir de algum ineditismo. Permite esclarecer aspectos do que foi salvo e da consciência social para a sua conservação e restauro.

A reorganização dos serviços artísticos de 1911 estabeleceu não apenas a participação de vogais correspondentes e auxiliares, enquanto delegados e colaboradores das três circunscrições, mas também a cooperação de duas importantes associações ligadas à salvaguarda e conservação do património que foram integradas na orgânica dos serviços artísticos, como vogais efectivos dos CAA e das CM. No Porto

e em Lisboa, as Sociedades de Belas Artes foram chamadas a participar no contexto da sua própria actividade – a arte. Em Lisboa, as exposições da SNBA são visitadas pelo CAA com a finalidade de se escolherem as melhores obras de pintura e escultura dos artistas contemporâneos. Quer por via do legado Valbom, quer com dotações especiais do Estado procurava-se constituir as colecções do Museu Nacional de Arte Contemporânea, património artístico do futuro.

Com a entrada em funcionamento dos CAA estabelecem-se relações preferenciais entre os órgãos oficiais e os grupos de amigos. Essas relações adquirem aspectos diferenciados não só dependentes dos fins estatutários, mas também dos níveis de relacionamento entre eles. Nem todos os grupos de amigos constituídos evoluíram para o nível de associação com estatutos definidos e aprovados em assembleia-geral. Nem todas as associações obtiveram o reconhecimento oficial e o registo notarial. O estabelecimento de correspondência oficial não significava que esse grupo fosse reconhecido como vogal correspondente, designado por lei. A colaboração esporádica ou oficial dos amigos dos monumentos e do património artístico com a administração pública não significava acatamento de todas as decisões e determinações oficiais. O que caracterizava essa acção era, para além da generosidade e da assunção da responsabilidade cívica, a atitude independente e crítica, manifestada em muitas ocasiões da vida das diversas agremiações. Para os grupos de amigos transferia-se, em parte, aquele conceito de honorabilidade inerente aos CAA. Sobretudo nos meios urbanos, os grupos locais passaram a deter um estatuto diferenciado e respeitado.

A extensão da intervenção da sociedade civil, bem como o seu significado na defesa, salvaguarda, conservação, valorização do património durante a 1.^a República, requer ser conhecida de forma global, independentemente das análises monográficas existentes ou do que ainda falta fixar em termos históricos. Perscrutámos as diversas modalidades de intervenção da sociedade civil, organizada ou não, em associações, ligas, grupos de amigos, delegações ou núcleos.

O nosso objectivo foi estudar o seu funcionamento, enquanto expressão espontânea da necessidade de intervenção a nível local e o estabelecimento de redes de influência que cobriram partes do território patrimonial. Procurámos determinar o que se lhes deve, enquanto expressões locais do modelo de descentralização, e o que souberam transmitir sob o beneplácito dos serviços regionais e centrais. O primeiro aspecto será desde já analisado. O segundo decorrerá do desenvolvimento dos capítulos que se seguirão.

4.1 Participação com direito a voto.

A lei de 26 de Maio de 1911 previu e deu lugar de destaque a duas associações de prestígio nacional: a Associação dos Arqueólogos Portugueses⁸ e o Instituto de Coimbra. A primeira foi chamada a integrar a Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscrição, devendo para tal nomear um representante para ter assento naquele órgão e ali poder intervir em matérias referentes à salvaguarda, conservação e restauro dos monumentos. A segunda, por sua vez, passou designar dois representantes seus para o órgão máximo da 2.ª Circunscrição – o CAA de Coimbra.

A AAP manterá, durante cerca de quinze anos, um seu representante junto da CM. As actas comprovam o papel de relevo que esses delegados tiveram nas orientações, consultas e deliberações oficiais, cujo nível de participação pressupôs um estágio superior de intervenção que jamais a AAP alcançara até então, mesmo considerando as suas relações com os serviços oficiais no tempo de Possidónio da Silva. De certa maneira a sua experiência no campo da salvaguarda e conservação a nível nacional passava a ser integrada nas decisões oficiais, mas somente a nível dos diversos distritos da 1.ª Circunscrição. Lisboa tinha peso efectivo nas orientações gerais do património e as expectativas foram grandes, mas poucos os efeitos no resto do país.

A AAP continuava a manter um prestígio público sem precedentes, embora desde 1902 tivesse de adaptar-se às mudanças determinadas pela constituição da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, que levou à alteração dos seus objectivos classistas iniciais. A transição fora pacífica, porque há muito que a RAACAP deixara de ser um organismo profissional corporativo e dedicara-se, cada vez mais, ao desenvolvimento da arqueologia e aos estudos histórico artísticos e monumentais, que o número de amadores de arqueologia associados justificava. A nova designação escolhida espelhava essa realidade. Aliás, no desenvolvimento das suas actividades, desde os anos 60 do século XIX, primavam as questões de defesa, salvaguarda conservação e propaganda do património, numa escala nacional, contando com centenas de vogais correspondentes disseminados pelo território.

Neste sentido a AAP fora um cadinho de formação das sucessivas gerações que trabalharam nas estudos e salvaguarda do património e este aspecto teve repercussões desde o movimento de 1897 até à Ditadura Militar (resultado do seu afastamento da organização dos monumentos) e à direcção de Luís Xavier da Costa (1871-1941), altura em que a associação muda de orientação e de política interna, dedicando-se cada vez mais aos estudos históricos, artísticos e arqueológicos e

⁸ Sobre a AAP, ver MARTINS, Ana, *A Associação dos Arqueólogos Portugueses: Na Senda da Salvaguarda Patrimonial. Cem Anos de Transformação (1863-1963)*, ob. cit..

abandonando a vertente activa da salvaguarda do património artístico, monumental e arqueológico que a notabilizara, até ao fim da década de 1920⁹.

A sua participação na Comissão dos Monumentos de Lisboa não a priva de um posição crítica coerente à política patrimonial do país, até porque na sua organização interna a discussão sobre os monumentos e a conservação ocupavam um lugar de charneira, dada a existência de uma secção específica para o estudo da “conservação e restauração dos monumentos”¹⁰, onde tinham assento personalidades de craveira nacional desta disciplina, entre os quais Miguel Ventura Terra, Rosendo Carvalheira, José Alexandre Soares, Ernesto Korrodi e José Teixeira Lopes.

Por esses anos José Pessanha e Adães Bermudes militavam na Associação. Eles e todos os outros, com excepção de Korrodi, pertenciam à honorabilidade das CAA e respectivas CM. José Pessanha, aliás, foi presidente da AAP, entre 1911 e 1917¹¹. Rosendo Carvalheira foi eleito pelos seus pares, como delegado da AAP no CM de Lisboa. Até 1925, a delegação cumpriu esta delegação através de outras três personalidades de relevo **[Quadro 46]**: José Queiroz, Félix Alves Pereira, o mais activo colaborador de Leite de Vasconcelos, e Francisco Augusto Teixeira Garcez, que em 1920 era já um líder da defesa e conservação do património do país, trabalhando em diversas frentes de combate, na organização do serviço de monumentos militares, no Convento de Cristo, nos monumentos de Tomar e na AAP, onde apresentou um projecto de defesa dos monumentos **[Documento 154]**.

A associação do Museu do Carmo chegava à 1.ª República com enorme prestígio público. Fora o incentivo da classificação dos monumentos nacionais. Durante vários anos albergara na sua sede a Comissão dos Monumentos Nacionais. O seu primeiro presidente fora o fundador e mentor internacional da Associação. A sua acção

⁹ Em 1928, o Conselho Administrativo da AAP resolveu fazer uma representação ao Ministro da Instrução Pública, Alfredo de Magalhães, protestando contra o seu afastamento no CSBA, organismo recém-criado naquele ministério, “na qual se pede que justiça seja feita a quem, como a nossa Associação, tanto tem trabalhado em prol dos monumentos artísticos ou arqueológicos que nos restam do passado”, *Arqueologia e História*, vol. VI, 1927-1928, p. 247.

¹⁰ De que faziam parte Alfredo da Cunha, Rosendo Carvalheira, Mena Junior, Augusto Ribeiro, Jesuino A. Ganhado, J.M. da Costa Macedo, M. Ventura Terra, S. da Silva Leal, Conselheiro Augusto da J. da Cunha, Ernesto da Silva, Alberto Pimentel, Filipe Eduardo Almeida Figueiredo, F. Nogueira de Brito, F.S.O’Sullivand, Barreiros Callado, Bernardino J. S. de Carvalho, António Tomás Pires, Dr. Vieira Guimarães, J. A. Vieira Marques, dr. Arthur Lamas, Ernesto Korrodi, Hypolito Maia, Megre Ferreira, J. Teixeira Lopes, J. A. Soares, Monselhor J. Augusto Ferreira. Acta n.º 70, de 28 de Março de 1912, *Boletim de da AAP*, Tomo XII, 5.ª série, Lisboa, pp. 484-485.

¹¹ Tudo indica que a saída da direcção de José Pessanha, agastado com a situação política do país sem remédio, desencadeasse um esmorecimento da actividade em prol da defesa dos monumentos. No Relatório da Gerência de 1919, Pessanha refere a “inércia geral sob que vive a sociedade portuguesa, profundamente envenenada pela politica, que tanto a tem desmoralizado”, *Arqueologia e História*, 1922, p.146. Mesmo com esse esmorecimento, as iniciativas realizadas entre 1920 e 1932 ainda são reveladoras do papel desempenhado na defesa do património português.

e sua ligação ao governo eram divulgadas a nível internacional, nas exposições¹² e congressos. Tinha voz activa e crítica. Obrigara o governo a reformar a comissão dos monumentos depois da morte de Possidónio da Silva. Organizava cursos para os futuros arqueólogos e defensores do património. Realizava iniciativas a nível nacional contra o vandalismo e o abandono dos monumentos. Era pelo culto da arte e dos monumentos. Tinha um museu aberto ao público.

Uns tempos antes do 5 de Outubro, as concepções de património da AAP tinham evoluído encontrando-se a par das associações congéneres a nível internacional, por via de uma geração de arqueólogos, arquitectos e historiadores que passou a dirigir os destinos da associação, que reagindo contra a “indiferença”, a “passividade” e a “cumplicidade de todos”¹³, resolveu mobilizar-se a nível nacional, renovando conceitos e estratégias de actuação. A mudança iniciara-se entre 1895 e 1900, na altura em que o debate interno sobre o restauro e a conservação esteve ao rubro, envolvendo Rosendo Carvalheira e seus pares (escola pró francesa) e Sousa Viterbo, associado que defendia a subalternização do restauro à conservação.

Mas, pouco depois, regressara a apatia, face à “decadência” e à irresponsabilidade dos governos. Nas vésperas do 5 de Outubro, a associação voltava a liderar nas ideias e nos conceitos a nível nacional. Durante a participação no Congresso Nacional de Turismo (1910), a RAACAP esboçara com grande clareza a sua ideia do valor económico e social dos monumentos, assente na crítica à inoperância das entidades públicas, dado que os recursos monumentais¹⁴ existentes eram desperdiçados, em termos de riqueza industrial (atendendo ao desenvolvimento do turismo), em termos económicos (não se aproveitando as receitas dos turistas) e por razões sociais (não os colocando ao serviço da instrução das classes populares). Rosendo Carvalheira e Victor Ribeiro, os representantes da Associação naquele

¹² Cf. As referências elogiosas da Associação dos Engenheiros Cívicos Portugueses no Congresso de Engenharia de Chicago (1893), in *Portugal: Contribution of the Society of Portuguese Civil Engineers. Descriptive Catalogue of the Collection of Albums, Memoirs and Designs Exhibited*, World's Columbian Exposition, Engineering Congress at Chicago, 1893, Lisbon: National Printing Office, 1893, p. 108. Esta obra é também importante para divulgação de álbuns fotografias com monumentos portugueses, quatro dos quais são referenciados como objecto de restauro (Batalha, Alcobaça, Jerónimos e Mafra) por parte do governo português. Este exemplo constitui uma demonstração do pensamento da engenharia civil portuguesa em relação ao seu lugar na intervenção de restauro nos monumentos, para além da sua acção nas obras e edifícios públicos. Os álbuns 13 a 19 eram especificamente relacionados com monumentos nacionais, edifícios e castelos.

¹³ BERMUDEZ, Adães, “[Sobre o estado da arquitectura portuguesa]: Discurso na sessão de 24 de Março de 1895”, in *Boletim da RAACAP*, n.º 3-4, tomo VII, p. 34.

¹⁴ A ideia de “recurso” consta do texto e era oposta ao conceito de “finanças avariadas”, segundo a terminologia e à classificação de Portugal no lote dos países de má situação financeira, de acordo com as palavras de um economista italiano da época que os autores não mencionam, cf. CARVALHEIRA, Rozendo; RIBEIRO, Vítor, *Influência da tradição monumental e local no desenvolvimento do "turismo" no país*, Memória apresentada pela Real Associação dos Arqueólogos Portugueses no Grande Congresso Nacional de 1910, separata, Lisboa, Casa da Moeda, 1910, p. 6.

congresso, vão ao ponto de apresentar um “plano de desenvolvimento do turismo em Portugal”, com vista ao restabelecimento económico e financeiro do Estado e das forças vivas do país. Era uma ideia propulsora, cuja bondade radicava no conhecimento desse valor de recurso a nível internacional.

A implantação da República constituiu uma outra expectativa, inicialmente acompanhada pela AAP, à medida que importantes decisões foram tomadas – como a defesa dos palácios nacionais¹⁵ e dos bens artísticas das sés e igrejas – ou a publicitação da nova legislação destinada a substituir o vazio existente nos serviços artísticos. O aplauso e a concordância pelas medidas tomadas e a crítica aos excessos e às decisões controversas foram manifestados na imprensa e no órgão oficial da Associação¹⁶. No entanto, entre 1912 e 1914, a AAP reconhecia que a defesa dos monumentos e do património, assim como as instituições que trabalhavam para esse objectivo estavam incapacitadas de responder com eficiência aos seus propósitos, dada a crise política, social e financeira do país. A Grande Guerra veio perturbar ainda mais esta situação. A reacção da AAP necessita, por esta razão, de ser conhecida, até porque os protagonistas das campanhas de defesa do património da associação são, muitos deles, membros dos CAA, eram remunerados pelo Estado em diversos ministérios ou exerciam funções de conservação nos museus. Ao desencadear este tipo de campanhas, a AAP pretende influir sobre a opinião pública e, por essa via, em função dos objectivos estatutários, pressionar Estado – os governos e o parlamento –, retirá-lo da apatia e lembrar-lhe que os valores patrimoniais eram recursos para o desenvolvimento cultural e turístico do país.

Não foi por mero acaso que José Pessanha esteve envolvido nas questões do património de Coimbra de que era vogal correspondente, ou das campanhas de Lisboa¹⁷, Évora, Santarém ou Tomar (para só referir as mais importantes), em nome

¹⁵ A AAP pede que os “illustres membros do Governo Provisorio se dignem cuidar attentamente nas providencias energicas tendentes a garantir e conservar indemnes, integrando-as, ou reintegrando-as nos Museu Nacionaes, todas as preciosidades artisticas e archeologicas reunidas nas valliosas collecções dos palacios occupados pelo antigo chefe do Estado e todas e quaesquer outras, que, embora relacionadas com pessoas e factos que o novo regimen repudia, devem, comtudo, conservar-se com desvelo, como documentação preciosa para a historia do nosso paiz”. *Carta a Teófilo Braga como Presidente das Novas Instituições (Governo Provisório da República Portuguesa)*, Apenso à Acta n.º 52, datado de Novembro de 1910, *Boletim AAP*, cit. pp. 204-205.

¹⁶ Na reunião de 27 de Janeiro de 1911, com Pessanha na presidência, analisa-se a situação política vivida no país antes da implantação da República e os seus efeitos. Nas reuniões seguintes fala-se de vandalismos, aplaude as leis e protesta-se contra o apagamento dos símbolos do regime (acta n.º 67, de 12 de Fevereiro de 1912) ou a fundição dos sinos das igrejas (acta n.º 68, de 29 de Fevereiro). Este posicionamento crítico obrigou a AAP a declarar publicamente que a sua acção era “estranha a qualquer partido político” *Boletim*, cit., 5.ª série, n.º 6, Lisboa, 1917.

¹⁷ Encontra-se integrado na comissão de visita aos edificios históricos do aro de Lisboa, nomeada em 12 de Maio de 1914 e com o objectivo de fazer uma espécie de inventário parcelar das nossas riquezas artísticas e arqueológicas. Para além de José Pessanha, foram nomeados José Queiróz, Nogueira de Brito e Gustavo de Matos Sequeira.

da AAP, ou que se inscreveu em sociedades locais de defesa dos monumentos, ou aceitou as directivas da associação dos arqueólogos. Ele era o intelectual do património, mais do que nenhum outro **[Imagem, Fig. 154]**. Do Carmo, incentiva e promove iniciativas direccionadas para defesa objectiva de monumentos. Em Lisboa, envolve-se na campanha para a *Defesa da Torre de Belém* (1918), que um cartaz divulgou pelas estâncias de turismo e caminhos-de-ferro: “A Associação dos Arqueólogos Portugueses envia o seu apêlo a todos os cidadãos para que se unam em defeza do mais típico monumento do nosso património artístico”. Nem o município de Lisboa, nem o Estado tinham sido capazes de resguardar o monumento dos efeitos estéticos e ambientais da fábrica de gás de Belém¹⁸.

Em Évora, Santarém e Tomar desencadeiam-se diversas iniciativas para a classificação dos monumentos. A AAP, sob a sua direcção, estimula a criação de associações locais, como foram os casos da Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém (CSMAS) e do Grupo Pró-Évora. A concretização destas campanhas foi entregue a comissões eleitas no seio da AAP, que desenvolveram projectos, organizaram excursões artísticas, fizeram a propaganda na imprensa nacional e local e publicaram os resultados. A *Defesa de Évora* (1916) envolveu José Pessanha, José Queiroz e Rosendo Carvalheira, entre outros. No caso de Santarém (9 de Julho de 1916), a visita envolveu José Pessanha, José Queiroz, Gustavo de Matos Sequeira, Vergílio Correia, Francisco Nogueira de Brito e Afonso Dornelas. Tanto Pessanha, como os três últimos, abrem caminho para uma célebre visita da Comissão dos Monumentos à cidade, em 25 de Novembro de 1916 (que Pessanha participou a nível oficial), e da qual resultou a classificação de um lote de monumentos nacionais e imóveis de interesse público daquela cidade¹⁹.

No caso do movimento da *Defesa de Évora* **[Imagem, Fig. 155]**, foram promovidas duas deslocações em pouco tempo, a de 9 a 11 de Junho de 1916 **[Imagem, Fig. 156]**²⁰, seguida de uma segunda, meticulosamente preparada, para 30

¹⁸ A campanha a favor da valorização da Torre de Belém (17 de Maio de 1918), com abaixo-assinado, sob o lema de ser uma “vergonha nacional”, punha a tónica na intervenção de todas as agremiações científicas, literárias e artísticas, “como legítimas representantes da intelectualidade portuguesa”, para conjugar esforços e oferecer ao Município o monumento liberto da fábrica. Para esta campanha fez-se cartaz de propaganda. O preâmbulo do abaixo-assinado foi subscrito pela Comissão da Arqueologia Lisbonense da AAP, sobressaindo os nomes de Alfredo Cunha (presidente da AAP), José Queiroz, António César Mêna Júnior, Gustavo de Matos Sequeira e José Pessanha. Sobre esta campanha e seus pormenores, cf. RAMOS, Paulo Oliveira, *A princesa branca e esbelta e o dragão negro e rotundo: um estudo de história do património de Lisboa, 1888 – anos 50*, Tese de Doutoramento em Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2003.

¹⁹ Cf. “Arqueólogos Portuguezes em Santarem”, in *Correio da Extremadura*, 26.º Ano, n.º 1315, de 15 de Julho de 1916. Arquivo do Correio do Ribatejo. Ver, à frente, pp. 814-817.

²⁰ Cf. QUEIROZ, José e PESSANHA, José, “Uma excursão a Evora. 9 a 11 de Junho de 1915 (sic)”, *Boletim de Arte e Arqueologia*, Tomo XIII, 5.ª série, n.º 6; Lisboa, 1917, pp. 233-241.

de Novembro de 1916, por uma comissão nomeada pela assembleia-geral, sob proposta de José Queiroz e que se propunha distribuir na cidade folheto alusivo e ilustrado por Alberto de Sousa [Documento 137]²¹. Entre os objectivos constavam a criação de uma grande comissão nacional destinada a ocupar-se da propaganda e defesa de Évora, composta de individualidades eborenses e associados da AAP e a criação de uma comissão local, de carácter executivo, com funções de coordenação técnica. A promoção da reunião de constituição, em Évora, destinava-se ao convite das personalidades que deveriam compor a duas comissões. Radicava na estratégia de influência “*obter o apoio do Governo, especialmente dos Ministros de Instrução e Fomento, das Inspeções das Bibliotecas e Arquivos Nacionaes, do Conselho de Arte e Arqueologia, da Comissão dos Monumentos Nacionaes, da Repartição de Turismo, da Sociedade de Propaganda de Portugal, das Academias das Sciencias, e de quaesquer colectividades scientificas, literarias e artisticas, cuja cooperação se reconheça util*”²².

O programa da comissão era vasto. Para além da “conservação dos grandes monumentos de Évora” havia a intenção de inventariação e preservação de construções urbanas e seus detalhes arquitectónicos e decorativos, a “conservação do character especial da construção civil, tanto de materiais, como de aspectos internos e externos das edificações, como decorativos inerentes às habitações (esgrafitos), como urbanos (arcarias). Atendia-se tanto à iconologia alentejana, como à etnologia, às artes industriais locais e à salvaguarda da toponímia (usando o critério do duplo topónimo, o novo e o antigo). O equipamento cultural e turístico da cidade era pensado, tanto em termos de instituições fundamentais e acessibilidades. O estabelecimento de um museu condigno e de hotéis com condições de conforto fazem parte do programa que contempla, também, um guia ilustrado da cidade, estudos, monografias dos monumentos, fotografias.

A concepção de património veiculada por esta iniciativa que a longo prazo veio a desenvolver-se, parcialmente, por intermédio da acção do Grupo Pró-Évora, fundado em 1919, constitui uma novidade no contexto da história do património do país. O que estava em causa não era já os monumentos nacionais, mas o centro urbano antigo vivo, que os melhoramentos modernos podiam vir a descaracterizar. A cidade é entendida com um conjunto patrimonial que importava salvaguardar, inventariar e conservar. A cruzada pelos monumentos assume um carácter mais vasto. Era uma “cruzada de protecção à vetusta Évora”, na linhagem do pensamento de Gabriel Pereira. A cidade

²¹ *Defesa de Evora. Associação dos Arqueólogos Portugueses*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1916.

²² *Idem, ibidem*. Já em 1914, o presidente da câmara criara uma comissão, dirigida pelo Visconde da Esperança, com a finalidade estudar a valorização da cidade, requerendo colaboração do CAA. Ofício datado de 17 de Outubro de 1914. ANBA – CAA, Correspondência Entrada. Vários, Vol. III (1913-1914), Livro 174.

devia ser defendida na e pela “conservação da integridade da paisagem, evitando-se tudo o que possa contribuir para a sua adulteração”, em função do seu carácter pitoresco e regional e da sua especificidade no contexto nacional ou da sua fama “verdadeiramente mundial”²³.

A noção do valor patrimonial dos núcleos urbanos antigos, em franco crescimento na França, desde 1889 e na Itália, no tempo de Giovannoni, tinha em Portugal os seus defensores. José Pessanha por esses anos levantara-se contra “uma falsa noção de progresso” que fizera “desaparecer, pouco a pouco, das velhas cidades historicas, muitos dos elementos que lhes davam interesse e caracter, impondo-as e valorizando-as, até sob o ponto de vista do turismo. Évora e Villa Viçosa carecem de se defender, com energia e tenacidade, dos pugnadores inconscientes de melhoramentos locais...”²⁴.

Aquela “missão artística e patriótica”, visando obter resultados públicos em Évora, realizou no Teatro de Garcia de Resende, uma sessão onde se discutiram as formas de defender os valores artísticos e a forma da aplicação do programa, atendendo ao envolvimento de diversas personalidades ligadas à administração civil e militar, à burocracia, à economia e à finança do Alentejo. A iniciativa não teve um efeito imediato gorando-se por razões político-partidárias, próprias de “gente mesquinha”, como referiu José Queiroz. Esta campanha pretendia afirmar-se como modelo a reproduzir no Alentejo, em lugares onde houvesse monumentos a defender. Em Évora foi gérmen dos amigos do museu e dos monumentos, entre 1917 e 1919, altura que se institui o Grupo Pró-Évora. Como tantas coisas em Portugal, teve um efeito salutar, propagando-se por via das comissões de iniciativa e turismo e nos congressos regionais que se organizaram depois da Grande Guerra.

No caso de Santarém, depois da visita de Julho de 1916, foi feito um voto de saudação à CSMAS, por Francisco Nogueira de Brito, estimulado pelo êxito da excursão científica àquela cidade **[Imagem, Fig. 157]**, a partir da qual nascera aquela agremiação local de cultores dos monumentos. A comissão de Santarém reconhecia que podia ir longe na salvação dos monumentos da cidade, desde que auxiliada, guiada e escudada pela AAP. A cooperação, a conjugação do pensamento e a luta contra os “vândalos da época” seriam armas proveitosas²⁵.

²³ Proposta de José Queiroz de 23 de Outubro de 1916 **[Documento 137]**, cf. *Defesa de Évora*, idem, *ibidem*.

²⁴ PESSANHA, José, “Do Album de um Artista”, *Terra Portuguesa*, ano I, n.º 7, Julho de 1916, p. 175.

²⁵ A Comissão agradece esse voto pelo officio n.º 12 remetido à AAP. Original existente no Arquivo Histórico da AAP: “Esses ruins portugueses, obsecados por vans doutrinas filosoficas, sem escrupulos e sem respeito pelas obras dos que foram grandes, não lhes repugna conspurcar a memória de portugueses insignes e até a majestade da Pátria”.

Da série de excursões artísticas que a AAP promoveu resultaram sempre motivos de propaganda e de pressão das autoridades²⁶. Por um lado, pretendiam exercer a vigilância sobre a conservação dos monumentos e obras de arte antiga. Por outro, inscrevem-se como acções de sensibilização. Servem ainda de razão crítica às instâncias e entidades oficiais ou particulares, porque a AAP era ouvida na imprensa diária. São os próprios arqueólogos que o referem: “Em todas estas excursões, estudaram edifícios de valor histórico e artístico, azulejos, construções típicas, etc., tomando apontamentos e colhendo fotografias e croquis, ao mesmo tempo que aproveitaram todos os ensejos que se lhes depararam, para esclarecer as pessoas a cargo de quem estão os edifícios estudados, acerca do valor deles e da necessidade de velar pela sua conservação, de as defender contra quem, acaso, pretenda atentar contra a sua integridade”²⁷.

Esta actividade corre paralela à valorização dos monumentos portugueses nas suas colónias e no mundo. Em 1923, o AAP estava no Magreb a identificar e a estudar arquitectura religiosa e militar construída pelos portugueses, alargando assim o âmbito da territorialidade dos monumentos portugueses, aspecto que a Sociedade das Nações começava a acarinhar²⁸.

Agir a nível nacional esteve sempre nos horizontes da AAP. A acção que exerceu na classificação imóveis continuou a verificar-se no tempo de República, propondo novos edifícios e dando os seus pareceres, que submetia aos organismos oficiais. Mas o reconhecimento oficial do Governo da República, que lhe conferiu capacidade de intervenção directa na 1.ª Circunscrição, por via da sua idoneidade e significado nacional, era algo de novo. Podia exercer a sua influência por via directa, com direito a voto. Também os efeitos de uma participação activa criavam outras sinergias que se materializavam em procedimentos, estudos e análises mais céleres. A sua influência aumentou, embora o país, em crise, não tivesse sabido aproveitar as vantagens dessas novas sinergias.

Ainda assim, deixou a AAP um marca positiva na Comissão dos Monumentos. Neste período (1919) deu uma notável colaboração à Comissão de Estética de Lisboa, que procedia à classificação dos imóveis da cidade de acordo com a Comissão dos

²⁶ Para além de Évora e Santarém que obedeceram a um programa diferente, realizaram-se excursões ao termo de Lisboa (Alenquer, Vila Franca, São Quintino, Torres Vedras, Varatojo), organizadas por Gustavo de Matos Sequeira (1914 e 1915), a monumentos da cidade de Lisboa (Pessanha, Queiroz e Matos Sequeira). Tomar (10 e 11 de Junho de 1920, acompanhados pelos sócios Garcez Teixeira e Vieira Guimarães, os dois vogais correspondentes da CM, no CAA de Lisboa).

²⁷ Boletim da Associação, *cit.*, Tomo XIII, 5.ª série, n.º 5, p. 229.

²⁸ Cf. DORNELAS, Afonso, “Relatório da Associação dos Arqueólogos Portugueses na Visita aos Monumentos Portugueses de Ceuta, Alcaçer-Ceguer e Arzila em Agosto de 1923”, *Arqueologia e História*, vol. II, Lisboa, 1923.

Monumentos. A CML solicitou à AAP um “inventário das edificações que, pela sua antiguidade, aspecto característico ou valor histórico”, deviam “ser respeitadas”. A inventariação devia decorrer sob direcção da Comissão de Estética, mas pelo facto de contar com notáveis olisipógrafos, dois dos quais passaram pela CAA, garantiu uma marcação adequada dos edifícios a preservar na capital, numa época em que a estética da cidade estava na ordem do dia²⁹.

Mas a dinâmica da AAP compreender-se-á melhor à medida que estudarmos as associações locais fomentadas pela sua actividade e as redes estabelecidas entre os sócios da primeira e individualidades das segundas. O modelo parece ser sempre reproduzido a papel químico e este aspecto dá um especial revelo à capacidade de intervenção da AAP neste período.

Quanto ao Instituto de Coimbra, importa referir que detinha uma enorme influência cultural na cidade, porque era um centro da actividade científica independente, uma espécie de academia das ciências, das artes e da literatura daquela cidade. Era natural que os políticos republicanos que, enquanto estudantes ou professores da universidade coimbrã, nela tivessem ingressado e soubessem reconhecer o lugar que o Instituto devia ocupar numa estratégia de reorganização dos serviços artísticos. Bernardino Machado fora seu presidente, quando viveu em Coimbra.

Aliás, a Universidade reflectia-se na vida associativa do Instituto. A sua secção de “Literatura e Belas Artes” sempre desempenhou um papel de relevo na sua história, contribuindo para a sua afirmação na defesa do património artístico e arqueológico. Os responsáveis associativos de 188 tinham elaborado o primeiro inventário dos monumentos classificados, para entregar a Possidónio da Silva, estimularam o restauro da Sé Velha, movimentaram-se em prol de diversos monumentos da cidade, envolveram-se nas explorações arqueológicas de Conímbriga. Na realidade, a 2.^a Circunscrição Artística, desde 1911, passou a ser o porta-voz oficial do Instituto, tal era a permeabilidade e osmose entre os membros do primeiro e do segundo³⁰.

No entanto, as actas revelam pouco acerca da articulação estabelecida entre o Instituto e o CAA de Coimbra³¹. No início, o Instituto facultava um espaço para as reuniões

²⁹ Ofício da Câmara Municipal de Lisboa, AHAAP, Cf. MARTINS, Ana, *Associação dos Arqueólogos* (...), ob. cit., vol. II, fig. 207.

³⁰ Nas fileiras de associados do Instituto registámos os vogais efectivos do CAA, Júlio Henriques, António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, Eugénio de Castro, Augusto Simões de Castro, José António de Sousa Nazaré, Luciano Pereira da Silva, Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, Manuel da Silva Gaio, Anselmo Ferraz de Carvalho e António Augusto Gonçalves.

³¹ No “Boletim do Instituto”, apenas referenciamos a eleição em Assembleia-geral de 29 de Outubro de 1919 de dois vogais para o CAA, o Prof. Luciano Pereira da Silva e Gumersindo Sarmiento da Costa Lobo (sócio efectivo desde esse ano), cf. *O Instituto*, 1919, p. 561. Vejam-se os poucos ofícios recebidos pelo CAA de Coimbra, n.ºs 269, 270 e 293, in CAA: Coimbra, Correspondência Expedida, Vol. I, AHME – cota 347.

dos vogais efectivos dos serviços, onde dois dos seus sócios se encontravam em representação da agremiação, até que definitivamente a sede do CAA se estabelece no Museu Machado de Castro. Entre 1912 e 1913, as colecções de arte, arqueologia e numismática, bem como a livraria conventual, o arquivo de manuscritos e impressos, num total de 61 volumes transitam para o Museu Machado de Castro, corroborando a ideia que também este Museu é uma emanção do Instituto, na sua primeira fase. Nas páginas do *Instituto*, revista da sociedade coimbrã, foram publicados alguns estudos referentes à actividade da 2.^a Circunscricção³², pelo que, de certo modo, este periódico deu voz aos trabalhos executados pelos serviços artísticos, na ausência de um órgão oficial da instituição. O interesse pela arte e pelos monumentos espelhou-se mais tarde na edição dos *Estudos Nacionais*, editados pelo Instituto, onde alguns dos protagonistas do património do 1.º quartel do século XX, como Luís Chaves ou Vieira de Guimarães publicaram trabalhos fundamentais.

Uma agremiação da inteligência portuguesa, era natural que fosse permeável à influência de personalidades da arqueologia e dos monumentos, que eram seus vogais correspondentes e honorários (como Afonso Dornelas, Vieira Guimarães, Thomaz de Mello Breyner ou Conde de Penha Garcia, entre outros) ou efectivos (como Aarão de Lacerda) ou que escreviam nas suas páginas (Félix Alves Pereira), uns, sócios da AAP, outros, vogais efectivos ou correspondentes dos CAA.

O Instituto constituía ainda uma local de aliciamento de outros vogais do CAA, já que se reconhecem nos quadros dos seus efectivos muitos outros sócios daquele e não apenas os eleitos da instituição. Tal como aconteceu com a AAP, a sua independência permitiu-lhe intervir, votar e criticar.

4.2 Estimular a participação: comissões locais na génese de museus regionais.

Pouco tempo depois da constituição dos CAA e na sequência dos efeitos da publicação das leis de extinção das congregações religiosas e da separação do Estado das Igrejas, formaram-se espontaneamente diversos grupos e comissões locais com vista a salvaguardar os bens imóveis e móveis que resultaram das consequências patrimoniais das ditas leis e motivadas a formar museus regionais. As cidades onde isso aconteceu foram Aveiro, Viseu, Lamego, Leiria, Castelo Branco, na 2.^a Circunscricção e Bragança e na 3.^a Circunscricção. Na 1.^a Circunscricção, a génese dos museus de Évora,

³² Cf. BARROS, Paulo de, “Castelo da Feira. A sua Restauração”, *O Instituto*, vol. 62.º, n.º 7, Julho de 1915, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1915, pp.376-380 e idem, “Castelo de Leiria. Consolidação das ruínas do afamado monumento medieval, Ofício-relatório dirigido ao Ex.^{mo} Presidente do Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra (2.^a Circunscricção)”, *O Instituto*, ob. cit., vol. 64.º, 1917, pp. 177-186.

Beja e Faro revelam outro tipo de situações e tempos diferentes de maturação social que, aliás, irá permitir também o envolvimento das elites locais. Em todo o caso, a concepção destes museus anda associada, de igual forma, às referidas leis.

Há que notar que, pelo menos em Aveiro e Viseu, a reivindicação social da salvaguarda e conservação dos bens monumentais e artísticos iniciou-se antes da implantação da República. No caso de Aveiro **[Imagem, Fig. 158]**, associada à reacção pública pela conservação do mosteiro de Jesus e do seu recheio, que Ramalho Ortigão dera a cara em 1905 e que tinha como dinamizador, o publicista João Augusto Marques Gomes (1853-1931). Quanto a Viseu, o auto denominado grupo local, composto por Maximiliano da Fonseca Pereira e Aragão (1853-1929), o pintor José de Almeida e Silva (1864-1945), António Marques de Figueiredo (1854-1943), então Deão da Sé, e Hipólito Vasconcelos Maia, tivera um papel de relevo no final da monarquia, manifestando um dinamismo que se acentuou nos primeiros anos da República a tal ponto que se auto intitularam “Conselho de Arte e Arqueologia de Viseu”, situação que era de todo anormal, no contexto da legislação publicada³³. Entre 1911 e 1914 a sua situação não era clara para a circunscrição, até que se constituíram em Comissão Regional de Viseu, ficando a liderá-la Aragão, pouco tempo depois substituído por Francisco Almeida Moreira³⁴. O CAA veio a aceitar a indicação deste último para director do museu em constituição, bem como a designação que deu ao museu: Grão Vasco.

Depois da implantação da República a situação criada por aquelas leis favorecia a convergência dos interesses das elites locais, em especial dos republicanos cultos, de artistas e personalidades da vida local, que resolveram colaborar com as novas instituições, criando as sinergias indispensáveis para a instalação dos novos museus regionais. Por um lado, procediam em conformidade com os interesses artísticos do país e, por outro, beneficiavam das influências que lhes conferia poder ou prestígio na cidade ou na região. Atenda-se que as personalidades mais relevantes foram eleitas e

³³ Os três fizeram parte de uma comissão nomeada pela Câmara Municipal de Viseu, para dar o parecer sobre os meios tendentes à conservação e aproveitamento da Cava do Viriato, monumento único do país, cf. *Diário de Notícias*, 2 de Novembro de 1903.

³⁴ Estas quatro personalidades eram vogais do antigo e extinto COMN, residentes em Viseu. De modo a legalizar a sua situação o Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra propôs a sua confirmação como vogais auxiliares do referido Conselho, ao abrigo do art.º 11 do Decreto de 26 de Maio de 1911. Neste grupo não se encontrava incluído Maximiano Pereira da Fonseca, nessa altura sem residência em Viseu. Todos eles passaram a constituir a Comissão Regional de Viseu a exemplo do que acontecera com a Comissão Regional de Aveiro (*DG*, n.º 135, de 11 de Junho de 1912). Francisco António de Almeida Moreira era proposto como Presidente da referida Comissão. O Conselho considerava que eram “pessoas idóneas e as conhecia com perfeita consciência, todavia, continuaria a declinar a responsabilidade de quaisquer actos em que aliás deveria ter interferência nos termos da legislação em vigor” (AHME – CE: ofício dirigido ao Dr. António Ferrão, Chefe da Repartição dos Serviços Artísticos, em 5 de Dezembro de 1914, pp. 87-88 e CR: ofício n.º 154, 4 de Novembro de 1914, fol. 47-47v.º, cotas - 347 e 352). A nomeação desta comissão foi feita por portaria de 5 de Setembro de 1914, publicada no *DG*, n.º 210, de 8 de Setembro de 1914.

nomeadas como vogais correspondentes. O estudo da composição social e política destes grupos de cidadãos pode ajudar-nos a perceber o que estava realmente em causa. O papel dos CAA consistia na análise, coordenação, orientação e autorização das iniciativas locais **[Quadro 47]**.

O carácter espontâneo de diversas iniciativas não permite escamotear aspectos ainda pouco esclarecidos que, no entanto, a documentação deixa antever. Estamos em crer que, inicialmente, este movimento, sobretudo na 2.^a Circunscrição, não chegou a ser entendido como inerente à legislação republicana publicada. Os acontecimentos locais surpreendem a instituição coimbrã, a braços com escassos recursos para se deslocar a todos os locais onde os responsáveis pela execução da extinção das congregações ou da separação religiosa nacionalizavam os bens da igreja e se apropriavam dos paços episcopais, na sequência da crise do Estado com a Igreja portuguesa e respectivos bispos.

Assim ocorreu em Castelo Branco, onde um longo conflito se desencadeou entre os interesses artísticos da circunscrição e o Museu Municipal, onde imperava a acção do Francisco Tavares Proença Júnior (1883-1916) e a defesa dos interesses locais liderada por Manuel Paiva Pessoa, o seu director, a propósito do inventário, selecção e deslocação do património artístico de Castelo Branco e do seu paço episcopal para o Museu Machado de Castro. Mas neste caso, o grupo local fortemente representado pela Câmara Municipal, defendeu os interesses locais e regionais contra a deslocação do seu património para Coimbra³⁵.

Nos primeiros tempos do CAA de Coimbra, nota-se que o pensamento dos responsáveis estava mais próximo da selecção dos bens artísticos e a sua transferência para a sede da Circunscrição, do que dar o aval à instalação de museus regionais, potenciais concorrentes com o Museu instituído com a República. Do ponto de vista das principais cidades beirãs, cinco delas associadas a importantes dioceses (Viseu, Lamego, Guarda, Leiria e Castelo Branco), o poder artístico conferido a Coimbra representava um perigo para as aspirações culturais de cada uma. O Museu Machado de Castro estava incompleto ainda e o património artístico de cada uma desses outros centros diocesanos devia alimentar o seu acervo, constituir as suas colecções, dar hegemonia e prestígio a um museu sede da Circunscrição, se porventura ele absorvesse o melhor dos bens artísticos de cada uma dessas cidades.

Mas a riqueza patrimonial da região centro era muito grande ainda e podia gerar diversos museus constituídos a partir dos conceitos da época, em que o desmembramento do património integrado das sés, igrejas, conventos e capelas era

³⁵ Sobre este assunto ver o capítulo seguinte.

paralelo aos interesses do Estado em criar riqueza artística no país, por via de museus sob a sua alçada. Mas também é certo que tudo dependia ainda do dinamismo que pudesse criar-se em cada circunscrição e que fosse aceite pelos responsáveis políticos.

No caso de Coimbra, a instituição do museu regional de Aveiro foi mais fácil para o CAA do que aconteceu em Viseu, Lamego ou Leiria. Mas a solidez dos três primeiros é maior do que aconteceu com o museu de Leiria, a braços com diversos conflitos internos, entre personalidades distintas e politicamente antagónicas. No entanto, os responsáveis de Coimbra encontraram sempre em qualquer das cidades oposição aos seus desígnios. Em relação a Lamego, o assunto da sua institucionalização esteve a cargo da 3.^a Circunscrição, uns tempo antes de Coimbra passar a coordenar. No caso de Castelo Branco, o conflito manteve-se permanente até à criação do Museu Regional em 1928. Em Leiria o entendimento entre os dirigentes e o director do Museu de Arte e Arqueologia era conflituoso, por razões que se prendiam com problemas de gestão que ultrapassavam as possibilidades reais da circunscrição e do país **[Imagem, Fig. 159]**. Por sua vez na Guarda, a problemática do museu ficou enredada em situações ainda mal esclarecidas que vão atrasar a génese do seu museu regional.

As questões políticas internas das cidades reflectiram-se no entendimento e nos objectivos colectivos. O Museu Regional de Lamego reflecte o conflito entre grupos políticos. Inicialmente, quando se tratou da inventariação dos bens do paço episcopal ao abrigo da Lei da Separação, onde o bispo formara em 1908 e 1911 uma colecção artística ligada à diocese, gerou-se alguma confusão, porque existia o museu de arqueologia artística e a câmara municipal criara outro, para o qual veio a nomear o abade de S. João de Tarouca. Esta situação prolongou-se até 1916. Com a finalidade de pressionar as instâncias superiores uniram-se diversas vontades sob o beneplácito do município, formando uma comissão local, essencialmente destinada a defender o museu regional e a sua institucionalização. O concelho de Lamego como pertencia à 2.^a Circunscrição, a comissão local articulou-se com Coimbra. Mas, perante a incapacidade logística da 2.^a Circunscrição, o MIP solicitou que o problema fosse resolvido pela direcção da 3.^a Circunscrição, dada a maior proximidade do Porto daquela cidade beirã.

Em Maio de 1916, o presidente da 3.^a Circunscrição desloca-se em missão oficial aquela cidade e profere o seu parecer acerca da forma de organização e das colecções existentes em Lamego. Marques de Oliveira elabora um relatório minucioso, das espécies artísticas e arqueológicas, reconhecendo que o melhor lugar para a instalação do museu seria o paço episcopal, onde se encontravam já reunidas as melhores colecções de pintura portuguesa e estrangeira, de panos de “Arraz” e mobiliário. Sugere integração de outras colecções dispersas no acervo do Estado (em especial a colecção particular do cônego Fafe), a remoção dos quadros de S. João de

Tarouca para aquele museu e defende para director do museu João do Amaral, que fora aluno da Escola de Belas Artes do Porto e o nome de um guarda idóneo **[Documento 133]**.

Menos de um ano depois, em 5 de Abril de 1917, estava instituído oficialmente este museu. Mas antigas e novas dificuldades se manifestaram desde então, revelando que os conflitos sociais e os atropelos entre personalidades distintas e partidariamente opostas constituíam uma regra nos meios pequenos, como se detectou, também, em Coimbra, Leiria, Castelo Branco e Guarda. Em 25 de Janeiro de 1918, o museu ainda não abrira ao público, pelo director indigitado, João Amaral, professor de desenho do Colégio de Lamego. Desde 1914 tinha sido apoiado pelo presidente da Câmara, Alfredo Pinto de Azevedo e Sousa e por Luís José Teixeira Nápoles, ambos vogais correspondentes da circunscrição. Mas os conflitos políticos entre sidonistas e outras parcialidades republicanas criaram diferendos que só puderam ser resolvidos mediante expedientes e ao apelo de velhas amizades. Na correspondência oficial, o director refere que a política local, “perniciosa e indiferente para os assuntos de arte, tem-se intrometido nesta questão”, travando a instalação do museu, jogando na pequena chicana e vedando-lhe o acesso às chaves, então na posse da Comissão Administrativa impedindo o desenvolvimento do seu trabalho. Contra ele próprio faziam manobras políticas, pelo facto dele ter sido empregado num jornal do “Dr. Alfredo de Souza”, o qual fora “empastelado a mandado dos mesmos indivíduos, os quais estão presentemente senhores da situação”. O cónego Victor Oliveira, por seu lado, fazia uma “guerra” sem limites, porque pretendia ser ele o director do museu. Naquela conjuntura, movia-lhe influências perniciosas, através de políticos preponderantes na cidade.

João Amaral apresenta uma estratégia que envolve o CAA de Coimbra, solicitando que os órgãos artísticos tomem posição quanto à resolução da entrega das chaves ou, em caso negativo, combinassem junto do MIP a requisição dos bens arrolados em Lamego, com a finalidade de irem para Museu Machado de Castro de Coimbra. João Amaral encenava com o seu amigo Joaquim Teixeira de Carvalho, presidente do Conselho de Coimbra, uma acção contra os brios regionalistas de Lamego, mais para pressionar as autoridades locais a considerarem a defesa dos interesses locais em vez de viverem de guerras inúteis e prejudiciais à causa pública. E acrescenta, em relação a Teixeira de Carvalho, “que eu conto dos saudosos tempos do Enterro do Grau, época em que tive o prazer de me orgulhar com os seus primeiros obséquios, esperando por mais uma grande prova do seu valioso préstimo e do seu íntimo amor pelo património artístico”³⁶.

³⁶ Ofício n.º 316, de 7 de Março de 1918, fol. 104-105, AHME – CAA, Correspondência recebida, cota 352.

Quais foram os fins destas comissões locais? Como se estabeleceram as bases e as relações entre estes poderes locais e a sede da circunscrição? Como estas comissões nunca passaram para um estado de organização associativa, nem dispunham de estatutos, o seu estudo circunscreve-se à sua acção no âmbito dos CAA, com quem se correspondem. O seu carácter espontâneo e a sua composição deixam antever a demonstração do interesse colectivo na defesa e conservação do património artístico local. Lutavam por espaços condignos para a instalação das colecções reunidas e dos objectos artísticos seleccionados entre os bens móveis das igrejas e conventos. Disputaram os edifícios conventuais e os paços episcopais com outras entidades, com o objectivo da instituição oficial dos museus regionais. Procederam à reunião dos acervos locais dispersos, através da promoção do entendimento entre as autoridades locais e as circunscrições artísticas, de modo a formarem-se boas colecções de arte, arqueologia, etnologia e numismática. Colaboraram nas iniciativas de selecção dos bens dos conventos extintos, congregações religiosas, igrejas e sés, de acordo com as regras estabelecidas com os CAA, em geral participando nas missões oficiais, por delegação com acompanhamento do vogal efectivo indigitado pela circunscrição. Entre eles escolheram o responsável que, em princípio, era nomeado oficialmente como director do museu. Uma vez instituído o museu, cabia ao director, por vezes assessorado pelos seus colaboradores, proceder ao inventário do acervo e respectivo catálogo.

Cabia à circunscrição reconhecer os parceiros locais e regionais com os quais passaria a trabalhar no progresso das instituições artísticas, indicar os directores dos museus e representar os interesses de cada museu a nível nacional. Por outro, a análise das condições objectivas e subjectivas de cada uma das novas instituições museológicas era a condição *sine qua non* da preservação local dos bens ou da transferência dos mais importantes para a sede da circunscrição (exceptuando é certo aqueles cujo valor nacional impunham a sua remoção para os museus nacionais). Coimbra não prescindiu de possuir bens que fossem representativos da diversidade regional da circunscrição, porque também nunca prescindiu de defender a categoria nacional do Museu Machado de Castro.

Por sua vez as comissões locais diluíram-se, à medida que a integração dos museus que as justificavam se processou. A instituição, a sua legalidade e orgânica cumpria-se como objectivo das comissões locais e da circunscrição artística. O funcionamento dos novos museus correu depois segundo as normas e as decisões oficiais, num quadro em que o cargo de director era exercido sem remuneração, pelo menos nos primeiros tempos. Estes últimos, enquanto representantes das ditas comissões passaram a identificar-se com os seus pares num ambiente de partilha dos

próprios poderes, de acordo com a solidariedade institucional própria da administração pública.

Designados os directores enquanto vogais auxiliares, era através dessa figura que se pode compreender como se harmonizava o funcionamento dos museus regionais na estrutura e orgânica da circunscrição, enquanto serviços dependentes. A ausência prolongada do vogal auxiliar indigitado para a direcção de um museu obrigava a ser substituído por um outro vogal auxiliar. Assim, entre a gestão dos conflitos e da selecção dos bens artísticos ou o estímulo à organização dos museus regionais, os CAA desempenharam as suas funções com consciência do interesse nacional, o melhor que puderam, numa situação em que a autoridade da circunscrição residia mais na decisão democrática do que no poder efectivo, recursos financeiros ou dotações atribuídas à circunscrição artística, aliás dependentes de conjunturas favoráveis.

4.3 Um exemplo de sucesso e independência: Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castelo da Feira³⁷.

Com o alvor da época moderna, o castelo da Feira perdeu as suas funções de defesa militar e adaptou-se aos interesses de uma nobre família beirã, os Pereiras, que nos espaços da alcáçova ergueram o paço e, uns anos depois, com os condes da Feira, a solar condal, afeiçoando-o aos desígnios do seu quotidiano. Integrado nos bens da Casa do Infantado a partir de 1708, foi mais tarde nacionalizado, nele vivendo famílias de rendeiros até 1860. Desde essa data até 1905, altura que a opinião pública se movimenta para a sua salvaguarda e conservação, o castelo da Feira esteve abandonado, embora brados a favor da sua defesa e classificação estejam documentados ao longo do período romântico, que a sua aura pitoresca gerava nas gerações mais cultas³⁸.

Olhado com desdém no período áureo das atitudes de vandalismo, aliás combatidas por homens que a ele se devotaram pelo valor da sua arquitectura militar medieva, a consciência cívica que norteou a sua defesa e conservação encontra-se constituída no lustre antecedente à implantação da 1.º República. A reacção dirigiu-se mais contra o abandono a que as autoridades públicas o votaram e deveu-se a um

³⁷ Sobre esta Comissão cf. TÁVORA, Fernando de Tavares e, *O Castelo da Feira*, 1918 e AZEVEDO, Anídio Casals d', *Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira. 80 anos de história. Santa Maria da Feira*: Edição da Comissão de Vigilância, 1988.

³⁸ Alexandre Herculano referiu-se ao significado do castelo por duas vezes na sua obra ensaística e política: em 1838 e em 1840. Esta última decorreu da sua interpelação do Ministro do Reino, na sessão da Câmara dos Deputados de 3 de Outubro de 1840, a propósito de um crédito especial para a reparação de monumentos históricos. Integrado na lista da RAACAP, em 1880, só foi classificado oficialmente, em Junho de 1910. D. Fernando II, com a rainha e seus filhos, visitou-o em 1852.

conjunto de personalidades da aristocracia e da burguesia locais que formaram um movimento cívico para a sua conservação e reparação, obrigando-se a um tripla intervenção, assente num rigorosíssima vigilância.

Em 1905, o movimento foi lançado por Afonso Alfredo do Couto, proprietário hoteleiro da região e por João Albino da Silva, um amigo do monumento que, com o produto das suas iniciativas, desenvolveram acções de desobstrução dos arbustos do castelo. Os trabalhos desenvolvidos levaram a criação de uma Sociedade dos Amigos do Castelo da Feira, uma espécie de comissão local destinada à defesa do monumento, já do conhecimento do monárquico COMN.

Entre 1905 e 1909, outras benfeitorias foram realizadas a instâncias de outros amigos do monumento. Foi durante este período que, tanto o deputado João Pereira de Magalhães, como o chefe local do partido regenerador liberal, Eduardo Vaz de Oliveira obtiveram 600\$000 réis do Governo, para reparações nas muralhas e construção de portas, verbas indispensáveis para a defesa do monumento dos visitantes inconscientes. As iniciativas de mecenas, no entanto, prevaleciam sobre as dotações do Estado, o que justificará a criação da *Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castelo da Feira*, em 1909, iniciativa do negociante de Rio de Janeiro, Fortunato Meneres.

A partir da primeira década de 1910, a alma da defesa do castelo de Feira era António Augusto de Aguiar Cardoso (1862-1837). Apesar de ter sido, desde 1909 até a sua morte, apenas secretário da Comissão, ele foi a personalidade e o líder mais esclarecido, definindo as orientações de conservação, sempre aberto ao diálogo com os responsáveis políticos. Ao tempo era considerado o “espírito de elite, francamente aberto e sensível a todas as manifestações de arte”. O cerne da acção da Comissão a ele se deve, na sua maior parte. Pela sua acção, o Castelo da Feira soube renascer do abandono. Procurou valorizá-lo, incentivando a sua propaganda por diferentes meios.

O pensamento da comissão era, no início, semelhante ao das comissões de arte, embora neste caso, o fim fosse exclusivamente a defesa e a conservação do castelo da Feira. Os primeiros Estatutos datam somente de 15 de Outubro de 1927, altura em que se constituiu a associação que lhe sucedeu, como neles ficou registado. O intuito não mudou, apenas se explanou no articulado, de forma mais clara: “defender, guardar e conservar este monumento, promovendo a sua restauração”. Para o cumprimento desse fim era necessário a “coadjuvação” das entidades oficiais responsáveis e proceder à sua “propaganda”, para incentivar os visitantes. Tanto a propaganda, como duas outras disposições estatutárias clarificam que esta agremiação não queria estar dependente dos dinheiros públicos, pois eram seus objectivos a angariação de receita para a trílice função de vigilância – o

guarda do monumento era pago pelo grupo, desde 1905 –, conservação/restauro e valorização, embora se aceitasse a promoção da “aquisição de subsídios oficiais”, solução que se destinava sobretudo a viabilizar o “projecto de expropriação duma faixa de respeito em volta do monumento”³⁹.

Sem suporte estatutário consequente, a Comissão do Castelo da Feira materializou a sua acção com obras, das quais resultaram o reconhecimento público, manifestado pelos eruditos e pela população, ainda durante a 1.^a República. O Estado, neste caso, agiu quase sempre sobre pressão, revelando a fragilidade das suas instituições. A história oficial da intervenção de restauro no referido Castelo, objectivo principal da Comissão, inicia-se a partir de 1913 e só termina em 1940, na sequência das intervenções da DGEMN, já depois da morte de Aguiar Cardoso.

Entre 1909 e 1916, a Comissão desenvolveu um conjunto de iniciativas notáveis, entre as quais, o serviço permanente de guardaria, a vedação do recinto para utilidade pública, levantando as muralhas desmoronadas de longos anos de abandono, resgatando o que restava da propriedade dos antigos donos, nomeadamente o paço dos Condes da Feira, com a intenção do seu restauro e refuncionalização. O valor destas obras correspondeu a 1.050\$000 réis.

O período republicano é fértil de iniciativas no Castelo da Feira, tal era o empenho da Comissão, que para além das suas iniciativas financeiras também requereu o desempenho dos governos. Foi nessa altura que se repararam os merlões, adarves e escadas da Tenalha e se reforçou o caminho coberto. As fotografias conhecidas da época republicana mostram um Castelo da Feira diferente da fase de abandono, como o vira José da Silva Ventura, o vogal correspondente da CM da monarquia constitucional **[Imagem, Fig. 160]**. A guardaria constante permite exercer a vigilância, as iniciativas de limpeza e valorização conferem dignidade ao monumento, que a braços com inúmeros problemas com proprietários circunvizinhos, conquista paulatinamente um direito de cidadania. Começa-se a entender o valor excepcional do castelo, a sua época de transição, entre a construção fortificada e a residência nobre, bem como as suas transformações militares, com a passagem da neurobalística medieval à pirobalística do início da era moderna.

A desvalorização das iniciativas da Comissão da Feira ocorreu no período autoritário do Estado Novo, sendo vazadas no Boletim da DGEMN, que não evidenciou, como devia, os trabalhos realizados por iniciativa associativa e democrática, embora de

³⁹ “Estatutos da Associação Protectora do Castelo da Feira”, in *Correio da Feira*, 15 de Outubro de 1927, extraído de AZEVEDO, Anídio Casals d’, *ob. cit.*, p. 45-50. Apesar da publicação, a legalização notarial só ocorreu em 23 de Setembro de 1982, noutro contexto da história do património português.

execução difícil, dada a situação interna vivida pelo país durante a 1.^a República⁴⁰. Ora a obra da Comissão da Feira é um exemplo de independência e de sucesso da sociedade civil, semelhante ao que se fazia no estrangeiro⁴¹. Na valorização do castelo da Feira, os comissários marcam a diferença em relação ao “platonismo” do Estado e às suas “providências” ciclicamente repetidas. Agem em continuidade e com o seu exemplo incitam à imitação, porque tinham um alto conceito do papel da sociedade civil ou do povo na obra de defesa dos monumentos, que era necessário iniciar:

“Em verdade, muitas das deficiências dos governos suppre-as generosamente, por esse paiz além, o patriotismo e o altruismo do povo portuguez. É ver o que a iniciativa particular é capaz de fazer em materia de assistencia, de instrução e de arte, edificando hospitaes, construindo escolas, fundando creches, instalando museus, erigindo monumentos... mas emquanto ao culto por esses preciosos documentos de granito das gloriosas eras passadas, estamos quasi como no tempo em que o estoico Herculano bradava em vão”⁴².

A conta corrente de 1916 confere-nos segurança no que afirmamos. A receita acumulada entre 1909 e 31 de Dezembro de 1916 era de 1.369\$69. Com essa verba reconstruíram-se os paredões do nascente e do sul do Castelo, a muralha poente, diversas reparações nas torres, coruchéus, barbacã e muralhas, entre outras; procedera-se a obras de esgoto e vedações fundamentais para a conservação do monumento; desentulharam-se diversos espaços e um poço; limpou-se o monumento com o dinheiro das receitas, num total de 768\$44 [**Documento 141**]. Mas a este valor é necessário acrescentar os fundos disponibilizados pelos sócios capitalistas e por legados testamentários⁴³, para além das subscrições extraordinárias realizadas até 1913 (153\$160) ou até 1916 (155\$66).

O saldo resultante do exercício de 1920-1921, no valor de 2.109\$83 escudos destinou-se à remoção do entulho das várias dependências e portas do castelo, de modo a colocar o exterior do monumento a par do interior. A partir de 1919, a inspecção militar, organizada segundo novos parâmetros, começa a disponibilizar verbas extraordinárias ou anuais para a conservação do castelo. Entre 1920 e 1926, entrou-se em conta com 1.380 escudos, resultante desta iniciativa. A descrição das

⁴⁰ Na descrição das obras executadas pela DGEMN integram-se uma série de obras executadas antes da fundação desta instituição, referidas nos pontos, I - Apeamento da torre do sudoeste; II – Demolição dos restos do Paço dos Condes, determinada desde 1916; III – Desafrontamento do castelo em virtude da venda à câmara da vila das propriedades da Quinta da Feira; IV – Demolição das casas de habitação e outras construções envolventes (tanques, represas, estufas); V – Regularização do terreno. Também a limpeza das heras, que é dada a partir de 1935, se iniciara muito antes, o que não quer significar que não continuassem depois. Cf. *Castelo da Feira*, Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, n.º 37-38, Setembro - Dezembro de 1944, Lisboa: MOPC.

⁴¹ E do qual tem consciência, quando afirmam que os países estrangeiros, “guardam e veneram os seus monumentos nacionaes com o mais religioso e patriotico culto”, *Circular* de 28 de Outubro de 1909, in AZEVEDO, *ob. cit.*, p. 24.

⁴² *Circular* de 4 de Novembro de 1910, in AZEVEDO, *ob. cit.*, p. 30.

⁴³ Como o do Conde de S. Tiago, no valor de 2.000\$00, em 1921. Idem, *ibidem*.

obras executadas em 1919, impressionam pela vastidão, porque estava também em causa a valorização da imagem do castelo, completando-se alguns merlões da muralha, o rebaixamento do nível das troneiras, o lajeamento de todo o adarve da muralha poente, a estética da frontaria da alcáçova, etc.⁴⁴.

Simultaneamente o património do Estado crescia no castelo da Feira por iniciativa da Comissão: o Palácio dos Condes da Feira e respectivos celeiros passam à posse da Câmara Municipal e uma faixa de terreno oferecida por um proprietário em 1910, entrou no domínio público, facilitando iniciativas de valorização paisagística.

O interesse da Circunscrição de Coimbra pelo Castelo iniciou-se com a vistoria de 4 de Agosto de 1914. A inspecção deveu-se a um alerta da Comissão da Feira dirigido à administração do concelho, face à iminente derrocada do cubelo sudoeste da torre de menagem e outras situações que punham em risco vidas⁴⁵. José Maria Cordeiro de Sousa – que vimos atrás como vogal do COMN e agora ocupava o cargo de Director Geral interino das Obras Públicas – pede a vistoria do monumento, propondo obras para a sua conservação, restauro de detalhes arquitectónicos obliterados pelo tempo e pelos homens de modo a “restituir a este monumento o seu cunho primitivo e o completo isolamento das construções vizinhas”⁴⁶.

Na sequência desta iniciativa foi designado o engenheiro Paulo de Barros para uma nova inspecção que teve lugar em 16 de Janeiro de 1916⁴⁷. Enquanto delegado da Circunscrição de Coimbra, Paulo de Barros reuniu-se com Ventura Terra (na qualidade de vogal do CAN) e do Director das Obras Públicas de Aveiro. Nesta altura tomaram-se decisões essenciais envolvendo-se o Ministério do Fomento no projecto de demolição e reconstrução do cubelo em derrocada (1917-1918), a executar pelas Obras Públicas para o qual se obteve a dotação de 3.000\$00 escudos⁴⁸. O processo desta obra envolveu o parecer de Paulo de Barros e um relatório/projecto de consolidação do

⁴⁴ A lista das obras pode acompanhar-se na *Circular* de 1919, in AZEVEDO, idem, *ibidem*, pp. 39-40.

⁴⁵ A pressão, no entanto, foi da Câmara Municipal como pode ver-se pela minuta da cópia do ofício do Administrador do Concelho da Feira, José Cândido Marques d’Azevedo, datado de 10 de Maio de 1913, AHME – CAA: Correspondência recebida, fol. 23vº-25. Cota 352. O Governador Civil do Distrito de Aveiro, Alberto Ferreira Vidal, propõe também a “necessidade impreterível de desapossar sem demora, os vizinhos gananciosos que têm invadido a área do recinto do Castelo e têm neste feito obras tendentes a prosseguir a surda e contínua usurpação”. CAA: idem, fol. 25-25vº. Cota 352.

⁴⁶ Cf. Ofício n.º 79, AHME – CAA: Correspondência recebida, fol. 22v-23v. Cota 352.

⁴⁷ Cf. BARROS, Paulo de, “Castelo da Feira. A sua Restauração”, *ob. cit.*.

⁴⁸ Além de outras obras com a reconstituição da tenaga, a reparação da galeria superior e o alargamento da esplanada, reconstituição dos restos de muralhas, merlões e adarve, circundante da torre de menagem a sudoeste, no valor de 648\$57, obras realizadas pela Comissão, sob a direcção de Aguiar Cardoso, AZEVEDO, *ob. cit.*, pp. 36-37. O resultado destas obras ficou registado nas fotografias publicadas na obra de TÁVORA, *ob. cit.* Ver [Imagens, Fig. 160 e 209]. A acção da Comissão era reconhecida, entretanto, por louvor do MIP, de 20 de Agosto de 1915 (*DG*, II.ª série, n.º 194, de 23 de Agosto).

engenheiro Alberto da Cunha Leão Filho († 1919)⁴⁹. A demolição do cubelo, objecto de estudo em 1913, era considerada na dupla perspectiva do desmonte integral e da reutilização das cantarias salvas e sua colocação na posição primitiva segundo o sistema construtivo, após o reforço das fundações. No entanto, a CM de Coimbra defendeu, no seu parecer, apenas a consolidação dos alicerces, sem demolição ou ruína da parte superior da torre, situação que pressupunha conhecimento de técnicas de restauro mais avançadas⁵⁰. A opção fez-se pela demolição que ocorreu pela mão do engenheiro Von Haffe, o qual apresentou um novo projecto e dirigiu a execução da obra entre 1919 e 1920⁵¹.

Foi durante a inspecção de 1916 que se iniciou um diferendo de critérios de conservação e restauro do castelo da Feira. Ventura Terra defendeu que o Paço dos Condes da Feira, muito arruinado, devia ser demolido. Contra esta medida esteve Aguiar Cardoso e o delegado da circunscrição de Coimbra, Paulo de Barros, porque a “antiga morada da velha fidalguia é ainda notável pela sua arquitectura, e reparada que fosse convenientemente, realçaria a significação histórica daquela célebre alcáçova, que modernamente poderia ser aproveitada para um museu regional”, evitando que se tornasse em quartel de soldados, como se defendia naquele tempo⁵².

Para o arquitecto Ventura Terra, a demolição dos paços favorecia a arquitectura medieval do castelo, ressaltando a estética do conjunto da fortaleza. Por outro lado a sua remoção favorecia a praça de armas e uma mais vasta entrada no recinto. O paço tinha a seu desfavor ser uma obra seiscentista de relativo valor artístico, uma excrescência para a concepção patrimonial do arquitecto dos Monumentos de Lisboa.

Aguiar Cardoso, por sua vez, opôs-se à decisão. Para ele o paço era um documento arquitectónico de outra época, mas igualmente importante para a história do castelo. Em defesa deste princípio e fase à intransigência do CAN, procurou salvar a arcaria do Paço. Dialogando com Von Haffe – Ventura Terra tinha falecido em 1919 – conseguiu que este retirasse do seu projecto a demolição do Paço e desenvolveu uma campanha para a sua manutenção e para a salvaguarda das suas pedras. Mas o aumento da ruína do dito paço acelerou a sua demolição, em 1929, mostrando a fragilidade dos conceitos patrimoniais da Comissão da Feira, perante o poder de

⁴⁹ Acta n.º 42, fol. 47 AHME – CAA: 2.ª Circunscrição. Actas, cota 351. Houve quem estivesse contra as reparações no castelo que punham em causa aquela “maravilha arquitectónica”. Posição da Sociedade de Propaganda de Portugal, Acta n.º 48, fol. 51v.º. Idem, *ibidem*. O projecto de Leão Filho, intitulado “Castelo da Feira. Relatório sobre as obras mais urgentes a realizar nesse Castelo”, Aveiro, 9 de Junho de 1915, pode ver-se no IHRU - DNEMN/DENN – 1460/14.

⁵⁰ Cf. Ofício n.º 217. AHME – CAA: 2.ª Circunscrição. Correspondência Expedida. Cota 347.

⁵¹ Correspondência de Aguiar Cardoso, cf. AZEVEDO, ob. cit., pp. 58-59.

⁵² Ofício n.º 207, de Paulo de Barros, Director das Obras Públicas do Distrito de Coimbra, fol. 64-64 v.º AHME – CAA: 2.ª Correspondência recebida, cota 352; ofício n.º 181, datado de 25 de Janeiro de 1916, p. 105. AHME – CAA: 2.ª, Correspondência Expedida. Cota 347.

Lisboa [Imagens, Fig. 161 e 162]. De um lado, estava uma atitude moderna – próxima de Camillo Boito ou de Giovannoni –, favorável à perpetuação dos diferentes momentos do objecto patrimonial, contrária à remoção indiscriminada dos vestígios existentes. Do outro, a estética enquanto valor supremo do património, justificando a esculturização do castelo medieval na paisagem. Aguiar Cardoso sempre coerente com uma visão menos limitada nada pode fazer, mas revelava que a sua sensibilidade e ética (o custo da demolição do Paço foi de 16.723\$00) abarcava a coexistência de edifícios de outras épocas em comunhão com os valores construtivos medievais.

Este caso releva que as relações entre os grupos locais e as instituições nacionais nem sempre correram de feição para ambas as partes. O grau de independência destes grupos, além da certeza das suas concepções não impediu a concretização do pensamento e das soluções dos responsáveis nacionais, mesmo que tal ofendesse o brio do responsável ou da comunidade local. Os monumentos não eram propriedade do grupo, mas sim da nação e os Governos, naquele tempo, apenas podiam congratular-se de existirem comissões locais que pusessem a ombros iniciativas de vigilância e conservação dos monumentos. O entrosamento entre responsáveis locais e regionais nem sempre se verificou, a liberdade de acção e de crítica era a norma em democracia. O estado dos problemas do património era complexo, num país que não acarinhava com meios eficazes as soluções de maior qualidade, mas só aquelas que a capacidade financeira e a celeridade do tempo permitiam.

Isto não impedia o reconhecimento público dos contemporâneos, que viam na simplicidade de processos usados, na persistência, na orientação e no método a razão do sucesso. Um especialista da época, Humberto Beça, enaltecia essas atitudes, como exemplos a seguir, dado que o “Castelo da Feira hoje quasi completamente restaurado, deve a sua existência simplesmente ao patriotismo de cidadãos que, acima do comodismo que tanto nos invade e avilta, puseram o seu sentimento patriótico e o amor da sua terra, transformando o arruinado castelo num esplêndido monumento que o país pode contar entre os seus mais valiosos, como documento histórico e como jóia artística de arquitectura militar”⁵³. O restauro não se encontrava concluído, é certo. Mas a diferença entre os resultados alcançados até 1929⁵⁴, permitem também estabelecer a diferença entre duas atitudes distintas – a da conservação como objectivo e ética e a do restauro encabeçado pela ideologia do

⁵³ Cf. BEÇA, Humberto, *Castelos de Portugal: Os Castelos da Beira Histórica*, 1922, final.

⁵⁴ Entre 1920 e 1926 fizeram-se reparações e outros benefícios, obras na Capela de N.ª S.ª da Encarnação (1925) e um restauro do altar (1926). Em 1927, começam a cobrar bilhetes de entrada e adquiriu-se a casa do capelão. AZEVEDO, ob. cit. pp. 44-45 e 50-51.

Estado Novo, através do qual até a obra da Comissão da Feira e de Aguiar Cardoso seria material e documentalmente apagada, embora o líder da associação da Feira se mantivesse activo e reconhecido como responsável de uma Comissão Administrativa de obras no Castelo, no tempo de Baltasar de Castro (DGEMN, 1935-1936).

A Comissão de Vigilância não chegou a ser constituída oficialmente como vogal correspondente da Circunscricção, apenas a Aguiar Cardoso lhe foi conferido esse estatuto, dada a sequência ininterrupta de acções patrimoniais em prol do Castelo da Feira. Em 1921, o CAA de Coimbra, elege-o entre os seus correspondentes, mas não a associação de que era a alma⁵⁵.

O que não foi conseguido pela Comissão da Feira, outras associações de defesa dos monumentos atingiram, num ambiente político de enorme instabilidade e conflitos. Vejamos, pois, quem foram os vogais correspondentes colectivos e o que fizeram em prol da defesa e da conservação.

4.4 Os vogais correspondentes colectivos.

O lote de associações sobre as quais nos vamos debruçar constituem o grupo daquelas que foram nomeadas pelos governos republicanos com a missão oficial de colaborar e exercerem funções de vigilância, auxílio, correspondência e articulação com a administração dos serviços artísticos e arqueológicos. As relações entre as associações locais e os CAA faziam-se por via da correspondência trocada. Numa fase seguinte estabeleciam-se elos mais fortes mediante a execução de trabalhos que eram reconhecidos pelos Conselhos. Subia então ao plenário a informação dos contributos que as associações devam à causa do património monumental e artístico. Os vogais efectivos propunham a sua eleição como vogais correspondentes e oficiavam ao ministério da tutela a vontade de serem nomeados oficialmente desse novo estatuto. A publicação de portaria de nomeação em *Diário do Governo* conferia às associações um novo papel na estratégia de salvaguarda e conservação do património. Antes da proposta de nomeação, os vogais efectivos procediam à verificação das condições estatutárias e legais da existência daquelas associações.

Todas elas à sua maneira tiveram um papel significativo na história do património no período republicano, apesar das suas diferenças e configuração estatutária, determinada pelas suas filiações institucionais.

⁵⁵ Ofício n.º 423, para António Augusto Aguiar Cardoso, mencionando a eleição para vogal correspondente da Feira do CAA. Manifesta-se o apreço pela defesa e conservação do Castelo da Feira, 26 de Novembro de 1921, p. 227 e n.º 425, para DGBA, informando da eleição dos representantes na Feira e em Leiria, acima referidos, 26 de Novembro, p. 228. AHME – CAA: Correspondência Expedida, Cota 347. Para o período 1935-1936, cf. IHRU - DNEMN/DENN – 1460/13.

4.4.1 Liga dos Amigos do Castelo de Leiria⁵⁶.

Instituída em 30 de Setembro de 1915, na sequência da defesa e valorização do Castelo de Leiria, a *Liga dos Amigos do Castelo de Leiria* só tardiamente ingressou na esfera dos vogais correspondentes colectivos, nomeada para o CAA de Coimbra em 1930, era presidente da Liga Ernesto Korrodi (1870-1944)⁵⁷. A sua acção enérgica conjugara esforços que remontavam ao período anterior à implantação da República, quando se iniciou a propaganda de defesa do Castelo de Leiria. Recorde-se que em 1903, apresentou a sua proposta de classificação de diversos monumentos de Leiria. Nessa proposta integra o Castelo de Leiria que deveria ser considerado como um “conjunto total”, tal como o desenhou nos *Estudos de Reconstrução sobre o Castello de Leiria* (1897), isto é, com as muralhas que circundavam a antiga vila, a alcáçova, com torre de menagem e Igreja de Santa Maria da Pena e o palácio joanino **[Imagem, Fig. 163]**⁵⁸.

As origens da Liga dos Amigos são comuns a muitas associações desta época. O vandalismo dos homens e o abandono das ruínas do castelo aliaram-se de forma consequente perante a inércia das autoridades públicas e das instituições oficiais. A insensibilidade aos apelos dos vogais correspondentes de Leiria, em actividade no COMN, repetia-se ciclicamente. O castelo servia há muito de pedreira da cidade **[Imagem, Fig. 164]**, a igreja românica de S. Pedro era depósito de trapo e madeira (1905), a ruína da igreja gótica da Pena era palco de demolições sem nexos, “obra” de alunos do Liceu (1908), destruíam-se muralhas com dinamite (1913)⁵⁹.

Entretanto, a rede de relações dos cultores dos monumentos procura fazer estancar o vandalismo. Tito Larcher de Leiria escreve à AAP. Esta associação denuncia os vandalismos aos CAA. Por sua vez, estes remetem os seus ofícios para as diversas

⁵⁶ Sobre a actividade desta Liga ver, COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi 1889-1944. Arquitectura, ensino e restauro do património*, ob. cit., 213 e ss..

⁵⁷ Com a República, Ernesto Korrodi continuou a ser vogal correspondente, mas agora da 2.^a Circunscrição, onde ingressa em 1916. Em Novembro de 1921, o CAA de Coimbra nomeia o General de engenharia Joaquim Lúcio Lobo, então presidente da Direcção da Liga, como vogal correspondente de Leiria, tendo em conta, “os valiosos esforços de V. Ex.^a no sentido de cuidar do valiosos restos do Castelo de Leiria” (Ofício n.º 424, Correspondência expedida, cit. AHME - 347 e ofício n.º 480, Correspondência recebida, cit. AHME - 352). A nomeação da Liga como vogal correspondente colectivo ocorre em reunião da CAA de 1930.

⁵⁸ Ofício remetido pelo vogal correspondente Ernesto Korrodi ao Presidente da Comissão Executiva, Augusto Fuschini, datado de Leiria, 13 de Janeiro de 1903. ANBA – Processo n.º 69: Leiria. Castello. Igrejas, vol. 2. Livro 241. Existem desenhos do conjunto.

⁵⁹ Cf. “Castelo de Leiria”, *Leiria Ilustrada*, de 16 de Abril de 1908, situação que motivou um comunicado ao COMN. Não encontramos este comunicado nos arquivos da ANBA.

instâncias governativas. Foi o que aconteceu a propósito das depredações praticadas no Castelo de Leiria⁶⁰.

Em 1915, durante uma visita dos alunos da Escola de Belas Artes de Lisboa, conduzida pelo professor José Pessanha e pelo seu amigo Adães Bermudes, ambos da CM de Lisboa, Ernesto Korrodi – que os acompanhou – propôs defender o castelo e apresentar uma proposta para a sua conservação⁶¹. A reacção não se fez esperar perante o estímulo de Lisboa, numa conjuntura assaz feliz em que a cidade era visitada por Júlio Dantas, Inspector das Bibliotecas Eruditas e Arquivos, na missão de criar uma Biblioteca Pública na cidade, onde se incorporassem as livrarias das congregações e outras instituições religiosas, ao abrigo do decreto de 18 de Março de 1911⁶². Entre os subscritores da Liga encontram-se algumas das personalidades que também faziam parte da Comissão do Museu de Leiria, como Tito de Sousa Larcher (escrivão de notário), Ernesto Korrodi (director da escola industrial), Eduardo Martins da Cruz (proprietário), Inácio Veríssimo de Azevedo (ourives), Dr. Luís José da Câmara d'Oliveira Júnior (advogado e director da Escola Normal) e Pedro José Rodrigues (comerciante). Da elite leiriense republicana, cuja intervenção social e cultura foi notável naquele tempo, destacaram-se uma série de personalidades que resolveram agremiar-se para por fim à indiferença oficial. Entre eles estavam Afonso Veríssimo de Azevedo Zúquete (engenheiro civil e professor do Liceu), António Rodrigues Pereira (escrivão de notário), João António Zink (proprietário e industrial), João Costa da Silva Cardoso (proprietário). Outros se juntaram depois, como António de Sousa Monteiro, Fernando Correia, Joaquim Lúcio Lobo (engenheiro militar, general), José Diogo Lopes Theriaga (oficial do exército), José Saraiva (professor do Liceu), Narciso Casimiro da Costa, para só falar no grupo mais conceituado da cidade.

A organização associativa criou as condições para a afirmação de vontades desgarradas e, em 11 de Janeiro de 1916, estabeleceu-se um acordo com o Ministério da Guerra, que acabou por viabilizar a cedência do referido Castelo de Leiria, para usufruto da Liga dos Amigos⁶³. A Liga aprova os seus primeiros estatutos em 10 de Março de 1918, os quais são revogados pelo novo diploma de 10 de Março de 1925,

⁶⁰ Tito Larcher, enquanto sócio da AAP, queixou-se dessas atitudes, requerendo que a igreja de S. Pedro passasse para o MF e se requeresse verba destinada a “restaurar os vandalismos praticados no Castelo”, cf. Acta n.º 24, de 27 de Julho de 1913, p. 32. AHME - CAA, 2.ª Circunscricção, vol. 1. Cota 351.

⁶¹ Cf. LARCHER, Tito, “O Castelo de Leiria”, *Leiria Ilustrada*, de 27 de Agosto de 1915.

⁶² SOUSA, Acácio, e VINAGRE, Ana Bela, *Tito Larcher: A Luta do Filantropo Austero e Erudito*, Leiria: Arquivo Distrital, 1997, pp. 84-95.

⁶³ Ver, escritura lavrada nas notas do notário José Pedro Dias Júnior, em 11 de Janeiro de 1916. O acordo, no entanto, data de Outubro de 1915.

altura em que aprova também o Regulamento interno⁶⁴. Entre os seus fins constam a conservação das ruínas do Castelo de Leiria, “compreendendo a cidadela, com todo o seu sistema de construções, muralhas e terrenos adjacentes, e ainda a igreja de S. Pedro, esta enquanto estiver a cargo desta sociedade”. Com os seus próprios fundos dispunha-se a “fazer todos os trabalhos de limpeza, melhoramentos e obras de consolidação e reparação necessárias”, assim como promover a arborização de parte “aproveitável dos terrenos do Castelo”, atendendo à sua perspectiva paisagística. Para além da propaganda de sensibilização que entendia promover para tornar conhecido o referido castelo, predispôs-se a regulamentar o acesso ao monumento e suas dependências, fazendo as vedações necessárias, andaimes e escadas de visita e mantendo nele um guarda com residência permanente. Note-se, por exemplo, medidas que impediam a agricultura nas encostas do Castelo, nas áreas que passaram a ser propriedade da Liga, ou a proibição de caçar e de pastagem de gado.

No articulado dos seus estatutos, nomeadamente nas razões invocadas para se ser sócio honorário, sente-se a influência do Decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911. Entre as funções dos sócios ordinários, constava a fiscalização e boa conservação de todos os edifícios e suas dependências, a cargo da associação, dando conhecimento à direcção e às autoridades dos danos causados por terceiros: uma medida que procurava impedir o avanço do vandalismo.

Quanto às funções da direcção nota-se um conjunto de preocupações técnicas, tais como a elaboração de relatórios e projectos gráficos, cuja finalidade seria fundamentar as petições a favor do Castelo e a redacção de pareceres a respeito de obras e transformações projectadas ou executadas, quer para entidades oficiais ou de particulares, sempre com o objectivo manifesto de respeitar “a integridade física e pitoresca da venerável ruína”⁶⁵. Entre as principais disposições encontra-se o princípio da defesa dos achados artísticos e arqueológicos entretanto descobertos ou á sua guarda que deveriam reverter para o museu regional de Leiria, mediante autorização da Circunscrição Artística.

A gestão do Castelo encontrava-se sob a direcção da Liga. Todos os visitantes, com excepção dos sócios munidos de um bilhete de identidade específico, tinham que pagar o ingresso ao monumento. Esta era uma das principais receitas da associação. As outras três constavam da quotização associativa, da venda de recordações e outros bens, entre os quais o comércio de terra para vasos, erva, lenhas e demais produtos

⁶⁴ Cf. *Estatutos da Liga dos Amigos do Castelo de Leiria*, Leiria: Tip. Central, 1918 e *Liga dos Amigos do Castelo de Leiria. Estatuto e Regulamento Interno*. Leiria: Tipografia Leiriense, 1925 (BN – SC 13389⁹ P).

⁶⁵ *Idem, ibidem*, p. 5.

agrícolas existentes no território sob a sua alçada. As excursões escolares não pagavam bilhete de entrada. O guarda contratado e pago pela Liga, estava obrigado a respeitar as funções determinadas pelo regulamento interno, entre as quais “cortar silvas e quaisquer outros arbustos”, isto é, limpeza dos espaços visitáveis.

Tendo entre os associados membros da AAP, era normal que a Liga com ela se correspondesse. Integrou-se, por exemplo, em actividades da AAP ligadas à conservação das tradições, a propósito do dia 1 de Novembro de 1916, sinalizando as comemorações de Nuno Álvares Pereira, uma iniciativa de Afonso Dornelas, da AAP. A Liga aderiu à propaganda do culto pátrio do condestável do reino, omitido durante o regime monárquico, como esteio de nacionalidade, à semelhança do que sucedia em França, com o culto cívico a Joana D’Arc⁶⁶.

Tendo em consideração os seus fins, a Liga envolveu-se em pleno nos projectos e na execução de obras destinadas à valorização do Castelo de Leiria, tanto do ponto de vista da sua conservação e restauro, como da sua propaganda. Na medida em que os seus horizontes abarcavam o património integrado no interior das muralhas, também veio a manifestar-se pela salvaguarda da Igreja de São Pedro (MN desde 1910), e do Palácio Episcopal, onde se instalou o Museu Regional de Leiria. Como porta-voz dos interesses da associação, Tito Larcher pôs à disposição da Liga, as colunas do seu periódico regionalista, a *Leiria Ilustrada*. A liga contou com o apoio de importantes figuras de duas circunscrições artísticas, aquela onde estava integrada (como Paulo de Barros e António Augusto Gonçalves) e a de Lisboa, pela acção de Afonso Lopes Vieira, defensor dos interesses de Leiria, de José Pessanha e de Adães Bermudes.

A solução associativa como forma de viabilizar o restauro do castelo parece ter sido a razão principal da fundação da Liga. Se o Estado não manifestasse interesse pelo problema, as receitas associativas seriam orientadas para o restauro, nas condições exequíveis pelos recursos disponíveis, mas como se travava de MN, só uma pressão constante sobre o MF, poderia viabilizar a obra. Ernesto Korrodi estimava, no entanto, que eram necessários 500 escudos anuais por parte do Estado para obter resultados⁶⁷. O acordo com as instituições militares eram também imprescindível, mas por essa via, as boas relações construíram-se gradualmente. Nos inícios da década de 1920 era um general que presidia aos destinos da Liga e os serviços dos monumentos militares do MG eram talvez quem mais apreciava as vantagens da conservação e restauro do castelo, como de muitos outros do país.

⁶⁶ Ofício datado de 30 de Outubro e assinado pelo presidente da Liga. AH/AAP, publicada por MARTINS, *ob. cit.*, fig. 104, incompleta.

⁶⁷ KORRODI, Ernesto, “Liga dos Amigos do Castelo de Leiria”, *Leiria Ilustrada*, 23 de Outubro de 1915.

Coube a Ernesto Korrodi apresentar um projecto para as obras. Este projecto tinha como objectivo a consolidação das ruínas [Imagem, Fig. 165] e não a reconstrução dos edifícios derrubados, tal como o próprio Korrodi ideara na sua obra *Estudos de Reconstrução sobre o Castello de Leiria*⁶⁸. Concluído e orçamentado a 31 de Janeiro de 1916, foi com base neste documento que as obras foram autorizadas em 8 de Março de 1916 e entregues à Direcção de Obras Públicas do Distrito de Leiria. O orçamento inicial foi estimado em 7.500 escudos, 1/5 do valor seria suportado pela Liga. O engenheiro director, José Charters de Azevedo, responsável pela conservação e restauro dos mosteiros de Alcobaça e da Batalha, passou a dirigir e a administrar mais esta obra, entregando, por sua iniciativa, a direcção artística e estética ao autor do projecto de consolidação, num espírito de responsabilidade partilhada que é necessário entender, face ao currículo deste engenheiro, também ligado à elite de Leiria. As obras foram suspensas com o conflito de orientações entre Charters de Azevedo e Korrodi (Junho de 1916)⁶⁹. O vogal delegado da Circunscrição de Coimbra, o engenheiro Paulo de Barros, teve um papel fundamental neste processo, porque para além de fazer a vistoria e elaborar um relatório fundamental sobre o projecto e respectivo período de obras, mostrou-se favorável à opção da consolidação e aos critérios de Korrodi, quanto à execução do restauro do Castelo.

Depois deste incidente, a Liga reivindica a direcção técnica e artística das obras. Mas, sem autorização superior, apenas se encarregou da conservação das ruínas e do melhoramento dos acessos. A segunda fase das obras decorre em concertação entre a AGEMN e a Liga, com o aval do CAA de Coimbra⁷⁰, entre 1921 e 1930. Por portaria é nomeada uma comissão administrativa, prevista na lei da AGEMN, composta por Ernesto Korrodi, Afonso Zúquete e Joaquim Lúcio Lobo, todos sócios da Liga, os dois últimos engenheiros. Nesta fase, as obras decorreram sem interrupção evidente, procurando cumprir-se os objectivos delineados e desenvolvendo obras de

⁶⁸ KORRODI, Ernesto, *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria: Reconstituição Graphica de um notável exemplo de construção civil e militar portuguesa*, Zurich: Institute Polygraphico, 1898. Não conseguimos obter o projecto e orçamento da «Consolidação das Ruínas do Castelo de Leiria», do mesmo arquitecto (Leiria, 31 de Janeiro de 1916).

⁶⁹ Pesou neste conflito o facto da Direcção de Obra não dispor do projecto do arquitecto Korrodi. Segundo refere Paulo de Barros, Ernesto Korrodi só possuía os desenhos mas não das medições da obra, nota estimativa e memória descritiva da execução. Paulo de Barros, enquanto delegado da Circunscrição de Coimbra, resolveu entregar cópia dos documentos. Todavia, hoje sabe-se que as razões do conflito foram essencialmente do foro das concepções de restauro. O pretexto prendeu-se com o início da reconstrução do paredão do torreão ocidental, sem que Korrodi fosse ouvido. Paulo de Barros considerou que as obras deste paredão “tinham sido escrupulosamente executadas nas melhores condições técnicas e na observância (...) da trama original do Castelo, sem faltar às suas condições estéticas e de arte”. Todavia as actas da Liga expressam claramente a discórdia e as divergências. Cf. BARROS, Paulo de, *Castelo de Leiria. Consolidação das ruínas do afamado monumento medieval*, ob. cit, 1917. O estudo dos critérios em jogo pode ver-se na Parte IV, Capítulo 3.

⁷⁰ Uns meses antes, a Liga dos Amigos enviara um ofício ao Ministério do Comércio e das Comunicações para o reinício das obras, mas revelando a sua falta de recursos.

complemento, seguramente assentes nos critérios iniciais, mas de acordo com o evoluir da consolidação e das hipóteses que ela colocava a nível da valorização dos espaços, perspectivas de conjunto e panoramas. Só isso permite compreender, o apontamento dado à *loggia* do palácio, onde se reconstruiu duas arcadas e mais um terço **[Imagem, Fig. 166]**. Todavia, houve por parte de diversos associados da Liga oposição a alguns critérios, que foram resolvidos com pareceres favoráveis da Circunscrição, louvores a Korrodi e críticas aos adversários **[Documento 177]**.

O orçamento rondou os 38 contos, entre 1921 e 1925, ascendendo a 207 contos, em 1933. A Liga assumia em pleno a responsabilidade pública da obra, embora por via de nomeação ministerial, situação que não foi a única neste período, como veremos para o caso da consolidação da Torre da Charola no Convento de Cristo, em Tomar. Durante esses anos, o controle das obras foi feito pela AGEMN, pela 3.^a Repartição da DGBA e, ainda, pela DGEMN. Enquanto ruína consolidada, o Castelo de Leiria surgiu com uma *Fénix* das cinzas. As muralhas e torres, o palácio régio e respectiva *loggia* e a igreja de Santa Maria da Pena **[Imagem, Fig. 167]** foram consolidadas. Resultava mais da conservação do que do restauro. Mantinha-se a autenticidade dos valores artísticos e arqueológicos, como bens em si, pondo um travão ao abandono das ruínas. A valorização paisagística do Castelo era a mais interessante oferta turística da Liga aos visitantes nacionais e estrangeiros, que dispunham de uma guardaria que vigiava esse movimento e o orientava pelas velhas pedras **[Imagem, Fig. 168]**. Provava-se a possibilidade e a capacidade técnica das elites locais, na defesa e conservação dos seus monumentos⁷¹.

4.4.2 Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém.

A conjuntura em relação à defesa do património artístico e arquitectónico da cidade de Santarém era muito complicada nos finais do século XIX e primeira década do século XX. Mas essa situação devia-se a causas remotas e próximas.

Santarém foi, desde o terramoto de 1 de Novembro de 1755, mas sobretudo depois das invasões francesas, das guerras liberais e da implantação do liberalismo a “terra clássica dos vandalismos” (Ferreira Braga). Alexandre Herculano apercebeu-se dessa tendência muito cedo. Almeida Garrett escreveu notas fundamentais de actualidade sobre a qualidade e a extensão do vandalismo nas *Viagens na Minha*

⁷¹ Aspecto que foi sinalizado por Jaime Cortesão, no seu artigo sobre Leiria, no *Guia de Portugal*, 1.^a edição, Lisboa: BN, 1927 (edição fac-similada), pp. 559-660.

Terra (1846). Depois de Garrett foi a vez de Possidónio da Silva, Vilhena Barbosa e Zeferino Brandão em obras de referência ainda hoje insubstituíveis⁷².

Numa perspectiva histórica, o Terramoto de 1755 teve como efeitos a destruição de uma parte substancial dos núcleos urbanos e dos principais edifícios religiosos e civis. Muitos palácios sofreram também com os abalos sísmicos. Desde essa altura houve edifícios que não mais se recuperaram enquanto que outros foram restaurados ou reconstruídos de acordo com os meios e gostos da época, numa sequência lógica da modernidade barroca da 1ª metade do século XVIII.

As invasões francesas tiveram um enorme impacto sobre o património construído, constituindo um grande “terramoto” social. O mapa dos efeitos da invasão de Massena, datado de 1811, permite tirar algumas conclusões acerca do património. Muitos edifícios foram queimados, saqueados e arrasados, em seis meses. Considerando só os estragos nas freguesias urbanas, o custo da 3.ª invasão saldouse em 781.744\$000 réis, para os edifícios civis e 501.439\$720 réis, quanto aos conventos e templos. De todos os edifícios religiosos, apenas foram respeitadas a Igreja da Graça (atendendo ao estilo gótico) e a igreja do Seminário, por determinação de Massena⁷³. As guerras liberais vieram travar as frágeis reparações do final da guerra peninsular e gerar uma situação de penúria do município, que se manteria depois da vitória liberal, pelo menos até meados do século XIX. O fragor das lutas entre absolutistas e liberais, cujo reflexo se propagou no seio da divisão das próprias famílias e entre clericais e anticlericais, gerou um estado de conflito social latente, que se generalizou entre 1834 e a guerra civil, com a perda de valores tradicionais e as necessárias alterações políticas, sociais, administrativas e institucionais.

Cerca de 1850, Francisco Gomes de Amorim e Rebelo da Silva – diz-nos Laurentino Veríssimo Júnior (1855-1936) – realizaram uma peregrinação piedosa com o objectivo de certificarem-se se Almeida Garrett não exagerara na descrição da “bárbara” Santarém das *Viagens na Minha Terra*. Acabaram por se retirar com a certeza de que não era exagero, mas sim uma verdade crua⁷⁴. Garrett, aliás não tinha dito o bastante, face ao que presenciaram em S. Francisco. Santarém envergonhava⁷⁵ e continuou a

⁷² Cf. CUSTÓDIO, Jorge, “Antecedentes históricos acerca da defesa, salvaguarda e conservação do património (...), in *Património Monumental de Santarém*, ob. cit., pp. 17-38.

⁷³ Cf. CUSTÓDIO, Jorge, *A Vila de Santarém ao tempo da invasão de Massena: Testemunhos e Realidade*, Separata das Actas do Colóquio, Sá da Bandeira e o Liberalismo em Portugal 1795-1910, Santarém: Câmara Municipal de Santarém, 1996, sobretudo pp. 174-179 e gráficos I-VI.

⁷⁴ “Portugal não há religião de nenhuma especie. – Até a sua falsa sombra, de hypocresia, desapareceu. Ficou o materialismo estúpido, alvar, ignorante, e desfaçado, a fazer gala da sua hedionda nudez synica no meio das ruínas profanadas de lucto de tudo o que elevava o espirito”. Cf. VERÍSSIMO, Laurentino, *Assuntos de Santarém*, vol. XI, ms, fol. 1-2. BMS – Espólio de Zeferino Sarmento.

⁷⁵ O Convento S. Francisco, mutilado desde os anos de 1840, estava convertido em quartel de soldados e as naves da igreja em cavalariças, com as suas manjedouras, as sepulturas das paredes arrombadas, os

envergonhar, a tal ponto que nem as comissões dos monumentos, nem outras corporações associativas conseguiam impedir a continuação do “vandalismo”, cuja denúncia não agitava as autoridades centrais e locais **[Documento 96]**.

Diversas vozes fizeram nascer movimentos cívicos de alerta e defesa do património que penetraram na comunicação social da época. A imprensa local, como o *Scalabitano*, mas sobretudo, a *Aurora do Tejo*, o *Jornal de Santarém*, o *Santareno* e o *Correio da Extremadura*, que veio dar continuidade ao último, revelam um grau de consciência cívica de determinados sectores letrados da vila e da cidade, entre 1851 e a implantação da República. Mas até à constituição da Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém (CSMAS), a sensibilização ou denúncia pouco alteraram a tendência geral de negação dos valores patrimoniais que os escritores românticos tinham assinalado nas pedras dos velhos monumentos, ainda de pé.

O restauro de S. João de Alporão (1878-1882) fora um caso à parte. Justificara-o a criação de um Museu Distrital, que fomentou a convergência da elite patrimonial da cidade. Esse efeito de mudança desempenhou, acima de tudo, um papel importantíssimo na conservação dos vestígios deixados pelo vandalismo que assolou a cidade, muitos dos quais sofriam de abandono. As suas funções, enquanto espaço de recolha das demolições, contudo, garantiram a perpetuação das estratégias de demolição ou de progresso da modernização da urbe. A velha profecia de Herculano ecoava nas consciências de muitos escritores como uma resposta, pela negativa, ao nascimento do museu do Alporão. “Não pedimos museus; porque estes não são, digamos assim, senão necrópoles em relação à arquitectura. Depois, em muitos casos, os monumentos não se transportam, nem cabem lá”⁷⁶. A “vontade vandálica” adquirira em Santarém um estatuto, em ponto pequeno, decalcada do Museu Nacional dos Monumentos Franceses, ou do modelo de referência criado nas ruínas do Carmo por Possidónio da Silva. Na realidade a salvaguarda de importantes vestígios artísticos e arqueológicos no Museu de S. João de Alporão era estrutural. Não impedia, antes consumava a destruição de monumentos e trechos históricos da cidade.

S. João de Alporão continuou durante muito tempo um caso á parte. O simples restauro de uma capela na Igreja da Graça, patrocinada por subscrição pública realizada no Brasil, simplesmente por ali se encontrar a sepultura de Pedro Álvares Cabral, demorara dez anos (1903-1913). A extinção dos conventos femininos fizera regressar o fantasma do vandalismo dos meados do século XIX,

ossos espalhados a servirem de pasto aos cascos dos cavalos e aos pés dos soldados. Idem, *ibidem*. Sobre S. Francisco, ver RAMALHO, Maria M. B. Magalhães, *O Convento de S. Francisco de Santarém – História e Arqueologia de um Monumento*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras do Porto, Porto. 1998.

⁷⁶ HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos*, I, ob. cit., p. 218.

quando ainda nem sequer se saldara os efeitos da destruição, sem sentido, do Convento de S. Domingos ou da remoção do património integrado do Convento de S. Francisco, de que o túmulo do rei D. Fernando I era o maior dos exemplos.

A visita da Sociedade dos Architectos Portugueses a Santarém, em Junho de 1910, constituiu um ponto forte da luta contra o vandalismo autorizado e autoritário das entidades públicas da cidade. Aquela Sociedade depois de ter observado o que as autoridades públicas faziam em Santarém, resolveu tornar sua a causa de Santarém. A visita inscreveu-se no tipo de excursão científica com a finalidade de estudo “aos monumentos nacionais”. Os architectos dão-se conta, no entanto, que os importantes monumentos “tinham sido vandalizados e votados ao abandono”, nomeadamente o Convento de S. Francisco, na altura quartel de Artilharia n.º 3. A reacção contra a adaptação do Convento às funções de quartel, para servirem de cozinha, de despensa e de cavalariças, os túmulos das paredes servindo de bebedouros, fez saltar os responsáveis da Sociedade para a praça pública. Num ápice tratam de chamar a atenção das entidades oficiais responsáveis por esses assuntos, entre as quais, a RAACAP, a ARBAL e o COMN, para que junto dos poderes públicos, todas fizessem campanha contra aqueles actos de vandalismo⁷⁷. Uma das propostas sugeria que fossem isoladas da parte militar as dependências que revelassem valor artístico, “restos de toda essa riqueza que ainda constituem o nosso património d’Arte”⁷⁸. Esta iniciativa teve efeitos concretos na resolução dos problemas a longo prazo, reflectindo-se na melhor conservação do claustro e do baixo coro da igreja.

Como tal não bastasse, a forma como o município e o Estado trataram do caso do Convento de Santa Clara (1902-1910) punha a nu a debilidade do COMN e do correspondente de Santarém, João Arruda. A saga do Convento de Santa Clara continuou na ordem do dia, demonstrando a capacidade de destruição que o vandalismo municipal vinha demonstrando na cidade desde a implantação do liberalismo. Não tinham bastado, a remoção dos objectos de arte, onde o desnorteio se revelara como sendo a própria crise do regime. A impotência chegara aos organismos oficiais e no seio da câmara, a quem o convento fora entregue, não havia quem

⁷⁷ COSTA, Campo, “Excursão a Santarem”, in *Anuario da Sociedade dos Architectos Portugueses*, Anos V e VI, 1909-1910; Lisboa, Typographia do Commercio, 1911, pp. 67-72. Nesta visita participaram entre outros architectos, José Alexandre Soares, Adães Bermudes, António do Couto, Rosendo Carvalheira. A recepção deveu-se ao pintor António Manuel da Saúde. A representação ao governo foi impressa neste artigo. Enviou-se officios de protestos para diversas instituições. A carta para a ARBAL pode ver-se no arquivo da ANBA. Quanto à missiva dirigida ao Presidente da RAACAP, datada de 14 de Junho de 1910, ver Martins, *ob. cit.*, vol. II, fig. 75.

⁷⁸ Officio dirigido à Academia Real de Belas Artes, datado de 14 de Junho de 1910. A reacção em cadeia desta iniciativa, pela propagação do protesto, como o fez a RAACAP, gerou reacções do Ministro da Guerra, cf. Officio n.º 1396, assinado pelo Director Geral da Secretaria da Guerra, Eduardo Vilaça, datado de 25 de Junho de 1910. ANBA – CAA, LISBOA – Correspondência Entrada. Vários, Vol. II (1894-1911). Livro 173.

segurasse os interesses instalados, que apenas queriam demolir, saquear ou aproveitar terrenos para projectos sem a envergadura de uma cidade capital de distrito⁷⁹.

Os efeitos do terramoto de Benavente (1909) sinalizaram mais uma etapa do “vandalismo” na cidade⁸⁰. A Igreja do Salvador, restaurada segundo as regras do restauro empírico, ruíra parcialmente e, contra o parecer de Adães Bermudes, delegado da CM da Circunscrição Artística de Lisboa, e da decisão final dos órgãos nacionais, a Câmara Municipal de Santarém resolveu demoli-la, aproveitando o surto de republicanismo na cidade. Por todas estas razões, Santarém revelava-se ser a capital “*record do vandalismo nacional*” (Adães Bermudes, 1913)⁸¹, tal como Toulouse o fora para os franceses dos meados do século XIX, pela voz de Montalembert. Este epíteto chocou a elite culta e diversos sectores republicanos mais esclarecidos. A reacção a essa “vergonha” impôs-se no período da Grande Guerra, altura em que detectamos movimentos de promoção da cidade, sinais da sua modernização urbana e um acentuado desabrochar do pensamento municipalista e da regionalização que irão conduzir à realização do I Congresso Ribatejano (Maio de 1923).

Desde o fim do século, o cónego Joaquim Maria Duarte Dias (1831-1917) José Ferreira Braga, António César Mena Júnior (1859-1936) e João Arruda⁸², todos associados da AAP, tinham desenvolvido iniciativas destinadas a chamar a atenção social para o caso de Santarém, servindo de cicerones de grupos de visitantes organizados, publicando artigos na imprensa nacional e local, estudando os arquivos e integrando-se em movimentos de defesa do património monumental e arqueológico. Porfiavam para demonstrar a importância dos valores históricos, arqueológicos e artísticos da cidade e a necessidade de criar uma barreira contra aquele género de atitude, de modo que a cidade aderisse às novas perspectivas civilizacionais, urbanas, sociais, culturais e turísticas, sem desrespeitar os valores preexistentes.

⁷⁹ As demolições realizadas na área conventual destinavam-se a construir um bairro operário e a servir para instalações precárias de treino dos bombeiros. O vandalismo ficou registado em inúmeras fotografias da época, algumas das quais foram republicadas no Boletim da DGEMN, sobre o restauro da igreja de Santa Clara **[Imagem, Fig. 124]**. Arruda responsabilizou o COMN, cf. “Cartas na Meza...”, *Correio da Extremadura*, n.º 835, de 13 de Abril de 1907.

⁸⁰ Sobre Santa Clara de Santarém, ver o que dissemos na Parte II, capítulo 7.

⁸¹ Em Abril de 1912, a CM indigitou Adães Bermudes para verificar o valor histórico e artístico da igreja do Salvador, afectada pelo terramoto. Bermudes elaborou um relatório (não encontrado) em que preconizava a sua classificação. Em 1913, a Câmara Municipal pedia os restos da igreja para demolir e transformar o local em jardim público. A demolição, no entanto, fez-se à revelia do parecer de Bermudes, que se indignou contra a atitude das autoridades de Santarém. Para acompanhar este processo ver as actas n.º 14, 15 e 25 da CM, pp. 35-38 e 58-62. ANBA – CAA, Comissão dos Monumentos, vol. 1, Livro 261.

⁸² O director do *Correio da Extremadura* fora, entretanto, indigitado para “vigiar e fiscalizar as atrocidades praticadas nos restos do nosso património monumental”, nomeado como vogal auxiliar do CAA de Lisboa. Cf. *Correio da Extremadura*, Santarém, 17 de Julho de 1915. Era um destacado membro do Partido Evolucionista Português de António José de Almeida.

Os três últimos integraram a estratégia de excursões artísticas da AAP, colaborando na realização da visita de 9 de Julho de 1916 à cidade de Santarém com a finalidade de estudar a “arqueologia scalabitana”, designação que serviu de mote à publicação de um extenso relatório, um ano depois⁸³. O impulso de importantes personalidades da vida cultural e patrimonial portuguesa, integrados nos quadros da AAP, foram o elo essencial para o estabelecimento de sinergias entre a AAP e Santarém, envolvendo e estimulando diversas personalidades locais num objectivo comum⁸⁴. O êxito da iniciativa esteve na origem do movimento cívico de defesa e salvaguarda do património na cidade, à semelhança do que acontecia em Évora. João Arruda surgia como a personalidade dominante e o elo de ligação entre o escol republicano relacionado com o património artístico da cidade e os promotores nacionais da salvaguarda de Santarém.

Três semanas depois nascia uma comissão local com a finalidade de proceder à “salvação” do património monumental, arquitectónico e artístico da urbe. A CSMAS fez a sua apresentação institucional através de uma carta assinada pelos seus membros, datada de 5 de Setembro de 1916⁸⁵. O grupo era composto por sete associados e apenas sete: o padre Joaquim Augusto, que irá assumir a presidência da associação, Amílcar Veríssimo Júnior, Antonio Ignacio da Silva, Laurentino Veríssimo, Carlos Gomes (o fotógrafo), Augusto Cezar de Abreu e Oliveira e Augusto Cezar de Vasconcelos. Todos eles eram personalidades reconhecidas da sociedade escalabitana, da pequena burguesia urbana, gozando de prestígio nos meios culturais e nas instituições locais, nomeadamente na Biblioteca Camões e no Museu Arqueológico, que irão servir respectivamente de sede da agremiação e centro de um dos seus principais objectivos: o engrandecimento da instituição museológica. Entre eles encontravam-se activistas republicanos pela sua capacidade de organização⁸⁶. Ligava-

⁸³ BRITO, Francisco Nogueira de, *Arqueologia Scalabitana, Relatório Elaborado por (...). Excursão da Associação dos Arqueólogos Portuguezes a Santarém em 9 de Julho de 1916*, Separata. Lisboa: Composto e impresso na Tipografia da Casa Portuguesa, 1917.

⁸⁴ Entre essas personalidades constavam Afonso Dornelas, Vergílio Correia, Francisco Nogueira de Brito e Manuel Francisco de Barros Saldanha da Gama de Sousa Mesquita Leitão e Carvalhosa (1878-1971), 3º Visconde de Santarém. José Pessanha encontra-se igualmente associado e este estímulo. Note-se a sua presença na cidade em 9 de Julho (durante a visita da AAP) e 25 de Novembro (integrado na visita da CM).

⁸⁵ A data da constituição da CSMAS verificou-se officiosamente nos inícios de Agosto de 1916, depois da visita da AAP, conforme se pode ver na imprensa nacional (Cf. *O Século* e *DN*, respectivamente de 2 e 8 de Agosto de 1916). O tardio da sua apresentação à CM explica-se por motivos de organização. Cf. Cópia da carta autógrafa, em anexo **[Documento 136 A]**.

⁸⁶ Augusto César de Vasconcelos (1869-1937) era uma das personalidades mais destacadas desta Comissão. Republicano convicto, ligado à revolta dos sargentos do 31 de Janeiro e ao comité revolucionário de Santarém de 1909. Existem informações que o relacionam com o capitão Jaime de Sousa Figueiredo na “Revolta de Santarém” em defesa das instituições republicanas, ocorrida entre 11 a 16 de Janeiro de 1919. Foi chefe da polícia de Santarém até 1919. Era secretário da Comissão.

os o culto dos monumentos, resolvendo todos promover a sua “salvação” e conservação, por via da protecção legal e da fiscalização efectiva, de modo a evitar a “transformação” ou perda dos valores históricos. Nos seus estatutos constava o enriquecimento dos museus da cidade, pela recolha de objectos de valor artístico e arqueológico, a realização de pesquisas arqueológicas e a promoção da cultura, por via de bibliotecas públicas a criar no distrito **[Documento 139]**⁸⁷. A sua acção excedia – pelo menos inicialmente – a cidade de Santarém, para se afirmar no seu aro concelhio e distrital.

Contando com audiência nos meios republicanos e voz na imprensa nacional e local, a comissão tornou-se notada desde logo, face ao projecto que queria desenvolver com o apoio das autoridades municipais e policiais. Em 12 de Outubro, a referida Comissão procurava resolver a remoção de objectos do Convento das Donas para o Museu Arqueológico, que esperavam, desde 1913, uma solução. Obras no antigo Convento das Donas, onde estavam os quartéis do Regimento de Caçadores n.º 6 e do Regimento de Infantaria n.º 34, levavam à demolição da capela-mor e carneiro respectivo, onde se encontravam os monumentos funerários de Fernão Teles da Silveira, primeiro Conde de Unhão e de D. Martim Afonso de Castro, filho dos condes de Monsanto, vice-rei da Índia. Sem verbas para salvar o quer que fosse, solicitaram-se medidas urgentes da CM, com vista à remoção dos túmulos para a igreja da Graça. Pretendiam uma melhor articulação com a CMS, a qual estava disposta a tomar à sua responsabilidade o custeio das obras de remoção⁸⁸.

Embora se reconheça que a actividade da Comissão de Salvação ainda pouco significava, entre Agosto e Novembro de 1916, o conhecimento da sua actividade permitiu desenvolver uma nova estratégia de envolvimento social da elite empenhada da cidade. A conjuntura era favorável às iniciativas da CM, aliás pressionada pela sociedade civil e o movimento cívico de salvação dos monumentos, movimento no qual muitos dos destacados membros desta comissão, eram parte integrante.

Com a CSMAS, a CM procurava estender a sua acção (incompleta e burocrática) aos objectivos das elites locais, criando condições de colaboração e integrando-as na organização do serviço dos monumentos. Em todo o país estavam a surgir associações locais com dinamismo e vontade de por cobro à indiferença dos

Deixou uma obra manuscrita intitulada *Architectura, Archeologia, Historia e Estetica*, ms., Santarém, s.d (coleção particular).

⁸⁷ Cf. *Estatutos da Comissão*, ms, datados de 27 de Dezembro de 1916 **[Documento 139]**. Este “culto” afirma-se, naquela época, como uma atitude pública, comum a todos os amigos dos monumentos a nível nacional e internacional, destinada a garantir a salvaguarda e a conservação dos monumentos de Arte e História.

⁸⁸ Ofício datado de Santarém, 12 de Outubro de 1916, acompanhado de fotografias dos monumentos. ANBA – Livro 243.

governantes, quanto à necessidade de salvaguarda e conservação dos monumentos arquitectónicos, arqueológicos e os objectos artísticos. A Liga de Leiria constituía um exemplo, seguido pela criação de outras organizações locais, como aconteceu em Faro, com o Instituto Arqueológico do Algarve (1915), a Comissão de Santarém (1916), e o Instituto Histórico do Minho (1916), este com sede em Viana do Castelo⁸⁹.

O modelo de articulação saía fora do habitual, nem sequer estava consignado no decreto de 26 de Maio de 1911. Mas valia a tentativa de criar condições para que, localmente, as ligas, as comissões, os grupos exercessem a sua acção vigilante, colaborassem nas iniciativas de salvaguarda e classificação, ajudassem à conservação e pusessem, entre outros fins, integrar comissões de restauro ou acompanhamento de obras. Garantir a força anímica das elites e comunidades locais parece ter sido o objectivo das CM, a partir de 1916. Neste sentido, a principal contrapartida foi a concessão do estatuto de vogal correspondente colectivo a essas agremiações. Assim era-lhes conferido prestígio a nível local e algum poder de acção de acordo com as disposições legais. À CM interessava que em cada terra onde houvesse monumentos existisse quem exercesse a vigilância activa do património.

Dando corpo a essa estratégia, a CM preparou uma reunião de trabalho com o vogal auxiliar de Santarém, João Arruda e com a Comissão de Salvação da cidade. Da ordem de trabalhos constava uma visita aos monumentos, durante a qual se procederia à inspecção dos edifícios integrados na lista de classificação de 1910, ao estudo dos monumentos a classificar e, finalmente, ao estabelecimento de procedimentos de colaboração entre ambas as partes, para assim instituir as condições objectivas para a conservação do património e as formas de colaboração. A CM podia contar, doravante, com apoios na cidade para os seus arquitectos e representantes oficiais, em futuras missões. A visita ocorreu no dia 25 de Novembro de 1916 **[Imagem, Fig. 169]**⁹⁰.

Em Dezembro de 1916, a CM expediu um extenso relatório com a análise dos diversos problemas de salvaguarda, conservação e valorização dos monumentos da cidade, tanto dos que tinham sido objecto de classificação em 1910, como da lista referente aos monumentos, propostos a classificação. Em Março de 1917, é publicado o decreto de homologação. Nesse relatório, a CM confere à Comissão de Santarém

⁸⁹ Ver, Vol. II - 4.4.1. Registo dos Grupos, Comissões, Sociedade, Ligas, Uniões e Associações de protecção, conservação e valorização do património (1840 e 1932).

⁹⁰ Na CM da Circunscrição pendia, há vários anos, a intenção de visita à cidade de Santarém para estudar os monumentos e propor a sua classificação. Esse objectivo fora sempre colocado de lado por razões de oportunidade. Ao contrário do que vem em muitos documentos da época, a visita da CM só se efectuou em 25 de Novembro e não em 11 de Novembro de 1916, nem a 19 de Novembro como a própria CM inicialmente agendou. Cf. Offícios n.º 474 e 477. ANBA – Comissão dos Monumentos, Correspondência Saída. 1914-1925, Livro 245. No final dos trabalhos, foi executada uma fotografia do grupo de trabalho, onde os catorze intervenientes pousaram para a objectiva do fotógrafo Carlos Gomes.

autorização para remover os monumentos funerários, atitude que dependeu do estudo prévio da igreja das Donas, cujo interesse artístico não foi reconhecido [Documento 140 e Quadro 56 A]. A iniciativa de classificação sistemática de imóveis de Santarém foi continuada nos anos seguintes, garantindo uma protecção legal de um conjunto apreciável de monumentos do centro urbano antigo.

A partir desta reunião uma série de decisões foram tomadas. Em primeiro lugar, todos os membros da associação de Santarém foram propostos como vogais auxiliares da CAA, despacho aprovado pelo MIP e sancionado pelo presidente da República, Bernardino Machado. Num primeiro momento, a CM reconheceu que nem colectiva, nem individualmente podia conferir esse estatuto aos membros da Comissão de Santarém, quedando-se pela proposta de sete vogais auxiliares. Mas em 1921, depois de alguma discussão com os serviços do Ministério, era conferido à própria agremiação a categoria de vogal correspondente colectivo, situação que na 1.^a Circunscrição abrangia a Comissão de Santarém⁹¹, a União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo e o Grupo Pró-Évora e na 2.^a Circunscrição, apenas a Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, como vimos, em 1930⁹².

A lei previa que a categoria de vogal correspondente era individual e estava dependente da apresentação e da aceitação de uma candidatura. Foi em atenção às regras de funcionamento e à lei que, noutras associações, apenas os seus presidentes foram nomeados vogais correspondentes, como aconteceu com o Instituto Histórico do Minho, a Sociedade Martins Sarmento, ou a Comissão de Vigilância do Castelo da Feira. Com excepção da Comissão da Feira, o estatuto do presidente funcionou como se duma nomeação colectiva se tratasse. Na realidade as associações eram representadas sempre pelo seu presidente, pelo que a questão se tornou irrelevante.

A CSMAS teve uma vida efémera. A sua actividade mais consequente desenvolve-se entre 1916 e 1925, enquanto existiu a CM. Depois desaparece quase por completo. Entre 1925 e 1928, vive mais da acção e da vontade de Laurentino Veríssimo que teve o desassombro de enfrentar a Câmara de Santarém, opondo-se à demolição da Torre das Cabaças e envolvendo-se na sua classificação, sendo afastado dos lugares que ocupava como bibliotecário da Biblioteca Camões e como conservador do Museu Arqueológico. Na realidade, Laurentino Veríssimo fora a alma daquele movimento e com o seu esforço contribuiu para o engrandecimento da biblioteca municipal e para o aumento das colecções do Museu. Intervêm na imprensa local e

⁹¹ A concessão do título foi conferida à proposta apresentada pela CM, em 17 de Junho de 1920, em função dos objectivos estatutários.

⁹² A posição inicial da CM pode ver-se no ofício 483. ANBA – Comissão dos Monumentos, Correspondência Saída. 1914-1925, Livro 245. Na lista de 1923, aquelas três associações encontram-se registadas como vogais correspondentes.

corresponde-se com diversos arqueólogos, mantendo-os informados e satisfazendo as suas curiosidades sobre o património escalabitano.

Embora mal instalado em S. João de Alporão, o museu arqueológico foi bastante considerado na época, devido ao seu um valor documental e artístico, nomeadamente o acervo da tumulária medieval, reconhecido por especialistas nacionais e estrangeiros. Vergílio Correia (1888-1944) desenvolverá, com o estudo dos espécimes tumulares do museu e da cidade, a caracterização de Santarém como “capital do gótico”, que desde cedo constituiu um factor da auto-estima da elite cultural e uma razão para a continuação da luta pela defesa dos bens culturais⁹³.

A CSMAS procurou celebrar uma concórdia entre a sociedade civil e o poder municipal quanto à liquidação das atitudes de vandalismo da câmara. Lembrou-se de sugerir a construção de um padrão comemorativo da tomada de Santarém aos mouros, na Calçada da Atamarma, no local onde a câmara de 1865 tinha demolido, contra a vontade da população, uma das portas das muralhas. A Câmara aceitou, fez o projecto e a obra. O padrão foi inaugurado em 11 de Janeiro de 1920. A marcação explícita do lugar exacto onde tinha existido a porta e o significado geral da concepção do obelisco (uma coluna toscana coroada) extravasou o mero conceito da comemoração e, para além de não corresponder aos desígnios estéticos que se requeriam, tanto das autoridades municipais, como dos seus conselheiros, transformou-se num monumento - memória do vandalismo municipal **[Imagem, Fig. 170]**⁹⁴.

É certo que a Câmara de Santarém começava a dar a ideia de quer mudar de rumo. Mas a Comissão não podia esperar que o executivo respondesse a esse desígnio. O município viveu um período de completa desorientação, nestes anos de 1916 a 1920. Contra a opinião do arquitecto Rosendo Carvalheira, a Comissão Executiva da Câmara iniciara e continuara a demolição do muro da cerca e de suporte dos terrenos onde assentara o Convento de Santa Clara ou o que restava dele – a igreja –, o que revelava uma “tremenda indisciplina”⁹⁵.

⁹³“Santarém é de facto, em Portugal, a capital do gótico, como Coimbra será sempre a metrópole do românico”, CORREIRA, Vergílio, *Três Túmulos*, Lisboa: Portugália, 1924, p. 82. O historiador admirava o dinamismo de Laurentino Veríssimo, os seus préstimos e generosidade.

⁹⁴ A CSMAS solicitou à Câmara de Santarém, em 1916-1917, a execução do padrão comemorativo, com o objectivo de renascer o gosto e o amor pela arte, não censurar mais os erros do passado, para engrandecer a terra portuguesa e os homens que nela nasceram, transformar Santarém numa óptima estação de turismo de que mereceriam o comércio e as indústrias locais. Desta obra vai encarregar-se-á o engenheiro Lima, funcionário municipal. Cf. VASCONCELOS, Augusto César de, *ob. cit.*, artigo publicado no *DN*, n.º 18.504, de 13-V-1917. Sobre este padrão referiu-se Areosa Feio: «Como foi possível assinalar o histórico local (...) do arco da Tamarma, da maneira desgraciosa, falha de sentido e ridícula que todos podem verificar?» (FEIO, Areosa, *Santarém Princesa das Nossas Vilas*, Santarém: J. Cardoso Editor, 1929, p. 81).

⁹⁵ Segundo informou Carvalheira, o presidente não soube parar a demolição, pois as suas ordens nem sequer chegaram aos operários e, embora se estranhe, nem com a presença do engenheiro do município

O Ministério das Finanças cedera à CMS as ruínas do Convento de Santa Clara para a edificação de um bairro operário, mas não a igreja que ficou na dependência do MG. A própria igreja gótica esteve em causa. Em 1916, João Arruda relata no seu periódico o saque incontrolado do património integrado da igreja (colunas de mármore, azulejos, etc.) sem qualquer controle. No sopé do monte, por sua vez, fazia-se exploração de saibro e agora aparecera o terreno lavrado e cavado junto aos alicerces dos muros, o que tudo concorria para a ruína dos edifícios que tinham escapado à sanha dos destruidores. A torre dos bombeiros, junto a um muro da igreja, ainda não tinha sido retirada, apesar do MG já ter aplicado dezenas de escudos na reparação dos telhados, perpetuando a inestética e a ruína pela sua utilização espúria.

A intervenção da CM veio ainda nos fins do mês de Dezembro a obstar a continuação da destruição do muro da cerca, coisa que acabou por ser infrutífera, atendendo que a decisão acabou por ser concretizada nos anos seguintes. A sanha contra os mosteiros manifestava-se aqui na máxima força, só mudando depois da igreja ter sido classificada e quando a câmara se convenceu do interesse do projecto de ligação do monumento à cidade por meio de uma avenida, acreditando que, depois do seu restauro, seria destinada a museu arqueológico, como propusera Nogueira de Brito ao Parlamento (1919). O acompanhamento da urbanização da avenida empenhará os serviços do arquitecto da CM, José Alexandre Soares, ao longo da década de 1920, criando finalmente condições para a valorização do monumento. Era um sinal de mudança.

Ainda em 1925, a CM solicita ao vogal colectivo correspondente, no quadro das suas atribuições, que elaborasse o orçamento para as obras de reparação da igreja de Santa Clara, havendo por parte da AGEMN a “melhor boa vontade (...) em dotar com a verba necessária as referidas obras”. A iniciativa do restauro começara, mas só veio a concretizar-se, no tempo da DGEMN (entre 1932-1940), sobre a direcção de António do Couto e com a colaboração de um engenheiro de Santarém, Zeferino Sarmento (1893-1968), que veio a substituir Laurentino Veríssimo como conservador do Museu Arqueológico⁹⁶.

O esforço de secundar as iniciativas do município em acções como a salvaguarda das muralhas das Portas do Sol, ameaçadas com a derrocada pelo escorregamento das barreiras, onde assentavam as antigas fortificações afonsinas,

no local da obra, nem com as deliberações do executivo, a obra parou, apesar dos protestos da Comissão de Salvação.

⁹⁶ Cf. SARMENTO, Zeferino, *História e Monumentos de Santarém*, Santarém: CMS, 1993, pp. 61-66 e 71-75. Sarmento fez o levantamento da planta (cujo rascunho se encontra na BMS) e a investigação histórica e artística, colaborando na redacção parcial do artigo introdutório, publicado no n.º alusivo à *Igreja de Santa Clara de Santarém*, Boletim da DGEMN, n.º 30-31, Lisboa, Dezembro de 1942.

gerou uma empatia cujos resultados apenas se concretizaram uns anos mais tarde. Tratava-se do trecho mais apreciável das muralhas das portas do Sol, que deitava para nascente e sobre a linha férrea. A envergadura da obra a realizar, para sustar a derrocada, era incomportável com os recursos municipais, pelo que a Câmara veio a solicitar ao governo que as obras se fizessem por conta do Estado. Também neste aspecto, a acção da CSMAS facilitou o entendimento entre o CAA e a Câmara. Esta invocou que se tratava de “um edifício de arte e arqueologia, dos mais notáveis e apreciáveis”. Esta consciência da natureza histórica e arqueológica das muralhas, o município só a manifestava nos graves problemas cuja resolução não era possível esperar resposta das vereações. A documentação revela que os cuidados de manutenção e de fiscalização não os realizava normalmente. Apesar das “guerras” entre a Câmara e a CM, a Comissão Executiva, aproveita de imediato a classificação dos restos das muralhas da mui antiga fortificação e da porta de Santiago, como “edifícios de valor artístico e arqueológico” para evidenciar a oportunidade das soluções que não dispunha para as ocasiões imediatas. No entanto, no caso das muralhas das Portas do Sol, estava em causa também o miradouro panorâmico (por ser um dos pontos de vista “dos mais belos do mundo”) e os interesses do turismo, nos quais a sociedade escalabitana começava a envolver-se. Apelava-se ao ministro reconhecendo ser um espírito culto e por ter amor pela “conservação do património arqueológico”⁹⁷.

A CSMAS envolveu ainda na valorização estética do Largo Pedro Alvares Cabral, junto à Igreja da Graça (1917); na fiscalização de obras na igreja da Graça (1920); na denúncia da venda da igreja da Azóia de Baixo, reconhecendo o seu valor histórico (1920); na fiscalização das obras no Seminário (1921); na colaboração para a classificação de outros monumentos da cidade (1922-1928); na valorização da Capela de Nossa Senhora do Monte. Neste caso não teve tempo de ver mais do que a renovação do alpendre e outros pequenos melhoramentos (1916-1930). Estimulou o desenvolvimento de estudos históricos e arqueológicos sobre a cidade, que a correspondência de e para Laurentino Veríssimo deixa entender. Defendeu novos princípios para o desenvolvimento de uma estética da cidade. Carlos Gomes executou trabalhos de fotografia essenciais para um inventário artístico da cidade, mas cujos resultados finais se perderam. A fotografia do tecto da igreja do Seminário foi um dos mais notáveis exemplos, pela inovação da técnica de registo **[Imagem, Fig. 171]**.

A CMAS não pugna apenas pelos bens culturais da cidade. Tem um âmbito mais geral. Já em 3 de Julho de 1917, toma posição pela igreja de Ourém, conhecida

⁹⁷ Representação da Câmara Municipal de Santarém, transcrita no ofício n.º 52, Liv.º 13, do CAA da Circunscrição, datado de 21 de Abril de 1917. ANBA – 243. O custo da obra de reparação estava estimado em 8 a 10 contos.

então pela “Sé de Ourém”, fazendo remeter para a CM um pedido de reparações daquela igreja, solicitado pelo pároco Carlos Antunes Pereira Gens, em 26 de Junho de 1917. Segundo este pároco, a igreja era, pela grandeza “um dos templos mais magestosos do Districto”, um “dos mais bellos pela estrutura e artistica disposição de suas linhas” e “um dos mais notaveis pela sua antiguidade e pelas recordações que encerra do nosso passado”.

Durante a 1.^a República, os resultados obtidos pelas principais cidades passam a alargar-se ao interior. Havia que chamar a atenção para o património esquecido ou de segundo plano, para evitar o seu desaparecimento. A atitude do pároco revela inteligência, num país ainda a viver os acontecimentos da Lei da Separação. Com esse pretexto valorizavam-se os lugares e as vilas. Ourém fora uma praça de guerra, que “com as suas muralhas, com ameias e castelos mouriscos, possui as mais belas tradições e glórias da nossa história, – é ainda hoje o que faz com que Ourem não tenha caído no mais completo abandono e no mais absoluto esquecimento”. Para ele a igreja de Ourém e para todo o português amante do seu passado era um “monumento” digno de se conservar em vez de se arruinar. A atitude que tomou foi a da sua reparaçãõ geral, para proceder á canalizaçãõ das águas que o deterioravam, através de uma subscriçãõ pública. O valor da subscriçãõ foi de 400\$00, valor que não era insuficiente face á carestia da vida e à crise económica. A execuçãõ das obras necessitava de orientaçãõ especial, que o pároco não tinha, nem via que os operários locais pudessem garantir, pois não havia um chefe de obras que merecesse confiança. Ele opunha-se a colocar telha de marselha, como o aconselhavam, porque essa telha lhe retirava o carácter de antiguidade, “que sempre deve conservar e manter”⁹⁸. As perspectivas de acçãõ patrimonial da CSMAS foram-se modificando no curto período da sua existênciã, mas o reconhecimento público alcançado fizeram surgir outras associaçãõs do mesmo tipo. Em Abrantes, uma denominada Comissãõ de Salvaçãõ dos Monumentos Antigos de Abrantes, parece decalcada do modelo de Santarém. Também esta se corresponde com Lisboa, sem no entanto ter alcançado o estatuto da de Santarém. Em Tomar, este modelo de organizaçãõ veio a especializar-se e a evoluir.

4.4.3 União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo (Tomar).

A fundaçãõ da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo (UAMOC) [Imagem, Fig. 172], ocorre numa conjuntura assaz difícil para o Convento de Cristo. Durante a Grande Guerra o Convento de Cristo serviu de espaço de

⁹⁸ Ofício n.º 15 de CSMAS, datada de 3 de Julho, com o anexo respectivo cópia da carta do pároco de Ourém, datada de 26 de Junho de 1917.

aquartelamento. Em Junho de 1918, os protestos contra os estragos ali ocasionados pelas tropas corriam as secretarias dos ministérios do Fomento, da Instrução Pública e da Guerra. O Director das Obras Públicas do Distrito de Santarém, o engenheiro José Alves de Barbosa Bettencourt, resolvera informar sobre os danos ocorridos, dando conhecimento, também, à 7.^a Divisão Militar. Para o Vice-Presidente do CAA, José Velloso Salgado, tratava-se de “actos de vandalismo”, num “dos mais bellos monumentos nacionaes”, sob a alçada da 1.^a Circunscrição de Lisboa. As praças ali aquarteladas, contra as quais se tinham batido antigos vogais correspondentes do Conselho, foram o motivo da reclamação oficial. O aquartelamento de tropas, frequente naqueles espaços, constituía um perigo permanente. Não se tratava de vidros e telhas partidos, mas as próprias esculturas que eram mutiladas. Havia que empregar a influência da corporação artística a favor da conservação do Convento e de outros monumentos de Tomar. Deviam adoptar-se disposições para que as praças do quartel, mesmo as menos educadas, respeitassem os primores de arquitectura e escultura do “mosteiro”, cuja conservação estava a cargo da Direcção de Obras Públicas. Entre o dia 31 de Maio e 1 de Junho, a janela da Casa do Capítulo – “uma das mais belas e admiradas do edificio” – tinha sido mutilada e a escultura exterior revelava estragos no busto e no nariz, apesar da janela se encontrar num espaço geralmente fechado. O respeito pelo monumento exigia que o Comando Geral da Divisão Militar fizesse cumprir as providências gerais e sua permanente execução⁹⁹.

A resposta à indiferença e incúria das autoridades públicas materializou-se na constituição da UAMOC, cuja fundação data de 1918. Tentava-se por cobro a tais actos por via da sociedade civil, promovendo a defesa do Convento de Cristo e dos monumentos a ele associados. Uma comissão instaladora reuniu-se, pela primeira vez, em 15 de Maio, com o objectivo de unir, à volta dos monumentos que constituíam a obra da Ordem de Cristo, uma corrente de interesses e acções. No arranque da União estiveram o engenheiro militar, Francisco Augusto Garcez Teixeira (1869-1946), o tenente, José António Padesca Brak-Lamy (†1936) e o advogado, Luís Arruda Pereira¹⁰⁰.

Os Estatutos da União resumem-se a quatro artigos, mas são de uma enorme objectividade [**Documento 147**]. As finalidades são comuns a outras agremiações do

⁹⁹ Offício n.º 168, Liv.º 14, da CAA ao Presidente da CM, datado de 17 de Junho de 1918, com duas cópias das informações acima referidas. ANBA – CSMN, correspondência entrada, 1882-1925, Livro 243. Esses “actos de vandalismo”, como veremos não ficaram por aqui. Uns tempos depois, a presença dos militares ocasionam a perda dos tectos de maceira de salas do Noviciado, como veremos.

¹⁰⁰ Para o estudo da UAMOC, servimo-nos de três fontes: o próprio arquivo da UAMOC, depositado no Convento de Cristo, da correspondência trocada com a Circunscrição Artística e dos registos da actividade da associação publicados na revista, *Anais dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, Vol. I, 1918, Reimpressão, Tomar: Tipografia António Gouveia, 1963.

género. Visavam “*promover o estudo, a propaganda, a conservação, a restauração e a devida aplicação daqueles Monumentos, pelos meios que as leis vigentes e as auctorizações que legalmente lhe forem concedidas lhe facultem*”¹⁰¹. Apesar de parecer ser uma associação com características locais, os artigos espelham um profundo entrosamento entre objectivos da sociedade civil e os das instituições públicas. A Direcção era composta por oito membros, sendo cinco escolhidos por instituições do Estado – Ministério das Finanças, Ministério da Instrução e Comissão dos Monumentos –, do Município e da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Os restantes três eram, por sua vez, eleitos pelos primeiros cinco, cabendo ao corpo directivo a escolha anual dos membros com funções de presidente, secretário e tesoureiro. Por sua vez, em caso de dissolução, todo o activo passava para as mãos do Estado, situação que veio a permitir uma apropriação orgânica do património reunido, no qual se salienta a colecção museológica.

Após a constituição de uma direcção provisória liderada por Garcez Teixeira, foram nomeados os primeiros corpos gerentes, em 20 de Junho de 1920, lista composta pelo referido engenheiro (em nome do Ministério da Instrução Pública), uma das almas mais perenes da associação, por José Vieira Guimarães (designado pela Comissão dos Monumentos, onde desempenhava, então, o cargo de vogal auxiliar), por António Alves Cerveira (pelo Ministério das Finanças)¹⁰², por Cândido Nunes Madureira (pela AAP), José Torres Pinheiro (pelo município) e por Manuel de Jesus Ferreira e Albino de Lima Simões. Todos eles eram, naquele tempo, residentes em Tomar e este aspecto faz desta associação algo particular, que aliás lhe confere um lugar especial no contexto das agremiações existentes. Apesar dos estatutos não terem sido aprovados pelo Governo Civil, a União funcionou em pleno até 1974 e, como vimos, sob o beneplácito do MIP, com o qual trabalhou em diversas frentes, o aval do Ministério das Finanças e, depois de 1929, da DGEMN (MOP).

Com um programa de acção bastante lato e uma coordenação draconiana, a UAMOC desenvolve o seu relacionamento com a CM e o CAA de Lisboa pelas vias mais consequentes, naquela conjuntura: a defesa dos monumentos e a criação de um museu no Convento de Cristo. Desenvolveu iniciativas para a reunião das colecções dispersas e definiu os objectos que interessava atrair à sua causa, directa ou indirectamente relacionados com a Ordem de Cristo e seus monumentos¹⁰³. Mas para

¹⁰¹ *Estatutos da União*, s.l., s.n., s. d. [1919]. Impresso anexo ao ofício/circular n.º 41. A sede provisória esteve localizada na Praça da República, n.º 16, 1.º, em Tomar.

¹⁰² António Cerveira era presidente da Comissão Administrativa dos Bens da Igreja, de Tomar. Pelo menos, desde 1918, opõe-se à saída dos bens com valor histórico e artístico de Tomar.

¹⁰³ “Os objectos que especialmente interessam para a constituição do *Museu*, são: os que pertencem ao Convento de Cristo; as pedras com inscrições ou labores antigos; os objectos pré-históricos (...); as

os poder arrecadar e expor, Garcez Teixeira **[Imagem, Fig. 173]** necessitava de autorização das entidades que superintendiam no Convento. Militar de carreira, responsável pelos monumentos militares **[Imagens, Fig. 174 e 174 A]** e, em Tomar, Inspector das Fortificações da 3.^a Região Militar, conceituado pelo seu *curriculum* de defesa, salvaguarda dos monumentos (ele estivera na linha da frente aquando da classificação do Castelo de Elvas, em 1906), pessoa cordata e trabalhadora, pode congregiar inúmeras sinergias para que a União atingisse com celeridade os seus objectivos. A demonstração dos resultados era um dos primeiros objectivos da nova associação, esperançada em fazer repetir o que acontecera com a Comissão dos Monumentos de Santarém.

Assim, em Fevereiro de 1919, o projecto associativo e o programa de acção encontravam-se no Ministério da Instrução para aprovação superior. Nessa altura, a União recebera uma dotação para a reparação da cobertura da Igreja de Santa Maria dos Olivais e iniciara uma publicação científica – os *Anais* –, objectivos que o próprio CAA ainda não conseguira concretizar **[Imagem, Fig. 175]**¹⁰⁴. Era, pois altura para solicitar espaços para a criação do museu, estudando uma das dependências da “parte monumental” que melhor servisse os interesses de visita do público, ou o Refeitório, ou o claustro de D. João III ou a Sacristia Nova. Eram boas dependências para um museu ainda em começo, mas também assim se evitaria a sua utilização para outros fins. Havia um intenção de defesa, “porque será esse o meio de obstar a futuras aplicações como aquela que essas dependências têm actualmente e cujos maus resultados são bem conhecidos desse Conselho” e outra de valorização, porque os objectos que pertenceram ao monumento ou que com ele tenham relação, quando colocados na parte monumental, “hoje completamente nua”, permitiriam melhorar consideravelmente o aspecto dessas dependências. Se houvesse motivo para outras funções também seria fácil retirar as peças e o museu daqueles locais, porque estavam completamente desligados dos edifícios¹⁰⁵.

Durante o período da sua instituição (1918-1919), sobre o qual existem poucos documentos, o concurso de diversas circunstâncias, resolvidas pelos fundadores, garantiu a força desta associação, no contexto do movimento social de defesa do património da época. Na realidade, para se fundar uma união era necessário mais de do reunir um grupo de amigos, comissão ou liga. Implicava estabelecer pontes de

peças de cerâmica antigas; os productos das industrias locais; as moedas e medalhas; os livros e as estampas”, cf. UAMOC – Circular n.º 6, Dezembro de 1918. ANBA - CSMN. Correspondência. Entrada. Anos 1882-1925. Livro – 243.

¹⁰⁴ Para Santa Maria de Olival, a verba foi concedida pelo Director Geral de Obras Públicas e Chefe da 1.^a Repartição do Ministério do Comércio, num montante de 1.700 escudos.

¹⁰⁵ Ofício autógrafa de Garcês Teixeira, Comissão Instaladora, n.º 11, datado de 26 de Fevereiro de 1919, incluindo a circular n.º 6 e o projecto de *Estatutos*. ANBA – Livro 243.

convergência e interesses afins. Ora, na UAMOC tinham assento indivíduos e grupos de diferentes sensibilidades e interesses culturais, de distintas origens socioprofissionais e oriundos não exclusivamente de Tomar. Para além da categoria de sócios efectivos, eram aceites no seio da União, os sócios beneméritos (mecenas) e os dignitários da Ordem de Cristo, estes últimos enquadráveis no espírito dessa ordem e das suas manifestações laicas e secretas¹⁰⁶. Este aspecto requer ser compreendido à luz do significado que revestiram, a nível nacional, as comemorações do sexcentenário da Ordem de Cristo (1919), num contexto da afirmação do seu papel na expansão portuguesa no mundo. Um ano antes, procedera-se ao restabelecimento da Ordem de Cristo e de outras ordens honoríficas, integrando esses princípios no pensamento e na elite republicana¹⁰⁷. Por outro lado, o elevado número de oficiais superiores e altas patentes do exército e da marinha nas fileiras da União explica o seu sucesso, mas ainda o interesse que lhes assistia integrarem uma organização cuja memória andava vinculada à história dos feitos militares portugueses, que tanto os templários, como a ordem de Cristo protagonizaram. Pela análise do *Livro de Registo de Pagamento de Quotas* e outros documentos complementares, verificámos que os militares ocupam o primeiro lugar entre as profissões dos associados e que contribuem largamente para que Lisboa seja a cidade com maior número de sócios. Contudo, há que referir que nível de residências dos associados, a UAMOC revela uma excepcional implantação em todo o território nacional¹⁰⁸.

A convergência destas diferentes sensibilidades e sua sociabilização para a defesa, estudo e conservação do património dos templários e da Ordem de Cristo, garantia-lhes um projecto de elevada universalidade, com o qual se identificavam, de modo a contribuir para a salvaguarda de bens imóveis e móveis e para a conservação

¹⁰⁶ Neste sentido enviaram uma circular a todos os dignitários das ordens, a partir de 1922. Convento de Cristo – Arquivo da UAMOC: Circulares. Uns anos depois, António de Portugal de Faria, Marquez de Faria, residente em Paris, na Avenue Victor Hugo, 59, pressionou Garcez Teixeira para a transformação da União numa Associação dos Dignitários das Ordens Militares e Cívicas Portuguesas, com finalidades morais e patrióticas e, em geral, das ditas ordens. Por essa razão o 3.º Conde de Tomar, Bartolomeu da Costa Cabral (1867-1944) solicita a Teixeira Garcez que confira a presidência honorária da UAMOC ao referido Marquez de Faria. Cf. Correspondência de Garcez Teixeira, carta remetida por Bartolomeu da Costa Cabral, Lisboa, 8 de Dezembro de 1929, Convento de Cristo, idem, Correspondência. António de Portugal de Faria (†1937) era oficial do exército, diplomata e Grã-Cruz da Ordem de Cristo, de S. Gregório Magno, do Santo Sepulcro, entre outras ordens. Era o sócio n.º 272 da UAMOC.

¹⁰⁷ O restabelecimento das ordens religiosas-militares para fins laicos deveu-se à iniciativa do matemático António Cabreira (decreto n.º 5.030, de 1 de Dezembro de 1918, referendado por Sidónio Pais, *DG* 1.ª série, n.º 264, de 6 de Dezembro de 1918, pp. 2113-2114). O presidente da República passava a ser, nos actos de posse dos dignitários, grão-mestre das ordens honoríficas.

¹⁰⁸ Convento de Cristo: Arquivo da UAMOC – Livro de Registo de Pagamento de Quotas. Identificámos um total de 549 associados, embora só 416 façam parte deste livro. Essa omissão de registo posteriores ao sócio 416, pode significar apenas que se perderam os livros seguintes. Através de verbetes avulsos e dos Anais reconstituiu-se a identidade de muitos sócios posteriores aquele número.

desses valores, tão caro ao conceito de “pátria”, por um lado, e expressão da história, da arte e da cultura daquelas instituições do passado, enquanto elementos estruturantes da defesa da unidade e integridade dos valores nacionais. Foi essa orientação que permitiu unir todos os grupos de amigos que de alguma forma sentiam a necessidade de salvar e conservar o principal grupo de monumentos históricos, artísticos e arqueológicos que haviam resultado da acção da Ordem do Templo e da Ordem de Cristo, muito em particular o Convento de Cristo e o Castelo de Pombal, onde chegou a funcionar uma delegação desta associação.

Junto do MIP, chegam a propor a nomeação de um administrador para o Convento, com funções análogas às dos administradores ou curadores do Ministério das Finanças, dada a dimensão das responsabilidades de gestão na parte monumental, na igreja e nos espaços ocupados por outras entidades, colocando-se mesmo à disposição das autoridades para exercer essas funções, sem qualquer remuneração¹⁰⁹.

Durante o período de afirmação (1919-1936), a UAMOC estabelece um conjunto de relações institucionais que lhe garantiu prestígio junto das entidades, facilitando o desenvolvimento dos seus fins. Integrada na 1.ª Circunscrição e com o apoio do MIP, foi considerada vogal correspondente do CAA de Lisboa (Junho de 1919), trabalhando directamente tanto com a CM, como com o Conselho Geral e as instâncias dependentes, como a Comissão de Inventariação da Pintura Antiga. O estabelecimento da sua sede no Convento de Cristo decorre tanto dos seus objectivos e actividade, como das vantagens públicas que a Circunscrição e o MIP desde cedo reconheceram. Trata-se de presença assídua nos espaços do conjunto monumental, tanto para a guarda e vigilância do monumento, como para a sua conservação, valorização ou propaganda¹¹⁰. Dois decretos criaram as condições para o exercício destas funções, de alguma forma partilhadas com o Estado. O primeiro, datado de 1919, conferia à UAMOC, espaços para a instalação do museu e valorização da parte monumental. O segundo, que substituiu o primeiro, de comum acordo entre ambas as partes, autorizava a instalação do museu da UAMOC na recém adquirida casa do Capítulo incompleta¹¹¹.

Como um dos seus objectivos era a investigação arqueológica, a UAMOC integra-se na Junta Arqueológica Nacional (1921-1922), depois de ter participado no primeiro congresso, realizado em Tavira, em 1921. Colaborou, desde 1927, com a Comissão de Iniciativa e Turismo na promoção e na edição de folhetos de divulgação

¹⁰⁹ Ofício da UAMOC, dirigido à DGBA, Tomar, 8 de Novembro de 1920. UAMOC – Correspondência.

¹¹⁰ Decreto n.º 5889, de 19 de Junho de 1919 (DG, 1.ª série, n.º 117, p. 1634).

¹¹¹ Decreto n.º 8939, de 20 de Junho de 1923 (DG, 1.ª série, n.º 131, p. 688).

dos monumentos de Tomar. Quando se extinguiram os CAA, em 1932, a UAMOC passou a integrar, através de um representante, a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia **[Imagem, Fig. 174]**.

Para o exercício cabal da sua actividade, a UAMOC privilegiou os aspectos financeiros da sua organização. As quotizações dos sócios e dos beneméritos eram insuficientes para o desenvolvimento de projectos de conservação e restauro em que se envolveu, de edição de estudos e custeio do museu. Tendo como fim a execução de projectos de alguma forma impossíveis de concretizar pela via das finanças do Estado, desenvolveram acordos com outras instituições e ministérios, para subvencionar obras. Utilizaram soldados para trabalhos de limpeza e conservação, que as ligações militares de vários associados lhes permitiram operacionalizar. Procederam à realização de subscrições públicas junto da sociedade civil, associados e mecenas. Junto do Estado conseguem dotações para obras em monumentos nacionais, como aconteceu com a igreja de Santa Maria do Olival. A partir de 1925, a Câmara Municipal de Tomar dotou-os de um subsídio anual. Como vimos, o município estava representado nos corpos gerentes da União. Mais tarde terão um subsídio, do Instituto de Alta Cultura, indispensável para a edição da revista científica.

Quanto às despesas, verifica-se que os projectos ocupam um papel de relevo na vida associativa, isto é, mais de metade da globalidade das despesas, sendo repartidas, $\frac{1}{4}$ para obras de conservação e restauro do património arquitectónico, e o outro $\frac{1}{4}$ aplicado à obtenção de colecções museológicas, conservação e limpeza do museu e restauro do património móvel (pintura, escultura e outros). Concluimos, por isso, que a União soube investir as receitas dos associados e os diversos subsídios das instituições públicas colaborantes, num tipo de intervenção pública pouco habitual no nosso país. A União revela, assim, um sentido diálogo aprofundado de colaboração institucional, abertura às melhores soluções a integrar nos monumentos, rejeitando tudo o que pudesse fazer perigar a sua conservação e valorização.

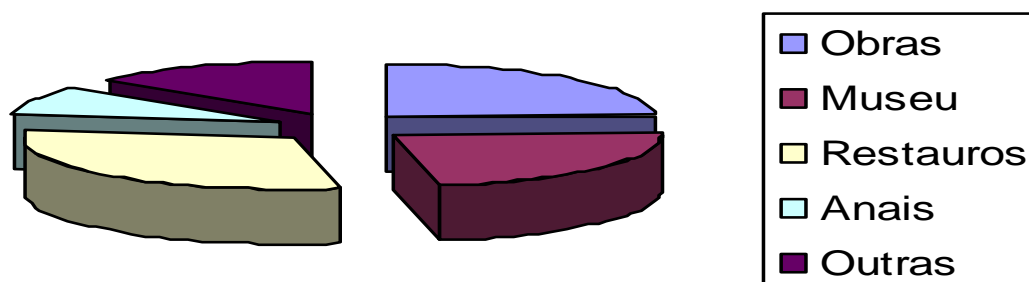
Essa actividade pode seguir-se através dos seus relatórios anuais, enviados às entidades públicas e pelos documentos de receita e despesa. São documentos, sintéticos, bem elaborados, com individuação das iniciativas, pelas quais se torna possível estudar não apenas os resultados, mas o próprio pensamento patrimonial da associação **[Documento 152]**. Por outro lado, para cada projecto a UAMOC elaborava um dossier e um centro de contas, através do qual acompanhamos em pormenor os itens referidos nos respectivos relatórios. Assim, identificámos as seguintes áreas de actuação: 1.^a conservação e manutenção dos monumentos; 2.^a salvaguarda de bens imóveis e móveis; 3.^a resgate de diferentes parcelas imobiliárias do Convento de Cristo; 4.^a restauro do património Arquitectónico; 5.^a reintegração do

património deslocado; 6.^a restauro dos bens artísticos móveis; 7.^o intervenção histórica, artística e científica nos monumentos; 8.^a intervenções arqueológicas e 9.^a aquisição de património deslocado dos bens nacionais e sua protecção no Convento de Cristo¹¹².

As áreas de actividade provam não apenas a capacidade de organização do UAMOC e, sobretudo, a profundidade e modernidade dos conhecimentos patrimoniais de Garcez Teixeira, porventura uma das personalidades que, por via da investigação sistemática soube compreender as transformações operadas nos conceitos tradicionais, colocando-se ao nível das correntes internacionais, procurando alargar a base social de apoio às iniciativas de salvaguarda e de conservação integrada dos monumentos.

A defesa do património em Tomar, entre 1918 e 1932, tornou-se uma atitude colectiva, que envolveu instituições oficiais, município, corporações civis e religiosas, importantes famílias tomarenses e particulares. A defesa e salvaguarda do património arquitectónico desenvolveu-se através dos conceitos de conservação, manutenção e restauro, sob a responsabilidade da UAMOC, que como vogal correspondente do CAA de Lisboa se encontrava autorizada e, por vezes, mandatada a proceder ao restauro dos monumentos locais.

GRÁFICO 10 – DESPESAS TOTAIS POR ÁREAS DE INVESTIMENTO (1919 – 1941).



Fonte: Convento de Cristo: UAMOC: Maços das Receitas e Despesas.

Com sede no Convento de Cristo, a UAMOC participa activamente na supervisão geral do monumento e daqui sobre os outros monumentos de Tomar que colocou sob a sua protecção e conservação. Essa supervisão articula aspectos relacionados com a guardaria da parte monumental e com as entidades detentoras dos espaços, num momento em que diversos ministérios, o município e particulares tinham

¹¹² Na impossibilidade de apresentação da gama variada das intervenções ocorridas durante o período de 1918 a 1932, desenvolvemos, apenas, aspectos que contribuíram para a compreensão da filosofia e pensamento patrimonial da UAMOC, na expectativa de um trabalho mais desenvolvido, na linha de uma conferência do autor, no 4.^o Ciclo de Conferências do Convento de Cristo, em 14 de Novembro de 2006, intitulada *A União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo: Instituição e Acção*.

propriedade, acomodação e usufruto de edifícios, de claustros e áreas agrícolas. O sentido da conservação e manutenção radicava sobretudo na limpeza constante dos espaços afectos e na detecção de problemas que fizessem perigar os monumentos, de pronto comunicados às entidades. Apesar da informação ser mais escassa neste ponto, estamos em crer que a vigilância exercida permitia resolver situações concretas, tal como aconteceu com a igreja de Santa Iria, envolvendo-se na substituição do telhado (1932-1935) e nos arranjos exteriores. Com a cedência do grosso do convento castilhiano ao Colégio das Missões Ultramarinas (a partir de 1923), a União estabelece, por via oficiosa, um conceito de partilha da conservação do monumento, que aliás ficara estabelecido no acordo entre o MIP e o referido Colégio¹¹³.

A atitude conservativa enquadra-se e articula-se como os restantes pontos, envolvendo desde pequenas obras de reparação a estudos e sondagens mais complexos, com a finalidade de criar factos que impulsionassem a valorização ou o restauro de partes do monumento ou que conferissem unidade e valor ao conjunto. Só assim se pode entender a limpeza de espaços com finalidade estética ou pequenas obras cirúrgicas, como o arranjo do cano do repuxo do Claustro Principal (1928), a adaptação da sacristia velha a sala de visitantes (1933) e a intervenção na escadaria do claustro de St^a. Bárbara (1933) ou ainda as reparações na Ermida da Conceição (1926). Toda esta actividade, associada à reintegração do património deslocado, sobretudo em função da valorização da Charola templária, adquirem um significado muito especial, definem uma estratégia consequente, simultaneamente moderna e coerente que conferem a esta associação um lugar pioneiro na obra de salvaguarda e conservação do Convento de Cristo e dos mais importantes monumentos de Tomar, obra associativa correspondente ao período de afirmação (1919-1936)¹¹⁴.

A nível da salvaguarda, a União apresentou todas as propostas de fundamentação de classificação de monumentos nacionais e de 2.^a categoria, homologadas entre 1920 e 1932¹¹⁵. Em geral, o subscritor das propostas foi Garcez Teixeira que, a partir de 1922, enquanto vogal efectivo da CM, controla a própria admissão e discussão das propostas na CM. A actividade de proposição de classificação de imóveis prolonga-se depois de 1932.

¹¹³ Cf. CUSTÓDIO, Jorge, “O Convento de Cristo e as Missões na História e na 1.^a República”, in *Convento de Cristo / Seminário das Missões. Memórias*, Coordenação de João Gambôa, Cernache do Bonjardim: ARM, 2008, pp. 23-56.

¹¹⁴ Alguns destes aspectos serão analisados mais em pormenor na Parte IV, capítulos 3 e 4, quando falarmos sobre as principais obras de conservação e restauro do Convento de Cristo, como a limpeza e adaptação da casa do Capítulo incompleta (1922-1926), da sua responsabilidade e risco, a consolidação da Torre da Charola e o restauro do claustro principal (contribuindo para o êxito da intervenção da DGEMN). A obra realizada, durante este período é surpreendente, prolongando-se na fase associativa seguinte (1936-1945): o apogeu. O primeiro período (1918-1919) é o da “Instituição”.

¹¹⁵ Ver Parte III, capítulo 6.

A participação do UAMOC no resgate do Convento de Cristo constitui uma das obras mais significativas da sua actividade. Logo depois da sua fundação colabora na concretização do resgate do Refeitório dos freires, cozinha e anexos, alugados ao Conde Tomar, reintegração na parte monumental iniciada no tempo de Augusto Fuschini, situação facilitada com a cedência do refeitório para a instalação do museu e sua abertura ao público (1919-1923). Colabora ainda na desocupação de algumas dependências monumentais entregues a serviços militares. Entre 1923 e 1927, interessa-se pelo resgate da casa do Capítulo incompleta, da casa do D. Prior e de outros espaços do Cruzeiro, entregues à Guarda Nacional Republicana, respectivamente em 1912 e em 1923¹¹⁶. Esta última iniciativa teve como efeito a centralização nas mãos do MIP (mais tarde do Ministério das Finanças) da maior parte dos edifícios e espaços que estavam distribuídos pelo Ministério do Interior e pelo Ministério da Guerra, com excepção da antiga enfermaria dos freires, do século XVII, que, enquanto Hospital Militar, continuou na posse do Ministério da Guerra.

O resgate da totalidade da Quinta dos Sete Montes e parte monumental na posse do 3.º Conde de Tomar (1929-1933), constitui logo após a tomada de posse da casa do Capítulo incompleta, o aspecto mais surpreendente da acção do União, sinalizando o conceito que formava da unidade de conjunto do Convento de Cristo **[Imagem, Fig. 176]**. Atenda-se aos 39,5 hectares da cerca, na parte rústica, a um hectare na nas dependências do Castelo (jardim e pomar, junto às muralhas e torreões das faces sul e nascente) e da área monástica (5.301 m²), bens que os condes detinham títulos de posse e direito de usucapião. As iniciativas remontam a 1927, depois de conversações entre o presidente da UAMOC e o 3.º Conde de Tomar, Bartolomeu da Costa Cabral (1867-1944), que, aliás também era sócio e mecenas da UAMOC.

Enquanto interlocutor de um negócio, o Coronel Teixeira Garcez manifestou clareza de objectivos que serviam a causa do património de forma equilibrada, e de superior interesse para o Estado. A realidade da partilha do monumento por diversas entidades constituíra em erro histórico que era necessário resolver a bem do interesse público, apesar das dificuldades financeiras do país. A manifestação da vontade de venda por parte do proprietário, tudo facilitava, pela fórmula encontrada, implicando a entrega, no acto de compra, dos bens com valor histórico e artístico, mas devendo o

¹¹⁶ Em 1927, Garcez Teixeira é o informador do CAA sobre este assunto, retomando as teses de Vieira Guimarães, contra a partilha de espaços do Convento de Cristo, por vários ministérios (Guerra, Interior, Justiça e Cultos e Instrução Pública). Ver correspondência sobre este assunto no Arquivo da ex-DGEMN (actual IHRU) – DSID 2053, ofícios da CAA, n.º 83, L.º 23, da DGBA (rascunho) e da UAMOC (26 de Outubro de 1927).

Estado assumir o usufruto de alguns imóveis urbanos e rústicos por parte do proprietário, enquanto fosse vivo.

A CAA nomeou uma subcomissão para estudar o direito de opção do Estado na compra das propriedades rústicas e urbanas do Convento, de modo a conferir unidade ao conjunto monumental que passaria toda à categoria de património nacional. Dessa aquisição tiravam-se vantagens patrimoniais, turísticas, jurídicas e da condução da conservação dos imóveis – muitos dos quais, ao serem entregues ao Seminário das Missões Ultramarinas, ficariam da sua imediata responsabilidade **[Documentos 203 e 204]**¹¹⁷.

Em 25 de Junho de 1931, Bartolomeu da Costa Cabral encontrava-se esperando pelo epílogo de toda uma indecisão e polémica que o apoquentava: “Não vejo maneira de se decidir o Estado a comprar esta parte do Monumento Nacional que por todos os motivos deveria ser adquirido pelo Estado e não por qualquer particular, paciência”¹¹⁸. Em Julho de 1931, o Ministro em pessoa chega a visitar o Conde em Tomar, para encontrar uma solução que não prejudicasse o descendente de Costa Cabral¹¹⁹. A solução do direito de opção foi entretanto utilizada quando o proprietário colocou a quinta à venda (1934), salvando-se *in extremis*. Só então se viu o alcance da iniciativa que marcava o fim de uma era de dificuldades de gestão do Convento de Cristo. Na Quinta dos Sete Montes desenvolveu-se um projecto de interesse público – ainda que fora da lógica de reintegração da cerca no conjunto monástico – e no Convento de Cristo criam-se condições objectivas favoráveis à valorização e restauro da parte urbana do Conde, que o programa de obras da DGEMN desenvolverá a partir de então¹²⁰.

Atendendo aos tempos que se viviam em Portugal, naquele período, espanta a capacidade de realização de obras de conservação, restauro (participação e acompanhamento de obras), de beneficiação e adaptação realizadas em tão curto espaço de tempo (1919-1932). A actividade não se verificou apenas no Convento de Cristo, mas desenvolve-se nos monumentos de Tomar, na altura mais carenciados de obras. O objectivo depreende-se. Importava solucionar graves problemas que punham

¹¹⁷ A esta comissão era composta por José Pessanha, Adães Bermudes, Costa Mota e José de Figueiredo, na realidade as personalidades com maior visão dos problemas do património em Portugal, neste período. Luciano Freire era então Presidente do CAA.

¹¹⁸ Carta do Conde de Tomar ao Coronel Garcez Teixeira, datada de 25 de Junho de 1931. Convento de Cristo: UAMOC, correspondência com Garcez Teixeira.

¹¹⁹ Carta do Conde de Tomar ao Coronel Garcez Teixeira, datada de 9 de Julho de 1931. Idem, *ibidem*.

¹²⁰ Carta de Cândido Madureira ao Coronel Garcez Teixeira, datada de 12 de Agosto de 1932. Idem, *ibidem*. Uma representação das forças vivas de Tomar ao Ministro das Finanças, Oliveira Salazar, não surtira efeito, até esta data. Madureira, sócio e antigo director do UAMOC, fez as diligências junto de amigos lisboetas para que o Estado resolvesse adquirir a Quinta dos Sete Montes.

em causa o património, como reparações gerais ou de coberturas, reintegração de valores artísticos nos respectivos edifícios, adaptações pontuais.

Em relação à igreja de Santa Maria do Olival, o início desta actividade data de 1919, como também em relação à igreja de S. João Baptista (ambas com dotações estatais de 1.700\$00 e de 1.000\$00 para a reparação das coberturas), afirmando-se ao longo dos anos na condução de obras, definindo critérios e escolhendo os empreiteiros e mesmo acompanhando os trabalhos, cuja fiscalização pertenceria ao Estado. Deve-se a UAMOC a descoberta da porta lateral gótica de Santa Maria (1926), durante um período de pequenas reparações na igreja, durante o qual se fizeram sondagens e respectiva limpeza (1927)¹²¹. Ainda em Tomar, desenvolveram o projecto e o restauro da Igreja de Santa Iria e respectiva sacristia (1923-1925), diversas obras na Capela de S. Lourenço (1925-1926) e o restauro do baptistério da Igreja de S. João, com a mudança dos respectivos azulejos para a viabilizar a integração do tríptico do Baptismo de Cristo, pintura sobre madeira da escola flamenga (1929-1932).

Ainda em Tomar, a UAMOC encarrega-se da administração das obras de reparação da Sinagoga, subvencionadas pelo engenheiro Samuel Schwarz (1927)¹²² de modo a criar as condições para poder vir a servir os visitantes da cidade, para além de outras iniciativas no aro do Convento de Cristo, como o restauro de candeeiro do caminho velho na envolvente do monumento (1927).

Numa época em que eram dominantes os conceitos oitocentistas de “monumento” e de “objectos artísticos” e se teimava na remoção dos bens integrados do património religioso, a UAMOC manifesta estar na vanguarda quanto à reintegração de património deslocado na Charola e na restante área conventual. Dá continuidade à política de reintegração das esculturas e pinturas, preenchendo-se os vazios que o vandalismo revolucionário e o abandono deixaram no espaço litúrgico¹²³. O conhecimento profundo da história do Convento de Cristo, a pesquisa documental que foi realizada permitiram identificar quatro novas pinturas sobre madeira dos retábulos dos registos médio e inferior da Charola¹²⁴, para além de três esculturas de vulto de Olivier de Gand e Fernando Muñoz e respectivas mísulas (dois profetas e S. Gregório

¹²¹ Obras realizadas entre 1926-1929.

¹²² Samuel Schwarz tinha comprado o referido prédio para esse fim, legando-o ao Estado, em 28 de Março 1939, para que nele fosse instalado o Museu Luso-Hebraico. Cf. SCHWARZ, Samuel, *Museu Luso-Hebraico em Tomar*, Lisboa: Gráfica Santelmo, 1939, pp.7-9.

¹²³ Desde 1919, que Garcez Teixeira desenvolve essas iniciativas. Ver ofício 342, L.º 15 do CAA ao Director do MNAA, de 10 de Novembro de 1919. CAA: Correspondência Expedida, 1919. Livro 155.

¹²⁴ Tratava-se das pinturas de “S. Bento” (1922) e de “S. António pregando aos peixes” (1933), no registo inferior. Às quatro monumentais tábuas integradas no século XIX, foram acrescentadas depois a Ascensão (legalmente entregue em 1936) – entretanto redescoberta no depósito do MNAA – e o Baptismo de Cristo (1940), depois do seu restauro.

Magno), em 1920 e 1924¹²⁵. Entre as iniciativas de reintegração de património do convento saliente-se ainda a recomposição da Capela do Cruzeiro, depois da aquisição do respectivo portão (1927) que tinha sido removido no século XIX para o cemitério de Tomar, para além da reintegração de uma escultura na entrada da casa do Capítulo incompleta (1926).

Por iniciativa da UAMOC também o património artístico mais significativo da Igreja de São Baptista foi meticulosamente restaurado, acordando-se com a Comissão de Inventariação da Pintura Antiga, as condições de restauro do tríptico de S. João Baptista, pintura do século XV (sob a direcção de Luciano Freire, 1918-1930) e do retábulo da Igreja de S. João, pinturas atribuídas a Gregório Lopes (restauro de Fernando Mardel, 1932-39). Ao contrário do que acontecera em diversos lugares com património artístico daquela valia, acordara-se o restauro das pinturas em Lisboa e o seu regresso a Tomar, em vez de ser exposto no MNAA. O processo deste restauro constitui um exemplo naquela época, sendo objecto de uma subscrição pública para o custeio de uma nova moldura. De seguida editaram-se os estudos de história de arte daqueles conjuntos¹²⁶.

Com a finalidade de valorizar os espaços do Convento de Cristo, a UAMOC criou um museu, cujo programa se procurou equiparar aos museus regionais de arte e arqueologia. Neste sentido reuniu as colecções museológicas locais dispersas, recolheu bens móveis provenientes de demolições e escavações, seleccionou bens artísticos dos conventos extintos ou resultantes da Lei da Separação do Estado das Igrejas adquiriu ou reintegrou objectos dispersos removidos do Convento, iniciando o depósito do espólio em diversas salas do monumento. A construção do museu, concretizada apenas com o investimento da associação, não se realizou de imediato. Em 1926-1928, surgiu o Museu Lapidar na casa do Capítulo incompleta e, entre 1926-1932, expunha-se, em exposição permanente, a colecção de objectos da Ordem de Cristo, no baixo coro da igreja. Todavia, a concepção de museu era restrita em relação aos objectivos iniciais, apesar do CAA mandar entregar em Tomar, objectos considerados de valor artístico com a finalidade de preparar uma resolução oficial mais consensual com os interesses da elite nabantina. Mas o Estado não tomou a decisão quanto à constituição legal, ficando apenas acautelado um museu de base associativa em espaços cedidos pelo Estado. A criação do Museu de Arte Regional de Abrantes por decisão do Parlamento, em 1921, teve um efeito contraproducente em relação a Tomar, que Garcez Teixeira antecipadamente previu **[Documento 164 A]**.

¹²⁵ Em 1946, foi reintegrada a imagem de S. João Baptista que tinha sido levada para a igreja matriz, por troca com outra que a UAMOC adquiriu.

¹²⁶ A UAMOC também financiou o restauro do quadro “Ascensão” do retábulo da Charola (1936-37).

Mesmo assim, o museu concebido e realizado pela UAMOC revela uma interessante dinâmica e uma tríplice perspectiva. Em primeiro lugar, pretende valorizar os espaços vazios do monumento, integrando colecções museológicas em circuitos visitáveis ou, o que ainda é mais interessante, incorporando objectos artísticos ou funcionais que pudessem contribuir para a leitura mais consequente dos valores desaparecidos ou destruídos. Entre as verbas das despesas encontram-se as facturas dos custos de aquisição e transporte do cadeiral e da teia do Coro do Convento de Santa Joana, em Lisboa, para o Coro da Igreja da Ordem de Cristo (1924-25) ou da aquisição de trinta e seis pinturas em tela do Convento das Trinas (1930-1931) para decorarem as paredes do Convento e servirem o Seminário das Missões Ultramarinas [**Documentos 191 e 206**].

O conhecimento do que estava acontecendo pelo país fora, a propósito das congregações religiosas ou da Lei da Separação, faz intervir a UAMOC no sentido de proteger o património deslocado das instituições ameaçadas. Na medida das suas capacidades vai salvando esses objectos da hasta pública ou da destruição, procedendo ao seu transporte para Tomar e integrando-os no Convento de Cristo e nos monumentos da cidade, decorando os espaços vazios, como que a demonstrar a inutilidade de certas leis, e evitando a perda dos bens culturais condenados a desaparecer. Deste modo, a UAMOC reconstrói ambientes religiosos nas igrejas vazias ou saqueadas, como aconteceu a S. Francisco de Tomar, onde foi colocado o calvário da igreja do Convento de S. Francisco de Xabregas ou a talha do convento das Trinas de Mocambo (Lisboa), entre outros casos¹²⁷.

Este museu procurava mostrar aspectos documentais e monumentais da Ordem de Cristo, para o qual a UAMOC inicia uma campanha de pesquisa e aquisição de objectos que se encontravam em mãos de particulares. Finalmente, afirma-se como um museu arqueológico e lapidar, resultante da reunião de inúmeros vestígios materiais da Ordem do Templo / Ordem de Cristo (estelas, túmulos, inscrições, heráldica). E embora as colecções expostas obedecessem às características museológicas da época, ressentindo-se a influência do modelo de referência desenvolvido no Museu do Carmo, ainda assim a sua exposição teve, naquela época, uma enorme aceitação pelas suas perspectivas inovadoras e temáticas.

A UAMOC colocou um travão à prolongada agonia do Convento de Cristo e do património monumental de Tomar. Com a sua acção iniciava-se uma nova era,

¹²⁷ Convento de Cristo – UAMOC: Processo – Calvário do Convento de S. Francisco de Xabregas (contendo desenhos da composição escultórica) e Documento avulso – Valor do Transporte dos Quadros das Trinas de Mocambo (1930).

considerada de renascimento artístico de Tomar, tantas foram as iniciativas que gradualmente cobriram o acervo imobiliário e mobiliário, gerando motivação social pelos valores locais. A participação dos associados, de beneméritos, de corporações do Estado, do Município e de outras instituições permite-nos concluir uma radical mudança de atitude, quer por via da sensibilização, como sobretudo porque a sociedade civil é chamada a participar em defesa dos objectos da sua memória e identidade e a criar as condições da sua perpetuação. A UAMOC deixou assim um legado ao Convento de Cristo, aos monumentos da cidade e ao país, que constitui uma marca de sucesso no horizonte dos amigos dos monumentos da 1.ª República.

4.4.4 Grupo Pró-Évora.

O Grupo Pró-Évora nasceu em 16 de Novembro de 1919, em casa de D. Leonor Fernandes Barahona Caldeira, na rua do Cecioso em Évora, após uma reunião daqueles que irão ser os futuros vinte e um membros da agremiação, todos figuras conceituadas da sociedade eborense e da sua elite culta¹²⁸. Leonor Caldeira, proprietária da herdade da Quinta do Paço, foi a impulsionadora dessa interessante tertúlia cultural e aceitou presidir à direcção do Grupo, tornando-se assim a primeira mulher portuguesa a dirigir uma associação de defesa do património **[Imagem, Fig. 177]**¹²⁹. Foi em sua casa ou na sua herdade que muitas resoluções se tomaram quanto aos assuntos do património da cidade.

O espírito de tertúlia artística prevalecia enquanto motor inicial. Contudo os seus fins precisaram-se, pois, juraram defender e tornar conhecidos “os ricos monumentos eborenses” que ainda restavam na cidade. A ideia era antiga, encontrava-se na vontade daquela elite e envolvia o conceito de defesa do património monumental e artístico, a instalação da biblioteca pública e do museu regional em edifícios mais apropriados, para

¹²⁸ Para além de Leonor Caldeira, era composto por Agostinho Felício Pereira Caeiro, António Augusto da Natividade (padre), António Augusto da Veiga Matroco, António Coelho de Vilas Boas, Carlos Monteiro Serra, Celestino David, Domingos António Vaz Madeira, Domingues Pires, Jaime Rodrigues Feliciano (pintor), Joaquim António Simões, José Celestino Formosinho, José Eduardo de Calça e Pina da Câmara Manoel, José Miguel de Almeida, José Monteiro Serra (o fotógrafo), José Sebastião de Torres Vaz Freire, Manuel António do Monte, Manuel Lopes Marçal Júnior, Manuel Seredo Moniz e Raul Albano da Veiga Pereira Matroco. Cf. Arquivo do Grupo Pró-Évora. Acta da sessão de 16 de Novembro de 1919, p. 2, Actas, vol. I (1919-1943). Pelo relato da 1.ª reunião, vê-se que Carlos Monteiro Serra foi quem convidou Leonor Caldeira para a presidência e quem leu os estatutos.

¹²⁹ Para o estudo desta associação ver, MANOEL, Joaquim Augusto Câmara, “O Grupo Pró-Évora e os Monumentos Nacionais”, in *A Cidade de Évora*, n.º 6, Março de 1944, pp. 21-24; DAVID, Celestino, *O Grupo Pro-Évora. Páginas Comemorativas no 25.º Aniversário. 1919-1944*. Separata do Boletim *A Cidade de Évora*, n.ºs 7, 8, 12, 13-14. Lisboa: Imprensa Bertrand (Irmãos), Lda., 1947 e DAVID, Celestino Fróis (coordenador), *Grupo Pró-Évora – 1919-1999 – 80 anos. Património artístico e documental*, Évora, 1999.

evitar a perda das “verdadeiras preciosidades”, assim como a reunião de objectos de valor que se encontravam dispersos por diversas “corporações”¹³⁰.

Se os motivos iniciais faziam do grupo uma espécie de “amigos do museu e biblioteca eborenses”, razões mais profundas fizeram-nos enveredar para uma associação que promovesse “o progresso moral e material” de Évora. Na realidade, uns tempos antes, constituíra-se o Grupo de Amigos do Museu de Évora, que naquela reunião aceitaram integrar o Pró-Évora e acatar estatutos mais abrangentes. A missão de apetrechar a cidade com instituições culturais condignas fazia parte integrante dos objectivos, mas o alcance social era outro, mais moderno, mais vasto e complexo, como os estatutos definiram **[Documento 151]**. A sinergia criada pelo movimento da *Defesa de Évora* foi integrada, visto que, o fim principal passou a ser a protecção dos ditos monumentos e da estética cidadina, através de todas as vias políticas e institucionais e promovendo a sua conservação e restauro. Acentuava-se a tónica da defesa da tipicidade construtiva eborense – as “curiosidades históricas”¹³¹ –, aquilo que marcava a identidade do património arquitectónico e paisagístico da cidade, material estético da tradição e da diferença que, como elite regional, almejavam preservar e que pintor Alberto de Sousa soube tão bem interpretar **[Imagem, Fig. 178]**.

O modo com procuraram cativar a sociedade civil reflecte o conhecimento dos casos de Santarém, Viana do Castelo e de Tomar. Mas os seus estatutos feitos para durar, eram simples, objectivos e operativos, em nome da sociedade eborense. Assumiam a vertente de uma opinião pública organizada, destinada a pressionar as instâncias do poder (Parlamento, Governo, CM e CAA), a Câmara de Évora, os municípios do Distrito e ainda as corporações e instituições locais, todas chamadas a participar e a integrar os objectivos da associação, cuja finalidade visava mais além do que a defesa do monumentos, do museu ou da biblioteca. Visava promover o desenvolvimento de Évora, moral e materialmente. Estavam do lado da modernidade pela via da tradição¹³².

O que movia essa elite? António Sérgio, convidado para uma conferência do Grupo Pró-Évora **[Documento 182]**, afirmou que “Évora foi o maior foco artístico de Portugal”, e tinha condições para, “sob alguns aspectos, voltar a sê-lo”. O que faltava então para assim acontecer? Segundo Sérgio, o Alentejo vivia, naquele tempo, uma grande questão social relacionada com as contrariedades de ordem política dos

¹³⁰ Arquivo do Grupo Pró-Évora, Acta da sessão de 16 de Novembro de 1919, p 1, idem.

¹³¹ Cf. *Estatutos do Grupo Pro-Evora*, Évora; Minerva Comercial, 1920, Capítulo I.º, Artigo 1.º, pp. 3-4.

¹³² Aos fundadores interessa-lhes intervir política, económica, social, turística e culturalmente, implicando a participação em exposições nacionais e internacionais, a produção de guias e de fotografias artísticas dos monumentos, a construção de hotéis, o apoio ao turismo, afirmando-se como cicerone de forasteiros nacionais e estrangeiros.

grandes proprietários, em face do alheamento da política republicana ao papel que essa classe detinha enquanto corpo que realizava “o regionalismo artístico, financeiro, administrativo e pedagógico”. Era nessa aristocracia da terra que residia a direcção do movimento regionalista reformador de Portugal. As forças produtoras ao verem-se contrariadas pelo devir do país, em prejuízo do povo e da nação reagiam, procurando afirmar-se como um todo e em todas as esferas da vida social. Ora, segundo ele, “os lavradores deviam chamar a si o governo do Alentejo, para o dirigirem em benefício do Alentejo e da Nação inteira, organizando a província, aumentando a sua produção e povoando-a nos sítios que a tal se prestasse”. Nessa obra, cabia a Évora, enquanto grande centro moral e artístico do país e coração do Alentejo – a reunião das energias necessárias e a sua federação, até à realização do problema alentejano¹³³. No fundo, apelava à revolta da província contra Lisboa, um dos aspectos do “caldo” político destes tempos agitados.

Esta pode ser uma explicação para compreender a génese social do movimento de defesa dos monumentos de Évora, associado à lógica do desenvolvimento económico, social e cultural. O ideário do Grupo Pró-Évora foi, desde logo, encabeçado por importantes individualidades do sector social proprietário, a quem interessava não perder a identidade e os factores materiais e espirituais da tradição; objectivos que chegaram a irradiar para outros concelhos do distrito. Neles se compreende a defesa e a qualificação de uma biblioteca pública central, onde se pudessem preservar os núcleos constituintes existentes e incorporar doações de acervos significantes da memória da região. Neles se compreende a defesa e a qualificação do museu regional, com acervos artísticos e arqueológicos que valorizassem a capital de província, algo que lhe conferisse um lugar essencial na vida cultural do Alentejo.

Compreende-se que a essa luta pela biblioteca e pelo museu corresse pelos corredores do Parlamento, fazendo empenhar os deputados e senadores da República. Se em relação à biblioteca pública o objectivo era a aquisição do Palácio Amaral e convidar o Visconde da Esperança – um dos líderes políticos dos proprietários alentejanos – para o acto da escritura, esperando a obtenção, para o domínio público, da Biblioteca Manizola¹³⁴, já quanto ao Museu o problema era mais complexo, em virtude do conflito instalado, desde 1914, com os próprios interesses da Circunscrição Artística. Curiosamente tanto uma biblioteca como um museu regional existiam em

¹³³ Síntese das ideias proferidas por António Sérgio, na conferência realizadas a convite do Grupo Pró-Évora, intitulada “O Papel do Alentejo na história de Portugal”, in “Évora, o maior foro artístico de Portugal”, *Diário de Lisboa*, 24-4-1923. Arquivo do Grupo Pró-Évora. Nesta sessão proferiu uma outra conferência Reynaldo dos Santos.

¹³⁴ Em 24 de Dezembro de 1920, os responsáveis podem felicitar-se pela aquisição do Palácio Amaral. Cf. Ofício nº 68, (n.º de ordem 52). Arquivo do Grupo Pró-Évora, Correspondência (1919-1923).

Évora, ambos dirigidos por um eborense, António Joaquim Lopes da Silva Júnior¹³⁵. Contudo, tanto os objectivos da biblioteca, como o conceito e espaço de museu, sua instalação, direcção e colecções estavam longe dos interesses sociais de Évora, então representados pelo Grupo.

O museu, criado oficialmente em 1914-1915, não correspondera aos desígnios da cidade. Acontecera num momento histórico de grande tensão entre Évora e a Circunscrição Artística de Lisboa, manifestando-se oposição a José de Figueiredo que era olhado como responsável pela sangria dos bens artísticos do distrito e seu encaminhamento para a capital, para engrossar os fundos do MNAA. José de Figueiredo tinha no director do Museu de Évora um grande aliado, embora este fosse criticado pela sua inércia, por não querer mostrar as colecções reunidas à cidade e ao público visitante. Essa foi a principal razão que levou a incessante procura de espaços para albergar este museu, desde o Palácio Amaral ao dos Condes de Soure onde, aliás, o museu veio a ser instalado, durante alguns anos, apesar da oposição de José de Figueiredo, por razões meramente museológicas. Contudo, havia que terminar, com aquele estado de coisas “que desonram a cidade e até os poderes constituídos”¹³⁶, dizia-se num ofício. Era o pulsar da cidade, que as decisões tomadas em Lisboa não confirmam em absoluto¹³⁷.

¹³⁵ António Joaquim Lopes da Silva Júnior foi bibliotecário da Biblioteca Pública de Évora, desde 1906 e durante vários anos. Em 1914 acompanhou as missões de José de Figueiredo em Évora, destinadas a separar os objectos de valor histórico, artístico e arqueológico, resultantes da extinção das congregações e da aplicação da Lei da Separação. Foi indicado pelo director do MNAA, como vogal auxiliar do CAA em Évora e depois como director interino do Museu Regional, criado em 1914. Nesta qualidade e enquanto director empossado, mantém-se à frente deste museu, entre 1914 e 1932, embora fosse muito contestado pela elite alentejana do Grupo Pró-Évora, cf. sobre a sua personalidade e acção, CAETANO, Joaquim Oliveira; ALEGRIA, António, *Nascer na Convulsão: os primeiros anos do Museu de Évora*, Separata de *Eborensia*, Revista do Instituto Superior de Teologia de Évora, Ano XVI, n.º 31, 2003 e BAIÓIA, Manuel, *Elites Políticas em Évora da I República à Ditadura Militar (1925-1926)*, Lisboa: Edições Cosmos, 2000, pp. 144-149.

¹³⁶ Ofício n.º 34, de 26 de Fevereiro de 1920 (n.º 51), Arquivo do Grupo Pró-Évora, Correspondência (1919-1923). Neste sentido o Grupo procedeu à recolha de assinaturas para a “instalação condigna da Biblioteca Pública e do Museu”. Para tal foi emitido uma circular dirigida aos “Eborenses”, onde se recolheram 91 listas com 2000 assinaturas para entregar no Parlamento.

¹³⁷ A maneira como Celestino David explanou as origens do Grupo Pró-Évora (*O Grupo Pro-Évora. Páginas Comemorativas*, ob. cit.), que hoje passa por ser a história oficial da associação, não tem correspondência com a investigação realizada nos arquivos da Circunscrição Artística (ANBA). Alguma confusão transcorre da sequência expositiva, cuja cronologia nem sempre parece segura, para quem se encontrava no cerne da génese do movimento eborense, como actor privilegiado. Antigas polémicas, entretanto desencadeadas (polémicas que tiveram lugar não apenas na época dos antecedentes do Grupo Pró-Évora – 1914-1919 –, mas sobretudo nos anos seguintes à afirmação e glória da associação – 1919-1926 –, isto é, no período mais dramático da vida associativa, a crise situada entre 1926 e 1932), reflectiram-se na personalidade de Celestino David, deixando marcas. As suas querelas com José de Figueiredo e António Lopes da Silva Júnior (nunca citado), sobretudo durante a década de 20, levaram-no a apresentar um quadro menos verdadeiro para o período de 1914-1919, altura que corresponde à efectiva criação oficial do Museu, durante a qual José de Figueiredo foi um verdadeiro defensor da sua instituição e da incorporação dos bens artísticos e arqueológicos que andavam dispersos, por Évora e Lisboa.

Mas se a descoberta desses valores regionais e a prossecução daqueles objectivos têm um peso essencial na economia da vida associativa entre 1920 e 1932, eles não se restringem à questão cultural, nem à liderança do processo de constituição do museu ou ao enriquecimento dos fundos da biblioteca pública. Os seus horizontes revelam um sentido de futuro. Essa posição torna-se bastante evidente no extenso ofício dirigido ao Director da Sociedade dos Grandes Hotéis de Portugal, onde a Leonor Caldeira invoca a “obra de propaganda e defesa” do Grupo Pró-Évora, que “irá da restauração dos monumentos à sua fiscalização e respeito”, desenvolvendo um projecto que interessa também ao turismo e aos visitantes nacionais e estrangeiros, mas que possa colocar Évora em plano idêntico ao da cidade de Florença, “onde se entraria de chapéu na mão”. Donde, “preservá-la dos vândalos era mesmo um dever”¹³⁸. Ao Pró-Évora os monumentos afectam, mas mais do que eles importa a cidade como um todo, como um conjunto patrimonial e paisagístico e como um espaço de civilização, onde a tradição e a modernidade se combinem.

Como forma de gerar o movimento de defesa e de construção do futuro, o Grupo não se encontrava isolado do país e da República. Tinha o apoio dos deputados pelo Distrito de Évora, Alberto Jordão Marques da Costa e João Camarate de Campos e do governador civil, Florival Sanches de Miranda, de quem Celestino David (1880-1952), uma das personalidades mais activas do Grupo, era secretário-geral do distrito¹³⁹. Todos aqueles foram considerados sócios de honra, o mesmo acontecendo, em 1921, ao Arcebispo de Évora, D. Manuel Mendes da Conceição Santos¹⁴⁰. As relações institucionais com o CAA e a CM de Lisboa retomam-se ao próprio dia da fundação do Pró-Évora, tendo sido oficiado o nascimento do ilustre grupo e solicitando-lhes que fosse considerado o delegado oficial na cidade¹⁴¹. No ofício dirigido a José Luís Monteiro, a fundadora, para além de referir os objectivos estatutários e os desígnios da actividade, em prol dos monumentos eborenses, aponta que, o facto de a nova agremiação poder ser delegada da Circunscrição em Évora, lhe confere “autoridade necessária para proceder, em qualquer caso, em que tenha que intervir”¹⁴². A CAA

¹³⁸ Cf. Ofício n.º 36, datado de 20 de Abril de 1920 (n.º 60), *Idem*, Correspondência (1919-1923). O Grupo Pró-Évora por esta altura já elaborava roteiros turísticos para Évora e fazia visitas guiadas à cidade, como aconteceu aos jornalistas de *O Século* e aos estudantes universitários da cidade de Zurich. Cf. Actas n.º 7 e 9, fol. 5v.º-6 e 6.º-7. Actas, *Idem*.

¹³⁹ Florival Sanches de Miranda, aliás estivera na linha da frente na defesa do património do Alentejo em 1914, enquanto presidente da Câmara.

¹⁴⁰ Cf. Ofício n.º 90, sem data [1921] (n.º 18), Arquivo do Grupo Pró-Évora, Correspondência (1919-1923).

¹⁴¹ Actas, I, fol. 2 v.º. Pela mesma acta sabe-se que o Grupo oficiou também a sua constituição ao Director da Biblioteca Pública e Museu Eborenses, ao escritor Júlio Dantas, nomeado sócio de honra na sessão de 23 de Dezembro de 1919, e ao Presidente da Comissão Executiva da Câmara Municipal de Évora.

¹⁴² Cf. Ofício n.º 1, de 20 de Novembro de 1919 (n.º 33). *Idem*, Correspondência (1919-1923).

empenhou-se, desde o início, para que se constituísse essa delegação¹⁴³. Não demorou muito. Em 15 de Maio de 1920, uma subcomissão do CM, composta por Adães Bermudes, José Alexandre Soares, Augusto da Costa Mota e José Queiroz reúne-se em Évora para decidir sobre a classificação de novos monumentos¹⁴⁴. Eram sinais, à semelhança do que acontecera com Santarém, de que resultou a aprovação de listas de bens classificados, segundo novos princípios, pondo-se em contacto os estudos e os desígnios da CM, com os interesses, os conhecimentos e o trabalho do grupo local.

Em fins de Dezembro, o Grupo elaborava a sua primeira lista de propostas de classificação¹⁴⁵, que acabaram por ser atendidas. Uns meses depois o Grupo Pró-Évora informava a Câmara Municipal que, devido à sua instância tinham sido classificados “os restos de muralha e torres existentes, compreendidos entre a Porta de Aviz e a da Lagoa, entre a porta de Lagoa e a de Alconchel e entre esta e a de Raimundo”, advertindo as autoridades que “não pode ser permitida obra alguma junto a essas muralhas e torres”, pedindo ainda providências necessárias “para que os fossos, junto às citadas muralhas, sejam limpos e arborizados, livrando-os, assim, do indecoroso aspecto, que presentemente têm”¹⁴⁶. Estratégia que sempre defendeu de acompanhar a classificação com a valorização estética dos imóveis salvaguardados.

O estatuto de membro oficial da CM determinou que o Pró-Évora informasse a Câmara Municipal da nova metodologia de acautelamento dos monumentos classificados e dos efeitos legais que determinavam que o Grupo fosse ouvido em relação a qualquer projecto de alteração dos edifícios protegidos, proposto pelos seus proprietários e que a associação teria de se pronunciar antes do despacho final da edilidade¹⁴⁷.

O dinamismo da direcção do Grupo Pró-Évora, com uma mulher como presidente e uma personalidade invulgar, como foi Celestino David, contando ainda com o peso das entidades públicas e corporações locais¹⁴⁸, por via dos seus principais

¹⁴³ Cf. Ofício do CAA, n.º 360, L.º 5, de 10 de Dezembro de 1919 (n.º 35). Idem, Correspondência (1919-1923). Mesma posição do Presidente da Comissão dos Monumentos, ofício n.º 50, L.º 2, onde se considera dever receber o título de correspondente “como os seus congéneres de Santarém e Tomar” (n.º 36), idem, *ibidem*.

¹⁴⁴ Cf. Actas n.º 134, de 17 de Abril de 1920, fol. 95vº-96 e n.º 136, de 5 de Junho de 1920, fol. 99-100. ANBA – Actas das sessões da Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscricção, Livro 262.

¹⁴⁵ Conventos de S. Bento e do Calvário, claustro, casa capitular, refeitório e cozinha do Convento dos Lóios, caixa de água da Rua Nova, Porta de Avis, igreja do Convento de Santa Clara, Palácio dos Condes de Basto, Chafariz das Portas de Moura, torre sineira do Convento do Salvador (considerada romana) e o túmulo de Fernão Gonçalves Cogominho, localizado na Igreja de S. Francisco. Cf. Ofício n.º 56, de 1 de Dezembro de 1920 (n.º 72), Arquivo do Pró-Évora, Correspondência (1919-1923).

¹⁴⁶ Correspondência, ofício n.º 98, de 30 de Setembro de 1921 (n.º 7), idem, *ibidem*.

¹⁴⁷ Correspondência, ofício n.º 55, de 27 de Novembro (n.º 112), idem, *ibidem*.

¹⁴⁸ Por exemplo, tenta captar para seus filiados os principais membros da elite militar de Évora, como o Chefe de Estado Maior, o comandante do Regimento de Artilharia, o Juiz de Direito da Comarca de

responsáveis, é um exemplo de associação a considerar na dinâmica e nos resultados da defesa do património, durante a década de 1920. O prestígio da sua acção ficou nos anais da cidade tornando-se a instituição por excelência do associativismo patrimonial, que a sua longevidade lhe permitiu demonstrar na continuidade dos tempos. Constitui uma prova do modelo estrutural seguido e de independência em relação ao poder, sem no entanto deixar de participar na vida pública ou na política patrimonial do país e do município.

Em 1921, o Grupo Pró-Évora encontra-se anexo à Academia de Ciências de Portugal e era já o correspondente oficial colectivo da Circunscrição na cidade, designada pelo Decreto 5 de Agosto de 1920¹⁴⁹. Seguiu todos os passos do modelo de afirmação das comissões e grupos de defesa do património da época, incluindo o da Academia das Ciências de Portugal, cuja estrutura veremos ainda neste capítulo.

Importa reter as principais linhas de força da sua actividade que serviam de balanço para o conhecimento dos resultados.

Em primeiro lugar, desenvolveu, entre 1920 e 1932, um importante conjunto de acções junto das autoridades públicas com o objectivo de pressioná-las a exercerem nos edifícios ou monumentos nacionais que lhes estavam afectos, obras de conservação, reparações e beneficiações, tentando controlar os licenciamentos de obras da Câmara Municipal por via do poder delegado da CAA [**Documento 169**].

Enquanto associação delegada da CM obtém autorização para um conjunto de intervenções nos monumentos de Évora, classificados ou não, a título de limpeza e conservação e de acompanhamento de obras. Destas obras sobressaem as executadas na Sé de Évora, onde se encarregam de proceder à limpeza dos edículos na rua do Cenáculo e ao exterior em redor da capela-mor. No ano seguinte (1921) iniciam o desentulhamento do claustro da Sé, tendo como coordenador local Celestino David. Esta obra durou vários anos, sendo fiscalizada por José Alexandre Soares, Adões Bermudes e António do Couto. Para além do desentulho, fez aprovar um projecto de ajardinamento do claustro e defendeu a colocação do túmulo do Arcebispo D. Augusto Eduardo Nunes, entretanto falecido, na Capela do Fundador, no mesmo claustro. Conferindo sentido a estas obras passou a custear as despesas de conservação, pagando um encarregado de obra. A conservação e valorização da Sé constitui o ponto central da política associativa durante vários anos, a tal ponto que

Évora, e ainda D. Leonor de Oliveira Fernandes, uma proprietária agrícola, “benemérita”, com a finalidade de atrair receitas para a sua actividade.

¹⁴⁹ Cf. Ofício dirigido a esta instituição, em que solicita ser considerado delegado, em Évora, da ilustre comissão. Cf. Ofício n.º 2, de 20 de Novembro de 1919 (n.º 5), idem, *ibidem*. A aceitação desta delegacia foi oficializada ainda em meados de Dezembro de 1919, iniciando-se com o ofício de resposta do Pró-Évora, as acções de informação à Comissão. Ver, ofício n.º 21, de 23 de Dezembro de 1919 (n.º 8), idem.

Joaquim Câmara Manoel considerou-as como que a “guarda avançada das grandes obras que a Direcção dos Monumentos Nacionais” veio ali a realizar, desde 1936¹⁵⁰.

O Grupo chama a atenção das entidades oficiais para o estado da Igreja de S. Francisco, em virtude da enorme fenda que, iniciando-se na frontaria, estava trabalhando para a sua ruína, “prolongando-se pela abóbada, exactamente na parte mais perigosa”¹⁵¹, providenciando junto da Freguesia de S. Pedro, a cujo território a igreja pertencia, para que o Presidente da Junta procedesse a obras de reparação na cobertura, para evitar o pior, mesmo atendendo às parcas dotações daquela circunscrição administrativa¹⁵².

A partir de 25 de Junho de 1920, põe-se à disposição da CM e da edilidade para se desenvolver a reconstrução do Palácio de Manuel. Tomam-se as iniciativas propostas pela CM, cuja execução resultou de um acordo com a câmara, iniciando-se venda da sucata de ferro, proveniente da arquitectura do teatro, ardido com o incêndio de 1916. Com essa iniciativa recuperou-se a ruína da construção manuelina acima do pavimento e respectivo torreão. Todavia, o restauro ficou pelos estudos e pelo projecto, que a AGEMN tentou por em execução. Mas as obras só se iniciaram em 1943¹⁵³.

A actividade estende-se ao património urbano e à higiene¹⁵⁴, a uma ermida denominada de S. Vicente, propriedade da Câmara (onde o grupo quer constituir um museu sacro e abri-lo ao público)¹⁵⁵, à Igreja do Convento da Graça, importante edifício da 1ª Renascença, do qual o Grupo tinha a carga a fachada por instâncias oficiais e que, a partir de 1920, reivindica a cedência, junto do Comandante da 4ª Divisão Militar de Évora¹⁵⁶. Outrossim, obras de reparação da galilé da Igreja da Casa Pia e limpeza do portado da Renascença¹⁵⁷. Uns anos depois iniciaram uma acção para a reparação dos telhados de S. Bento de Castris, cujas obras depois de orçamentadas, iniciaram-se e

¹⁵⁰ MANOEL, Joaquim A. Câmara, “O Grupo Pró-Évora e os Monumentos Nacionais”, *ob. cit.* p. 23.

¹⁵¹ Arquivo do Pró-Évora, Idem. Por este ofício se verifica que o “projecto de reparações” de S. Francisco de Évora tinha sido organizado pelo arquitecto Rosendo Carvalheira, estando aprovado oficialmente.

¹⁵² Cf. Ofício nº 19, de 23 de Dezembro de 1919 (n.º 13), idem, idem, dando origem a uma vistoria da CM, da qual se conhece o relatório [**Documento 155**]. O teatro oitocentista era em arquitectura de ferro.

¹⁵³ Desde 1916, que a Câmara de Évora dispunha das decisões da CM. Apenas em 26 de Abril de 1921 foi possível por em execução as providências apontadas [**Documento 134**]. Ofício n.º 78, idem.

¹⁵⁴ Cf. Ofício nº 20, dirigido a José Gomes Severino, proprietário do ex-recolhimento das donzelas (antigo Palácio Sepúlveda), onde se conservavam janelas artísticas entaipadas e convivendo com uma outra moderna que fazia perder todo o sentido às antigas. Datado de 23 de Dezembro de 1919 (n.º 17). Ver ainda, ofício n.º 17 (28), idem.

¹⁵⁵ Ofício nº 18, de 23 de Dezembro de 1919 (n.º 27), correspondência, idem. A Câmara cede a Ermida, sem se alhear da posse (doc. n.º 134), idem.

¹⁵⁶ Ofício nº 49, de 7 de Agosto de 1920 (n.º 67), idem.

¹⁵⁷ Ofício nº 109, de 28 de Novembro de 1921 (n.º 9), idem.

suspenderam-se – com gravidade para a cobertura e as pinturas murais – e se procuraram reiniciar¹⁵⁸.

Outro caso era a Torre da Selaria, cujo anúncio público de demolição correu no *DN* de Janeiro de 1920. A sua destruição era tida como um acto de vandalismo e o presidente da edilidade fora informado do assunto. A argumentação revela a força dos fundamentos que esta e outras associações tinham nessa altura. A destruição dos valores monumentais não iria continuar certamente, “porque dia a dia vae aumentando de valor tudo o que o passado nos legou e que as gerações modernas não podem substituir, porque não tem substituição, o que, como a torre da rua Selaria, tem o seu valor histórico e architectónico”¹⁵⁹.

O interesse na conservação dos aspectos pitorescos ou tradicionais da velha cidade faz parte dos seus objectivos desde meados de Setembro de 1920, impondo-se sucessivamente como uma das marcas mais consequentes da actividade do Grupo. Neste aspecto residia a valorização de Évora, como um todo **[Imagem, Fig. 179]**. As casas com os n.ºs de polícia 40 a 43 do Largo da Porta Nova, adquiridos pela Companhia Industrial Portugal e Colónias revelavam “feições características” provocando interesse “arqueológico”, aspecto que movia os responsáveis do Grupo a sugerir a conservação das frontarias sem alterar as linhas irregulares do arruamento e largo, por serem aqueles prédios documentos, “modelos raros de edificações particulares”. A Companhia tinha tomada já algumas cautelas no projecto apresentado à edilidade, mas agora o Grupo Pró-Évora exigia mais, o respeito pela “linda janela”, da “grade em tijolo” e enquadramento geral das edificações **[Documento 157]**¹⁶⁰.

Associado à valorização das edificações e estrutura urbana, a defesa da toponímia tradicional impôs-se como elemento essencial da cor urbana local. Esta questão merece ser referida não pelo facto de constituir um aspecto da acção do Grupo, mas porque representa uma metodologia de intervenção articulada com o restante património monumental e urbanístico, envolvendo responsabilidade cívica e pública. A designação primitiva das ruas, vielas, becos, travessas e praças devia implicar uma “obra de defesa” e de conservação, impedindo alterações e adulterações, tanto para o cidadão, como para o forasteiro. Neste sentido, o Grupo propõe ao município a conservação dos nomes, como a restituição daqueles que foram substituídos, através de uma apresentação pública de placas artísticas, onde os dois nomes pudessem

¹⁵⁸ Ofício n.º 119, 16 de Janeiro de 1924 (n.º 11) e ofício n.º 213, de 11 de Outubro (n.º 30). Arquivo do Pró-Évora, Correspondência (1925-1930). Na Parte IV (capítulos 1 e 4) veremos o papel que teve Celestino David na coordenação das iniciativas de conservação e restauro.

¹⁵⁹ Ofício n.º 24, de 7 de Janeiro de 1920 (n.º 116), *idem*.

¹⁶⁰ Ofício n.º 51, de 6 de Setembro de 1920 (n.º 110), *idem*.

figurar em simultâneo. Porque o orçamento da câmara não previa tal dispêndio, o Grupo ofereceu-se para à elaboração, compra e fixação das ditas placas¹⁶¹.

Refira-se o início de um modelo de acordo e relacionamento entre o município e a associação, com a finalidade de desenvolver iniciativas de salvaguarda dos monumentos e da estética urbana da cidade. A capacidade que lhe foi atribuída de embargo de obras em monumentos nacionais classificados, iniciou-se quanto o proprietário da Torre Goda, Francisco Severino Godinho, não respeitou os decretos da sua classificação. Apostada em defender o texto do decreto de 26 de Maio, estabeleceu um acordo de princípios com a Câmara de Évora, que secundou esse embargo, como forma de reprovação das obras que aquele proprietário tinha iniciado (1922). A inexistência de um arquitecto no município, que impedia a Câmara de beneficiar dos seus pareceres, esteve na base desse acordo. Estabelecia-se em defesa da edilidade, para secundar as suas decisões, nas ocasiões em que o interesse do património e da estética da cidade podiam estar em causa. Fazia-se em nome dos artistas, dos turistas estrangeiros e de todos aqueles que possuíam ilustração. O Grupo Pró-Évora oferecia os seus préstimos, pedindo que as plantas de obras que fossem apresentadas à sanção da Câmara, sobretudo as que tinham por objectivo os principais arruamentos e largos, só fossem apreciadas depois do parecer do CAA, assumindo-se como intermediário entre a edilidade e o CAA, do qual era delegado oficial¹⁶².

Com este programa de acção, era natural que, entre 1921 e 1924, o Grupo Pró-Évora se encontrasse fortalecido por um número crescente de sócios, não apenas da cidade mas dos concelhos do distrito, doutras regiões e cidades do país. A sua força cresceu depois da célebre reunião de 26 de Abril de 1921, no Paço da Quinta, durante a qual o Grupo recebeu uma importante comitiva composta pelo MIP, Júlio Martins, do Director Geral de Belas Artes, Augusto Gil e de delegados da Circunscrição Artística. Nessa reunião, à semelhança do que acontecera com Santarém, tratou-se de assuntos que diziam respeito à defesa, salvaguarda e valorização do património eborense, sendo aquela associação mandatada para dar cumprimento às obras e projectos autorizados, colaborar na identificação e classificação dos monumentos e na definição das regras de funcionamento institucional, com a respectiva tutela¹⁶³.

¹⁶¹ Ofício n.º 34, de 22 de Abril de 1920 (n.º 118), idem. Foi indicado o nome de um associado – Domingos Victor Monteiro Rosado –, como delegado deste Grupo na Comissão de Toponímia, criada na Câmara de Évora.

¹⁶² Ofício n.º 119, remetido à CME, em 15 de Junho de 1922 (n.º 340).

¹⁶³ Só depois desta reunião se agudizou o conflito entre o Grupo Pró-Évora e o director da biblioteca e museu regional, porque o Governo encarregava o Grupo de “realizar as obras de adaptação do palácio Amaral e a instalação nesse edifício, do museu regional da cidade” (Portaria n.º 2729, DG, 1.ª Série, n.º 92, de 27 de Agosto de 1921. Ofício n.º 94, de 20 de Julho de 1921 (n.º 190), idem, onde o Grupo revela que o dito director não obedecia ao determinado na portaria. Depois de uma longa polémica, a

Na sequência deste entendimento é que pode compreender-se a origem da criação de núcleos nos concelhos do distrito, com objectivos semelhantes e articulados, com a finalidade de promover a defesa dos valores patrimoniais num horizonte territorial mais alargado. Esta iniciativa – dizia-se então – “não tardará em ser uma sólida e forte organização de simpáticos patrióticos e desinteressados intuitos”¹⁶⁴. O primeiro núcleo a surgir foi o Grupo Pró-Estremoz. Indicavam-se nomes de sócios para liderarem os núcleos das vilas de Mourão e de Portel: Em Portel, só depois de 1923 se criou esse núcleo, no qual esteve envolvido D. Sebastião Gil Borja Macedo e Menezes, uma figura carismática da vila e fotógrafo amador. Um médico-cirurgião, de grande dinamismo, Mira Mendes (Filho), funda um grupo de amigos dos monumentos, semelhante ao Pró-Évora, na vila de Montemor-o-Novo. Em Aljustrel, onde os valores monumentais eram menos relevantes, surgiu um Grupo Pró-Aljustrel, fundado por dois activistas, Manuel Francisco Fialho Lança e Plácido Costa Fernandes¹⁶⁵. Em Maio 1923, funda-se o Grupo Pró-Borba, por iniciativa de Humberto Fernandes, motivo para se falar do “património artístico distrital”¹⁶⁶.

A propaganda dos monumentos e das paisagens portuguesas (com implicações nas estratégias do turismo nacional) adquiriu, com o Grupo Pró-Évora, uma concepção regional mais alargada, com marca e identidade própria **[Imagem, Fig. 180]**. Tirando proveito da experiência adquirida em iniciativas governamentais, o Pró-Évora envolve-se tanto na produção de materiais de divulgação, como na execução de fotografias ampliadas dos valores arquitectónicos e artísticos de Évora com o objectivo de divulgação no distrito e em exposições internacionais e nacionais. O início desta iniciativa ocorreu, segundo apurámos, por ocasião Exposição Internacional do Rio de Janeiro de 1922, para a qual o Grupo enviou um lote apreciável de fotografias. Estas fotografias foram premiadas, pela sua qualidade e inovação¹⁶⁷. Os motivos da propaganda foram ampliados da fotografia ao cartaz, do cartaz às visitas guiadas pela cidade que Raul Proença refere no *Guia de Portugal*, demonstrando-se o relevante

verba de três mil escudos foi entregue ao referido director, por ofício da Junta Geral de Distrito, iniciando-se desde então um contencioso entre dois grupos das elites locais. Para a inauguração do museu, em 23 de Junho de 1923, o Grupo não foi convidado, apesar de todo o trabalho que desenvolvera.

¹⁶⁴ Circular e lista de futuros sócios (doc. n.º 173), idem.

¹⁶⁵ Ver, ofícios recebidos: n.º 364 (assinado por L. Marques Crespo de Estremoz, 3 de Abril de 1922); n.º 365 (de 13 de Maio de 1922, enviado por um tal Libânio, de Mourão); n.º 373 (cartão recebido em 26-3-922 de Mira Mendes, de Montemor) e n.º 375 (proveniente de Aljustrel, s/d.). Arquivo do Grupo Pró-Évora, Correspondência (1919-1923).

¹⁶⁶ A ele dirige o Grupo Pró-Évora “o seu maior e mais vivo agradecimento para com todos aqueles que assim se propoem auxiliar a obra de defesa do património artístico distrital” Cf. Correspondência enviada, dirigida ao Dr. Humberto Fernandes, de Borba. Minuta 163, de Celestino David, s/ data (n.º 267). Correspondência recebida em 19-5-1923 (n.º 268), Arquivo do Grupo, idem.

¹⁶⁷ Cf. *DG*, 2.ª série, n.º 225, de 27 de Setembro de 1923.

papel que detinham os cicerones amadores nesta organização, dos quais, Celestino David, foi um dos promotores¹⁶⁸. A imprensa constituiu, por outro lado, uma base essencial da apresentação dos argumentos do grupo, quer na demonstração das suas concepções de património, quer na procura das melhores condições de se chegar até ele, por via de melhoramentos necessários que aproximassem Évora de outras cidades europeias. Por ocasião da Exposição Ibero-Americana de Sevilha de 1929, o Grupo Pró-Évora desenvolveu uma campanha com a qual pretendia justificar a construção e melhoria de estradas alentejanas que aproximassem Évora de Sevilha e vice-versa¹⁶⁹.

Este e outros aspectos da correspondência trocada por esta associação colocam-nos perante a valorização de Évora e a génese do ciclo cultural da cidade e dos seus monumentos. Este ciclo cultural era uma novidade, emergente da natureza do dinamismo da defesa do património da cidade e da expansão do turismo a nível internacional, conferindo assim aos burgos e às cidades com história, arte ou pitoresco um novo momento histórico da qual não se podiam eximir as autoridades locais e nacionais. Évora era já largamente considerada um verdadeiro “museu de arte e arqueologia”, pelo que tanto a Associação dos Engenheiros Civis Portugueses, como a Junta Autónoma das Estradas e o Automóvel Club de Portugal foram entidades favoráveis à aprovação do itinerário Lisboa a Sevilha, entre Aldeia Galega (Montijo), Mourão / Villa Nueva del Fresno, passando obrigatoriamente por Évora¹⁷⁰.

Na construção da cidade de interesse nacional, quiçá com valor de conjunto patrimonial internacional (com um notável lote de monumentos protegidos e três cinturas de muralhas) teve, como se vê, papel relevante o Grupo Pró-Évora, sustentando a sua força num modelo de estatutos bastante eficiente, numa acção concertada entre elites e população, dando relevo à formação de uma opinião pública esclarecida e ao papel desempenhado por os seus próprios sócios, em diversas frentes da vida cívica e com um arreigado sentido dos valores em questão e suficientemente abertos à mudança do próprio conceito de património.

4.4.5 Sociedade Martins Sarmiento (Guimarães).

Quando se implantou a República, há muito que a Sociedade Martins Sarmiento era considerada nos meios do património e da arqueologia portuguesa.

¹⁶⁸ Cf. *Guia de Portugal*. II – Estremadura, Alentejo, Algarve (1927), ob cit., p. 36.

¹⁶⁹ “Construção de um troço de estrada entre a povoação espanhola de Villanueva del Fresno e a fronteira portuguesa de ligação a Mourão”. Celestino David publica, por esta altura, um conjunto de artigos no *Diário de Notícias* sobre este assunto, que tiveram uma grande importância na resolução do caso. Na questão da estrada foram pedidos pareceres à Associação dos Arqueólogos Portugueses, à Associação dos Engenheiros Civis e ao CAA.

¹⁷⁰ Memorial sem data e sem entidade (doc. 317), Arquivo do Pró-Évora, correspondência (1925-1930).

Fundada em 1882, ainda em vida de Francisco Martins Sarmento, como resultado da vontade dos seus mais directos amigos (entre os quais Alberto Sampaio) e de um escol da elite vimaranense, exprimia um desígnio de desenvolvimento da instrução pública e da promoção dos trabalhos arqueológicos do seu primeiro fundador. Se, por um lado, a sua origem se prende com a protecção do património legado pelo próprio Martins Sarmento, por outro, revela uma lucidez só comparável com as iniciativas do género criadas no estrangeiro, em especial na Inglaterra. Francisco Martins Sarmento surgia, no meio social português¹⁷¹, como um intelectual de visão europeia. Não se limitara a ser um mecenas, doando valores monetários, rendimentos e propriedades¹⁷² para a criação daquela sociedade, nem apenas um benemérito, pois que o seu grande objectivo radicava na salvaguarda dos bens arqueológicos imóveis e móveis que tinham constituído a razão de ser da sua existência. Na realidade, depois de ter investido nas escavações da citânia de Briteiros e do castro de Sabroso, recolhido o espólio arqueológico para a constituição de um museu e sua conservação, Martins Sarmento delegou naquela Sociedade funções de futuro, de modo a garantir a continuação das escavações, a conservação dos respectivos espólios e a sua exposição ao público.

O pensamento do fundador dirigia-se, também, para um dos mais graves problemas do país: a instrução popular, um dos fins principais da associação¹⁷³. Integrada no espírito das sociedades de conhecimentos úteis, cujos princípios remontam a Alexandre Herculano, a razão de ser da Martins Sarmento era criar escolas, proceder à regeneração educativa do povo, sobretudo no Minho, divulgar entre os trabalhadores os conhecimentos práticos e úteis e promover o desenvolvimento económico, com a consciência que, sem estes objectivos realizados, se comprometia o futuro social do país¹⁷⁴. Veja-se o contributo para a criação da Escola Industrial Francisco da Holanda, em Guimarães, resultado da

¹⁷¹ Atenda-se que ele próprio comprou monumentos arqueológicos pré-históricos em várias propriedades, sempre com o objectivo de interesse público e a vontade de promover iniciativas para a afirmação e o crescimento da actividade arqueológica no país. Para o estudo deste notável arqueólogo português, ver MARTINS, Ana Cristina Nunes, “Martins Sarmento e Possidónio da Silva. Um olhar sobre a troca epistolar”, *Revista de Guimarães*, vol. Especial, I, Guimarães, 1999, pp. 213-221.

¹⁷² Entre as quais a sua própria casa.

¹⁷³ De acordo com os *Estatutos*, de 20 de Novembro de 1881, o seu fim principal era “promover a instrução da classe trabalhadora numa terra rica pelas suas tradicionais indústrias, mas inteiramente carecida de instituições de ensino”. Cf. *A Sociedade Martins Sarmento: Breve resumo da sua história e actividades culturais*, Guimarães, 1967 e MAGALHÃES, Justino Pereira de, “A Sociedade Martins Sarmento, uma instituição secular ao serviço da educação e da cultura. Um apontamento sobre a sua fundação”, *Revista de Guimarães*, Vol. 105, 1995, pp. 271-288.

¹⁷⁴ Os lemas essências da Sociedade eram pois «Justiça» e «Ciencia». Cf. Discurso de Eduardo de Almeida, na sessão solene da sociedade de 9 de Março de 1932, *Comercio de Guimarães*, transcrito na *Revista de Guimarães*, n.º 1-2, volume XLII, Janeiro - Junho, 1932, pp. 94-99 e Centenário do seu nascimento, *Circular*, idem, *ibidem*, pp. 206-207.

Exposição Industrial Concelhia de 1884, exposição organizada pela própria Sociedade.

Na esfera das actividades do autor de *Os Argonautas*, a defesa e a conservação do património arquitectónico constituía também uma preocupação. Guimarães era uma das mais importantes cidades do país, com monumentos notáveis em todos os géneros. Ele próprio se envolveu na conservação da Igreja de São Miguel do Castelo, financiando as suas obras e orientando o seu restauro.

Seria natural que, tanto a CMN e o COMN, estabelecessem com o arqueólogo de Guimarães ou com a Sociedade por ele criada, relações preferenciais. Francisco Martins Sarmiento consta das listas dos vogais correspondentes da primeira e, se essa correspondência não se efectivou, deveu-se a sua morte prematura, em 1899. No entanto, os seus continuadores e principais responsáveis da Sociedade Martins Sarmiento tornaram-se interlocutores das corporações técnicas dos monumentos. Encontra-se neste caso o Abade de Tagilde, João Gomes de Oliveira Guimarães (†1912), que chegou a presidir aos destinos da Sociedade.

Em pouco mais de trinta anos, existia uma associação sólida, com uma publicação periódica – *Revista de Guimarães* (iniciada em 1884) – um museu, com uma colecção arqueológica e de numismática, uma biblioteca e um arquivo, o essencial para que Guimarães, no tempo da República, fosse universalmente conhecida e visitada por arqueólogos europeus e americanos.

A eleição da Sociedade Martins Sarmiento para a instituição honorária do Porto fez-se com toda a naturalidade. Na 3.^a Circunscricção, o arquitecto José Marques da Silva, presidente da CM, era amigo da sociedade. Fizera o projecto para a sede social da Martins Sarmiento, edifício monumental e revivalista, cuja inauguração, ocorreu em 1907 **[Imagem, Fig. 66]**, no tempo da presidência do médico-cirurgião Joaquim José Meira¹⁷⁵. Assim, em Março de 1913, a Sociedade Martins Sarmiento passou a desempenhar as funções de vogal auxiliar do CAA¹⁷⁶. No entanto, só a partir de 1921, é que a Sociedade Martins Sarmiento é reconhecida como vogal correspondente da CM, situação que advém de uma colaboração assídua iniciada com a presidência de Eduardo de Almeida (1884-1958), que pôs cobro a um período de crise prolongada, entre 1913 e 1921, durante a qual, nem a

¹⁷⁵ Pela sua obra, José Marques da Silva é eleito vogal honorário da Sociedade Martins Sarmiento, em 1907.

¹⁷⁶ Situação que motivou um ofício de agradecimento do seu presidente (ofício recebido n.º 47, datado de 22 de Março de 1913, AHME – Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscricção. Cópia de Correspondência (Official e Particular), (1911-1920). Cota 332.

Revista de Guimarães chegou a ser publicada¹⁷⁷. Esta acção é continuada sob a direcção do Padre Gaspar da Costa Roriz (†1932), que chegara a ser vogal correspondente da COMN e que depois continuou a desempenhar essa função enquanto presidente daquela Sociedade (1924-1925).

No tempo da 1.^a República, a Sociedade Martins de Sarmiento executou, no âmbito das suas obrigações estatutárias, a guarda, conservação e exploração da citânia de Briteiros e do castro de Sabroso, situados a 15 km de Guimarães – classificados em 1910 – missão desempenhada sob o controle de um vogal da direcção. As actas das reuniões deixam transparecer alguns problemas, nomeadamente quanto à destruição das estruturas arqueológicas, por motivos de pastoreio de gados ou incúria de vigilância efectiva.

Entre 1913 e 1932, tanto o museu arqueológico¹⁷⁸, como o núcleo de escultura antiga e epigrafia latina, exposto no claustro do convento de S. Domingos (MN, cedido pelo Estado antes da implantação da República), desenvolvem-se como resultado de antigas decisões e acordos com as autoridades. No claustro deste último, integrado no Museu da Sociedade e posteriormente remodelado, veio a instalar-se um núcleo medieval, resultado do fomento de escavações e do cuidado na preservação de objectos e elementos arquitectónicos provenientes de demolições ou transformações de edifícios. A localização deste último pólo museológico permitiu exercer uma acção de vigilância sobre o antigo convento dominicano, mas a experiência adquirida, o prestígio público da Sociedade e boas relações institucionais com a Câmara Municipal, facilitaram muito esses trabalhos.

Com a publicação da Lei da Separação do Estado das Igrejas, a Sociedade Martins Sarmiento é chamada a colaborar com a administração central na inventariação, guarda e conservação de objectos artísticos resultantes da nacionalização dos bens da igreja. Começou a receber objectos móveis das extintas congregações religiosas, como os bens dos padres de Santa Luzia, dos jesuítas e do convento das Capuchinhas e, ainda em 1913, o Tesouro da Colegiada de Guimarães, com a finalidade de vir a ser exposto em condições de segurança e conservação¹⁷⁹. Uns anos depois, em 1924, recebeu os bens do Convento de Santa Clara, que uma acção pública enérgica retirara da hasta pública, já com a finalidade

¹⁷⁷ Tal não significa que não mantivesse contactos com os serviços artísticos, sobretudo relacionados com a necessidade de responder à problemática da análise dos bens resultantes da aplicação da Lei da Separação.

¹⁷⁸ Inaugurado em 1895, manteve correspondência com a 3.^a Circunscrição e com o MIP, procurando integrar-se nos objectivos definidos superiormente quanto ao inventário e publicação de catálogos. O catálogo da secção de etnografia foi publicado em 1926.

¹⁷⁹ Cf. Sessões de 4 de Novembro de 1912 e de 4 de Janeiro de 1913, *Revista de Guimarães*, volume 30, 1913, pp. 75-76 e passim.

de serem incorporados no museu de arte sacra¹⁸⁰. Do ponto de vista operacional, a Sociedade era ser um receptáculo dos objectos artísticos das ordens e congregações extintas e da aplicação da Lei da Separação. Guardavam-se em diferentes depósitos esperando a criação de um museu da circunscrição a ser financiado pelo Estado.

Extinta definitivamente em 1911, a Colegiada de Guimarães deixara um património valiosíssimo, que pela sua história, valor artístico e documental se exaltava e era factor de identidade da sociedade vimaranense. A questão da Colegiada implicava a preservação e conservação dos valores edificados e integrados na Nossa Senhora da Oliveira, o tesouro propriamente dito, com objectos de significado nacional, pela sua relação com os acontecimentos da batalha de Aljubarrota e do voto de D. João I, para além dos arquivos remanescentes do acervo documental, deslocado nos meados do século XIX, para a Torre do Tombo, atitude contra a qual a cidade sempre se opusera.

Num jogo de empurra e espera, entre os responsáveis da Lei da Separação e os interesses da cidade, com os quais a Sociedade se identificava, a questão do tesouro da Colegiada prolongar-se-á até à criação do Museu de Arte Sacra, denominado Alberto Sampaio, em 1928, no qual detiveram papel de relevo, tanto o CAA, como a Sociedade Martins Sarmento.

Entre Maio e Julho de 1917, solicita-se a nomeação de um delegado do CAA que tivesse como encargo proceder à selecção dos paramentos, alfaias e outros objectos para serem guardados no Museu Regional da Sociedade Martins Sarmento, situação que levou à conservação, por parte do Estado, do referido núcleo em 6 de Julho de 1917. Solução incompleta, face aos graves problemas internos da associação. Somente em 1921, o problema da preservação, conservação e eventual exposição se retomou, em sucessivas etapas difíceis de resolver, num Portugal em “caos”, mas que levaria à criação do referido museu¹⁸¹. Como reconheceu o decreto de 17 de Março de 1928 – em plena Ditadura Militar – tratava-se de uma colecção de significação histórica e ensinamento, que era “indispensável expor como lição ao espírito da cultura e de trabalho nacionais”¹⁸².

¹⁸⁰ *Museu Alberto Sampaio*, correspondência, l.º 1, fols 31, L.º 2, n.º 90 e l.º 3, n.º 24, a partir de SANTOS, Manuela Alcântara, “Uma colecção a descobrir”, in *Colecção de pintura do Museu de Alberto Sampaio. Séculos XVI-XVIII*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996, p. 14. A incorporação destes bens deu-se em 1937. Para além do esforço de Alberto de Guimarães há que referenciar a actividade desenvolvida por José Luís de Pina e Eduardo Almeida.

¹⁸¹ Cf. Portaria n.º 1012, de 6 de Julho de 1917, *DG*, 2.ª série.

¹⁸² Decreto n.º 15.209, de 17 de Março de 1928 (*DG*, n.º 65). A sua inauguração ocorreu em 1 de Agosto de 1931.

Uma nova direcção encabeçada, em 1921, por Eduardo Almeida, teve uma visão mais larga do papel da Sociedade na conservação e defesa dos monumentos históricos e artísticos. Este presidente, com excelentes contactos com o arquitecto José Marques da Silva, reuniu uma direcção com estrutura organizativa modelar, onde as missões inerentes à história e vida da associação estivessem integradas e relacionadas com a dinâmica dos novos tempos e as directrizes da DGBA. Criaram-se os pelouros de “museus e monumentos nacionais”, entregue ao artista, professor de desenho e arqueólogo José Luís de Pina (1874-1950), vogal auxiliar do CAA, e de “Instrução, Arquivo e Colegiada”, confiado ao Padre Anselmo da Conceição e Silva. Dois outros cargos, inerentes ao exercício das obrigações estatutárias – “Biblioteca e Museu” e “Citânia, Sabroso e Propriedades” (sob a orientação de Alberto Martins Fernandes) – reestruturaram-se segundo parâmetros mais objectivos e consequentes com as novas realidades sociais. Esta estrutura manter-se-á em contacto com os órgãos da Circunscrição até 1932, altura em que se perfilaram mudanças da vida associativa, mais de acordo com a época, sob a presidência de Mário Cardoso.

O rumo seguido desde 1921 fora intencional, por imperativo de dever e de dinâmica na defesa e guarda dos monumentos, “missão a que só espíritos esclarecidos e as gerações futuras prestarão justiça imparcial”¹⁸³. O programa de acção impunha a publicação de catálogos ilustrados do Tesouro da Colegiada e do Museu Arqueológico, a gestão da capela de S. Miguel do Castelo, a defesa e melhoramentos na Igreja da Oliveira, a inspecção dos monumentos e edifícios de Guimarães (de que se encarrega José Luís de Pina) e o alargamento da área geográfica de vigilância e guarda dos monumentos nacionais¹⁸⁴.

A partir de 1921, perante o abandono da Igreja da Oliveira, que passara a ser a “maior vergonha de Guimarães”, a Sociedade põe em curso um plano concreto em relação àquele MN e ao seu tesouro com o objectivo de garantir a sua defesa e conservação. O plano implicava arrumação da livraria e tesouro com dignidade e profissionalismo; o desentaipar da igreja, afectada por uma estrutura de tábuas que prejudicava o interior das naves; o restauro da rosácea da igreja; a limpeza e restauro do claustro e ainda a integração do Tesouro da Colegiada no futuro museu de artes decorativas regional¹⁸⁵.

¹⁸³ Sessão de 11 de Agosto, *Revista de Guimarães*, volume 31, 1921, pp. 239.

¹⁸⁴ Em Julho de 1921, reclama-se para a necessidade de conservar os frontais de couro do monumento histórico do Pombeiro, junto da CM, Sessão de 15 de Julho, *Revista Guimarães*, Ano 31, 1921, p. 237.

¹⁸⁵ *Idem, ibidem*. A integridade da Colegiada, como um conjunto único histórico e artístico, era um conceito defendido pela Sociedade, pelo menos desde 1917. Cf. Ofício n.º 229, de 15 de Maio. AHME – CAA, 3.ª Circunscrição, Cópia de Correspondência (Oficial e Particular), 1911-1920, p. 50. Cota 332.

A reacção da Sociedade Martins Sarmento à alienação ilegal da Casa do Cabido à Caixa Geral de Depósitos constitui uma peça indispensável para o conhecimento do papel desta agremiação na defesa do património artístico. Ali se guardava o arquivo e o tesouro da Colegiada, por decisão oficial. Segundo a direcção, Guimarães era mais uma vez lesada pela “leviandade dos Governos e pela trapaça e birra de enfunados caprichos pessoais que fazem gala de deprimir e contrariar a opinião sensata”. Continuava-se a viver a idiosincrasia da actuação governamental, contra a qual se rebelara Ramalho Ortigão, em 1896. O problema era antigo, mas revestia-se de uma inconsolada “monomania de levar para Lisboa velhos pergaminhos e códices” e impedir a prossecução dos trabalhos em curso de valorização e exposição do Tesouro. Esta cedência tinha, além disso, efeitos alheios à conservação e restauro do monumento da Senhora da Oliveira, pelo facto de ter servidão pelo claustro, sobre o qual estava “em parte edificada”¹⁸⁶.

Interessante verificar, que nos anos seguintes, o CAA dedica especial atenção à problemática da conservação e restauro da Igreja da Oliveira, assim como à criação do Museu. Entretanto, alarga a sua actividade à vigilância a outros monumentos e à classificação de outros. Em 1924, por exemplo, a Sociedade propõe a classificação da Ponte do Rio Ave, na EN n.º 27, como MN (através da AGEMN), de forma a evitar a sua demolição. A pressão exercida pela Sociedade Martins Sarmento e pela edilidade vimaranense gerou um movimento popular favorável à defesa do património artístico de Guimarães.

4.4.6 Instituto Histórico do Minho (Viana do Castelo).

No final do século XIX, os vogais correspondentes de Viana do Castelo e de Braga constituíam um grupo à parte, quer pelas suas relações com a Real Associação dos Arquitectos e Arqueólogos Portugueses, quer no dinamismo da defesa dos monumentos e património artístico do Alto Minho. Antes da implantação da 1.ª República, detinham contactos estreitos com Miguel Ventura Terra, que como arquitecto manteve

¹⁸⁶ OLIVEIRA, Eduardo, “ [Relatório da Direcção] ”, *Revista de Guimarães*, volume 31, 1921, pp. 238-244. Na sessão de 28 de Maio, a Direcção chamara a atenção para a urgente ponderação, junto da Comissão Central da Lei da Separação, para que o edificio do cabido, anexo à Colegiada, não dever ser cedido a qualquer entidade estranha, pelos embaraços que podia colocar aos restauros futuros, representando “um perigo para esse antiquíssimo monumento”, Idem, *ibidem*, p. 230. Este documento é simultaneamente uma crítica à actuação da CCELS, sobre a qual nos referiremos no capítulo seguinte.

projectos em Viana do Castelo, onde aliás fazia inspecções e vistorias nos monumentos em nome do COMN. Aliás, Ventura Terra era natural do Alto Minho¹⁸⁷.

Uma conjuntura feliz permitiu a criação de condições para a fundação do Instituto Histórico do Minho, com sede em Viana do Castelo, em 5 de Julho de 1916. Ao acentuado regionalismo das elites locais e a uma arraigada tradição na defesa dos valores históricos, artísticos e arqueológicos, vieram juntar-se as vantagens de um modelo organizativo mais conveniente com as elites de Viana e de Braga e a convergência de diversos factores políticos e culturais, onde se destacam fins de natureza universitária, que determinaram o seu relacionamento institucional com a Repartição de Instrução Universitária do MIP.

O modelo associativo foi decalcado do Instituto de Coimbra e do programa da Academia de Ciências de Portugal. Por um lado, pretendia-se desenvolver os estudos históricos numa perspectiva científica e académica e, ao mesmo tempo, ancorá-los a iniciativas concretas relacionadas com a dinâmica dos museus, da classificação e da conservação dos monumentos e com o progresso das relações culturais entre o Minho e a Galiza. A influência daquela Academia exerceu-se de acordo com os seus próprios objectivos, como acontecera um ano antes com o Instituto Arqueológico do Algarve, porque se pretendia criar filiações associadas, em rede. Servindo os interesses daquela, o Instituto Histórico do Minho vai ser um dos seus primeiros “anexos”, a partir de 1921, integrado na sua delegação provincial de Entre o Douro e Minho, pondo em evidência um demarcado regionalismo.

Os fins do Instituto Histórico encontram-se patentes nos regulamentos internos e nos relatórios das gerências, publicados desde 1917¹⁸⁸. Necessitam de se interligar com os fins da própria Academia de Ciências de Portugal que, aliás, teve de harmonizar os próprios Estatutos, para integrar no seu plano de convergência nacional, os fins da agremiação de Viana do Castelo. A partir de então (13 de Julho de 1916), entre os fins da Academia constavam, também, a “cultura dos estudos históricos, principalmente no que concerne à província do Minho” e “a coordenação e crítica de tudo quanto interesse à região, desde as remotas origens ao presente”¹⁸⁹.

¹⁸⁷ De origem humilde, era natural de Seixas, no concelho de Caminha, Cf. SILVA, Raquel Henriques da Silva, “Ventura Terra em Contexto”, in *Miguel Ventura Terra*, Exposição, Neiva: CM, 2006, pp. 11-30.

¹⁸⁸ Os seus objectivos eram em 1921: Ter sessões periódicas; proceder a investigações locais; realizar exposições, excursões, conferências, palestras, leituras públicas, fazer publicações para educação e propaganda; propor às Câmaras Municipais e autoridades dos distritos de Viana do Castelo e de Braga as providências e as iniciativas que reputar convenientes; promover a criação de instituições de alcance regional. Cf. Academia de Ciências de Portugal, *Instituto Histórico do Minho*. Viana do Castelo: Edição do Instituto, 1921.

¹⁸⁹ Essa relação ficou instituída a partir da alteração do Estatuto da Academia de Ciências de Portugal, em 13 de Julho de 1916, publicada *DG*, Iª série, nº 143, de 17 de Julho de 1916, art.º 25.º cf.

A fundação do Instituto ocorreu quase em simultâneo com a classificação oficial da Casa de João Velho, um palacete datado do século XV, que veio a ser a sua sede. Em 1929, a instituição detinha um enorme prestígio regional sob a direcção de Luís de Figueiredo da Guerra (1877-1935), porque nele estavam “agremiados os mais notáveis intelectuais do Minho e da Galiza” salientando-se os serviços ao “País e à Região” **[Imagem, Fig. 181]**¹⁹⁰.

Quem foram os seus fundadores e primeiros sócios? Júlio de Lemos aparece à cabeça. Ele era vogal da Academia de Ciências de Portugal e correspondente do Instituto de Coimbra, donde tirou o modelo. Em 15 de Agosto, era secretário perpétuo do Instituto Histórico. Familiar e amigo de infância de Luís de Figueiredo da Guerra, Júlio de Lemos contou para a sua causa regionalista com o prestígio do juiz de direito e arqueólogo vianense, igualmente correspondente do Instituto de Coimbra e da AAP. Depois seguiam-se grandes figuras nacionais e da região, a saber, António Cabreira, primeiro secretário perpétuo da Academia de Ciências de Portugal; João da Rocha, oficial do exército e publicista; Cláudio Basto, médico e publicista; José Custódio de Morais, doutorado em Matemática, correspondente do Instituto de Coimbra e professor de liceu; Manuel José da Cunha Brandão, tenente-coronel, arqueólogo e sócio da AAP; João da Rocha Páris, bacharel formado em Direito e antigo membro da comissão executiva do 5º Centenário da abertura do Caminho Marítimo para a Índia (1416-1916)¹⁹¹.

O Instituto passou a dispor de sócios efectivos, correspondentes e de mérito. Só eram admitidos como sócios efectivos personalidades que se tivessem distinguido pelos seus trabalhos científicos, literários e artísticos ou fossem diplomados por um curso de instrução superior. Quanto aos sócios correspondentes, requeria-se que contribuíssem com os seus estudos, donativos ou influência pessoal para os fins do Instituto, sendo que nos de mérito estavam todos aqueles que tivessem prestado importantes serviços, igualmente reconhecidos pelos primeiros. Assente numa aristocracia do saber, em muitos aspectos semelhante ao Instituto de Coimbra, o Instituto Histórico primava por se afirmar como um elite poderosa e influente não apenas no patamar regional, mas na esfera dos interesses culturais do país.

Documentos Officiais relativos à Academia de Ciências de Portugal (2.ª Série), Coimbra: Imprensa da Universidade, 1917.

¹⁹⁰ GUERRA, L. de Figueiredo da, *Viana e Caminha*, Colecção *A Arte em Portugal*, Porto, Marques Abreu, 1929, p. 11. A dita Casa foi cedida ao Instituto, por deliberação de Câmara Municipal de Viana do Castelo de 22 de Julho de 1916.

¹⁹¹ Os membros desta comissão foram também nomeados como fundadores do Instituto Histórico do Minho, como Eduardo Augusto da Sousa Sarmiento, coronel de artilharia; Damião José Lourenço Júnior, médico e jornalista; João Caetano da Silva Campos, correspondente da Academia de Ciências de Portugal; Henrique Pereira Pinto Bravo, engenheiro e jornalista; Rodrigo Fontinha, professor de Liceu e jornalista.

Quanto aos fundos necessários à prossecução das actividades, previram-se subsídios do Estado, das Juntas Gerais e dos Municípios dos distritos de Braga e Viana, para além de legados, donativos particulares, taxas dos diplomas, quotas, emissão de medalhas, estampilhas e outros valores comemorativos.

Entre 1916 e 1922, o Instituto, cujos fundadores tanto tinham colaborado individualmente para os estudos dos descobrimentos portugueses, vão consignar entre os seus principais objectivos a cultura dos estudos históricos e geográficos sobre as descobertas e expansão portuguesa no mundo, atendendo à identidade e memória de Viana do Castelo na epopeia marítima. Elegem como padroeiro da associação, Frei Gonçalo Velho, descobridor dos Açores.

O sistema organizacional, a forma de funcionamento e a elite universitária e científica faz deste Instituto uma reprodução do academismo honorário, de índole republicana e positivista, mas também a instituição que se quer como vogal colectivo correspondente da CM da 3.^a Circunscrição. O MIP aprova essa nomeação, em 1919.

A folha curricular do Instituto era, aliás, relevante. Para além de ser a associação delegada da 3.^a Circunscrição no Minho, empenhou-se pela resolução da actividade arqueológica no país, sendo igualmente deputada na Junta Arqueológica Nacional, a partir de 1921. Em 1922, o Governo conferiu-lhe o título de “agregado” à AAP, pelos “notáveis e relevantes serviços prestados à arte e arqueologia nacionais”. A sua acção recebeu louvores dos institutos Arqueológico de Faro, de Coimbra e Etnográfico da Beira.

Se muitos dos seus estudos e horizontes intelectuais e sociais transcendiam a problemática das circunscrições artísticas, já a defesa, conservação e valorização do património monumental, artístico e arqueológico constituíam pontos de convergência, tanto de interesse nacional, como de afirmação dos valores artísticos do Minho.

Em 1898, organizara-se uma Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental do Distrito de Viana, na qual se envolveu Joaquim de Vasconcelos. Nela encontra-se a génese do museu municipal de Viana. A entrada em vigor da reorganização dos serviços artísticos abre perspectivas à criação de um museu regional de arte e arqueologia, atendendo ao modelo desenvolvido pela política republicana. O Instituto desenvolverá diversas iniciativas para a criação do museu regional, procurando conjugar os interesses do MIP com os municipais. O esquema era semelhante ao Museu de Leiria e de Bragança. Integrar as colecções reunidas no museu municipal e a biblioteca pública num edifício notável que permitisse corresponder aos interesses regionais e à interpretação desse espírito pelo Instituto. Em 1922, o Museu Municipal instala-se na casa apalaçada dos Barbosas Macieis, datada do 1º quartel do século XVIII, por deliberação municipal de

28 de Setembro de 1921¹⁹². A Biblioteca, incorporada no mesmo palácio, beneficiou com o recheio de João da Rocha (†1921), secretário da Presidência da República, no tempo de António José de Almeida, um dos fundadores da Academia de Ciências de Portugal.

Tal como acontecera nas associações já estudadas, a defesa do património artístico, arquitectónico e arqueológico foram desde logo objectivos essenciais do Instituto do Minho. Luís de Figueiredo da Guerra conheceu e trabalhara com Possidónio da Silva, colaborando para a identificação dos monumentos de Viana que deviam incluir-se na lista de 1910. Uma das primeiras iniciativas foi o inventário sumário do património dos distritos de Viana do Castelo e de Braga. A proposta e coordenação do projecto esteve a cargo de Júlio de Lemos (1878-1956), envolvendo a participação dos municípios dos respectivos distritos, numa obra que veio a concretizar-se pela publicação dos resultados para o distrito de Viana do Castelo, em 1921¹⁹³.

Não dispomos de informação para poder aquilatar se a 3.^a Circunscção Artística deu algumas instruções quanto ao método de inventário¹⁹⁴. O arrolamento respeita a informação prestada por cada município, revelando diversidade de metodologias, pelo que não obedeceu a um critério orientador. Tratou-se apenas de registar sumariamente o que em cada lugar se achou de valor, dando voz às diferentes descrições de cada município. Todavia, o arrolamento não deixou de ser um documento inovador e fundamental para gerir as finalidades regionais, quanto à defesa dos objectos de arte passíveis de serem disputados pelas estratégias da Lei da Separação do Estado e das Igrejas ou enquanto indicador de uma cultura patrimonial local assumida ou referenciada. Constituía, no contexto nacional, mais um elemento dos poucos que até essa época existiam, para viabilizar a classificação dos valores arquitectónicos e artísticos locais ou a defesa do património em contexto, dada a referência explícita à triagem de bens imóveis e móveis integrados, um instrumento útil para a realização de inventários, quando viessem a ser promovidos pelo Estado. Uma outra tónica parece ainda ressaltar da urgência da condução temporal do inventário. O Instituto apoiava todas as iniciativas municipais que protestassem contra a deslocação e espoliação dos bens culturais para fora da região, incluindo os manuscritos históricos dos arquivos locais. Esta consciência da pertença dos

¹⁹² Era presidente da Câmara, Rodrigo de Abreu de Lima. A fundação do Museu Municipal deveu-se a Luís Augusto de Oliveira, coronel-médico e a Serafim de Sousa Neves, professor da Escola Industrial. O edifício foi, entretanto, classificado pela 3.^a Circunscção.

¹⁹³ LEMOS, Júlio, *Arrolamento de Monumentos e Objectos de Arte do Distrito de Viana do Castelo promovido pelo Instituto Histórico do Minho*, Separata de *O Instituto*, vol. 68.º, n.º 10, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.

¹⁹⁴ Este arrolamento desenvolveu-se em consonância com um diploma apresentado ao Parlamento pelo Ministro Joaquim Pedro Martins. Cf. LEMOS, Júlio de, *Relatórios da Gerência do Instituto Histórico do Minho nos Anos sociais de 1917-1918 e 1918-1919*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920. Na 3.^a Circunscção, o Instituto Histórico tinha um amigo, o pintor José de Brito, natural de Viana do Castelo e que foi um acérrimo defensor da associação, colaborando no desenho da sua bandeira.

bens era um assunto complexo que punha em confronto o ideário municipalista e regionalista de importantes sectores republicanos e as estratégias centralizadoras dos museus nacionais, apoiadas na burocracia do Estado¹⁹⁵.

Como qualquer associação delegada, o Instituto foi igualmente chamado a pronunciar-se sobre os bens das congregações e das igrejas nacionalizadas. O desenvolvimento do Museu de Arte Regional viabilizou o depósito de objectos de arte representativos do região, como aconteceu com cedência do altar da Capela da Vitória pelo Ministro das Finanças – “obra de talha de admirável valor”, segundo parecer do CAA –, entregue ao município de Viana do Castelo, em 12 de Outubro de 1917¹⁹⁶. Desenvolveu a integração de estátuas dispersas de guerreiros *calaicos* no acervo do Museu, a partir das quais determinou a “originalidade” arqueológica da região Galiza-Minho, donde todas essas esculturas de inspiração ibérica provinham, apesar de manifestarem reaproveitamento durante a época romana¹⁹⁷.

A nível do património arquitectónico, a sua actividade desenvolveu-se em quatro campos distintos: a proposta de classificação de imóveis, a conservação e adaptação da Casa de João Velho a sede da agremiação, a conservação e restauro da Igreja de Bravães. Quanto à classificação dos imóveis do distrito, o Instituto Histórico teve como base o arrolamento acima referido. Quanto à reparação e adaptação da Casa de João Velho, o assunto foi entregue às obras municipais de Viana, envolvendo uma despesa de setecentos e vinte e oito escudos¹⁹⁸.

O caso da Igreja românica de Bravães, classificada como monumento nacional, é de todos os aspectos da actividade do instituto, aquele que merece mais a nossa atenção. Em 1919, o que estava em causa, relacionava-se com os achados de túmulos de cavaleiros templários a quem era necessário dar sepultura condigna. Nessa ocasião o estado de conservação da igreja suscitou apreensões e o pároco enviou um orçamento das obras (1.160 escudos). Desde 2 Fevereiro de 1921, o Instituto Histórico do Minho envolvia-se para a resolução desse problema e solicitava um subsídio ao Governo, para

¹⁹⁵ LEMOS, Júlio de, *Relatório da Gerência do Instituto Histórico do Minho no ano social de 1916-1917*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1918. Nesta altura, Bernardino Pais de Almeida, senador da República, secundava a reclamação da Câmara Municipal de Viseu para que fossem restituídos pergaminhos históricos dali retirados, em 5 de Julho de 1917, p. 7.

¹⁹⁶ Parecer quanto à valia de objectos de arte da igreja de Monserrate e cedência, in *Relatório da Gerência*, ob. cit.

¹⁹⁷ Destinados a monumentos funerários de indígenas romanizados. Cf. GUERRA, L. de Figueiredo, *A Estátua Calaica do Museu de Arte Regional em Viana do Castelo. Memoria apresentada na Celebração do 1.º Decénio do Instituto Histórico do Minho*, Viana-do-Castelo: Tip. Comercial, «A Aurora do Lima», 1926, pp. 4-6.

¹⁹⁸ “Esse precioso edifício, soberbo espécime da arquitectura flamenga, depois de reparado internamente a adaptado às necessidades do Instituto, de harmonia com o projecto do architecto municipal e indicações da Comissão dos Monumentos da 3.ª Circunscricção, foi ao Instituto entregue em 18 de Setembro de 1917, mediante o competente termo.”, *Relatório*, 1917, ob. cit., p. 9.

proceder às respectivas obras, atendendo ao auxílio pecuniário de um benemérito¹⁹⁹. Neste sentido foi elaborado um projecto de conservação²⁰⁰, perfeitamente integrado nos princípios da circunscrição artística. Um vogal da CM deslocou-se a Bravães para informar sobre as providências a adoptar, anuindo que “o subsídio que pede para levar a efeito tão-somente as obras de resguardo” que o monumento necessita, devia ser conferido. O monumento necessitava de reparação de telhados, principalmente os que encostavam à empena da fachada principal formada pelo campanário que a remata, devendo empregar-se telha igual à que existe, onde por seja necessária e evitando usar muita argamassa, para evitar rufos volumosos que possam pejar a cantaria. Essa reparação dependia da competência e perícia do pessoal encarregado dos trabalhos que “bem executados, defenderão convenientemente o edificio e melhorarão o seu aspecto de conjuncto”. Por outro lado, era necessário despojar o monumento das camadas de cal que cobriam as cantarias, numa alegada restituição architectónica do edificio. Para a CM, importava ter muito cuidado com essa prática, informando-se se preferiria “não o tentar a ocasionar com essa limpeza as possíveis degradações a que pode conduzir”. Segundo esse parecer, “a cal e a pintura estando em muitos sítios entranhadas na pedra, o seu desaparecimento só pode fazer-se empregando-se ácidos ou desbastando a cinzel”, processos que eram desaconselhados. Preferia-se que se deixasse “ao tempo a restituição do antigo que comquanto seja mais demorada, é contudo mais perfeita”. Aconselhava-se uma lavagem simples de água limpa e isenta de quaisquer ácidos ou ingredientes e aplicada levemente com vassoura de piassaba, “de sorte que não desgaste por pouco que seja qualquer aresta ou saliencia de ornato ou escultura”. “A natureza artistica do edificio d’um character tão especial, na sua rudeza e archaismo, exige um tal escrupulo que permita-se a semelhança, a mais pequena arranhadura que se lhe faça na epiderme, constitue um atentado”²⁰¹.

Finalmente, no âmbito da actividade arqueológica, o Instituto do Minho dedicou-se à exploração de estações arqueológicas na região, entre as quais contam-se as ruínas do Monte Lousado, freguesia da Alheira, em Barcelos, conduzidas pelo Tenente-Coronel Cunha Brandão e a da Serra de Arga. Em 1919, a descoberta das ruínas luso-romanas no monte da Cidade, em S. Paio-de-Antas, em Esposende, constituiu uma das mais importantes contribuições do Instituto do Minho para a arqueologia nacional.

¹⁹⁹ Cf. Acta n.º 22, de 02-02-1921, AHME – Comissão dos Monumentos da 3.ª Circunscrição. Cota: 443.

²⁰⁰ Ofício n.º 65 – L.º C – Igreja de Bravães e sua conservação pelo Instituto Histórico do Minho. Data, 28 de Fevereiro de 1921 (fols. 65-67), cf. AHME – CAA, 3.ª Circ., Copiador da CM. Livro C, n.º 13, 1912-1925. Cota 422.

²⁰¹ Pede-se indicação do início das obras para se poder acompanhá-las, assim garantir a fiscalização do resultado obtido com os primeiros ensaios, para aconselhar o que melhor convém.

4.4.7 Grupo dos Amigos de Ossonoba (Faro).

Antes da extinção do CAA de Lisboa, quando a força dos serviços artísticos era já reduzida, o organismo lisboeta conferiu força local a mais um vogal correspondente colectivo. O Grupo dos Amigos de *Ossonoba* instituiu-se em Faro, em 1930, com a finalidade de proteger as ruínas e termas romanas da antiga cidade de *Ossonoba*. As ruínas tinham sido consideradas monumento nacional em 1910 e objecto de uma monografia em 1914²⁰², mas encontravam-se abandonadas, sem fiscalização do Estado. Não eram coisa pouca. O arqueólogo Estácio da Veiga, em 1876, identificara uma importante “catedral” cristã do século III (basilica), um balneário romano, uma urbe repleta de canalizações, com habitações, oficinas e arruamentos e um cemitério pagão, no qual identificou também sepulturas cristãs, tudo motivo da sua classificação oficial.

Integradas numa propriedade particular – o Palácio de Estói –, na posse dos condes do Carvalhal e, naquele tempo, do Visconde de Estói, nunca a entidade pública conseguira resolver o problema da sua conservação e valorização, apesar do crescente número de visitantes que as procuravam. Sem guardaria, estavam sujeitas ao impacto do turismo, cuja acção se reflectia nas estruturas arqueológicas. O “vandalismo” dos turistas exercera-se sobre os mosaicos romanos, sobre os mármore de revestimento do balneário, cuja excelência tinha sido enaltecida e, em geral, sobre os todos os vestígios materiais, pondo em perigo o valor patrimonial das ruínas. Perante a inércia das autoridades públicas, organizou-se em Faro aquela sociedade cujos fins eram:

1º. Obter “dos altos poderes do Estado a protecção indispensável para a conservação das termas”; 2º. Proceder à “exploração arqueológica dos terrenos adjacentes” e 3º. Divulgar a “história da velha República Ossonobense”. Conhecendo o modo como a Circunscricção se organizara em sintonia com associações congéneres, o Grupo de Amigos de *Ossonoba* requeria um primeiro lugar “apoio moral” e tanto quanto possível o “apoio material e oficial”²⁰³.

O núcleo de arranque desta sociedade era composto pelo professor e vice-reitor do Liceu de João de Deus, José Júlio Rodrigues, pelo professor efectivo e antigo comissionado do Governo em França, José António Ventura Júnior, do director do Museu Arqueológico de Faro, sócio do Instituto Arqueológico do Algarve e do Instituto Histórico do Minho, Justino de Bívar Weinholtz, de um membro da Comissão Administrativa da

²⁰² OLIVEIRA, Francisco Xavier d’Athaíde, *Monographia de Estoy (A Vetusta Ossonoba)*, Porto: «A Universal», 1911.

²⁰³ “É de crer que nos terrenos ocupados outrora pela velha cidade existam soterradas verdadeiras obras de arte, pois, pelo que se sabe que existia nas Termas e pelos vestígios que delas ainda restam, se conclue que ela atingiu uma grandiosidade e magnificencia semelhantes áquelas que, n’outros paizes, teem merecido a protecção do Estado e a admiração dos Turistas e arqueólogos”. Ofício do Grupo, sem data. Recebido em 30 de Maio de 1930 (L.º 2, n.º 106). ANBA – CAA: Correspondência Entrada. Vários, vol. VII, Livro 178.

Câmara Municipal de Faro, administrador delegado da Comissão de Iniciativa de Faro e redactor do *Diário de Notícias*, o advogado Mário Augusto Bartolo Ferrão e de Cândido Guerreiro, reitor do Liceu²⁰⁴. Mais uma vez, associavam-se personalidades vinculadas a instituições culturais e de instrução pública, representantes municipais e figuras com interesses turísticos na região. O “apoio moral” passava pela nomeação do Grupo de Faro como vogal colectivo na pessoa de José Júlio Rodrigues (1874-1948)²⁰⁵. Júlio Rodrigues deixara obra em Lamego e em Lisboa onde esteve integrado no CAA da 1.^a Circunscrição. Do ponto de vista teórico dedicou-se à filosofia de arte e à estética. Influenciado pelos evolucionistas (Herbert Spencer) e por positivistas (Hypolite de Taine), definia o “belo” como algo que deixava de pertencer à metafísica para se positivar no indivíduo, onde a espiritualidade assistida pelo temperamento e pelo ambiente ganhava foros de experiência da personalidade a nível do sensível e do inteligível. O pensamento de Júlio Rodrigues era caro a alguns críticos, como José de Figueiredo e a certos pintores da época, porque enfileirava contra a criatividade artística que se encontrava latente na arte ocidental desde os impressionistas e que caminhava no sentido do modernismo. Na sessão de 25 de Janeiro de 1912 fora eleito vogal efectivo da Circunscrição de Lisboa, cumprindo os quesitos da lei, com a apresentação de um trabalho de candidatura, com parecer positivo de José Pessanha²⁰⁶.

A nomeação de José Júlio Rodrigues, como vogal correspondente de Faro, integrado na 1.^a Circunscrição, deu-se a 2 de Maio de 1930. Ele voltava ao seio da honorabilidade do sistema, enquanto paladino da defesa de Ossonoba e dos trabalhos e pesquisas arqueológicas, um dos objectivos oficiais dos CAA. Reforçava o papel desempenhado até então pelo Instituto Arqueológico do Algarve, numa altura que o Museu Arqueológico entrava numa fase mais dinâmica da sua existência.

A reorganização dos serviços em 1932 não permitiu avanços significativos que respondessem aos anseios dos promotores da mudança de responsabilidade pelas ruínas da cidade romana republicana e imperial, cujo estatuto patrimonial não tem alteração significativa antes da década de 1970, quando se publica um roteiro das ruínas de Milreu²⁰⁷.

²⁰⁴ O edifício moderno do Liceu tivera projecto de Adães Bermudes. O Museu Arqueológico era o novo formato do antigo Museu Lapidar do Infante D. Henrique. Fora pensado por Estácio da Veiga e fundado pelo Monsenhor Pereira Botto, em 1889-1894. Passou a ser dirigido pelo Instituto Arqueológico do Algarve, fundado em 1915. Instalou-se no antigo Convento dos Capuchos.

²⁰⁵ Ofício datado de Faro, de 8 de Abril de 1930. Idem, *ibidem*.

²⁰⁶ Acta n.º 3, pp. 11 e Parecer de José Pessanha, datado de 25 de Janeiro de 1912 (Doc. n.º 1030, ANBA – Livro 176), onde justifica a sua entrada pelo facto de no meio português haver tão poucos intelectuais que se dedicassem à filosofia da estética e da crítica artística. Sobre o seu pensamento estético ver FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, vol. II pp. 102-103.

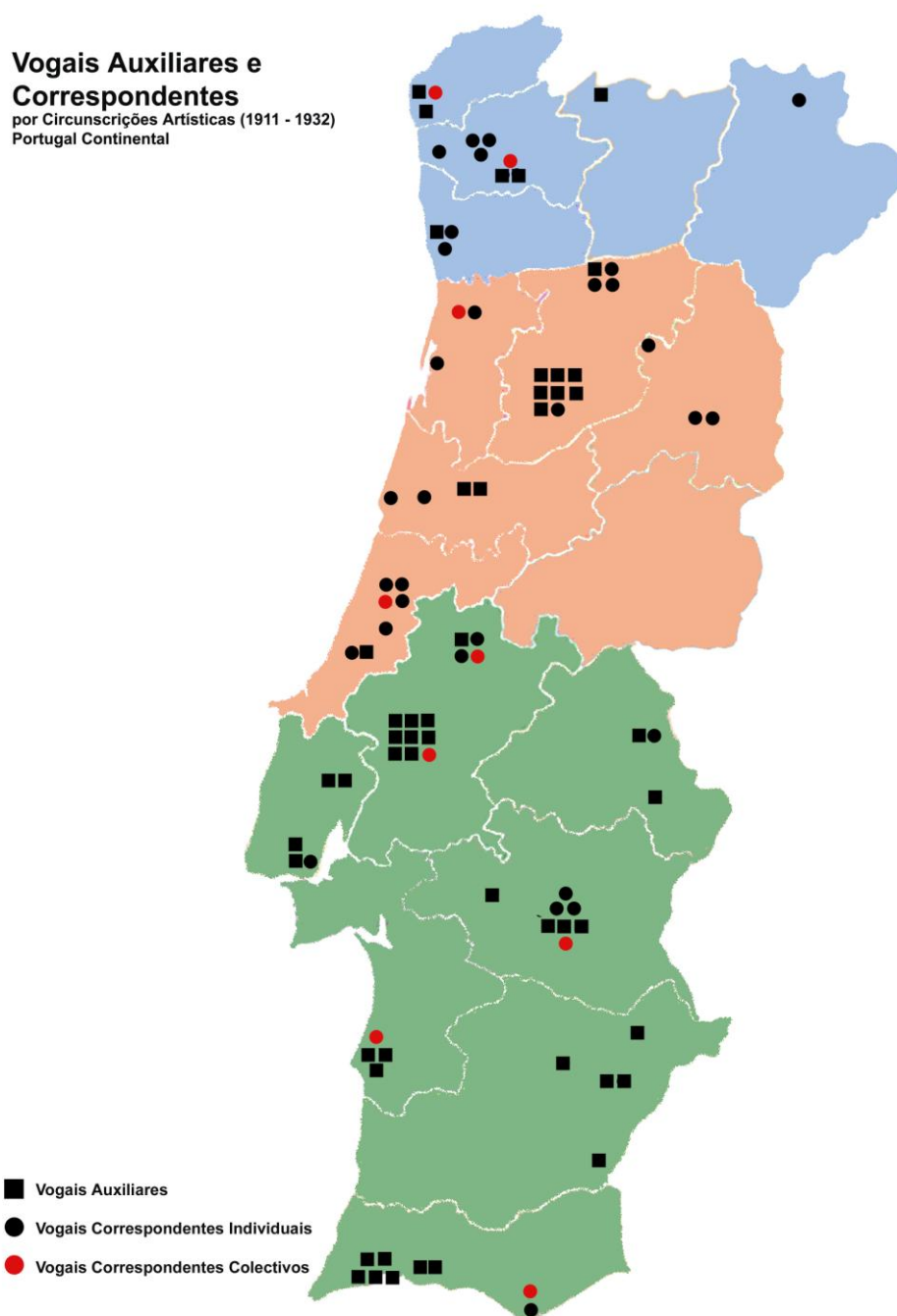
²⁰⁷ Cf. “O passado, o presente e o futuro das ruínas de Milreu”, *Anais do Município de Faro*, 1, 1969, pp. 65-96. *Roteiro das ruínas de Milreu*, Faro, 1974.

4.5 Mecanismos de acção e escala da rede de defesa.

Para se entender o funcionamento da sociedade civil na época republicana requerem-se estudos complementares, que não estão nos objectivos desta investigação. Todavia, há aspectos que exigem uma atenção preliminar, para compreender não apenas o fenómeno associativo, mas a própria escala da rede de defesa do património e seu funcionamento específico, quer em termos municipais, quer em termos regionais e nacionais. O sistema de vogais correspondentes individuais, prevista no decreto de 26 de Maio de 1911, mas só recuperado pelos serviços artísticos a partir de 1914, mantém-se em curso durante a República, prolongando-se até à extinção dos CAA, em 1932. A instituição dos vogais auxiliares em 1911, no entanto, gera alguma confusão no primitivo sistema dos vogais correspondentes, que nunca chegou a ser bem resolvido pelo poder político, em face da inexistência de caracterização objectiva das suas funções e de clara separação em relação aos segundos, implicando alguma subjectividade no tratamento de ambos os casos. Do ponto de vista académico, os vogais correspondentes aproximaram-se mais, durante a República, da instituição honorária tradicional, situação relativamente diferente daquele que tinham entre 1900 e 1910, onde, de forma informal, lhes era consignado uma série de missões, como vimos no capítulo 3 da Parte II deste estudo. No período republicano, esperava-se que os vogais correspondentes mantivessem informada a Circunscrição, sobre os problemas do património da respectiva área de residência. Mas, a relativa indefinição do seu desempenho veio a reflectir-se sobre a prestação de serviços (continuamos a falar de trabalho não remunerado), notando-se um decréscimo do seu número efectivo e da duração do tempo da sua correspondência. Os arquivos são, na maior parte das vezes, omissos, sobre os contactos estabelecidos com os vogais efectivos por ocasião das inspecções, vistorias ou missões destes últimos às localidades onde aqueles prestavam a delegação. Com estatuto inferior ao do correspondente, o vogal auxiliar é um agente prático da organização social da defesa do património, onde se descortina um sentido mais objectivo e não tão teórico na resolução ou encaminhamento dos problemas e das soluções. Em certo sentido, não deixa de ser um correspondente, porque a via privilegiada de relacionamento com as circunscrições continua a ser o correio postal. Individual e socialmente é outro género de pessoa em que se deposita um papel mais prático e eficaz, podendo ser-lhe dado tarefas concretas como a organização de visitas de trabalho, o acompanhamento dos vogais efectivos ou mesmo a substituição das funções dos directores dos museus regionais, em caso de impedimento ocasional. Observando o **Quadro 44**, verifica-se mesmo que há delegados que preenchem os dois requisitos, isto é, são simultaneamente (ou em consequência) vogais auxiliares e correspondentes. De qualquer forma, quer por via dos primeiros ou dos segundos, enquanto delegados das circunscrições artísticas, a organização social da defesa do património consolida-se neste período, tendo nela participado 50 vogais correspondentes e 51 auxiliares distribuídos pelo território nacional e insular. O **Mapa 7** mostra a distribuição desses vogais e a sua maior ou menor incidência nas localidades onde as questões patrimoniais se revelaram mais controversas ou preocupantes. Isto não significa que outros indivíduos, sem qualquer estatuto de delegação oficial não

tivessem mantido correspondência com as instituições oficiais, revelando como se alargava a rede de informadores sobre o estado de conservação, o vandalismo ou o abandono do património, propondo a classificação de monumentos ou a resolução de problemas referentes a bens imóveis ou móveis das suas localidades. Houve até antigos correspondentes, como o nosso conhecido Baltazar Dias Coelho, de Viana do Castelo, que se manteve no activo na sua área de influência, dando de vez em quando notícia de si, embora mantendo-se fora do sistema oficial de correspondência, como acontecera até 1910 [Documento 170].

MAPA 7 – VOGAIS CORRESPONDENTES E AUXILIARES DAS CIRCUNSCRIÇÕES ARTÍSTICAS (1911-1932).



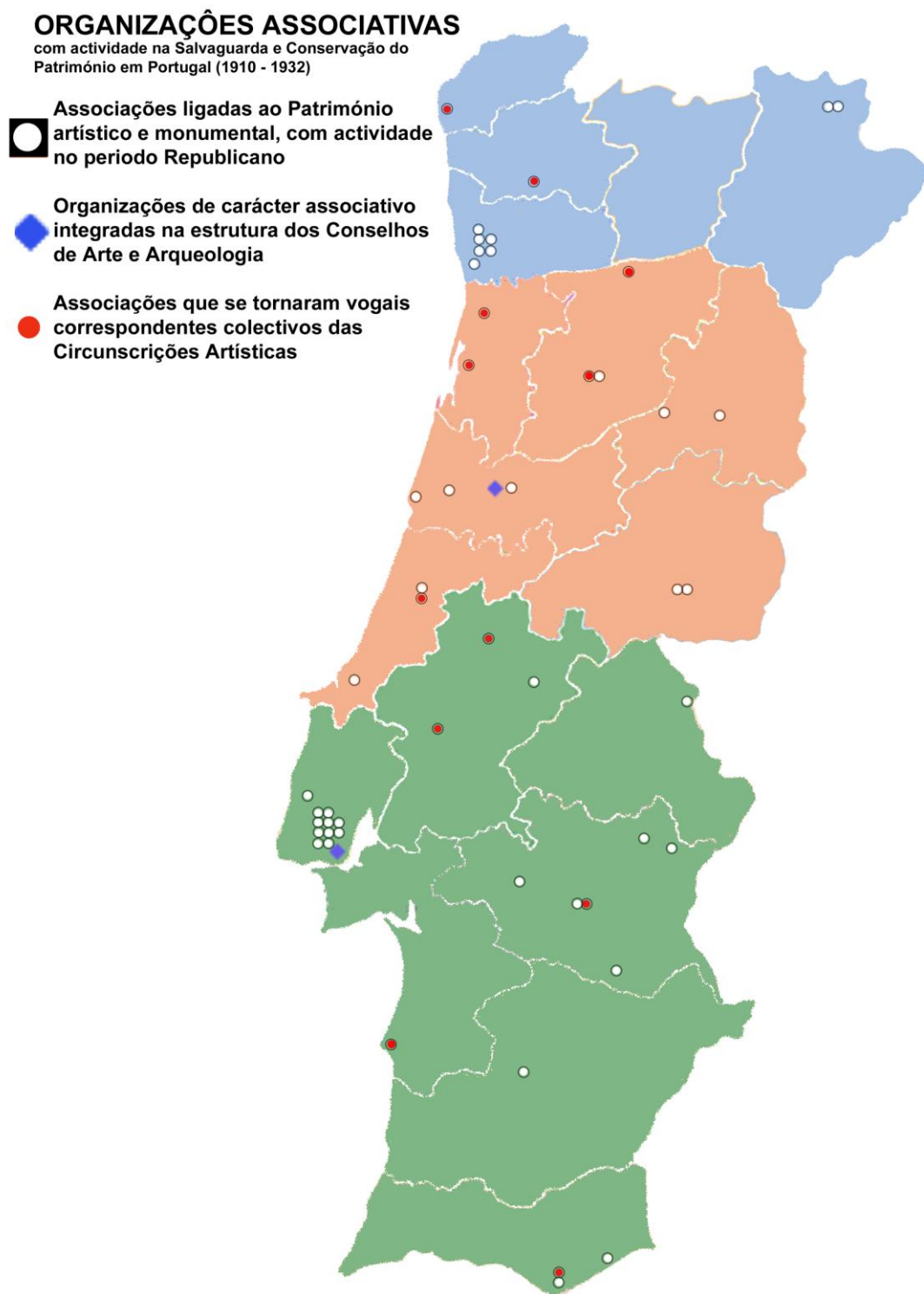
Durante a República, como vimos, emerge a fundação de comissões e associações de carácter privado, revelando o alargamento social da vontade colectiva de defesa do património. Este tipo de organizações de direito associativo assumindo, em geral, independência política e religiosa estatutária, surgiram como resultado da vontade colectiva de cidadãos unidos à volta da defesa, conservação e valorização dos monumentos arquitectónicos e arqueológicos do território nacional e das obras de arte dos museus. A grande maioria destas associações exerceu a sua actividade a nível local e manteve-se independente do poder. Muitas delas, no entanto, informaram as circunscrições acerca dos objectivos da sua acção, em casos de vandalismo, abandono ou conservação. Nas áreas da sua actividade não deixaram de desenvolver a vigilância, mas também de crítica às instituições oficiais, em caso de inércia ou discordância. Como se corresponderam umas com as outras, manifestaram solidariedade associativa em situações concretas de defesa do património.

Um pequeno lote destas associações deteve um papel relevante a nível da organização dos serviços artísticos. Integraram-se no sistema de protecção como organizações colectivas, envolvendo-se ou colaborando na estratégia oficial da salvaguarda, conservação e valorização dos monumentos e objectos de arte. Entre 1917 e 1920, nasce o conceito de vogais correspondentes colectivos, que constituíram uma solução mais eficaz em relação a consciência pública do património do que a da mera delegação individual. Algumas destas associações passaram a deter o estatuto de delegados, aspecto que amplificou a capacidade de acção dos CAA e das respectivas CM, entre 1920 e 1932, garantindo importantes conquistas e resultados na defesa do património, pelo menos nos casos que melhor observámos **[Mapa 8]**.

Estas organizações colectivas da sociedade civil revelam finalidades distintas, como vimos, umas destinadas a sustentar a criação de museus regionais, outras a procederem à defesa objectiva dos monumentos das suas localidades, pela classificação ou pela conservação, fiscalização ou restauro, outras ainda apostadas no desenvolvimento regional. Não se explicam apenas pelos factores inerentes à convergência de interesses que irmanavam vontades locais. Explicam-se, também, por lógicas de funcionamento de redes de influência que importa referenciar. Identificámos redes de influência de umas associações em relação a outras **[Mapa 9]**, factos que evidenciam sintomas do crescimento social das elites locais de defesa do património, factores de génese de novas associações ou de núcleos articulados às associações matriciais²⁰⁸.

²⁰⁸ Ver Lista das Comissões, Grupo, Ligas, etc., citada, in Vol. II – 4.1 Entidades Sociais.

MAPA 8 – ORGANIZAÇÕES ASSOCIATIVAS COM ACTIVIDADE NA SALVAGUARDA E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO EM PORTUGAL (1910-1932).



No estudo dos casos que apresentámos acima, são frequentes as referências à AAP, ao Instituto de Coimbra e à Academia de Ciências de Portugal. Pois bem, nelas reside muito da propaganda e influência do que veio a realizar-se no campo da defesa dos monumentos e dos valores artísticos, históricos e arqueológicos deste período, que urge evidenciar de forma categórica. A correspondência associativa, isto é, a troca de correio entre as diferentes associações, mostrou que uma rede de relações de defesa do património se estabeleceu no seio da sociedade civil, que independentemente da contribuição dada na estratégia oficial do MIP, da DGBA ou dos CAA e respectivas Comissões dos Monumentos, tem um alcance muito maior, porque tende a firmar-se colectivamente, com coesão social e com horizontes mais alargados, envolvendo a própria crítica às instituições da tutela.

No fenómeno da correspondência encontra-se à cabeça a Associação dos Arqueólogos Portugueses, como vimos. A AAP ciente do seu papel e da gravidade dos problemas nacionais do património estimula o associativismo local nos casos de Évora, de Santarém, de Lisboa, de Viana do Castelo ou de Tomar. Essa rede de influência gera uma nova rede de relações, nas quais o apoio dos próprios arqueólogos, inscritos nas novas agremiações, garante a eficácia. Se a Associação dos Arqueólogos é uma espécie de central de recepção e distribuição da informação, definindo assim uma rede principal de relações entre a comunidade científica defensora dos monumentos, as associações locais são como que cooptadas para a esfera da rede principal, pela emergência de redes secundárias de amigos dos monumentos, que têm com a Associação, ou com os seus membros espalhados pelo país, uma lógica de reprodução e de troca de conhecimentos e experiências.

Quando estudei o caso de Santarém apercebi-me já dessa situação, não apenas pelo papel desempenhado por Afonso Dornelas ou por Vergílio Correia, como pela acção concertada entre a Comissão dos Monumentos Antigos de Santarém e a AAP, com o objectivo de estancar as demolições de monumentos na cidade e que se saldou pela classificação da maior parte do património monumental edificado. Nessa altura, salientaram-se ainda Nogueira de Brito e o 3º Visconde de Santarém, o primeiro, relator da excursão dos arqueólogos a Santarém, o segundo, uma espécie de mecenas que mandou imprimir o relatório do primeiro para custear as despesas do grupo de Santarém, como vimos. Mas esta situação não se passou apenas nesta cidade. Parece indiciar uma intencionalidade, que até hoje nunca tinha sido devidamente ressaltada.

Seria natural que alguns sócios da AAP figurassem nas listas das associações locais (que não é o caso de Santarém), mas a sua participação na vida associativa das filiais permite concluir sobre a capacidade da rede central se articular com as

redes locais. O caso de Tomar é de todos o mais evidente. O coronel Garcez Teixeira é membro activo da AAP e ao fundar a União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo, em Tomar, atrai muitos associados da primeira para a segunda²⁰⁹. Esses associados escrevem, como ele para a revista da UAMOC, influenciando assim a comunidade local, prestigiando-a e influenciando-a na defesa do património. A sua luta pela salvaguarda dos monumentos de Tomar envolve estratégia e tática militar, domínio no qual Garcez Teixeira se encontrava à vontade, de modo a remover obstáculos do poder central ou local. Ao corpo de figuras influentes de Tomar juntava grandes figuras nacionais, entre as quais alguns vogais efectivos dos CAA de Lisboa (como D. José Pessanha ou Júlio Mardel) e de Coimbra (como António Augusto Gonçalves, com quem se correspondia, Joaquim de Carvalho, Francisco de Almeida Moreira, enquanto director do Museu Grão Vasco²¹⁰).

O mesmo se passa com o Grupo Pró-Évora, com o Instituto Histórico do Minho entre outras associações. Os grupos locais integram associados da AAP como se fossem âncoras da sua própria actividade (salientando-se neste caso os exemplos de José Pessanha e Afonso Dornelas), porque eles não estão lá apenas para decorar ou pagar as cotizações, mas sim para influenciarem e para manifestarem o seu apoio às iniciativas associativas. No caso da UAMOC, um representante da AAP é membro da direcção desta agremiação tomarense. António Cezar Mena Júnior, residente em Lisboa, é um dos delegados do Grupo Pró-Évora na Junta Arqueológica Nacional²¹¹. No Instituto do Minho, encontram-se para além de sócios da AAP, responsáveis da Academia de Ciências de Portugal, associados do Instituto de Coimbra e vogais efectivos do CAA de Coimbra²¹².

Este modelo da rede de participação e correspondência reproduz-se no Instituto de Coimbra e na Academia de Ciências de Portugal. Esta última, no entanto, é uma agremiação recém-chegada à sociedade civil. Não esteve envolvida na génese da reorganização dos serviços artísticos da 1.^a República, porque a sua fundação era recente, mas passou a participar na defesa dos monumentos e da arqueologia entre 1915 e 1925, no período mais alto da intervenção da sociedade civil na organização social da defesa do património.

²⁰⁹ Entre os quais se encontram, José Pessanha (sócio 28); Júlio Mardel (sócio 44); José Rodrigues Simões (sócio 66); Félix Alves Pereira (sócio 67); Afonso Dornelas (sócio 72); Frederico Guilherme Romano Gavano Perry de Almeida Vidal (sócio 109); Francisco Nogueira de Brito (sócio 163) e 3.^o Visconde de Santarém (sócio 182). Arquivo da UAMOC – Registo do pagamento de cotas.

²¹⁰ Com excepção de Gonçalves, apenas correspondente, respectivamente os sócios n.ºs 55 e 68.

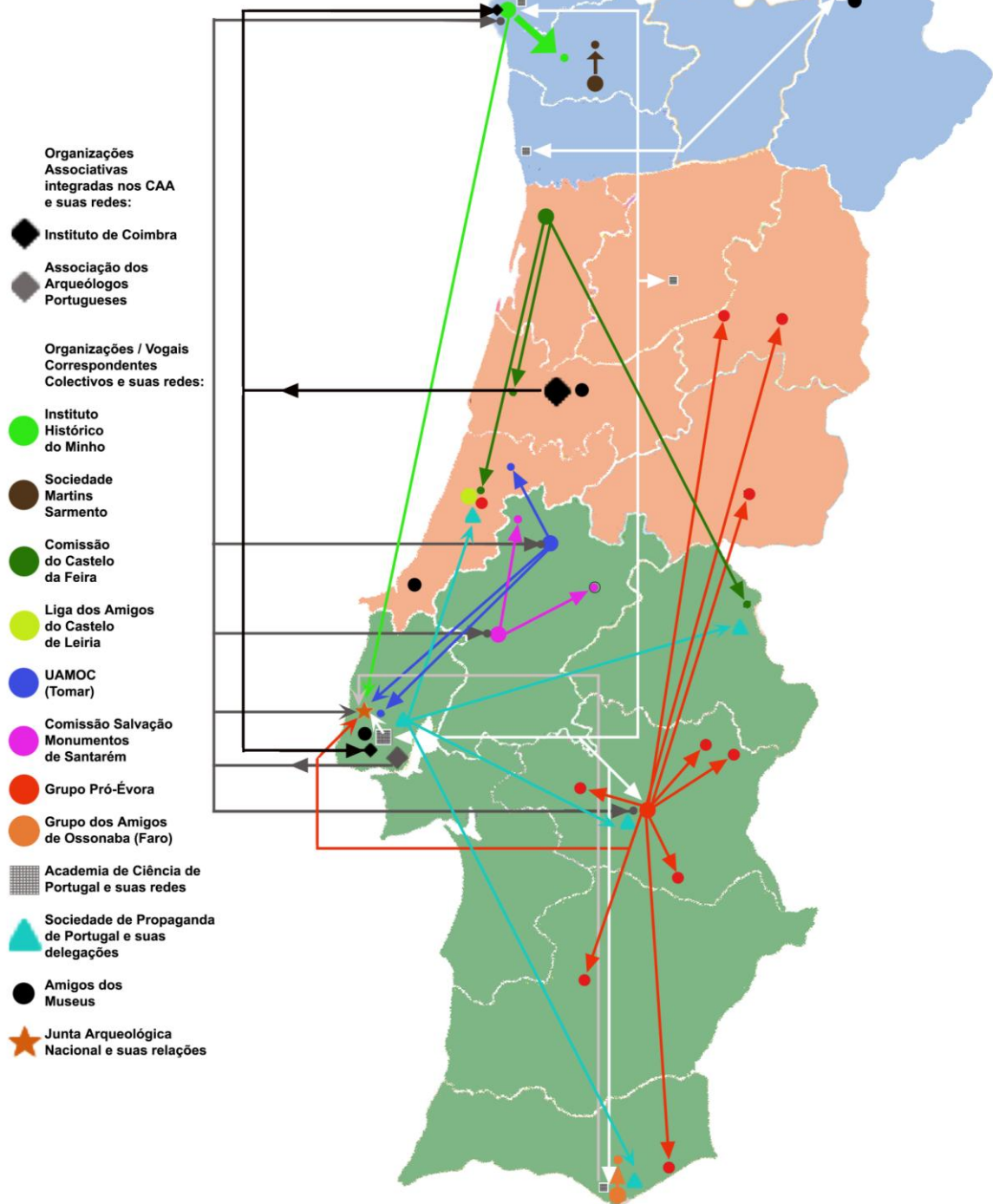
²¹¹ Ofício remetido n.º 73, de 12 de Março de 1921 (n.º 402). Arquivo do Grupo Pró-Évora, Correspondência.

²¹² Cf. Lista de Associados, in LEMOS, Júlio de, *Relatório da Gerência*, 1917, ob. cit.

MAPA 9 – DELEGAÇÕES, NÚCLEOS E REDES DE INFLUÊNCIA ASSOCIATIVA PARA A PROTECÇÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO E MONUMENTAL (1910-1932).

DELEGAÇÕES, NÚCLEOS E REDES

de influência associativa para a protecção e conservação do Património artístico e monumental (1910 - 1932)



Que pretendia esta Academia de Ciências de Portugal, como estava organizada e como se envolveu na história do património português? Não se deve confundir esta academia fundada em Abril de 1907, como a Academia das Ciências de Lisboa, até porque a primeira tinha de si mesma a consciência da diferença que a separava da segunda²¹³. Oficializada depois do 5 de Outubro²¹⁴, ficando obrigada a prestar todo o concurso ao Estado na esfera da actividade determinada nos seus estatutos²¹⁵, o seu fim principal era estimular a “Ciência e a Pátria”, de acordo com um tríptico lema “induzir, deduzir, construir”. Objectivamente detinha duas funções essenciais, uma académica e outra social, esta última de criação e apoio às colectividades nas quais ela própria se desdobrava e inerente à sua capacidade social criadora. Quanto à primeira função, visava “o progresso e a integração filosófica dos principais ramos do saber humano e, portanto, as suas respectivas aplicações sociais”. Neste sentido, tinha como objectivo “estimular, num sentido fecundo, a cultura intelectual, e de orientar a opinião pública e os organismos dirigentes, no estudo dos problemas” que mais interessavam ao país.

Com um programa tão ambicioso, ela reflecte o ideário republicano que a informava e quiçá, as orientações maçónicas que deixa constantemente transparecer, na sua actividade civil e territorial, em defesa de princípios assentes na verdade, na justiça e no bem. Note-se, que os estatutos lhe davam capacidade de organizar missões para “valorizar cientificamente qualquer região”. Assumia, assim, um elevado grau de coordenação de iniciativas de empreendimento patriótico, de acordo com uma filosofia neo-positivista que se vislumbra em toda a sua acção, cara às suas origens republicanas²¹⁶ e indispensável, como ela própria afirma, na defesa do “património intelectual da humanidade”, ou na concretização do “plano de conjugação harmónica de

²¹³ “Mas as Academias podem acompanhar ou não a evolução dos tempos. E assim temos as que se destinam apenas à teorização pura da Ciência e à consagração dos intelectuais. E as que cultivam essa teorização com um pensamento filosófico e com o fim de a aproveitar para o bem comum, que estudam e pretendem resolver, segundo um plano superior, todos os conflitos que febrilmente se agitam na mentalidade dos povos, na ânsia de procurar a felicidade social”, in CABREIRA, António, *A Obra da Academia de Ciências de Portugal: No seu 1.º Decénio (16 de Abril de 1907 – 16 de Abril de 1917)*, Discurso pronunciado em 18 de Junho de 1917, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1918, p. 5.

²¹⁴ Para o seu funcionamento foi-lhe cedida, por decreto, o extinto Colégio do Sacramento, em Alcântara, a partir de 23 de Agosto de 1911. Cf. “Legislação da Academia das Ciências de Portugal”, DG, 1.ª série, n.º 94, de 13 de Maio de 1915, artigos n.º 10.º Em 1921, dispunha de uma sede na Av. Almirante Reis, 127 r/c, em Lisboa.

²¹⁵ Cf. Estatutos de 26 de Outubro de 1910, in *Documentos Oficiais organizando, privilegiando e enaltecendo a Academia de Ciências de Portugal*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916.

²¹⁶ Esta Academia foi fundada por Teófilo Braga e pelo matemático António Cabreira (1868-1953), que foi o verdadeiro impulsor da sua vastíssima actividade. Mas entre os sócios fundadores estavam também o Ministro do Interior do Governo Provisório, António José de Almeida, Bernardino Machado e, pasme-se, alguns dos vogais mais notáveis das Circunscções Artísticas, como António Augusto da Costa Mota, Adães Bermudes, José Veloso Salgado, Ventura Terra, Abel Botelho, Júlio Henriques, Sampaio Bruno, o antigo presidente do COMN, Gabriel Pereira e outros vogais desta organização, como Sousa Viterbo e Rocha Peixoto. Também consta António Ferrão, responsável político da Repartição Artística do MIP, durante vários anos. Idem, *ibidem*, pp.3-4.

esforços, entre a Academia e os seus Anexos, que tende à efectivação de uma obra de engrandecimento patriótico”. Tratava-se de “projectos de regularização da actividade social” e esse impulso era o principal objectivo da Academia em relação aos institutos anexos²¹⁷. Estes fundamentos eram do interesse da própria República, integravam-se no horizonte do renascimento da grei e visavam a inclusão da “*Arte na Sciencia social*” (Cabreira). Ao mesmo tempo, destinava-se a estabelecer coerências sociais, indispensáveis à orientação futura nos diversos campos do saber intelectual e das boas práticas de defesa dos valores portugueses, nos quais se inscreviam os monumentos nacionais e os museus de arte. Era natural, pois, que a República Portuguesa suportasse financeiramente esta instituição.

A partir de 1915, a referida Academia surge como organização integrada na Repartição de Instrução Universitária (MIP), detendo um amplo poder cultural, pelo facto de estar representada em todas as comissões de estudo e congressos científicos internacionais, comissões dos centenários da Conquista de Ceuta e do falecimento de Afonso de Albuquerque, concursos de monumentos comemorativos e Junta Consultiva das Bibliotecas e Arquivos Nacionais. A incidência na valorização das descobertas e expansão portuguesa no mundo era desígnio da União Pan-Americana. Entendia-se que os institutos portugueses realizassem a valorização dos navegantes portugueses tal como acontecera com a homenagem a Cristóvão Colombo. Deveu-se a esta Academia, por proposta do sócio correspondente José Cervaens y Rodriguez, a promoção da comemoração do dia 10 de Junho em todo o país, “compreendendo que essa data deve acordar no espirito de todos os portugueses, com a evocação da grandiosa figura do Épico sublime, que simboliza o heroísmo e a altivez de uma Pátria, o alto sentimento da nacionalidade, de cuja expansão hão-de surgir as energias fecundas da Raça²¹⁸”.

Assim, desde 1912, foram fundados um conjunto de institutos anexos ou integrados na esfera da sua árvore positivista dos conhecimentos humanos²¹⁹. No campo dos estudos da arqueologia e das belas-artes, esta Academia esteve na origem do Instituto Arqueológico do Algarve, de Faro²²⁰, do Instituto Histórico do Minho, como

²¹⁷ António Cabreira liga todos os assuntos uns com os outros, como pode ver-se através da correspondência trocada com a Direcção do Pró-Évora. Ofício recebido em 24 de Julho de 1921 (n.º 381), Arquivo Grupo Pró-Évora, Correspondência.

²¹⁸ Ofício n.º 381, idem, *ibidem*. A proposta foi aprovada em 8 de Julho de 1921. Logo em 24 de Julho, a Academia lança a promoção desta efeméride, que irá ser o *Dia de Portugal*.

²¹⁹ Os estatutos previam estes anexos “em virtude de deliberação da corporação, legado, subsídio especial, ou proposta de qualquer colectividade, e se destinem a versar assuntos das Secções, ou, quanto compreendido, se destinem a tratá-los por meios diferentes dos que são próprios dos organismos”.

²²⁰ Este Instituto era presidido por Joaquim Rodrigues Davim. Ofício recebido em 4 de Novembro de 1921, assinado por Oscar de Pratt, 1.º Secretário da Academia de Ciências de Portugal (n.º 376). A homenagem a Colombo tinha sido solicitada em 5 de Outubro, para uma consagração mundial deste descobridor, integrando-se no espírito da Academia em virtude do “ressurgimento das energias”,

vimos, do Instituto Etnológico das Beiras (1919)²²¹, fundado em Viseu, do Instituto Científico Literário de Trás-os-Montes (1918) e do Instituto Portucalense (1921), fundado no Porto²²². Estas organizações funcionavam como anexos, com estatuto semelhante ao conferido ao Grupo Pró-Évora, em 1921, integrando-os nos horizontes de delegações provinciais da dita Academia e da sua organização social intelectual²²³.

Com o objectivo de promover um amplo movimento de defesa dos monumentos e da actividade arqueológica nacional, António Cabreira, enquanto secretário-perpétuo desta Academia, promove na sua terra natal, em Tavira, no ano de 1921, o Congresso Arqueológico Nacional, onde reuniu as mais importantes associações de defesa do património da época e da qual veio a nascer uma efémera Junta Arqueológica Nacional, uma espécie de federação dos organismos eleitos, como a Academia, a AAP, a UAMOC, o Instituto Histórico do Minho e o Grupo Pró-Évora. Todos eles assinaram um documento fundamental para a defesa do património português, destinado a “auxiliar o Estado na defesa dos monumentos nacionaes”²²⁴.

Esta iniciativa, apesar dos fracos resultados que obteve, pode considerar-se o ponto mais alto atingido pela organização da sociedade civil em prol da defesa do património no período republicano, testemunhando uma mudança da sua base social de apoio e a formação de uma consciência pública mais esclarecida desses valores e da necessidade da sua conservação e valorização, de modo a pô-los ao serviço da Nação. O choque entre as intenções e a realidade, que a crise política acentuou, impediu que a República atingisse os objectivos preconizados pelos responsáveis dos serviços artísticos. Mas o gérmen ficou latente.

procedendo “à glorificação dos Génios”. (ofício recebido, n.º 377). Arquivo do Pró-Évora, Cf. Trabalhos da Academia. Óscar Pratt é um dos principais activistas do Instituto Histórico do Minho.

²²¹ Instituto presidido por Maximiano de Aragão, antigo vogal correspondente do COMN e vogal auxiliar do CAA da 2.ª Circunscrição. Ofício remetido a 1 de Março de 1921 (n.º 393). Arquivo do Pró-Évora, Correspondência.

²²² Deste Instituto faziam parte Lopes Martins, Bento Carqueja, Carlos Passos, Moreira de Sá, Júlio Brandão, Aarão de Lacerda, Antero de Figueiredo, Maximiano Lemos, Mendes Correia, António Teixeira Lopes, José Salgado, Oliveira Passos, tendo como Presidente Honorário, Gomes Teixeira, que foi presidente da República. Também aqui estão integrados vogais do CAA, do Porto. Ofício deste Instituto, datado de 5 de Julho de 1921 (n.º 384). Arquivo do Pró-Évora, Correspondência.

²²³ Anexação do Grupo Pró-Évora à Academia foi publicada em portaria da Direcção Geral do Ensino Superior, *DG*, II.ª série de 17 de Junho de 1921.

²²⁴ A reunião da constituição da Junta Arqueológica realizou-se na sala da Universidade Livre, uma instituição anexa à Academia de Ciências de Portugal, presidida por António Cabreira, secretariada pelo Coronel Garcez Teixeira, representante da UAMOC, com a presença de José Celestino R. Formozinho, do Grupo Pró-Évora. O Instituto Histórico do Minho e a AAP vieram a integrar esta Junta, para a qual se pediu ao Dr. José Leite de Vasconcellos, a aceitação do cargo de presidente. A tomada de posse do Grupo Pró-Évora nesta Junta, ocorreu na sede da AAP, em 20 de Fevereiro de 1921. Ofício recebido em 12 de Fevereiro de 1921 (n.º 396), Arquivo do Pró-Évora. Idem, *ibidem*.

Capítulo 5

A «Separação do Estado das Igrejas», bens nacionais e património artístico.

«À mes yeux toutes églises sont belles et glorieuses, toutes méritent d'être sauvés : car toutes, elles retentissent depuis des siècles des mêmes accents profonds de l'âme, elles sont un lien visible entre les vivants et les morts... Les églises sont la voix, le chant de notre terre.»

Maurice BARRÈS, *La Grande Pitié des églises de France*, 1914.

Não é possível fazer-se uma avaliação da política patrimonial da 1.^a República sem estudar as relações entre o Estado português e a Igreja católica, desde o 5 de Outubro até à assinatura da Concordata com a Santa Sé, em 1940. Essas relações assentam numa prolongada questão religiosa, que iniciando-se em 5 de Outubro de 1910 se prolonga até ao 28 de Maio de 1926. As tensões foram atenuadas no tempo da presidência de Sidónio Pais e durante a Ditadura Militar, mas os efeitos que vinham de traz continuaram a produzir ondas de choque, obrigando a uma gestão dos interesses conquistados pelo Estado em presença de formas difusas de diálogo com as estruturas da igreja e, a partir da intervenção do papa Bento XV, em 18 de Dezembro de 1919, a uma mutação do comportamento dos católicos portugueses em relação à constituição política do país, independentemente do regime português. Essas sequelas e feridas só gradualmente se dissiparam, durante o Estado Novo, quando a diplomacia portuguesa e da Santa Sé, garantiram o regresso da igreja portuguesa a um estatuto mais próximo daquele anterior à República. A Concordata de 1940 teve o efeito de apaziguamento, definindo compromissos e regras de respeito recíproco para ambas as partes. O regresso ao passado era historicamente impossível e nem a Igreja, nem o Estado desejavam tal coisa, face a uma realidade social e política que mudara, acentuando a maior independência de ambos.

Como a questão religiosa se reflectiu na propriedade da igreja e na nacionalização dos seus bens, como esse problema ganhou contornos estruturais que se reflectiram na constituição e administração de um importante acervo do património artístico imóvel e móvel que passou à esfera do Estado e, como ainda, ocupou um largo espectro da actividade dos serviços artísticos deste período, temos de analisar esta questão tanto a nível da política patrimonial republicana, como das suas consequências na herança cultural do país. Os republicanos vão servir-se do património religioso de valor histórico e artístico e colocá-lo ao serviço do Estado, conferindo-lhe um significado filosófico, político, cívico e social próprio aos interesses do regime, conferindo-lhe um papel estruturante na gestação de parte das bases culturais essenciais da sua política patrimonial.

A coisa, ao contrário do que acontecera na era liberal, não foi feita ao acaso. Pelo contrário, encontra-se prevista no acervo doutrinal e legislativo do Partido Republicano, enquanto Governo Provisório. Articula-se com a reorganização dos serviços artísticos, contribuindo para a constituição da rede de museus do período republicano e para a identificação e classificação de novos monumentos do património religioso. Alimenta ideologicamente a “renascença artística”, pela transmutação dos valores inerentes aos bens religiosos, ao serviço de uma sociedade laica, instruída e tendencialmente mais culta. A colocação de inúmeros bens do património religioso na esfera do usufruto social cívico (para além da continuidade do seu usufruto religioso dentro da comunidade católica), transforma os bens da igreja em bens culturais, alargando as suas portas aos interesses da indústria do turismo.

A ruptura do movimento republicano com a igreja alicerçou-se em razões antigas, ligadas com a história do liberalismo português e a igreja (como vimos no capítulo 7 da Parte II) e em razões recentes. Do lado das razões recentes estavam considerações cientificamente pouco fundamentadas, de que a Igreja e, em especial, as ordens religiosas eram responsáveis pelo atraso económico, social e cultural do país. A histórica aliança entre a monarquia e a igreja, de que o constitucionalismo monárquico não conseguira congraçar em prol da separação de ambos os interesses, de modo a garantir a absoluta independência do Estado, era considerada perigosa, no contexto da “revolução anti-monárquica” do 5 de Outubro. Arrastou com ela, como consequência, a perseguição às ordens religiosas e a questão religiosa que, depois, se levantou e espalhou por todo o país. O Estado procurou por cobro à influência das instituições da igreja na sociedade e à própria estrutura da organização do culto católico, defendendo, de forma violenta, a total separação do Estado das igrejas e colocando o catolicismo num pé de igualdade com as outras religiões em todo território português e colonial.

O conjunto legislativo publicado a partir de 8 de Outubro de 1910 ajuda-nos a compreender o que se passou, desde as perseguições religiosas ao processo da nacionalização dos bens da igreja católica que, ao contrário do que a lei previu, manteve-se em curso durante todo o período estudado, fazendo agir as leis sobre a sociedade (próprio do positivismo republicano) e a sociedade sobre as leis (consequências históricas), revelando aspectos que as leis não foram capazes de prever, pela dinâmica social e cultural que se desenvolveu.

Por essa razão, os resultados da aplicação desse *corpus* legislativo no seio da sociedade portuguesa, mostra aspectos relacionados com o património religioso, imóvel e móvel, que tem sido analisados separadamente, impedindo uma

compreensão integrada e cuja urgência de análise em conjunto se impõe, para melhor se entender a política republicana nesta área da administração e os efeitos sociais e culturais que dela advêm.

Se, em relação ao passado, a experiência dos serviços artísticos se pautou por graves questões que as instituições não souberam no seu todo resolver, os problemas que se colocaram, a partir de 1910, não deixavam de ser antigos. Para estes últimos pediam-se providências novas, de modo construir uma ponte para a salvaguarda dos bens da igreja de valor artístico e histórico, quanto eles passavam para a esfera do Estado ou, eventualmente, no quadro de novas funções públicas, definidas pelo Estado, em relação à igreja separada, laicizada e secularizada.

Nesse contexto social complexo e confuso, que importa continuar a estudar em profundidade, há que observar as continuidades em relação aos desafios do passado e as mudanças que se efectivaram no interesse do património da nação e dos valores subjacentes. Urge saber se as providências tomadas pelo governo republicano provisório e os sucessivos ministérios da Justiça foram suficientes para poder proteger e conservar uma maior quantidade de bens que as consequências da lei colocavam no horizonte da actividade dos serviços artísticos, atendendo às características do seu funcionamento e às soluções postuladas pelos governos.

O problema dos bens móveis e imóveis não era apenas a nível quantitativo e qualitativo, isto é, quanto à divisão entre bens de valor histórico e artístico e todos aqueles que o não eram. Implica saber como o poder político e os serviços artísticos geriram a dicotomia entre bens móveis e imóveis, se souberam ou não resolver a questão da deslocação do património integrado, que fora a regra no passado e se, perante a evolução dos conceitos do património – ocorrida entre 1900 e 1930 –, introduziram algo de novo na problemática social do património arquitectónico e artístico.

Nessa encruzilhada da protecção legal está contida uma grande parte da história patrimonial portuguesa e daquilo que chegou até nós. Explica a génese dos museus regionais, expressamente criados para garantir a salvaguarda dos bens da igreja apropriados e a valorização extraordinária do património artístico móvel em relação aos valores arquitectónicos e arqueológicos, aspecto que contribui para a definição da idiosincrasia do pensamento patrimonial republicano.

As respostas dos serviços artísticos a algumas questões colocadas pela massa de bens inventariados pelo Estado, muitos dos quais urgia proteger, revela-se tanto a nível da identificação e classificação dos imóveis (como veremos no capítulo seguinte), como a nível da conservação e restauro de bens móveis – uma das principais apostas dos governos e dos CAA – servindo de horizonte para a

definição de metodologias de conservação e restauro dos bens artísticos, aspecto essencial para a formação de competências profissionais nesta área da intervenção, essencial na génese das oficinas de restauro, dos laboratórios dos museus e do próprio Instituto José de Figueiredo.

5.1 Velhos e novos desafios na construção da salvaguarda.

Antes da instalação da República, os republicanos portugueses prepararam-se para a reforma religiosa, indo buscar o modelo de referência à III.^a República francesa. Na realidade, pela mão do Presidente Loubet, fora decretado, a 11 de Dezembro de 1905, a *Lei de Separação das Igrejas do Estado*. Cinco anos antes do 5 de Outubro, fora possível ao movimento republicano acompanhar os resultados da reforma na França e perceber as consequências de um tão profundo abalo político como aquele que essa lei determinou em todos os sectores da sociedade, inclusive na legislação francesa do património (1913). A lei da separação em França assentava num conjunto de princípios essenciais, como a liberdade de consciência, garantindo o livre exercício de todos os cultos; abolia as subvenções do Estado central e local em relação a qualquer culto, determinando assim não apenas a independência do Estado face a qualquer prática religiosa, mas também a autonomia das religiões quanto à preferência do Estado, terminando assim a união explícita, por via de concordatas com a Santa Sé, ou implícita com a Igreja de França. Objectivamente, a república francesa dava continuidade ao histórico movimento de laicização e secularização da sociedade, iniciado em 1789 e atacava o clericalismo ultramontano e os princípios gerais em que assentava. Por essa razão, Jean Jaurés considerava ser a mais importante reforma da França, depois da Revolução Francesa¹. Os republicanos – imbuídos da filosofia positivista – defendiam políticas laicas fora da inspiração religiosa, a síntese do estado positivo, oposto à sua tese e antítese: o estado teológico e o estado metafísico. Mas a defesa desses princípios não deixava de gerar conflitos, que não podiam ser subestimados, dada a presença tradicional da igreja na sociedade e a sua influência na consciência, nos sentimentos e na mentalidade das populações. Mas também, o

¹ JAURÉS, Jean, *La Dépêche*, 30 de abril, 1905, a partir de *La Separation de L'Eglise et de l'Etat (1905)*, présentée par Jean-Marie Mayeur. Collection Archives Julliard. Paris: René Julliard, 1966. A lei francesa foi publicada no *Journal officiel* do dia 11 de Dezembro de 1905. No Brasil, a República também instituiu a separação entre o Estado e a Igreja, mas esta não foi afectada nos seus princípios, direitos e propriedade. O modelo português foi bebido na legislação da 3.^a República francesa, contra a vontade de alguns contemporâneos de Afonso Costa e da própria Igreja portuguesa que, através de Alfredo Elvino de Brito, presidente da Liga do Clero Paroquial, tentou negociar com Afonso Costa. A adopção do modelo francês agudizou a questão religiosa e a guerra entre a hierarquia eclesiástica e o Estado. A legislação francesa fora condenada oficialmente pelo Papa Pio X, em 1906.

avanço e a popularidade do pensamento laico e anticlerical revelavam a perda de influência da igreja na época da industrialização e da mudança da estrutura agrária dos campos, com diminuição crescente do número de católicos praticantes.

Por detrás da história política das relações entre a República e a Igreja há aspectos da história cultural que foram quase sempre esquecidos. As relações entre o Estado português e a Igreja constituíam a espinha dorsal da história do país, desde a Idade Média. O património artisticamente mais rico fora obra do fervor sacro e das relações históricas da Igreja com a Coroa. A implantação do liberalismo criara as primeiras divisões, contradições e antagonismos cujo reflexo nas questões culturais e no património podem aquilatar-se a partir da extinção das ordens monásticas, tanto masculinas, como femininas. A aclimação da Igreja às transformações dos estados-nação resolveu-se por cedências de parte a parte. A partir da Regeneração, a Igreja portuguesa adapta-se ao novo *status quo*, funcionaliza-se, salvando o essencial da vida cristã e do culto. Perde, de forma gradual, a sua riqueza económica e a sua capacidade mecenática, com efeitos perversos na conservação e restauro dos seus bens imóveis, no empobrecimento dos tesouros sacros e na criatividade artística.

Nesse tempo, o Estado liberal caminha para novos patamares de laicização e de secularização, opondo-se à resistência da Santa Sé e ao seu controle religioso do ensino e da cidadania, isto é, contrariando a interferência do papado na vida política das nações e, no campo das questões sociológicas, manifestando desagrado ao controlo religioso das consciências na cidade e no campo. A indiferença religiosa e a descrença, por sua vez, crescem nos meios urbanos, entre o último quartel do século XIX e a Grande Guerra.

Em Portugal, a jovem República deu sinais claros de que iria proceder à separação do Estado das Igrejas, dias após da implantação do regime². Um dos principais focos das lutas sociais e políticas do 5 de Outubro foi a igreja regular, nas suas “novas” manifestações “congregacionistas”, em especial a ordem dos jesuítas e seus colégios e assim como a instrução católica processada nos seminários patriarcais e nas “escolas congregacionistas”. Segundo, o depoimento dos republicanos envolvidos no Cinco de Outubro, em diversos conventos da capital e da província, membros das ordens e padres seculares tinham-se colocado na defesa das instituições destituídas. Responsabilizavam-se o partido e os movimentos católicos de ligações políticas à monarquia. O decreto de 8 de Outubro de 1910

² Para o caso português, servimo-nos, para além das obras gerais, do estudo de MADUREIRA, Arnaldo, *A Questão Religiosa na I República: Contribuições para uma autópsia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004 e de MOURA, Maria Lúcia de Brito, *A Guerra Religiosa na Primeira República. Crenças e mitos num tempo de utopias*, Lisboa: Editorial Notícias, 2004

recuperava a legislação anti-jesuíta do Marquês de Pombal de 3 de Setembro de 1759 e de 28 de Agosto de 1767 e da extinção das ordens religiosas (28 de Maio de 1834) de Joaquim António de Aguiar. À semelhança do que acontecera em França, revogava um decreto que tinha autorizado a constituição de congregações religiosas em Portugal³.

Este decreto mandava arrolar e avaliar os bens das associações religiosas e casas dos jesuítas extintas, que passavam para a esfera dos bens do Estado. Para o arrolamento desses bens, seu estudo e orientação na coisa pública foi criada uma *Comissão Jurisdicional dos bens das Extintas Congregações Religiosas* (27 de Dezembro de 1910) **[Imagem, Fig. 182]**⁴.

Sete meses depois, o Governo Provisório, pela mão de Afonso Costa, faz publicar, a 20 de Abril de 1911, a “Lei da Separação”, cujo decalque da lei francesa é notório em termos de princípios e normas **[Documento 101]**. O radicalismo da decisão teve o apoio das classes urbanas de Lisboa e de outras províncias, cuja participação no movimento republicano lhe havia conferido uma especial simpatia pela ideologia laica e positivista do republicanismo. Mas isso não impediu que se iniciasse uma nova fase da “questão religiosa”, agora sob os efeitos violentos das medidas decretadas em 20 de Abril, cuja crise se anunciara, uns meses antes, pela oposição dos bispos portugueses, sua prisão e deportação, pela ruptura política com a Santa Sé, pelo encerramento de catedrais, igrejas e palácios episcopais e abertura dos processos de inventário dos bens da Igreja. Sobrepondo-se a outros questões essenciais que o regime republicano português desencadeara, a questão religiosa passa a ocupar um lugar indispensável no estudo da evolução política do regime, tanto como a questão social e, em menor escala, a questão nacional, esta última directamente relacionada com o reconhecimento internacional do novo regime⁵.

Do ponto de vista do património religioso, previa-se com esta lei a nacionalização de bens da igreja secular, assim como o seu arrolamento ou inventário **[Imagem, Fig. 183]**, a avaliação e a separação desses bens em categorias de imóveis e móveis e de bens de interesse público ou não. A amplitude

³ Decreto de 18 de Abril de 1901, assinado por Hintze Ribeiro. Na França, o governo Waldeck-Rousseau publicou, em 1901, uma lei sobre as Associações, que autorizava as escolas congregacionistas, desde que devidamente autorizadas, cf. *La Separation*, ob. cit, pp. 21-26. Ver *DG*, n.º 4, de 10 de Outubro de 1910, pp. 17-18.

⁴ Cf. Decreto de organização da Comissão Jurisdicional, de 6 de Abril de 1911, *DG*, n.º 80, 7 de Abril de 1911, pp. 1459-1460.

⁵ Para além destas três questões políticas do novo regime, a questão colonial ocupava também um lugar não displicente, quer como expressão da soberania internacional de Portugal, quer pelas vantagens económicas inerentes ao seu desenvolvimento futuro. A resolução desta questão, como veremos, detinha pontos de contacto com a problemática da separação, na medida em que o regime republicano necessitava de formar missionários católicos para a conversão dos gentios e sua integração na administração portuguesa colonial.

e vastidão das medidas anunciadas determinaram a criação, junto do Ministério da Justiça, de uma *Comissão Central de Execução da Lei da Separação* (CCELS), e a nível territorial, destinadas ao inventário e à administração dos bens inventariados nas respectivas áreas de influência, as *comissões concelhias de inventário*⁶, que nos grandes concelhos desdobravam-se em tantas comissões quantos os bairros e o número de paróquias existentes. Os bens de interesse público podiam ainda ser apreciados por comissões artísticas especiais, cuja finalidade era determinar se os bens constituíam categorias de interesse monumental ou museológico, em face dos valores artísticos e históricos inerentes. Todos os bens, à excepção dos depositados nos museus e organismos públicos, passaram a ser geridos por comissões administrativas⁷.

Quanto foram criados os CAA, em 26 de Maio de 1911, a questão religiosa entre a República e a Igreja encontrava-se em curso e, com ela, uma frontal apropriação dos bens da igreja e sua reconversão em bens de utilidade pública e de interesse artístico-cultural. Concomitantemente, o governo provisório tinha publicado a lei de protecção dos bens artísticos (19 de Novembro de 1910) e iniciara a reforma dos serviços artísticos, que a lei da separação deixou subjacente no seu articulado, serviços que, desde que foram instituídos, teriam como um dos principais objectivos apoiar o Ministério da Justiça na aplicação da lei da separação, no que diz respeito ao estudo e identificação dos monumentos nacionais, dos objectos de arte de interesse museológico e na identificação dos tesouros de arte sacra.

Um primeiro aspecto relevante das leis de extinção das congregações e da separação que deverá notar-se, desde já, é a manifestação clara e unívoca da política patrimonial do Estado destinada a acautelar os bens arrolados do ponto de vista do património artístico e do seu significado interesse público cultural, de modo a evitar a sua perda e pondo-os ao serviço da educação do povo e da “renascença” artística do país.

A lei da separação previu e impôs o arrolamento e o inventário dos bens eclesiásticos, tanto imóveis, como móveis, em qualquer parte onde estivessem. Esta medida vinha a ser desenvolvida em relação aos bens das congregações extintas, em Outubro de 1910, alargando-se agora à totalidade dos bens da igreja. Mas havia uma diferença entre ambos os bens. Os primeiros eram de imediata pertença do

⁶ O início do inventário teve lugar a partir de 23 de Maio de 1911, mas esse arranque dependeu de circunstancialismos locais, por receio dos levantamentos populares. Cf. MOURA, *ob. cit.*, p. 297. Nestas comissões colaboravam vogais das juntas de paróquia indicados pelas câmaras municipais, em colaboração com os administradores dos concelhos e os escrivães da Fazenda.

⁷ Contra a lei da separação insurgiu-se o Papa Pio X, na sua encíclica, *Jamdudum in Lusitania*, publicada a 12 de Outubro de 1912.

Estado, isto é, implicavam avaliação e imposição de selos. Este, enquanto proprietário desses bens, reservava-se no direito de lhes dar um destino, dependente dos seus interesses e da própria orgânica das relações do Estado com a igreja. Os segundos, sem necessidade de avaliação e imposição de selos, destinavam-se – em princípio – a servir as funções de culto e a actividade religiosa que as associações culturais, autorizadas pelo Ministério da Justiça, exercessem daí em diante, de forma independente e desvinculada do Estado. Sendo, doravante, bens nacionalizados, inscritos nos respectivos inventários e deles havendo conhecimento oficial, competia à entidade pública central ou local cedê-los gratuitamente e a título precário às novas entidades encarregadas do culto. Um critério impôs-se: só o que era “estritamente necessário” (artigo 89.º) podia ser entregue às catedrais, às paróquias, ao culto e seus clérigos. Tal critério, uma ingerência da lei na propriedade da igreja e na especificidade religiosa do culto, implicou abusos quanto à selecção e à entidade seleccionadora e quanto ao destino a dar aos mobiliários rejeitados e aos direccionados para os museus. Ficavam ainda de fora, objectos inventariados, cujo valor caducara em termos de culto ou de interesse para o Estado ou para a entidade administradora e, mesmo para, a associação cultural, passível de alienação, transferência, cessão ou venda em hasta pública.

A lei previa excepções no caso de mobiliários de valor e em relação a edifícios e objectos que no seu todo ou qualquer das suas partes representassem valores acrescidos, tanto artísticos, como históricos. Os mobiliários de valor requeriam depósitos controlados por autoridades, que sobre eles exerceriam a guarda de modo a evitar extravios **[Imagens, Fig. 184 e 185]**. Eram da responsabilidade das juntas de paróquia, do controle da comissão central e dos directores dos museus. Quanto aos bens de valor artístico e cultural seriam objecto de classificação, como monumentos nacionais, e constariam de um inventário especial que devia estar na posse dos governadores civis, com a finalidade de serem protegidos pela legislação republicana.

O funcionamento das comissões de inventários, elas mesmas dependentes, da capacidade e inteligência dos seus membros, determinará formas de adaptação a estas regras gerais. A própria história política da lei da separação, determinará a nível da coordenação do MJ, a definição de critérios mais radicais ou mais tolerantes quanto ao funcionamento da orgânica geral e do destino a dar aos bens inventariados pelo Estado. Esta oscilação deveu-se à influência das políticas menos radicais e pró-católicas, politicamente experimentadas durante a ditadura de Pimenta de Castro (1915) e levadas a cabo pelo presidencialismo de Sidónio Pais

(Dezembro de 1917- Dezembro de 1918) e pelos governos da Ditadura Nacional, na sequência do 28 de Maio de 1926.

De qualquer forma, o inventário dos bens da igreja constitui uma peça fundamental da questão religiosa, porque estava em causa a propriedade da igreja e intervenção violenta do Estado nas regras religiosas e na natureza específica de bens culturais e ainda um processo de conflito com as comunidades de crentes, em larga medida afastados das comissões de inventariação e da complexidade burocrática dos inventários, ou ciosos da perda da propriedade dos bens religiosos que achavam pertencer ao «povo». Na realidade era solicitado aos funcionários de registo – em geral, de alegada formação política republicana, muitos deles descrentes ou anticlericais confessos –, a participação na “abertura dos tabernáculos”, que até então fora da exclusiva competência dos sacerdotes.

Pelos dados que dispomos, o inventário dos bens da igreja correu com alguns incidentes. Mas o arrolamento concretizou-se, como testemunham a centena e meia de livros dos processos de inventário que foram depositados nos Próprios Nacionais da Fazenda Pública⁸. Em alguns locais houve resistência e oposição. Antes e durante o dia 22 de Outubro de 1911 houve casos graves relacionados com a aplicação da Lei da Separação nas igrejas do Porto⁹. As actas dos CAA referem alguns casos de oposição das comunidades à aplicação do inventário, ou mais concretamente, à deslocação dos bens artísticos com destino às sedes da Circunscrição, factos que aconteceram com mais frequência, à medida que a questão religiosa mais alastrava ou a oposição tinha mais força.

Arnaldo Madureira refere reacções contra a Lei da Separação na Guarda, Felgueiras, Penafiel, S. João de Ver¹⁰, mas nestes casos o protesto era geral, não propriamente contra as comissões de inventário, que em alguns lugares tiveram dificuldade em exercer a sua acção, perante a oposição do clero e das populações. O ambiente suscitado pela Lei e pela acção das comissões de inventário era tenso, como refere Joaquim de Vasconcelos. “Na gente uma desconfiança soturna”. Era o “fatal reflexo da recente Lei”, que aos próprios arqueólogos perturbava, pois passaram a ter enormes dificuldades nas aldeias onde pesquisavam acerca dos edifícios religiosos e as suas próprias viagens faziam-se na presença de

⁸ AHMF/Direcção Geral do Património: Direcção Geral da Fazenda Pública, Repartição do Património, Arrolamentos, Livro 83 – Distrito de Santarém, Concelhos de Sardoal e Tomar. O estudo incidiu sobre a Freguesia de Santa Maria dos Olivais, fols. 140-176.

⁹ Cf. VASCONCELOS, Joaquim de, “Ensaio sobre a Architectura Românica em Portugal. IV – Presbitério de Lourosa (Concelho de Oliveira do Hospital), in *Arte. Archivo de Arte*, ano VII, n.º 82, Outubro de 1911, Porto, pp. 88.

¹⁰ MADUREIRA, *ob. cit.*, pp. 51-52. Outros casos de revolta popular ou do clero contra os arrolamentos podem ver-se em MOURA, *ob. Cit.*, pp. 295-306.

republicanos, que eram “bufos ou carbonários”, como ele próprio refere¹¹. O seu testemunho reflecte esse clima de desconfiança no campo:

“E já agora não calarei a triste pergunta dos velhos, ouvida há um anno, a tanta gente do campo, que me vê medindo pedras vetustas e desenhando velharias: «Que vem Vossa Senhoria fazer á nossa igreja, por amor de Deus.» E a custo, a bem, com palavras, que os convenço, ajoelhando com elles perante o mesmo altar; e com uma modesta esmola alcanço em breve serenar os velhos e conquistar os novos, o rapazio irrequieto. Dou estas indicações pelo que valem aos actuaes e futuros visitantes das nossas igrejas antigas e capellas aldeãs; quanto mais afastadas estiverem dos centros populosos, mais cautela! É a arca santa d’elles; e com a mais funda razão. A poucos passos da porta está o campanário, e lá em cima uns sinos que, com um rebate, revoltam um povo pacifico, soffredor, como nenhum outro: *Vivos voco. Mortuos plango. Fulgura frango*”¹².

O conhecimento do modo como ocorrera o inventário na França, onde a propaganda de resistência atingira níveis de oposição e de reacção efectiva por ocasião da entrada dos funcionários nas catedrais e nas igrejas urbanas e rurais, permitiu travar os ímpetos sociais. Na realidade, a lei da separação tinha bastantes adeptos nas cidades, que chegaram a realizar manifestações de apoio e celebração da publicação da lei¹³. O próprio clero teve apenas uma resistência passiva, manteve as portas abertas, até porque, os principais acontecimentos entre o Estado e a Igreja tinham ocorrido com a revolução e com o processo de destituição do Bispo do Porto, objecto de um decreto, datado de 8 de Março de 1911. Em muitos lugares, como se pode comprovar pelos originaes dos arrolamentos, os párocos assistiam ao inventário, apresentando o seu protesto¹⁴.

Ainda assim, para além dos acontecimentos do Porto outros ocorreram. Muitos deles motivados pela selecção dos objectos artísticos destinados aos museus. António Augusto Gonçalves, o restaurador da Sé Velha de Coimbra, por diversas vezes não conseguira cumprir a sua missão de selecção e remoção dos objectos de valor artístico com destino ao Museu Machado de Castro. Para além das dificuldades que tivera no convento do Louriçal, concelho de Leiria, nada obtivera da igreja de Vinhó, no concelho de Gouveia, onde existiam uns bons quadros quinhentistas, cujo valor conhecia¹⁵. Neste lugar, o povo compareceu na igreja,

¹¹ VASCONCELOS, Joaquim de, *ob. cit.*, pp. 82 e 88.

¹² *Idem, ibidem*, p. 72.

¹³ Como foi a manifestação de anticlerical, publicada na *Ilustração Portuguesa*, 1.º Semestre de 1912, pp. 111-116.

¹⁴ Só o estudo sistemático desde arquivo pode indiciar a estatística das reacções públicas das comunidades católicas do país e os protestos ou oposição dos párocos.

¹⁵ “Se quem instigou o povo tivesse a compreensão exacta do estado em que se encontram os quadros e da nenhuma utilidade deles na igreja, em vez de instigar o povo procuraria esclarecê-lo para que, tendo recursos para recuperar aquelas telas, as entregasse aos museus, como se faz em todos os países

instigado por um opositor do regime, impedindo a concretização da missão. Nesse mesmo ano de 1912, também a cidade de Castelo Branco se opôs, por via de manifestações públicas contra a remoção de tapeçarias flamengas quatrocentistas e vários quadros de pintura quinhentista do Paço Episcopal¹⁶.

Em meados de 1916, “os povos da Redinha, provocados a um levantamento, cometendo vários distúrbios, obstaram a que se realizasse a praça dos materiais da Igreja Matriz”. Este facto impediu o levantamento dos objectos seleccionados, com destino ao Museu Machado de Castro. O secretário da Comissão Concelhia de Administração dos Bens do Estado, em Pombal, advertiu o CAA de Coimbra da alteração da ordem pública. Só depois pacificada aquela paróquia se comunicou à entidade artística para se retomar o processo da transferência dos objectos. Mas os acontecimentos ali tinham sido graves e sem retrocesso. A igreja ficou danificada. Uma nova hasta pública foi anunciada mas protelava-se de novo. Um ano depois, alguns indivíduos da freguesia propuseram reparar a igreja matriz, pensando de novo que os objectos fossem vendidos, em 26 de Agosto de 1917. A Câmara Municipal do Pombal avisa o CAA, em cima da hora do evento. Seria impossível participar. Pede-se o adiamento. Opta-se, finalmente, por não retirar quaisquer objectos, visto que “o povo, feitas as reparações fará novamente celebrar ali o culto”¹⁷.

O caso da alteração da ordem pública em Avis, por ocasião da remoção da arqueta de prata dourada do século XV, com as armas e a divisa do Infante D. Pedro, rei de Aragão, filho do Infante D. Pedro de Portugal, objecto de um ofício de José de Figueiredo de 1917, foi fomentado pela ama e criadas domésticas do cônego Freire de Andrade, então presidente da Câmara de Avis. Vergílio Correia e Luís Keil, conservadores do MNAA, testemunhas da reacção pública contra a delegação artística, informaram as autoridades republicanas que mandaram fazer uma sindicância aos acontecimentos¹⁸.

civilizados, onde se conservassem e reparassem no que ainda fosse possível”, in “António Augusto Gonçalves”, *A Província*, n.º 21, Coimbra, 18 de Julho de 1912. Sobre este caso ver também Gouveia, Henrique Coutinho, *Para a História dos Museus Locais. A Propósito da Criação do Museu do Lorvão*. Lisboa: IPPC, 1984, p. 26. O valor dos quadros de Vinhó pode ver-se na Acta n.º 66, de 5 de Abril de 1920, fol. 172, AHME – CAA, Coimbra, Actas, vol. 1, Cota 351. Para o caso do convento do Lourçal, cf. LARCHER, Tito, *Relatório da Biblioteca Erudita, Arquivo Distrital e Museu Regional de Leiria*, ob. cit., 1919, p. 10.

¹⁶ Cf. [GONÇALVES, António Augusto], *Depoimento para juntar ao volumoso processo dos malfeteiros da Arte em Portugal. Por uma testemunha, que não tem amizade nem parentesco com os réus*, Coimbra: Minerva Central, 1912.

¹⁷ Acta n.º 46, 23 de Julho de 1916, fol. 50 (CAA, Actas, cit., Livro 351) e ofício do Presidente da Câmara do Pombal, Bento Pereira da Costa, de 27 de Agosto de 1917, Correspondência recebida (registo), Livro n.º 1, 1911-1932, fol. 97. Cota 352.

¹⁸ Ofício dirigido ao Presidente do CAA, em 14 de Abril de 1917 (Liv.º 3 n.º 660). Fora o Presidente da CCELS que solicitara a intervenção do CAA, por ofício datado de 24 de Janeiro de 1917, lembrando

O encerramento da igreja de S. João de Almedina e sua transformação em anexo do Museu Machado de Castro, levou a uma manifestação dos católicos de Coimbra, em Março de 1914, liderados por Oliveira Salazar, Gonçalves Cerejeira e Nosolini, com graves incidentes públicos¹⁹.

Surpreende é a natureza desse inventário, mais um arrolamento genérico, semelhante aos inventários de propriedade usados nos tribunais, do que um registo descritivo dos bens eclesiásticos. Mas a natureza do documento era mesmo essa. Visava conhecer o existente, separar o que era de separar, definir o carácter público daquela propriedade e destinar os edifícios e bens às corporações de fiéis que, doravante, a lei definia poderem exercer e sustentar o culto católico, “dando a César o que era de César e a Deus o que era de Deus”. Coimbra considerou-o um «escândalo» **[Documento 142]**.

A história da questão religiosa não é toda igual durante a 1.^a República (1910-1926), como acima salientámos. Essas oscilações necessitam de ser conhecidas para se entender não apenas o funcionamento da Lei da Separação, nas diferentes conjunturas políticas, como para integrar correctamente a documentação reunida nas três circunscrições artísticas, respeitantes às regras que deviam obedecer, em cada conjuntura, as instituições que arrolavam, seleccionavam e incorporavam os bens artísticos nos museus do Estado.

Em 1914, depois da discussão da Lei no Parlamento, chegou a ser sancionado um projecto de alterações na generalidade, mas que não teve ocasião de ser aprovado na especialidade. As alterações principais dirigiram-se à comprovação da catolicidade dos membros das associações culturais, por parte dos encarregados do culto, cónegos e párocos. Com a Ditadura de Pimenta de Castro (1915), não só os católicos se organizam, como requerem os seus bens e regalias temporais. Estava em causa o restabelecimento das relações com a Santa Sé, a liberdade de culto das associações católicas e do ensino cristão. Por sua vez, a 18 de Fevereiro, publicava-se uma portaria que determinava que as associações culturais fossem constituídas unicamente por católicos, o que era a mesma coisa que extingui-las no seu formato republicano²⁰. Apesar de se manifestarem, nessa época, três correntes católicas principais, a força mais conseqüente organizou-se à volta do Centro Católico, intérprete de uma mudança de paradigma político, colocando-se acima das discrepâncias de regime ou partido. Depois da destituição de Pimenta de

que fora estudado por Leite de Vasconcelos em 1912. Ambos os ofícios em ANBA – CAA, Correspondência entrada, Livro 177.

¹⁹ Cf. MADUREIRA, Arnaldo, *ob. cit.*, pp. 90-91.

²⁰ In “Acção Eleitoral Católica”, *Liberdade*, 17 de Dezembro de 1914 e Portaria 306, de 18 de Fevereiro de 1915, ambos a partir de MADUREIRA, *ob. cit.*, p. 106 e 108.

Castro, a questão religiosa voltou à ordem do dia, com uma nova onda de perseguição aos católicos e a revogação da legislação publicada durante esse curto período de Ditadura.

Durante a Grande Guerra, as condições de funcionamento da Lei da Separação voltam à ribalta, mas as preocupações militares e o envolvimento de Portugal na Guerra, fazem passar o problema religioso para um segundo plano, tal como em França, embora sob a maior vigilância dos grupos extremistas e Centro Católico. Aliás, entre 1915 e 1917, uma vaga de fundo de sentimento religioso emerge na sociedade portuguesa, assistindo-se ao renovar do culto católico e das práticas eclesiais. Os acontecimentos de Fátima ocorreram nesse contexto.

Com a tomada do poder pela Junta Revolucionária, liderada por Sidónio Pais, em 8 de Dezembro de 1917, a questão religiosa abranda, devido ao apoio dado pelos católicos ao regime presidencialista de Sidónio. Diversas normas da Lei da Separação são alteradas pelo ministro unionista Alberto Moura Pinto²¹. A própria CCFLS foi extinta para ser reestruturada segundo novos princípios, número de membros e outro pessoal dirigente. Ficara de fora a devolução dos bens da igreja. No entanto, sob a direcção do Ministro da Justiça, Martinho Nobre de Melo, integralista lusitano, entre Abril e Setembro de 1918, foram entregues ao culto católico diversos templos sobretudo do Distrito de Lisboa e no Porto. Os contactos diplomáticos com a Santa Sé abrem novos horizontes à Igreja e ao restabelecimento das relações diplomáticas, sancionadas pelo Papa Bento XV.

A instabilidade política do país depois do atentado de que foi vítima Sidónio Pais e da instauração da Monarquia do Norte (Janeiro de 1919) fez regressar o espírito da Lei da Separação, embora reformada segundo o desejo do governo de José Relvas (1919), a qual teve um ressurgimento formal e autoritário com os governos democráticos de António Maria da Silva, de Domingos Leite Pereira e de José Domingos dos Santos. Durante este período, embora as relações entre o Estado e a Igreja se pacificassem, continuaram a ser vendidos em hasta pública bens provenientes da Lei da Separação em diversos concelhos do país (1922-1926). Entretanto, a Igreja portuguesa revelava ter compreendido que não podia estar associada ao regresso da monarquia e, aproveitando os progressos entre o Estado português e a Santa Sé, inicia uma nova fase da sua história política, afastando-se

²¹ Decreto n.º 3856, de 22 de Fevereiro de 1918. A Igreja não aprovou esta reforma da Lei da Separação, continuou a exigir a restituição dos bens que a lei da Separação lhes retirara, apesar deste decreto marcar a “passagem da política de hostilidade da República contra a Igreja para a neutralidade em matéria de religião”, como o próprio preâmbulo da lei refere. Cf. SANTOS, Eduardo dos Santos, *L'État Portugais et le Problème Missionnaire*, Lisbonne, 1964, p. 58.

das ingerências partidárias e assumindo a sua vocação religiosa por excelência, em nome do “bem comum” e da “pacificação religiosa”²².

A Ditadura Militar, mais próxima dos conservadores e dos católicos, abre campo para um novo processo de conciliação com a Santa Sé, que cai já fora do nosso programa, e cujo principal resultado foi a Concordata de 1940. Pela mão do Ministro da Justiça e dos Cultos, Manuel Rodrigues, o novo regime publica, em 6 de Julho de 1926, o Decreto da Personalidade Jurídica das Igrejas. Visava promover a corporativização das “igrejas”, assumindo ser a religião católica uma entre outras e, simultaneamente, regularizar a situação dos bens culturais e do ensino religioso²³. Depois do radicalismo inicial sob a orientação do Partido Democrático de Afonso Costa, não apenas o Estado, como inclusive a Igreja (esta sobretudo depois do desaire da Monarquia do Norte) moderam as suas posições sem, no entanto, o espírito da lei de 1911 se quebrar. Foi ainda no seio da 1.ª República que nasceu o primeiro partido católico democrático, e nele emergiu a figura que há-de mudar a organização dos serviços artísticos portugueses – Oliveira Salazar.

Se observarmos as relações entre o Estado e a Igreja, a nacionalização dos bens da igreja constitui um fenómeno de longa duração com efeitos assinalados no património da nação. Com a instauração da República, surgia um novo ciclo de expropriação dos bens das congregações, na linha dos antigos desafios do século XIX, relacionados com os bens das ordens regulares masculinas e femininas. Muitos dos problemas patrimoniais suscitados pela extinção das ordens ainda subsistiam na sociedade portuguesa, marcando as atitudes face aos monumentos históricos e objectos de arte e as concepções e estratégias dos serviços relacionados com a sua salvaguarda e conservação.

As condições políticas e sociais da instauração da República despoletaram novos desafios para o património da nação, ampliando em larga escala o modelo que se esboçara no último quartel do século XIX: uma tendência exagerada de desintegração e deslocação do património e aceitação, mais ou menos pacífica, de soluções de salvaguarda por via da instituição museológica. A diferença essencial entre o primeiro momento e o segundo radicou na maior capacidade política, legislativa e institucional de garantia de salvaguarda dos móveis e imóveis envolvidos na voragem da questão religiosa. De facto, tanto o poder político acautelou, à nascença, os problemas que uma enorme quantidade de patrimónios

²² *Idem, ibidem*, p. 13.

²³ Preâmbulo do Decreto n.º 11.887, de 6 de Julho de 1926. Na realidade, esta lei não modificava a situação dos bens da igreja em relação ao Decreto de Moura Pinto, mas as Igrejas eram “pessoas morais” de direito internacional e era pelo facto de serem “pessoas soberanas” que tinham, no direito português, “capacidade de exercer a sua actividade”.

iriam colocar com a nacionalização dos bens da igreja, como as instituições remodeladas pela lei de 26 de Maio, detinham, apesar de tudo, um melhor enquadramento institucional e uma maior capacidade de actuação para a construção de um sistema apropriado de salvaguarda dos bens culturais. A compreensão deste assunto é indispensável para a explicação da importância conferida aos museus na estrutura do património português e da razão da criação de uma rede museológica provincial, explicando, simultaneamente, a necessidade de inventários artísticos especializados e a emergência da conservação e restauro de obras de arte, como condição da qualificação dos museus.

5.2 Protecção legal numa encruzilhada.

A história das relações entre Estado e Igreja interfere de forma contínua no funcionamento dos CAA, desde 1911, para dar cumprimento às disposições da lei de 20 de Abril, até à sua extinção em 1932. Uns tempos anos, entre Outubro de 1910 e 26 de Maio de 1911, a Academia de Belas Artes de Lisboa [**Documento 103**] e, em especial, os seus destacados membros republicanos foram chamados a participar na génese desse arrolamento. José de Figueiredo, por exemplo, foi nomeado para a *Comissão Jurisdicional dos bens das Extintas Congregações Religiosas*, onde se salientou pela sua capacidade de intervenção na protecção dos bens móveis.

A protecção legal, a construção da salvaguarda e a conservação desses bens era complexa, implicando relações constantes entre dois ministérios, o da Justiça e o da Instrução Pública, para além de intervenção pontual de outros ministérios, como o do Fomento, o das Finanças e o do Interior. Tanto as comissões jurisdicionais dos bens das congregações ou dos bens de culto, como a Comissão Central e as concelhias da lei da Separação se articulam com os CAA para o processo do inventário e da salvaguarda e conservação dos novos bens religiosos postos à disposição do Estado, pelas leis da República. Importa, portanto, conhecer os mecanismos de funcionamento da protecção legal e a forma como decorreu nas três circunscrições.

O Ministério da Justiça assume politicamente o controle integral dos assuntos relacionados com extinção das congregações religiosas, independentemente da sua extinção ter ocorrido antes ou depois da 5 de Outubro e de direcção da gestão dos

bens incorporados nos bens nacionais²⁴. A integração de técnicos das circunscrições artísticas no processo de inventariação constitui um objectivo essencial na salvaguarda dos bens de interesse público, nomeadamente daqueles que se destinavam aos museus ou a integrar a lista dos monumentos nacionais. A *Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas* era a entidade responsável pela condução dos processos administrativos, informando os CAA sobre os bens sobre os quais havia notícia do valor histórico e artístico e de todos aqueles que suscitavam dúvidas à entidade jurisdicional. Quando se verifica omissão de acção ou atrasos no inventário, análise, selecção e remoção dos bens das igrejas ou depósitos para as instituições de destino, esta Comissão requeria o desempenho dos procedimentos acordados, advertindo para os casos onde o vandalismo das populações se podia exercer ou os perigos do abandono dos imóveis e dos móveis²⁵.

Pelo facto de terem assento na Comissão Jurisdicional técnicos competentes do CAA de Lisboa, esta metodologia, experimentada já no final da monarquia, precisou-se e desenvolveu-se com base em orientações expressas dos responsáveis políticos. Aqueles técnicos, por seu lado, procediam ao controle efectivo dos processos, duplamente, enquanto membros da Comissão Jurisdicional e vogais efectivos da 1.^a Circunscrição Artística. Garantia-se assim maior transparência e rigor do que no tempo da monarquia, que somente as sucessivas crises da época interrompiam²⁶.

Este modelo e metodologia aplicaram-se aos bens resultantes da aplicação da Lei de Separação do Estado e das Igrejas. A complexidade política, religiosa, institucional e burocrática, no entanto, era maior. Quanto à participação no inventário, os CAA nomeavam os vogais responsáveis para colaborem no inventário e identificação dos bens de valor artístico, cuja administração ficava a cargo da Comissão Concelhia da Administração dos Bens da Igreja. Os interesses locais reflectiam-se na gestão destes bens, implicando decisões políticas constantes de acordo as lógicas sociais, religiosas e económicas vigentes. A omissão de decisão dos CAA (dependente de factores que não eram da responsabilidade do Ministério da Justiça) tinha efeitos perversos na gestão dos bens disponíveis para usufruto das

²⁴ Cf. Decreto de 6 de Abril de 1911, *DG*, n.º 80, 7 de Abril de 1911, sobretudo art.º 2.º p. 1459. Esta comissão propunha o destino definitivo ou provisório a dar a esses bens (art.º 7.º).

²⁵ Idêntica metodologia era seguida pela Direcção Geral da Fazenda Pública (3.^a Repartição), em relação aos bens dos palácios nacionais, sobretudo no caso da desocupação desses palácios para outras funções. Foi o que aconteceu, por exemplo, em relação ao Palácio das Necessidades, por urgência de desocupação (ofício recebido n.º 1399, da DGFP, emitido a 28 de Fevereiro de 1913). ANBA – CAA, LISBOA – Correspondência Entrada. Vários, Vol. III (1913-1914). Livro 174.

²⁶ Para além de José de Figueiredo, integrou a Comissão Jurisdicional Luciano Freire, em substituição do primeiro. Estas nomeações foram governamentais, não dependeram do CAA.

associações culturais ou com destino a hasta pública. A autorização para venda dos bens a alienar era solicitada pelas comissões administrativas locais à Comissão Central da Execução da Lei (CCELS). Esta última, não querendo concorrer, por negligência ou inconsideração, para o extravio de quaisquer objectos artísticos ou históricos, requeria que os CAA se pronunciassem sobre esse valor, antes de tomar qualquer decisão. A velocidade da resposta era pois fundamental. Em 1913, Luciano Freire criticou o Conselho pelos inconvenientes que resultavam das delongas dos trabalhos daquela instituição, sobretudo atendendo ao contexto da necessária resposta para a obtenção de obras de arte que a Comissão Central tinha urgência em despachar²⁷.

A correspondência das CAA constitui uma fonte preciosa para o conhecimento dos edifícios e dos bens inventariados, a escala da intervenção no território, assim como um repositório dos bens requeridos pelos CAA e seu destino, por remoção e depósito, ou salvaguarda integrada nos edifícios originais. Garante-nos também o estudo temporal dos processos administrativos, neles se reflectindo, as circunstâncias históricas e o pensamento social inerente aos objectos analisados e a sua exposição às atitudes e cultura patrimoniais. A remoção dos objectos artísticos para os museus remete-nos para a problemática do património deslocado, uma prática que se amplia, precisa e justifica no período republicano, a tal ponto que se encontra claramente fundamentada, numa estratégia museológica sem precedentes na vida cultural portuguesa, a qual analisaremos ainda neste capítulo **[Documento 191]**.

A salvaguarda integrada de bens em contexto requer também uma explicação adicional, atendendo ao facto de se impor como uma alternativa de futuro face à escala dos objectos artísticos removidos que encheram e sobrelotaram os depósitos e os museus.

Impõe-se por isso uma análise mais detalhada, embora sucinta, quanto aos bens patrimoniais disponibilizados pela Comissão Jurisdicional e pela CCELS para o universo do património artístico da nação, em função da sua natureza imóvel ou móvel e, quanto a estes, das suas tipologias específicas mais referenciadas (tesouros das sés, bens culturais, pinturas, azulejos, talhas, etc.)²⁸.

As comissões de inventário identificavam sempre os edifícios e seus espaços ou adros e os recheios, fossem quaisquer que fossem. Um primeiro problema que o inventário colocava, quanto ao valor dos edifícios era caracterizá-los em função da

²⁷ ANBA – CAA, LISBOA – Correspondência Entrada. Vários, Vol. III (1913-1914). Livro 174.

²⁸ Uma perspectiva sobre os tesouros culturais pode ver-se em POISSON, Olivier, “Trésors d’église et musées d’art sacré”, in FURET, François (sous la présidence de), *Patrimoine, Temps, Espace. Patrimoine en Place Patrimoine Déplace*, Paris, Fayard / Editions du Patrimoine, 1997, pp. 215-220.

antiguidade ou arte. Esta atitude de conhecimento revela progressos em relação ao passado e explicita uma vontade colectiva, consignada nas leis republicanas, de impedir a perda de bens que interessavam ao povo português. A administração do 1.º Bairro de Lisboa, através do seu administrador, Justino de Campos, ao abrigo do art.º 75 da Lei da Separação, solicita ao Presidente do CAA de Lisboa, para que compareça na dita administração para auxiliar o organismo na descrição dos edifícios religiosos que, “não estando classificados como monumentos nacionais, deveriam ser incluídos na respectiva lista em virtude das suas características de antiguidade e de arte”²⁹.

O grau de cultura patrimonial de cada comissão administrativa projectava-se nas decisões colectivas locais, circunscrevendo o problema e fazendo intervir os especialistas do património. As próprias autoridades republicanas revelam interesse na consagração dos valores do património. Para a protecção dos valores arquitectónicos de Castelo de Vide, o Secretário-geral do Governador Civil envia um inventário dos edifícios religiosos do Concelho, que embora não estejam classificados como monumentos nacionais, deviam ser incluídos na respectiva lista. Segundo ele fora a CCELS quem requerera essa indicação, reconhecendo que o Edifício da igreja matriz de Santa Maria da Deveza era “digno de menção pela sua grandesa e não estar apoiado em qualquer coluna” e a Igreja de Nossa Senhora da Alegria, situada no castelo, era notável “pelos azulejos (sic) antigos que conserva em bom estado e ainda pela obra de talha que possui”³⁰.

Da colaboração das autoridades locais e centrais resultará um melhor conhecimento do património religioso destinado a integrar as listas dos imóveis a classificar, explicando o surto verificado neste período. O mesmo se verificou entre instituições envolvidas no processo geral da Lei da Separação. A intervenção da Provedoria Central da Assistência de Lisboa, no tempo do provedor Luís Filipe de Matos, que iniciou uma importante missão na esfera da requalificação da assistência na área de Lisboa, desenvolveu-se também por via da correspondência com o CAA de Lisboa, requerendo conhecimento sobre os conventos e recolhimentos religiosos laicizados desde o século XIX ou pelos decretos da 1.ª República, de modo a viabilizar a salvaguarda dos bens integrados nos Asilos.

²⁹ Ofício respectivo, ANBA – CAA, Lisboa, Correspondência Entrada. Vários, Vol. III (1913-1914), Livro 174 e Correspondência Recebida (1911-1925), Livro 243.

³⁰ Cf. Ofício datado de 5 de Dezembro de 1913, remetendo o Inventário dos edifícios religiosos deste Concelho (...), assinado pelo Administrador do Concelho de Castelo de Vide, José Dionísio Trasmontano, para além dos ofícios entrados, n.º 1579 e 1580. ANBA – CAA, Lisboa, Correspondência Entrada. Vários, Vol. III (1913-1914), Livro 174 e idem, Livro 243.

A elaboração dos processos de classificação era da competência das CM das três Circunscrições. Mas não se esgota, neste ponto, a participação dos serviços artísticos quanto à salvaguarda dos imóveis. A colaboração estendia-se às indicações de conservação no todo ou parte dos imóveis e seus objectos integrados e à própria indicação das entidades a quem deveria ser cometida a própria conservação³¹.

Uma tipologia importante do património religioso imóvel mereceu uma atitude concertada, entre o MJ e o MIP. Referimo-nos aos palácios episcopais que entraram para a esfera dos bens inventariados ao abrigo da Lei da Separação. O conflito entre a República e os Bispos portugueses facilita a sua integração nos bens nacionais e expropriação por interesse público. Depois do arrolamento do património móvel integrado³², foram destinados, em grande parte, para museus regionais, durante a República e mesmo depois³³.

Edifícios de relevo no panorama da arquitectura civil, servindo durante séculos de residência permanente ou de férias de altas dignidades da igreja e da nobreza provincial, com importantes recheios artísticos de diferentes épocas, os paços episcopais ou arquiépiscopais eram considerados “ambientes em que uma colecção de arte se poderia recolher” (Reynaldo dos Santos³⁴). Esta concepção de destino das colecções organizadas em função da Lei da Separação era cara aos responsáveis pelo património artístico, que viam nos paços episcopais, potenciais monumentos nacionais e edifícios com dignidade própria para receberem colecções museológicas a baixo custo de instalação, garantindo, simultaneamente a protecção dos recheios inventariados de acordo com as normas da Lei da Separação. Alguns deles, com colégios ou seminários associados, revelavam-se espaços de eleição numa perspectiva de futuro.

³¹ Num relatório de José de Figueiredo, dá-se o alvitre quanto à forma de se conservar a Igreja de N^a S^a da Purificação dos Mártires de Sacavém. O seu parecer foi despachado favoravelmente, sendo a Igreja e suas dependências entregue ao Campo Entrincheirado de Lisboa, pelo Governador Civil da Capital, “com a condição de não poder fazer alteração alguma no interior da igreja e de respeitar em absoluto os lambris de azulejos e a sua restante decoração”. Despacho de 5 de Novembro de 1914, do MIP. ANBA – Correspondência Entrada, citada, Livro 174.

³² Os arquivos têm dados sobre a colaboração dos serviços artísticos na identificação dos objectos de valor artístico, em Aveiro, Viseu, Portalegre, Funchal, Beja, Porto, Castelo Branco e Elvas, para além dos casos que constituem os paços destinados aos novos museus regionais: Bragança, Coimbra, Lamego, Évora, Faro, Viseu (Paço dos Três Escalões).

³³ Como foi o caso do Paço Episcopal e Seminário da Guarda, onde veio a instalar-se o Museu Regional, em 1940 ou o de Castelo Branco, onde veio a reunir-se as colecções do museu municipal (instalado inicialmente no edifício do Governo Civil, na Praça do Município) e os objectos recolhidos ao abrigo da Lei da Separação, incluindo o mobiliário e as tapeçarias do próprio paço, mas apenas em 1971, depois de importante obras, no jardim e no paço, iniciadas em 1936.

³⁴ Cf. *Guia de Portugal*, 3.º volume, Beira, I. Beira Litoral, 3.ª edição, Lisboa: FCG, 1993 (1.ª edição, 1944), pp. 250-251.

Esta concepção foi defendida por José de Figueiredo e Luciano Freire e por António Augusto Gonçalves e Marques de Oliveira **[Imagem, Fig. 190]** que, no universo dos responsáveis artísticos, eram aqueles que melhor conheciam a realidade museológica nacional e internacional. Em certa medida, alguns desses paços continham mobiliário notável, tapeçarias ou colecções reunidas durante a segunda metade do século XIX e inícios de Novecentos, encontravam-se em importantes centros urbanos, podendo reunir o aval das autoridades municipais e das comissões de turismo, quanto à boa localização enquanto instituições culturais. Contra a localização do museu e biblioteca municipais de Beja no Convento da Conceição esteve José de Figueiredo, em 1913, defendendo no CAN, em alternativa o paço episcopal da cidade, nem que fosse apenas numa das suas partes³⁵.

O Paço Episcopal de Faro (adaptado a escola de marinheiros), visitado por José de Figueiredo e Luciano Freire, em 1915, foi sempre intransigentemente defendido pelos técnicos do CAA. Aquela adaptação significara a conservação do edifício, sendo apenas lamentável que a sala nobre tivesse sido dividida. Preservaram-se os “apainelados” de azulejo do século XVII, como também os das escadas e salas. Bermudes defendeu a sua reintegração na expressão primitiva. Por causa de um parecer de Luciano Freire, comissário para análise dos objectos artísticos, é que os azulejos do paço tinham sido respeitados, depois da implantação da República. Os azulejos deviam continuar onde estavam, pelo seu efeito de conjunto e valor artístico³⁶. Nos horizontes da CAA, era ali que devia ser incorporado o Museu Regional de Faro. Mas, em 1927, os seus espaços continuavam afectos à actividade administrativa marítima, encontrando-se nele instalado o Museu Marítimo Pedro Nunes.

Em Coimbra, o CAA reivindica o Paço Episcopal renovado por D. Afonso Castelo Branco, em 1592, para edifício do museu, desde 1911. No Ministério do Interior moviam-se influências da concorrência, pois o Ministério da Guerra requeria-o para Quartel-general. Mas, a decisão tomada por António José de Almeida foi a da cedência à instituição museológica que ele promovera pelo decreto de 26 de Maio de 1911, devendo as finanças municipais pagar 400\$000 de renda por ano³⁷. O paço arquiépiscopal de Évora foi o local que José de Figueiredo sempre desejou para a instalação do Museu Regional de Évora, entre 1912 e 1921. Substituído pelo Palácio

³⁵ Cf. Acta da 2.^a Sessão, de 11 de Abril de 1912, p. 6. AHME – Livro de Actas das Sessões do Conselho de Arte Nacional. Lisboa, 1912-1921. Cota 730.

³⁶ Acta n.º 78, de 25 de Junho de 1915, fol. 31, ANBA – CAA, Actas das sessões da Comissão dos Monumentos Livro 262. Ver também ofício do Director do MNAA, datado de 1 de Março de 1921 (L. 4.º, n.º 648). AHME – CAA, Correspondência recebida, Livro – 178.

³⁷ Telegrama, fol. 5. AHME – CAA, Correspondência Expedida (Copiador). Livro n.º 1. 1911-1924 Cota 347.

Amaral, dos Condes de Soure, a instância do Grupo Pró-Évora veio a verificar-se que tinha melhores condições que este último. Assim, aquele paço, com mais capacidade e grandeza, veio a ser preferido para albergar o maior museu provincial da época, ao qual se anexou a Igreja das Mercês, que a CCELS cedeu ao CAA de Lisboa. Em 1929, o Director de Évora, devido à sua ascendência política durante a Ditadura, solicita ao MIP uma verba de 1.000 escudos para adaptação do Paço a Museu, no que é censurado pela Circunscrição, mas prova que nesta data já a opção pelo Paço se sobrepusera ao Palácio Amaral que sofrera com o tremor de terra de 1926, sendo no início de 1929 transferido deste para aquele³⁸. Entre 1915 e 1917, outros três paços episcopais são cedidos para museus regionais: o de Bragança (1915), o de Leiria (1916) e o de Lamego (1917), cuja defesa foi feita pelo pintor Marques de Oliveira, presidente do CAA do Porto e em todas as decisões prevaleceu a ideia de qualificação dos coleções artísticas e arqueológicas existentes e em constituição e sua incorporação em espaços notáveis. Para a instalação do museu regional de Viseu – Grão Vasco – foi dada preferência ao edifício do Colégio (Paço dos Três Escalões), na praça da Sé, cujo estabelecimento decorre entre 1915 e 1923.

Quanto aos objectos móveis, há que considerar diferentes níveis do problema. Em relação aos bens móveis secularizados considerados sem valor, as comissões concelhias, obtidas todas as autorizações, procediam à sua venda. Outros mantinham-se sob a tutela das comissões administrativas destinados ao culto e ao serviço dos interesses locais. Os objectos de valor artísticos, por sua vez, depois de preenchidas as formalidades, ingressavam nos museus centrais (onde se definiam as orientações gerais e sectoriais destinadas à protecção e conservação dos bens móveis, ao desenvolvimento e qualificação da estrutura museal) e regionais, de acordo com a análise dos responsáveis artísticos, em função da sua qualidade e classificação de interesse em função da natureza e importância do museu. Uma hierarquia de valoração determinava os que ficam em reserva ou armazém, com capacidade de se usarem em circunstâncias de interesse do Estado ou do Museu. No primeiro caso, os serviços artísticos eram chamados a colaborar na decoração dos ministérios republicanos e secretarias-gerais, a solicitação ministerial, com espólios de menor valia museológica, dispersando-os de acordo com regras que começaram a definir-se com maior clareza, à medida que a

³⁸ Ofícios de 30 de Junho e de 13 de Agosto de 1929. ANBA – CAA, Correspondência Entrada. Vários, vol. VII, Livro 178 e ofício n.º 1, ANBA – CAA, Correspondência expedida, 1929. Livro 165.

instituição museológica ganhava ascendente enquanto estratégia de salvaguarda do património artístico móvel³⁹.

Os objectos que entravam nos Museus eram objecto de um inventário sumário em duplicado, sendo o recibo enviado à Comissão Central e uma cópia arquivada no Conselho de Arte e Arqueologia. As regras da transferência, depois de alguns percalços anteriores, estavam definidas em 1914. A transferência dos objectos ocorria depois da autorização, em princípio publicada por portaria. A entrega devia ser feita pelas comissões delegadas da Comissão Central, nos respectivos concelhos ou bairros administrativos. Os recibos de recepção seriam passados àquelas entidades, a quem se tinham dado instruções.

Não procedemos ao estudo completo e estatístico dos processos e das quantidades transferidas. Tal seria objecto de uma outra dissertação. No entanto, de forma a formar-se uma opinião sobre a matéria patrimonial em causa e, a exemplo, do que fizemos na parte II, apresentamos um quadro exemplificativo dos bens identificados e arrolados com destino aos museus da 1.^a Circunscrição, nos anos 1913-1914, correspondentes ao período mais activo da aplicação da Lei da Separação, correspondente, sobretudo, aos governos de maior influência do partido democrático de Afonso Costa (1.^o) e de Bernardino Machado (1.^o e 2.^o) **[Quadro 48]**⁴⁰. Os CAA tinham de organizar relações detalhadas de todos os objectos que entravam na instituição, museu e outros serviços dependentes, com a indicação do valor dos objectos, com avaliação aproximada caso não tivessem sido inicialmente avaliados, a sua proveniência das igrejas nacionalizadas conforme estipulava a lei.

Em finais de 1913, ainda mal tinha começado a remoção e transferência dos objectos artísticos, nota-se uma interessante mudança de atitude dos responsáveis do CAA de Lisboa e dos museus dependentes. Começava a rejeitar-se a integração dos espólios oriundos de diversos destinos nos museus do Estado, já que os museus se encontravam a abarrotar de espólio, sendo necessário evitar a sua recolha e propondo-se, em alternativa, a sua manutenção nos edifícios donde se previa a sua retirada. A questão do património integrado voltou a colocar-se por via de um absurdo que era a impossibilidade de haver mais museus e dos museus

³⁹ Para o caso dos bens para os ministérios, ver ofício da Secretaria-geral do Ministério de Instrução Pública, de 18 de Fevereiro de 1914, dirigido ao Presidente da Circunscrição. A própria CCELS solicita também autorização para se ceder à Câmara Municipal de Évora objectos seleccionados pela delegação do CAA, destinados à Conservatória do Registo Civil do concelho, “para guarnecer as salas daquela repartição, sem prejuízo de serem considerados como objectos de valor artístico”. A cedência seria feita a título de depósito com a obrigação da cessionária cuidar e responsabilizar-se pela sua conservação. Reconhece-se que era necessário dotar as repartições públicas de bens indispensáveis ao bom uso da sua actividade. Ofício n.º 444, de 28 de Março de 1914, respondido em 30 de Março de 1914. Para ambos os casos, ANBA – Correspondência Entrada, citada, Livro 174.

⁴⁰ ANBA – CAA, Correspondência Entrada, citado.

existentes não terem capacidade para dar resposta a um volume sempre crescente de azulejos deslocados, de património de diversas categorias. Reproduz-se numa outra escala os problemas que tinham sido detectados pela ARBAL nos fins do século XIX. As leis, as intenções políticas e a realidade eram coisas distintas. Os serviços artísticos necessitavam de bom senso e tacto político, até para não deixar tudo a perder, num contexto social e económico adverso. Se a situação era semelhante, os intervenientes, sem deixarem de ser os mesmos, tinham ganho uma outra consciência dos problemas do património e, procurando adaptar-se às circunstâncias e ao evoluir da questão religiosa, foram procurando resolver caso a caso e encontrar soluções que impedissem a contínua sangria do património, que a instabilidade política do país, continuava a suscitar, apesar das leis de protecção dos bens culturais que os republicanos tinham feito aprovar.

No entanto, nos anos seguintes começou a verificar-se uma maior descompressão em relação a este problema. Uma política museológica impôs-se favorável ao redimensionamento do património artístico, justificada pela criação de novos museus que passaram a absorver os bens culturais que se acumulavam nos museus centrais. A selecção dos objectos com destino aos museus provinciais começou a preocupar os responsáveis, tanto do MNAA como do MNAC⁴¹.

Associados à essência do culto religioso ou aos princípios fundamentais da religião católica, em geral incorporados nos tesouros das sés, os bens culturais constituíam um pomo permanente da discórdia entre as entidades republicanas e a Igreja portuguesa. Ao seu valor religioso intrínseco associava-se, quase sempre, o valor artístico e histórico, senão mesmo o valor de antiguidade, que fazia destes bens da igreja, algo especial, segundo as autoridades eclesiásticas, não passível de um mero processo de secularização ou de incorporação nos museus do estado, como pretendiam as autoridades políticas e culturais.

Com o arrolamento inicial, a questão dos bens culturais colocou-se sobretudo na esfera da composição e funcionamento das associações culturais. Do ponto de vista do Estado e de uma sociedade positiva e materialista, há muito que objectos de origem cultural eram olhados pelo lado artístico apenas, pelo seu valor colecionável,

⁴¹ Columbano Bordalo Pinheiro, director do MNAC, propôs “que alguns trabalhos existentes no museu a seu cargo, e ultimamente adquiridos pelo Estado, sejam distribuídos pelos museus existentes em outras cidades do país, com o fim de valorizar esses museus e contribuirem para a educação artistica dos povos das respectivas localidades”. Esta medida, como refere a acta, tornou-se extensível ao MNAA. A escolha dos quadros do MNAA foi entregue a Veloso Salgado e José de Figueiredo e a dos do MNAC foi entregue a Columbano, Luciano Freire e Veloso Salgado. Cf. Acta n.º 73, de 5 de Junho de 1917, pp. 79-80. ANBA – CAA, Actas da Comissão Executiva, vol. 1. Livro 181. Medidas deste género iniciaram-se antes desta data, como testemunha um ofício do director do Museu Regional de Aveiro, ofício de 3 de Março de 1918, in CAA, 2.ª Circunscção. Correspondência recebida do ano de 1918, 24 docs. [circular, originais e cópias]. AHME sem cota.

na esfera de instituições laicas, como os museus. Uns tempos antes, a secularização dos bens dos conventos, não levantara grande celeuma ou pelo menos a controvérsia assinalada por alguns prelados, como D. Manuel Pina, de Coimbra, esbatera-se. Naquela altura, as dioceses exerceram a sua capacidade de acção, seleccionando do conjunto de objectos dos conventos, aqueles que consideravam essenciais à história da igreja e ao culto. Mas esse processo, se por um lado, revelava consciência do lugar do sagrado na preservação e protecção dos objectos cultuais era contraditório em duas vertentes. Uma estava relacionada com a falta de cultura religiosa e artística do clero português, que o cónego Alfredo Elvino de Brito fez notar no seu opúsculo sobre *As Artes Portuguezas no Seculo XIX* (Braga, 1882). A outra, radicava na lenta mutação dos valores, sobrepondo-se os valores artísticos aos valores religiosos, ocorrendo uma desvalorização do significado desses objectos de forma imperceptível, devido à mutação dos gostos e à fácil substituição dos antigos objectos de culto por novos.

Com a nacionalização de todos os bens da igreja, a questão dos bens cultuais assume novos contornos, quer pela sua relação intrínseca com o exercício da vida religiosa por parte dos sacerdotes da igreja separada – os quais adquirem uma nova consciência da natureza específica desses bens –, quer pela criação das associações cultuais, instituição onde as orientações seculares do Estado se sobrepuseram, inicialmente, à liberdade e aos princípios religiosos cristãos. No inventário dos bens da igreja, os tesouros das sés ou importantes objectos de valor sagrado mantidos durante os cultos vieram a lume, gerando a controvérsia do valor sagrado intrínseco, como valor religioso superior ao valor artístico e histórico, incorporado nesses objectos. Os republicanos, sentiram que a solução para o problema era constituírem, a exemplo, do que a lei previra em relação ao Museu do Tesouro da Sé de Coimbra, museus especiais denominados “museus de catedral” ou “tesouros de arte sacra”, anexos aos museus do Estado, partilhando parte da sua organização com eclesiásticos esclarecidos. Estes, por seu lado, deviam ser integrados nos quadros dos CAA, com a categoria de vogais auxiliares⁴².

Dificuldades na aplicação do preceituado na lei de 20 de Abril de 1911, levou o MIP, em 1917, a requer a definitiva escolha dos objectos cultuais, que pelo seu carácter artístico deviam ser incorporados nos museus. Esta decisão, realizada em contexto político de liderança do partido democrático, foi estranha às regras que entretanto se foram consolidando no seio das Circunscrições, embora enquadrável na Lei da Separação. Na realidade, muitos objectos cultuais tinham entrado nos

⁴² Como foram os cónegos Carlos Alberto Martins do Rego, responsável da Catedral de Lisboa, pelo Tesouro da Sé e Joaquim José de Faria e Silva, pelo Tesouro da Sé de Évora.

museus, entre 1912 e 1917. A manutenção desses objectos associados às catedrais era relevante, porque com a nacionalização era mais fácil integrá-los como anexos dos museus de Estado. Havia, contudo, nas igrejas, mais do que nos depósitos, bens culturais inventariados que podiam ainda considerar-se do ponto de vista artístico e, a extensão e exagero dessa medida, revelava que o ministro não tinha noção da impossibilidade da sua concretização enquanto se mantivesse o mesmo quadro de funcionamento dos serviços artísticos ou, o que me parece também, que havia que limitar o alcance dessa medida para mitigar os efeitos perversos da crise religiosa, mais aguda entre católicos e republicanos depois do governo de Pimenta de Castro⁴³.

Depois do regresso dos bispos às suas dioceses, assiste-se à reivindicação da devolução dos bens culturais que estavam na posse dos municípios ou do Estado. Foi o que aconteceu com o exame e selecção de alaias e objectos culturais em posse da Câmara do Porto, provenientes do Paço Episcopal, que estavam na sua posse a título de depósito e que tinham de ser entregues à Junta de Paróquia da freguesia da Sé, para esta os poder facultar ao Bispo do Porto, independentemente do seu valor artístico e histórico⁴⁴. Com a reformulação da Lei de Separação (1918) a insistência cresce, ano após ano, quanto à devolução dos bens da igreja. A Sé de Coimbra, pela voz do cónego José Duarte Dias de Andrade, reivindica, em Junho de 1918, não somente os bens culturais, mas inclusive, o próprio museu/tesouro da Sé. Os argumentos são explícitos: os objectos eram destinados ao culto; o museu fora constituído pelo prelado D. Manuel Corrêa de Bastos Pina naquela Sé, recolhendo objectos de diversos pontos da Diocese, tendo o cabido ficado responsável pelo museu até Outubro de 1910. E acrescenta o referido pároco: *“Para atenuar certamente a profunda mágoa do venerando Prelado, que dispendera uma parte dos seus melhores esforços e quantias avultadas em coligir e arrecadar em instalações apropriadas estes preciosos objectos da Arte Sacra, depois de se apossarem de todos os bens da Igreja, confiaram-lhe os Poderes do novo regimen a guarda do seu querido tesouro em quanto vivo foi. Após a sua morte passou este para a posse efectiva e guarda do Estado, e ultimamente só a título precário, por solicitação especial para cada uma das festividades, se tem conseguido alguns objectos para serviço do Culto Divino a que todos eram primitivamente destinados”*.

⁴³ “A CE resolve expor ao Ministro a impossibilidade em que se encontra de cumprir, em relação, a toda a vasta área da sua circunscrição, esse preceito da lei de 20 de Abril de 1911, enquanto não for, para esse efeito, nomeada uma comissão especial de vogais do CAA, que sejam dispensados de outros serviços oficiais, e devidamente remunerados”. Cf. Acta n.º 71, 30 de Abril de 1917, in ANBA – CAA, Comissão Executiva, Actas. Livro 1.º (1911-1917). Livro 181.

⁴⁴ Tal como aconteceu com a Lei da Separação em França, os palácios episcopais eram entregues aos municípios ou aos museus. O decalque serviu a Portugal. O Paço episcopal do Porto foi entregue pelo Estado à Câmara Municipal. Sobre os bens em devolução, cf. Ofício da CCELS, de 6 de Janeiro de 1917, p. 46, AHME - CAA. 3.ª Circunscrição. Cópia de Correspondência (Oficial e Particular), n.º 12. 1911-1920. Cota 332.

Preocupava-os, naquele momento, a decisão ministerial da sua incorporação na Igreja de S. João de Almedina, igreja secularizada e anexa ao Museu Machado de Castro – onde efectivamente foi incorporado nesse mesmo ano – e o destino que as autoridades queriam dar ao espaço onde ele ainda se encontrava. Opondo-se a estas decisões, reivindicavam, entre outras, que lhes seja entregue os “objectos necessários ao uso e esplendor do Culto Católico, para a Igreja aproveitar-se deles utilmente” e as salas onde o museu se encontrava, “para delas se utilizar convenientemente, e não vir a acontecer que, tendo sido em tempos idos, amplíssimas as instalações capitulares e as serventias da Sé de Coimbra, como convinha às necessidades da Igreja Catedral, venham a ficar reduzidas sómente ao templo e respectiva sacristia e a muito pouco mais, visto que o corredor lateral é serventia pública do mesmo templo”⁴⁵.

A política religiosa dos governos republicanos ocupa um papel central na actividade de todas as circunscrições mobilizando a disponibilidade dos recursos humanos em tarefas essenciais na perspectiva da protecção e salvaguarda do património artístico. No entanto, o dinamismo e a resposta das diferentes circunscrições dependeram de circunstâncias políticas, sociais e culturais específicas, que relevam a diversidade de problemas do país.

Como circunscrição mais poderosa e situada na capital, Lisboa constitui um ponto de referência quanto às orientações, critérios e metodologias relacionadas com a aplicação do decreto da extinção das congregações e da Lei da Separação. Dispondo de uma plêiade de especialistas do património, seria natural que todos procurassem desempenhar, com bom senso, o desafio da questão religiosa, quanto à protecção e salvaguarda do património religioso, tornado público em função do seu valor artístico. Em Lisboa, a responsabilidade do inventário, selecção, transporte e classificação dos bens esteve acometida a Luciano Martins Freire e a José de Figueiredo que foram auxiliados, sobretudo, por José Pessanha, Veloso Salgado e

⁴⁵ Cópia do ofício do Governo Civil de Coimbra, Solano de Almeida (2.ª Repartição, n.º 106), datado de 13 de Junho de 1918. Ofício era dirigido ao Secretário de Estado da Justiça e dos Cultos, contendo a representação do Cabido da Sé de Coimbra, em que este pede que lhe seja restituído a posse e guarda de alguns objectos que fazem parte do chamado “Tesouro da Sé”, que se acham expostos no respectivo Museu, bem como o referido Museu seja mantido no seu actual estado e local. O governador civil, sidonista, manifesta-se favorável a esta reclamação. CAA, 2.ª Circunscrição, Correspondência recebida do ano de 1918, 24 docs. [circular, originais e cópias]. AHME – sem cota. O mesmo cónego, como presidente do Cabido, volta a requerer os objectos de culto, o museu e o espaço na Sé, meses depois, durante o consulado de Sidónio Pais, ao abrigo do decreto de 22 de Fevereiro de 1918, cf. Cf. Acta n.º 64, de 28 de Dezembro de 1919, fols. 68-68 v.º AHME - Actas, idem, cota 351. Pela Portaria n.º 2650, DG, n.º 40, de 24 de Fevereiro de 1921, resolveu-se fazer a repartição dos objectos existentes no Museu de Ourivesaria e Tecidos, entre o Museu Machado de Castro e o Cabido da Sé de Coimbra, nomeando para o efeito uma comissão composta por Belisário Pimenta, Cupertino Ribeiro e João Couto.

Costa Mota, a nível dos órgãos superiores do conselho e dos conservadores do MNAA, Luís Keil e Vergílio Correia.

O papel desempenhado por muitos destes técnicos na génese e na aplicação da política patrimonial republicana e o trabalho que tiveram no arrolamento dos paços reais, permitiu-lhes movimentar-se com relativa facilidade nos centros de decisão da questão religiosa e colaborar de forma organizada numa questão politicamente quente em queurgia resolver questões que se colocavam quase quotidianamente. Assim, numa primeira fase, até 1917-1918, as soluções foram-se encontrando, segundo parâmetros normais de desempenho, embora a crise política, o problema dos transportes e as dificuldades financeiras ou a saturação dos recursos humanos em diferentes frentes motivassem constantes adiamentos das missões discutidas e definidas nas sessões e na direcção da CE e da CM.

A partir daquela data, os problemas e os atrasos começaram a avolumar-se dando origem ao aumento de conflitos entre o CAA e as comissões administrativas concelhias e mesmo com a CCELS. Entre 1918 e 1927, esta Comissão esteve sujeita a constantes mutações de directivas e de humores dos seus responsáveis, ou colocando do lado dos católicos ou dos democráticos, conforme o partido ou grupo que estivesse no poder.

Aos delegados do CAA competia determinar o valor artístico dos objectos da Lei da Separação e em geral os pareceres e justificações eram atendidos. No entanto, nesta segunda fase avolumaram-se os conflitos, não sendo atendidos os pareceres obrigatórios e legais da circunscrição, ou porque os interesses das comissões administrativas se sobrepunham⁴⁶, ou porque havia que saldar a questão religiosa entre autoridades políticas e a Igreja. No processo de resgate dos veludos da Igreja paroquial de Santa Maria de Loures, datado de 1921, a lei não foi respeitada e os objectos seleccionados vendidos em hasta pública, contra o parecer do museu, indignando José de Figueiredo contra a actuação dos responsáveis pela aplicação da lei⁴⁷.

⁴⁶ Como foi o caso dos veludos previamente separados da Igreja de Santa Maria de Loures. José de Figueiredo defendia que os veludos anteriores ao século XIX, pela sua raridade e interesse, deviam ser preservados, orientação que era seguida em França, Inglaterra e em todos os países com responsabilidade na conservação do património artístico. Cópia do ofício dirigido à CCELS pelo Director do MNAA, em 18 de Maio de 1921 (L.º 4, n.º 674). AHME – CAA, Correspondência recebida, Livro – 178.

⁴⁷ Ele esclarece que sempre tinha encontrado naquele comissão “a melhor boa vontade em facilitar a minha tarefa, e se os seus delegados provinciais nem sempre teem sido o que deveriam ser, não posso deixar de reconhecer que, na sua quasi totalidade, eles teem sido colaboradores excelentes na tarefa ardua que a lei da separação nos trouxe”. Cópia do ofício enviado à CCELS, datado de 23 de Maio de 1921 (L.º 4, n.º 678). Idem, *ibidem*.

O que é certo é que, tanto o CAA como o MNAA, passaram ter a vida dificultada, fase às condições financeiras do Estado, o mesmo Estado que aplicava a Lei da Separação e que informava, por exemplo, a propósito do Tesouro da Sé de Lisboa, que havia que dar cumprimento à correspondência entre ambas as partes e promover a entrega dos objectos de culto guardados no Tesouro da Sé no MNAA, identificados de “valor arqueológico”, admitindo que se tal procedimento não se realizasse, a CCELS confiaria a guarda e conservação dos objectos “estritamente necessários ao culto” à junta de paróquia e promovia a venda dos restantes⁴⁸. O próprio Luciano Freire, figura responsável pela política de selecção, assistia à perda de exemplares artísticos indispensáveis ao próprio MNAA, quando os orçamentos tinham sido aprovados, protelando-se a remoção por razões alheias ao Conselho e aos museus⁴⁹. É certo que os responsáveis do Ministério da Justiça e dos Cultos viviam uma nova fase da Lei da Separação, procurando despachar os assuntos pendentes, que a crise político-partidária da época fazia perigar em relação aos objectivos e interesses inicialmente previstos.

A problemática da aplicação da Lei da Separação em Coimbra é mais confusa e complexa, devido ao desenvolvimento de inúmeros conflitos religiosos e políticos, emergentes numa região onde o republicanismo teve consideráveis e fortes inimigos, sobretudo nos meios católicos. A grande riqueza patrimonial da igreja católica na Circunscrição e a diversidade geográfica e regional das Beiras agiu como factor de dissuasão de políticas artísticas centralizadoras, que a sede da Circunscrição defendeu.

No caso de Coimbra, coube ao director do Museu Machado de Castro, António Augusto Gonçalves, a responsabilidade indigitada de aplicação da Lei da Separação, missão que leva a cabo com grande entusiasmo entre 1911 e 1913, entusiasmo refreado à medida que vários acontecimentos de oposição à selecção e transporte dos objectos seleccionados o obrigam a intervir na imprensa da época. Gonçalves defendeu que os bens das ordens religiosas e os bens da igreja de valor patrimonial, no contexto da Lei da Separação, deviam ser incorporados nos museus e neste contexto aceitou as missões realizadas em Coimbra, Aveiro, Leiria, Castelo Branco e Lisboa, com a finalidade de recolher objectos artísticos das congregações extintas. E se em relação aos bens dos conventos a sua acção teve efeitos

⁴⁸ A CCELS não queria manter a responsabilidade da guarda e conservação do Tesouro da Sé pelas despesas que acarretava o que parece um contra-senso face ao valor real do tesouro. Cópia do ofício enviado ao Ministério da Instrução Pública pelo director da CCELS, em 19 de Fevereiro de 1921.

⁴⁹ Encontrava-se neste caso uma obra de talha, “notável”, do antigo templo de S. Francisco do Barreiro, com orçamento aprovado no Ministério do Comércio, protelando-se a transferência e expondo os bens artísticos aos “vândalos” ou à venda em hasta pública. Ofício datado de 22 de Julho de 1921, Liv.º 4.º, n.º 713. AHME – CAA, Correspondência recebida, Livro – 178.

palpáveis, as dificuldades com que lidou em casos concretos da inventariação e selecção dos bens da igreja reflectiram-se no seu pensamento. Na realidade, tanto em Castelo Branco, como em Vinhó (Gouveia), como em Redinha (Pombal), o CAA e o seu comissário viram-se impossibilitados de exercer a sua missão. As dificuldades eram de ordem política e religiosa. Gonçalves era republicano e o meio social católico criou-lhe imensas dificuldades, mesma em Coimbra, onde por frequentes vezes foi necessário fazer-lhe louvores para lhe incutir motivação de continuidade.

A questão da recolha dos objectos do Colégio das Doroteias da Guarda, iniciada em 1911, saldou-se num fracasso inicial, num tempo em que choviam as reclamações. Em 1913, a posição do CAA era taxativa e vinha em defesa de Gonçalves, pois a *“vida desse benemérito é preciosa à Arte deste País e o Conselho já não tem autoridade nem, se a tivesse, dela usaria, para pedir novos sacrifícios (...) De mais este Conselho está convencido de que à violência da gratuidade forçada deste serviço acresceria a inutilidade do sacrifício porque na Guarda iria repetir-se, com certeza, a mesma scena de Castelo Branco. E assim este Conselho se vê forçado, hoje e agora, pela primeira vez desde que se constituiu, a não empreender mais um sacrifício que se lhe afigura pelos motivos apontados, estéril nos seus efeitos, sem sequer tentar qualquer probabilidade de êxito, como em algumas vezes tem procedido”*⁵⁰.

A consciência das dificuldades levou-o a admitir que na lei da separação não tinham sido acauteladas com previdência as “preciosas relíquias d’arte”, expostas aos “baldões do acaso”. De um adepto da lei de Afonso Costa, tornou-se um céptico, porque se perdera “o ensejo, único, sem resistências, fazer selecção e garantir contra desatinos, desastres, fraudes, artefactos de excepcional importância, em poder de juntas de paróquia e colectividades ao divino”⁵¹. A pacificação geral do país não passava de uma mudança dos conteúdos legislativos, uma traição à Lei da Separação. Os problemas criados pelo cabido da Sé Nova de Coimbra, entre 1918 e 1921, a propósito da transferência do Museu de Arte Sacra, no qual ele próprio tinha colaborado, mostraram-lhe que os tempos eram outros e o ambicionado renascimento artístico era uma ilusão **[Documento 147 A]**. Outrossim, a reacção do povo do Lorvão que, opondo-se à transferência dos objectos artísticos (em 1911) e de objectos roubados (1920-1921), pertencentes ao Mosteiro, para o Museu

⁵⁰ Ofício dirigido ao Presidente da Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas, Coimbra, 19 de Agosto, 1913, AHME – CAA, Coimbra, Correspondência Expedida, pp. 58-59, Cota 347.

⁵¹ GONÇALVES, António A., *Monitoria (...)*, ob. cit., p. 4.

Machado de Castro, justificava a criação de um museu local da responsabilidade da Junta de Paróquia⁵².

Todavia, em 1917, sugere-se mais facilidades ao inventário dos objectos artísticos existentes nas igrejas e a sua conservação no Museu Machado de Castro. A Comissão Central devia dar indicações às autoridades administrativas e à comissão concelhia dos bens da igreja para que assim fosse. O ambiente era mais propício a essa mudança, mas foi sol enganador. Um ano depois era a « reacção » que perigava ainda mais os efeitos da Lei da Separação.

Se em Lisboa, a confusão se generalizou, em Coimbra, onde o conselho era composto por republicanos radicais, como Tomás da Fonseca, assistia-se ao desenrolar de problemas que eram, quase na maioria, irresolúveis pela gradual perda da autoridade do CAA e a distância da capital. Os conflitos sucedem-se em toda a circunscrição, quer aquando do arrolamento, quer quando se desloca um delegado do Conselho em missão de selecção e escolha dos bens de valor, quer quando se pretende efectivar a transferência dos objectos para o Museu Machado de Castro, quer quando ainda surgem os responsáveis pelo restauro das pinturas, para que elas fossem beneficiadas na única oficina de restauro credenciada da época. António Augusto Gonçalves bem se movimentava responsabilizado o poder central de se alhear dos assuntos, escrevendo artigos na imprensa, suscitando reclamações ou representações oficiais. Mas Coimbra, com a Lei da Separação vivia numa encruzilhada, entre as tradições republicanas, que ele próprio representava e a força crescente do partido católico. Por outro lado, sente-se isso a cada passo das actas do Conselho e da correspondência trocada, formam-se pequenos poderes artísticos dentro da Circunscrição que contrariam os objectivos de Coimbra, porque se constituem outros centros de atracção do património regional do território: Aveiro, Leiria, Viseu, Lamego, Guarda, Castelo Branco, mesmo Lorvão, ali tão perto.

Na 3.^a Circunscrição, o CAA foi chamado a proceder da mesma forma como acontecera nas circunscrições de Lisboa e de Coimbra, mas as coisas ali iam – com problemas, é certo – noutro ritmo e noutra escala. Desde 14 de Agosto de 1911, temos notícia do exame e inventário dos bens das igrejas nacionalizadas ao abrigo da Lei da Separação. Em 8 de Setembro, ainda mal a circunscrição começara a funcionar, foram chamados os peritos da circunscrição para comparecem na Igreja

⁵² Sobre este assunto e posição de Gonçalves, ver GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Para a História dos Museus Locais (...)*, ob. cit., pp. 9-12. A descoberta das Actas do CAA permite agora acompanhar mais de perto os acontecimentos e as posições oficiais do CAA. Teixeira de Carvalho deixou testemunho da rudeza do povo do Lorvão, opondo-se à remoção do frontal de altar em azulejo do mosteiro para o museu conimbricense, pela simples razão de lhe pertencer e logo de seguida destruindo-o, “porque era deles”, CARVALHO, Joaquim Teixeira de, “Cerâmica”, in *Arte e Arqueologia*, Coimbra, 1925, p. 85. Ver, para completar o processo, as actas 75 a 81, do CAA de Coimbra. AHME – 351.

da Sé, a fim de verificarem quais os móveis, quadros, paramentos, custódias, cálices, etc., com valor histórico, artístico ali existentes. No Porto existiram duas comissões de inventário, uma do Bairro Oriental outra do Bairro Ocidental **[Quadro 49]**. Depois da execução da missão, o parecer devia ser enviado à CCELS, em Lisboa, assim como as notas de inventário, indicando o destino dos bens de valor artístico, histórico e arqueológico que deveriam ser protegidos. Existe uma preocupação prioritária: a recolha dos objectos de valor nos museus integrados na circunscrição, em função dos critérios de selecção. Assim os museus Museu Soares dos Reis ou os museus regionais de Barcelos, Lamego e Bragança receberam espólios seleccionados. Tal como em Lisboa e em Coimbra, um vogal artista especializou-se como comissário da aplicação da lei. De facto, pelos dados apurados, o CAA teve como principal responsável neste caso, o pintor José de Brito (1855-1946) **[Imagem, Fig. 191]**, que releva uma disponibilidade superior a todos os outros e um maior número de deslocações no território da Circunscrição.

A redistribuição dos bens seleccionados também se processa na Circunscrição do Norte. Um dos casos mais salientes foi o da Irmandade de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, onde nascerá um museu regional Alberto Sampaio, nos fins da década de 20. A Irmandade solicitara ao Ministério da Justiça a entrega à sua guarda e veneração dos fiéis, das jóias, alfaias, imagens e móveis com valor artístico existentes na antiga igreja da Oliveira e já inventariados ao abrigo da Lei. Os dispositivos legais aconselhavam a prever a constituição de museus regionais e Guimarães reivindicou ser um dos casos. O objectivo era transformar a veneração religiosa numa veneração pública, cívica ou laica, com base no valor artístico dos bens seleccionados, onde se encontravam os bens do Mestre de Avis oferecidos à Senhora da Oliveira, por ocasião da Batalha de Aljubarrota. Daí o cuidado do Ministério da Justiça em reclamar, junto do CAA do Porto, a “conservação de tais haveres”, pelo facto de existir naquela cidade um museu regional ou o seu pressuposto. O arrolamento desta Colegiada decorre ainda em 1916, mas sem intervenção imediata dos comissários artísticos do Porto, nem das considerações indispensáveis à materialização do interesse museal da República. O envolvimento da comissão administrativa do inventário e suas relações com a Sociedade Martins Sarmento viabilizava, que esta agremiação pudesse deter um papel charneira no depósito, guarda e colaboração na criação do dito museu.

Os vogais do Porto são chamados também a avaliar os bens imóveis envolvidos nos efeitos da Lei da Separação ou a pedido de outras instituições públicas e corporações religiosas. Em 1912, analisam os casos da Capela de Nossa Senhora da Vitória, pertencente à Alfândega de Viana do Castelo, que a Câmara

Municipal queria demolir para alargar a via pública⁵³ e da Capela da Senhora da Praça, em Rates, no concelho de Póvoa do Varzim. Com tanta paróquia no Norte do país, estranha-se o número de vezes que os comissionários do Porto foram chamados a responder ao objectivo do art.º 75 da Lei da Separação. É certo que lhes faltava espaços para recolher e conservar os bens seleccionados, dada a letargia do Museu Soares dos Reis. Será que por não dispor de meios financeiros, como Coimbra, não se preocupou tanto com a recolha dos tesouros da igreja para constituir o seu pecúlio museológico? Ou vicejou nas suas preocupações académicas, não querendo intrometer-se com a província, nem com o povo amotinado do Norte?⁵⁴.

Entretanto, como nas principais cidades não existiam museus, procurava-se resolver a acumulação de objectos e as despesas de custo do transporte dos seleccionados, com um estímulo orientado à sua constituição. A CCELS agiu dessa forma, manifestando interesse em saber se existiam ou não museus que pudessem receber os objectos seleccionados de valor artístico ou histórico. Foi o que aconteceu, por exemplo, com os casos de Bragança, Viana do Castelo e sobretudo Guimarães, talvez em Chaves.

A questão em Guimarães não foi pacífica. Não era conveniente nem necessária a criação do dito museu de Guimarães, porque em Guimarães já existia o Museu da Sociedade Martins Sarmento e era nele que se deviam reunir os objectos que pertenceram à extinta colegiada, atitude que aquela sociedade soube contornar, apelando para a defesa da Igreja da Senhora da Oliveira e a incorporação dos espólios de arte sacra naquele espaço, situação que veio a acontecer uns anos depois. Mas chegou-se a determinar a transferência desses objectos da guarda das Confrarias do S. Sacramento e da Senhora da Oliveira para a Sociedade, aceitando-se a superintendência do CAA⁵⁵. Aliás, em Guimarães, a sociedade local, sempre foi ciosa do valor histórico, urbano e paisagístico da Igreja da Senhora da Oliveira e da respectiva Colegiada, procurando defender a sua integridade monumental e dos edifícios contíguos.

Na realidade, as comissões concelhias de administração dos bens do Estado tomavam muitas vezes decisões em relação a dependências das igrejas, mesmo

⁵³ Contrariando a informação prestada pelo município, a Direcção Geral do Património afirmava ser essa capela de origem remota, com altar de talha antigo, de mérito artístico e regular estado de conservação, pelo que fazia depender do parecer da CAA uma tomada de posição e a indicação da forma de salvaguarda do altar. AHME – CAA, 3.ª Circunscrição, Cópia de Correspondência (Official e Particular), 1911-1920, Cota 332.

⁵⁴ Como nos falta documentação – entretanto perdida – os dados disponíveis remetem-nos para o horizonte cronológico de 1911-1920.

⁵⁵ Correspondência recebida, n.º 214, de 11 de Janeiro de 1917, Conselho de Arte e Arqueologia. 3.ª Circunscrição. Cópia de Correspondência (Official e Particular) (1911-1920). AHME – 332.

que fossem monumentos classificados. Manifestavam-se interesses bancários e comerciais. Em Guimarães criam vedar duas dependências da casa do priorado, com comunicação com os claustros. Essas dependências faziam parte do conjunto monumental, não eram do priorado – segundo informou o pároco da freguesia ao CAA, – uma das quais tinha um belo portal, devendo evitar-se emparedar os edifícios, por respeito à arte, apenas por interesses venais. Contra aquele acto e em defesa do conjunto, a Sociedade Martins Sarmento manifestou-se e reclamou junto das estâncias competentes e exigiu que, esse património se conservasse íntegro “como monumento histórico e artístico”, advogando ser aquela Colegiada, MN⁵⁶. Entre 1917 e 1928, altura da criação oficial do Museu Alberto Sampaio, a pressão para fazer cumprir os objectivos da Lei da Separação puseram, constantemente, em causa o património integrado da Colegiada. O parcelamento dos edifícios era o elemento desagregador. A defesa do conjunto jogou-se na mobilização da opinião pública e da sociedade civil. Foi mesmo necessário arregimentar a população estudantil para salvar o Claustro da Colegiada de anos de abandono, numa manifestação de força, em 14 de Junho de 1929.

Para a Circunscrição do Porto, como para Coimbra e Lisboa, o ano de 1917 foi um ano de charneira em relação aos inventários. A CCELS continuava a clamar pela urgência dos inventários dos bens móveis, paramentos e alfaias, etc. que deviam ser entregues às entidades encarregadas do culto em cada freguesia, ao abrigo do artigo 89.º da Lei da Separação. Competia às circunscrições artísticas concluir o seu trabalho para evitar de futuro a sua modificação, que procedessem ao exame e selecção dos objectos que deviam entrar nos museus, de modo a serem retirados do culto e “excluídos do inventário”. Isto prova que os problemas do exame e selecção eram maiores do que os inicialmente previstos, o que fez que a questão do inventário em Portugal se protelasse durante muito mais tempo e continuasse mesmo depois de importantes mudanças de legislação da questão religiosa que, como as actas e a correspondência dos serviços provam⁵⁷.

A aplicação da Lei da Separação revela aspectos que não podem ser omitidos e que se reflectem nas atitudes sociais para com o património e questionam os conceitos e as práticas da salvaguarda. A observação dos factos requer uma visão imparcial, porque esta em causa não apenas o património protegido e perdido, mas também a sua própria concepção, em mutação desde o princípio do século XX. O volume de bens socialmente disponibilizados, mas envoltos em processos de

⁵⁶ Eram a capela de S. José e a outra era a sacristia dos antigos capelães da curaria, dependências da residência do Dom Prior da Colegiada. Ver ofícios n.º 227 e 229, de 3 e 15 de Março de 1917. AHME – CAA. 3.ª Circunscrição. Cópia de Correspondência (Official e Particular), cit. Cota 332.

⁵⁷ Ver ofício n.º 212, proveniente da RIA, datado de 27 de Fevereiro de 1917, p. 46-47. Idem, ibidem.

“injustiça, opressão, espoliação e mistificação” – para nos servirmos das palavras da *Pastoral colectiva do episcopado português ao clero e aos fiéis de Portugal*⁵⁸ – passou a depender das condições históricas de apropriação pública e de reacção social, processo dependente de futuros acordos concordatários entre o Estado e a Igreja, quanto à natureza, tipologia e categoria de bens que deviam ficar sobre a alçada e tutela do Estado (para cumprirem um outro ciclo do seu valor) e aqueles que deviam ser propriedade da Igreja e continuar no seu usufruto. Neste aspecto instalou-se uma confusão de propriedade e tutelas, que não beneficiou ninguém, mesmo depois da Concordata de 1940.

Tratando-se de património religioso, a expropriação traduziu-se a diversos níveis, que vão desde a demolição de edifícios, a transferência de lugar, a alienação, a venda ou troca de propriedades e bens móveis à protecção pública dos bens, abrindo caminho à classificação de importantes imóveis e à incorporação de bens de valor artístico e histórico nos museus. O reverso da salvaguarda consistiu no esvaziamento e esvaziamento das igrejas, a delapidação dos tesouros (poupando-se mais os das catedrais), a venda em hasta pública dos objectos de culto (inúteis ou não), a desvalorização dos valores religiosos tradicionais, a perda de documentação das comissões fabriqueiras, os negócios disfarçados das comissões administrativas locais, entre outros malefícios **[Imagem, Fig. 186]**.

A selecção dos bens de interesse cultural público faz-se sob pressão dos acontecimentos. Nem os serviços artísticos dispunham de meios humanos que dessem cumprimento acelerado às inevitáveis decisões que demandavam a sua salvaguarda, perdendo-se muitos bens de valor durante todo o processo administrativo. Não havia tempo suficiente de recuo para estudar, com consciência, muitos dos bens desconhecidos da cultura patrimonial da época, sobretudo aqueles que se encontravam no território rural do interior, como igrejas paroquiais, capelas, oratórios, pinturas, imagens, talha, azulejos, tapeçarias, paramentaria, etc.

Tornou-se inevitável a remoção e a deslocação de bens móveis seguindo uma lógica de interferência na distribuição interna desses bens, em função de políticas locais, distritais ou nacionais, consolidando-se a idiosincrasia do país em relação ao património deslocado, não se desenvolvendo soluções de salvaguarda de património em contexto. Como muitos bens seleccionados ficaram durante anos armazenados nos depósitos e nas instituições administrativas concelhias, com o tempo observou-se, desenvolvimento de «redes de cumplicidade para salvar bens

⁵⁸ Documento datado de 24 de Dezembro de 1910, impresso na Guarda, Tipografia *Veritas*. Ver, sobre este assunto o Decreto de 8 de Março de 1911, *DG*, n.º 55, de 9 de Março de 1911, sobre a destituição do Bispo do Porto.

da Igreja» (Maria Lúcia Moura), extravio e roubo desses bens⁵⁹, para além da sua degradação por desleixo **[Imagens, Fig. 187 e 187 A]** ou abandono, exposição ao vandalismo (de que um exemplo é o caso da igreja de Loures **[Documento 128]**) e *deficit* de conservação.

No que respeita à conservação, tanto dos imóveis não classificados como em relação aos classificados, embora a legislação previsse soluções interessantes, como veremos no capítulo seguinte, houve um *deficit* de fiscalização e alheamento das instituições (sempre a braços com uma quantidade de problemas internos, orçamentais, humanos e técnicos), dos quais resultaram efeitos sobre o património imóvel. Note-se que as dificuldades financeiras das associações culturais e das juntas de paróquia cresceu neste período, face ao empobrecimento da população urbana e rural e ao acentuado absentismo religioso, o que impede a manutenção e a conservação dos espaços, dando origem à degradação do património integrado e sua desvalorização cultural⁶⁰. Sofre em especial o pequeno património arquitectónico.

Uma pergunta coloca-se. Quem, naquele tempo, veio em defesa do património religioso que se perdia, vandalizava e abandonava? É certo, que do lado do Estado, a legislação produzida teve efeitos positivos quanto à protecção de imóveis e móveis. Mas enquanto, na França, se levantaram vozes contra a voragem do património da igreja, que o Estado não queria, nem podia proteger, na medida que esgotava a sua economia de intervenção nos imóveis classificados, em Portugal as vozes foram surdas quanto à defesa das humildes igrejas e capelas de aldeia e dos campos (excepção feita à elite arqueológica do património românico), ameaçadas pela mudança que aquela lei encerrava **[Imagem, Fig. 188]**⁶¹. A própria conservação do património religioso de prestígio dependeu da capacidade social e política das juntas paroquiais e sobretudo das irmandades e confrarias **[Imagem, Fig. 189]**.

⁵⁹ O roubo dos objectos artísticos aparece frequentemente ligado a sacristães, a colecionadores anónimos ou negociantes de antiguidades. A casula, denominada «paramento rico» da igreja de Marvila de Santarém, pertencente aos carmelitas descalços, da 1.ª metade do século XVII, teria sido furtada, em 1 de Maio de 1917, pelo italiano Francisco Bretuncela, negociante de antiguidades, estabelecido em Sevilha. Cf. Ofício dirigido a José de Figueiredo pelo Presidente do CAA, em 16 de Maio de 1917 (L.º 13, n.º 64), onde se recomenda a urgência do exame dos tesouros das igrejas de Marvila e de Almoster. AHME – CAA, Correspondência expedida, 1917. Livro 153. Sobre as redes de cumplicidade, ver MOURA, ob. cit., pp. 309-311.

⁶⁰ O estudo das actas das três circunscrições artísticas permitiram-nos tirar estas conclusões. A propósito da situação da igrejas rurais, cf. KJELLBERG, Pierre, “Ce que menace les églises”, *Connaissance des Arts*, n.º 233, Paris, Juillet, 1971, pp. 68-79.

⁶¹ Em França Maurice Barrès (1862-1923), pensador do nacionalismo tradicionalista, ligado à *Action Française*, dedicou a este assunto duas obras fundamentais: *Tableau des églises rurales qui s'écroulent*, 1913 e *Grand Pitié des Églises de France*, 1914. Sobre este assunto, ver RÉAU, Louis, *Histoire du Vandalisme*, ob. cit., pp. 813-817.

A desvalorização do pequeno património da igreja, o seu esvaziamento e ruína, teve repercussões nas comunidades católicas e, em especial, nas sociedades rurais, incapazes de sustentar os símbolos da sua identidade. A consciência desses valores tardou a afirmar-se e impediu a afirmação de outras concepções do património, que dessem relevo à salvaguarda desses pequenos “monumentos” e paisagens rurais ligadas ao campanário aldeão e soubessem desenvolver os valores inerentes de forma criativa. Em Portugal, só de forma muito remota, o integralismo lusitano e o nacionalismo viram os efeitos patrimoniais da questão religiosa, movimentos que, como se sabe, do ponto de vista político se opuseram à Lei da Separação.

5.3 Concepção e criação de museus na política cultural republicana.

A questão religiosa e os efeitos patrimoniais da extinção das congregações religiosas e da Lei da Separação estão indissolúvelmente ligados ao desenvolvimento da museologia em Portugal, pelo menos durante a 1.^a metade do século XX. Vimos acima, como se estabeleceu a correlação entre inventário dos bens da igreja, selecção dos objectos e transferência dos bens de valor para os museus centrais e regionais. De um ponto de vista formal esse sistema generalizara-se com a República, embora as suas origens possam colocar-se nos finais da monarquia constitucional. No fundo alarga-se o procedimento, instalando-se uma forma coerente de garantir a protecção dos bens de valor patrimonial pela via da concepção e criação de novos museus ou pela reformulação e reorganização dos antigos. Poder-se-á chamar a este procedimento uma estratégia. Na realidade assim foi. A forma consciente e assumida de proteger e salvar o património artístico em perigo, em função da crise religiosa e social que se viveu durante a República.

A questão que se levanta é saber se, durante o período republicano, tanto a remodelação dos museus existentes, como a criação de museus regionais obedeceu a algum plano, se entronca ou não numa concepção própria e coerente do ponto de vista museológico ou, pelo contrário, resulta de uma mera lógica casuística, resultado do acaso, das circunstâncias ou da vontade deste ou daquele protagonista local.

Existem poucos estudos científicos sobre os museus portugueses durante o período republicano. De entre os estudos mais desenvolvidos, encontram-se os de Henrique Coutinho Gouveia. A tese defendida por este investigador assenta no estudo de diversos casos concretos não transparecendo, com clareza, muitos dos fundamentos da sua análise. Se por um lado, defende a existência de um plano

geral, algo assumido no preâmbulo e articulado do Decreto de 26 de Maio de 1911, por outro, parece desconhecer a génese dos museus regionais ou, pelo menos, não lhes atribui origem na vontade política republicana. Esta consequência advém de uma defesa coerente dos museus locais, colocando em pé de igualdade os museus municipais e os regionais, não quanto ao âmbito territorial e patrimonial, mas quanto à difusa e aparente tipologia⁶².

Na sua tese defende-se a ideia da existência de um espírito moderno quanto à questão dos museus, no período republicano, em que assentam as bases da nova política museológica portuguesa, que a criação do Museu Machado de Castro lhe deixa antever, mas sem a desenvolver⁶³. Em contrapartida, considera que a política de centralização dos museus nos grandes centros impediu a manifestação coerente dos museus locais, entre os quais o Museu regional e paroquial do Lorvão, face ao processo de esvaziamento das riquezas culturais das pequenas localidades, fluxo que, segundo o autor, vinha beneficiar as grandes cidades, como Lisboa, ou algumas cidades de província, como Coimbra, Braga e Évora⁶⁴.

Onde está o programa e o plano para os museus portugueses, defendido pela política republicana? Ficou apenas definido no papel ou materializou-se na prática? Se, por acaso, se veio a materializar, como se construiu no espaço territorial e no tempo? Terá havido uma “óptica excessivamente centralista” (Henrique Coutinho Gouveia) na política patrimonial portuguesa durante o período republicano? A quem atribuir a responsabilidade da criação dos museus regionais? E estes museus eram autónomos ou tinham tutela, articulavam-se entre si ou não? Que orientações foram dadas e quem as determinava?

Dispomos de documentação suficiente para rebater aquela tese, que observa vários casos a partir de fontes secundárias, tais como artigos publicados na imprensa, opúsculos e folhetos da época, legislação contemporânea avulsa, para além da documentação de arquivo dos próprios museus estudados. Compulsando estes materiais percebe-se que este investigador tenha concluído naquele sentido, pois não se encontra um nexos condutor que ligue os diferentes factos da política

⁶² A redução tipológica dos museus regionais explica-se, na obra do autor, mais pela incidência dos seus estudos ao século XIX do que pelo estudo da realidade museológica republicana, quando ainda não se encontrava definida uma cultura museológica coerente no país, devido, em grande parte, à pobreza da experiência museológica portuguesa.

⁶³ Atenda-se à forma como faz convergir para o museu republicano de Coimbra, o património e a história dos museus locais oitocentistas da cidade, cf. GOUVEIA, H. C., “Museu de Coimbra – Da Exposição Distrital à Organização do Museu Machado de Castro”, in *Publicações do Museu Nacional da Ciência e da Técnica*, n.º 9, Coimbra, 1979, pp. 21-47.

⁶⁴ “No domínio da política patrimonial detecta-se, deste modo, uma forte actuação centralizadora, que acaba por originar como que um fluxo em que centros de maior importância sacrificam aos seus interesses as aspirações daquelas localidades a que de algum modo se sobrepõem”, in GOUVEIA, H. C., *Para a História dos Museus Locais*, ob. cit., p. 23.

museológica republicana. Esses museus nascem, uns em relação aos outros, desligados e incoerentes, no contexto das intenções mal definidas pela administração central ou local e no horizonte de um território onde os museus, sejam centrais ou regionais, municipais ou criados por outras instâncias (como Juntas de Paróquia, associações), surgem cada um por si, seguindo processos distintos.

Ora, a tese que defendemos, vai no sentido oposto. A investigação das actas e correspondência das três circunscrições revela uma coerência intrínseca da política museológica da 1.^a República, cujo nexu foi iniciado, em diferentes níveis, pela actuação dos CAA das três circunscrições e nas orientações superiores emanadas do Conselho de Arte Nacional (CAN), muitas das quais foram sancionadas pelo MIP.

No caso de Lisboa, onde quatro museus centrais – Arte Antiga, Arte Contemporânea, Nacional dos Coches e Etnológico Português – dominam as principais preocupações do CAA, as actas da Comissão Executiva (CE) e do CAN. Todos eles constituem uma base indispensável para o acompanhamento da teoria e prática museológica que se moldou nas instituições criadas e no seu desenvolvimento e escala. O próprio nascimento de novos museus, muitas vezes com antecedentes apenas esboçados, não resulta de mero acaso, mas sim de uma lógica intrínseca, inerente ao sistema patrimonial da época, que se apoiava na necessidade de protecção do património artístico, pela salvaguarda e conservação dos bens móveis e sua valorização museal. Não há dúvida que uma grande percentagem das decisões políticas assentou na valorização patrimonial dos bens expropriados e nacionalizados à igreja, na consciência de que esses bens não tinham todos um destino único, mas sim deviam ser observados e classificados por níveis de interesse e valor, que pressupunha uma rede de «museus-receptáculo», com vista a definir uma estratégia não apenas central e nacional, mas regional e local.

O facto de no CAN terem assento os quatro directores dos museus centrais (tal como na CE de Lisboa), onde se reflectem os problemas inerentes a cada um deles e se discute a política museológica nacional, permite entender a evolução, as crises e o desenvolvimento dessa política, durante todo o período⁶⁵. Estes museus, como os que vieram a surgir depois da publicação da lei, correspondiam-se com a

⁶⁵ As actas do CAN e do Conselho Superior de Arte Nacional que lhe sucedeu terminam em 6 de Outubro de 1921. Estas actas reflectem as decisões da RIA, com assento obrigatório nas reuniões. Não encontramos actas dos organismos que se seguiram, nem da DGBA. Durante, um largo período de tempo a CE da 1.^a Circunscrição substituiu as funções consultivas do CSBA, enquanto ele não foi criado e, nesse sentido dispomos de alguma informação referente ao período de 1922 a 1932.

CAA, pois todos eram organismos dependentes, facto que garante e amplia o conhecimento da sua história e movimento político, cultural, financeiro e social.

O decreto de 26 de Maio de 1911 é o instrumento essencial para a compreensão da política museológica na sua génese, ocupando os museus um lugar proeminente na reorganização artística do país. O decreto consigna ainda os princípios e as instituições relacionadas com a política museológica. Todavia, não se esgotam ali, as orientações políticas desenvolvidas pela República. A coordenação dos assuntos relacionados com a criação de Museus, estando entregue ao CAN, revela aspectos que garantem o fecho da abóbada dessa política, quer fornecendo orientações às circunscrições, quer solicitando relatórios, pareceres, quadros estatísticos ou ainda definindo as dotações orçamentais de cada um deles, quanto ao pessoal, funcionamento, conservação e restauro e aquisições, quer aprovando os regulamentos internos nas suas disposições gerais ou os programas de concurso dos conservadores, quer motivando a elaboração de inventários e catálogos.

Poderá considerar-se limitada a política museológica da 1.^a República, atendendo aos pólos de dinamização e de concretização dos objectivos, pois assentou, em grande parte, no conceito de museus de arte e na vontade expressa de protecção, salvaguarda e conservação do património artístico e arqueológico, preexistente ou em perigo. Outrossim, a inserção dos museus constituídos no horizonte da “renascença artística”, revela uma limitação de âmbito, mas deverá atender-se, à questão essencial da protecção do património artístico móvel e imóvel, e ao papel que se objectivava quanto às funções dos museus no campo da instrução pública e artística e às suas inerentes vantagens pedagógicas e didácticas – aliás em nosso entender pouco exploradas socialmente, durante todo o período⁶⁶. Não foi por acaso que os museus ficaram integrados no MIP, de certa forma de acordo com a tradição oitocentista. Nas suas concepções, a investigação científica ocupa, pelo menos até meados dos anos 20, um lugar menos visível, mas ainda assim, não pode deixar de considerar-se como uma vertente em ascensão, atendendo a produção intelectual de alguns directores dos museus, nomeadamente, de Francisco de Almeida Moreira, de Marques Gomes e de João do Amaral, para apenas referir os casos dos museus regionais.

A noção de que a óptica centralista do Estado impediu a manifestação da vontade local na criação de museus não pode jamais afirmar-se em relação à 1.^a

⁶⁶ Os museus de Lisboa e Porto eram preferencialmente visitados pelos alunos das Escolas de Belas Artes. Diversos critérios encontram-se registados nos regulamentos: como autorizações especiais dos directores nos dias em que os museus não estavam abertos ao público. Desconhecem-se estudos sobre os livros de visitantes e a estatística não era preocupação dominante de aferição. No entanto, esta área da investigação necessita ser desenvolvida.

República. Não foi isso que aconteceu. Existe uma disponibilidade generosa das entidades republicanas quanto à emergência de museus locais e mesmo de novos museus de carácter temático⁶⁷. Existe uma vontade estatal na criação de museus nas principais cidades do país, em função de preexistências museológicas ou antigos acervos reunidos de importância artística, arqueológica e religiosa local ou regional, da vontade colectiva das elites locais (como vimos no capítulo anterior) e da necessidade de conter a voragem dos efeitos da Lei da Separação. Estes aspectos encontram-se considerados nas propostas de criação dos novos museus nas actas referidas e respectiva correspondência. Apresentamos documentação referente aos museus de Évora e a Bragança, criados por lei, que servem de exemplo **[Documento 122 A]**.

Estes museus surgem na nomenclatura oficial como “museus regionais de arte e arqueologia”. O seu carácter regional parece assentar no facto de surgirem em cidades ligadas a dioceses ou arcebispados onde a concentração de bens artísticos era uma evidência conhecida, pressupondo, em simultâneo, a vinculação das colecções patrimoniais a edifícios da igreja, como os paços episcopais. Numa altura em que as disponibilidades financeiras do Estado eram reduzidas, a solução dos paços episcopais arrolados pela Lei da Separação, passava pela cedência dos próprios edifícios às entidades artísticas, comprometendo-se as últimas a orientarem a criação dos museus, isto é, desenvolver as condições objectivas e subjectivas, para que o museu regional fosse uma realidade, servisse a cidade e a região. No seio do CAN, José de Figueiredo é o mais acérrimo defensor desta solução, pela qual a salvaguarda dos edifícios se impunha, como se protegia os objectos artísticos, dispondo-se ainda de outros espaços para a criação e remodelação das bibliotecas públicas, indo ao encontro das políticas do próprio MIP, fornecendo ao inspector das bibliotecas, Júlio Dantas, locais para a política de regionalização de bibliotecas e arquivos distritais⁶⁸.

A dominante patrimonial inerente às atribuições de arte e arqueologia das Circunscrições Artísticas, constitui o segundo aspecto essencial da concepção destes museus, revelando que a prioridade era a protecção do património e o seu redimensionamento, atendendo às colecções museológicas regionais ou municipais que tinham sido anteriormente recolhidas (e sua necessária integração como forma

⁶⁷ Como foram os estudos e trabalhos para a criação do Museu de Instrumentos Musicais (que envolveu Miguel Ângelo Lambertini) e do Conservatório (criado por Júlio Dantas).

⁶⁸ José de Figueiredo chega a sugerir o paço episcopal do Porto para instalação do Museu Soares dos Reis. Sobre o destino dos paços episcopais nas actas do CAN, ver pp. 4 (Évora), 6, 25, 56 e 63 (Porto), 65 (Bragança). AHME – Livro de Actas das Sessões do Conselho de Arte Nacional. Lisboa, 1912-1921. Cota 730.

de valorização dos museus do Estado) e que o desenvolvimento da arqueologia fazia prever. Deste ponto de vista, muitos destes museus incorporam as colecções existentes e assumem uma hierarquia superior da dos museus municipais, indo ao encontro, frequentemente, da vontade das autoridades locais.

Entre os casos absolutos de protecção artística encontram-se os tesouros das catedrais – importantes núcleos de arte sacra constituídos nas sés portuguesas, onde detinham, naquele tempo, uma dupla função sacra, de objectos de culto e de arte. Um desses tesouros organizara-se em museu⁶⁹. Ora, as instituições artísticas republicanas tomaram medidas concretas, quanto à protecção, à guarda e à conservação dos tesouros, articulando-se com cónegos responsáveis das Sés, evitando a alienação, a destruição ou o depósito permanente dos objectos preciosos na Caixa Geral de Depósitos. No contexto das pressões dos organismos do Ministério da Justiça, os CAA revelaram homogeneidade de princípios, procuraram manter a integridade das colecções sacras, depois de ratearem objectos de grande valor para o MNAA ou para os museus regionais **[Documentos 123 e 124]**.

A coordenação da actividade dos museus regionais era da competência das circunscrições, mas o MIP instituiu um cargo superior de superintendência: o “inspector dos museus regionais”. A decisão foi tomada pelo CAN, em 1915, ficando definidas as suas funções no regulamento interno do Conselho, segundo o qual, lhe competia a proposta de nomeação do inspector, de entre os vogais com residência oficial em Lisboa. Este passa a ser o responsável “*de todos os Muzeus de arte e arqueologia do Estado ou municipais, com excepção dos estabelecidos nas sedes dos trez Conselhos de Arte de Lisboa, Coimbra e Porto, cuja superintendência caberá, em conformidade com a lei, á Comissão Executiva do referido Conselho, ou delegados d’ela*”. Deveria visitar todos os museus regionais das três circunscrições, dando as orientações superiores emanadas do MIP, procedendo à inspecção e revisão do seu património, organização e cumprimento dos regulamentos internos. O cargo foi preenchido, desde 1915, por José de Figueiredo, para cuja função, foi fixada a gratificação de 360 escudos⁷⁰.

⁶⁹ Museu de Arte Religiosa da Sé de Coimbra (1883-1911), referido acima. Respeitando essa sua própria natureza museológica, a própria Lei da Separação protege-o dando-lhe um âmbito nacional. A partir de 26 de Maio de 1911 é integrado, como anexo (1911-1921) do Museu Machado de Castro e finalmente para ele transferido, como “Museu de Arte Religiosa, Ourivesaria e Tecidos”.

⁷⁰ O projecto de regulamento deste Conselho deveu-se a José Pessanha, que acrescentou posteriormente este n.º 11 ao art.º 58 do projecto (p. 69). O projecto foi aprovado e Figueiredo começou a exercer esse cargo, ainda em 1915. Não encontramos o projecto. Esta proposta teria tido o voto contra do architecto Marques da Silva, vogal do CAN, se ele tivesse estado presente na sessão de 18-02-1915, onde ela foi votada, porque via “nisso um princípio de centralização” (p. 74). Quanto à gratificação José de Figueiredo informou só quer receber 200 escudos anuais. Cf. AHME - CAN, Actas, *cit.* Cota 730.

José de Figueiredo assumia assim liderança absoluta da museologia portuguesa na época republicana, exercendo assim um papel essencial na sua dinâmica, quer por via das suas concepções teóricas, quer pela capacidade de decisão na criação de condições para a génese de novos museus, quer na regulação e revisão dos museus existentes⁷¹. Como director do mais importante museu central permitia-lhe ainda estudar os objectos que faziam sentido nas colecções regionais, em função do seu valor intrínseco, proveniência e lugar numa colecção. Aliás, defendia o critério de alimentação de património dos museus regionais – no nosso conceito «museus-receptáculos» – a partir dos museus centrais, como se os primeiros fossem filhos ou descendência dos segundos. A razão criativa tinha uma enorme vantagem. Libertava os depósitos existentes da acumulação de objectos artísticos, poupando verbas aos grandes museus e justificando a incorporação de novos objectos despachados pela CCELS ou adquiridos pela política de aquisições dos museus centrais. Garantia-lhe também recursos quanto à circulação dos valores artísticos móveis no país, servindo outros interesses artísticos, como a criação de museus temáticos (em Lisboa, o anexo do MNAA, no Convento de Xabregas, criado em Maio de 1914; em Évora, o anexo da Igreja das Mercês, criado em 1917) ou a “integração mimética” de monumentos nacionais esvaziados⁷².

Ora, esta política de controlo dos museus por parte do MIP não obedece a uma “óptica centralizadora”, conforme a tese de Henrique C. Gouveia? Evidentemente que sim. Mas num sentido completamente distinto. Os museus eram criados e inspeccionados pelo Estado, resultavam da política geral da entidade pública e representavam as suas concepções, independentemente de quem as propunha. Só que o conceito de centralização que domina a área dos museus é semelhante àquele que José de Figueiredo defendeu em 1901, na sua *Reforma dos Serviços de Bellas-Artes*. Ali estabelecera, como vimos, uma concepção dicotómica, na qual “regionalismo artístico” e “centralização dos serviços” se completavam. O princípio do regionalismo⁷³ vinculava o património artístico, as indústrias caseiras locais e a criação e reorganização das escolas técnicas aos lugares e às aptidões dos seus habitantes. Competia à centralização dos serviços, zelar pela unidade

⁷¹ Aspecto que deverá ser equacionado sempre através das funções que desempenhou no CAA e CE da Circunscrição, no CAN e nas comissões ligadas à política anti-religiosa do Estado.

⁷² Para o caso da arte contemporânea, tanto Carlos Reis, como Columbano Bordalo Pinheiro, primeiros directores do MNAC, defendiam os mesmos princípios, devendo os museus regionais serem receptáculos de pinturas e esculturas de menor valia artística, devendo o museu ter uma política de aquisições a eles destinada. Cf. AHME – Sessão de 14-11-1913, pp. 28-32. Actas do CAN. Cota 730 e Acta n.º 62.º. ANBA – Actas da CE, Livro 181.

⁷³ Centralismo assente no princípio de que “o regionalismo que é, talvez, um grande erro em política, não o é em Arte”, cf., FIGUEIREDO, José de, *O Legado Valmor*, ob. cit., p. 16.

organizativa conferindo-lhe coordenação, orientação superior, dotação financeira, coerência e articulação. Neste aspecto estamos a visionar o princípio da rede museológica, que durante a república é já uma crisálida.

Analisando a lei de 26 de Maio de 1911 e a legislação publicada até 1928 verificamos que a política museológica estruturada pela 1.^a República se mantém e evolui, fazendo parte, nos seus fundamentos, da herança museológica do país continuada pelo Estado Novo, até à institucionalização do IPPC. Todavia, o edifício museológico encontra-se constituído, nas suas principais bases, desde 1915. Foi montado em cerca de cinco anos, estabelecia um horizonte de referência à capacidade de realização das próprias circunscrições e ao seu desempenho. Os anos seguintes são de consolidação dessas bases e de luta pela afirmação e coerência do modelo, no qual como vimos entravam também orientações específicas.

Em primeiro lugar convém reter os museus que a própria lei refere, em função das três circunscrições e depois avaliar as novidades que, entretanto, foram introduzidas ao longo do período e as razões que explicam o alargamento das competências museológicas do Estado. Os museus da primeira linha, embora nem todos tenham recebido na origem o epíteto de “museus nacionais”, eram de facto ou foram constituídos para um dia assumirem essa designação, excepção feita ao de arte sacra da Sé de Coimbra, de âmbito diocesano, logo regional⁷⁴.

A lei de 26 de Março de 1911 só pode entender-se à luz da integridade e da conservação das obras de arte articulada com o decreto de 19 de Novembro de 1910. É que ambos procuram dar resposta ao desbarato do património deslocado de valor artístico, evitando o seu trânsito para fora do país e estabelecendo as bases da uma política museológica nacional – com a qual a reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos pudessem contar –, desenvolver os parâmetros da formação, educação das novas gerações na cultura artística e promover o renascimento do património monumental e artístico português. A República devia acautelar os efeitos negativos da Lei da Separação, já que a nacionalização dos bens da igreja católica pressupunha, não apenas a inventariação de todos os bens da Igreja, como a eventual alienação e venda em hasta pública. Ora não podia haver contradição – e sabemos que efectivamente muitas vezes houve – entre os documentos legisladores de protecção, salvaguarda e conservação do património artístico e as necessidades financeiras do Estado. O leilão dos bens da Igreja teria

⁷⁴ Competia, aos museus nacionais, através das suas colecções, segundo Isabel Moreira “dar a imagem do repositório do complexo património português, segundo o espírito artístico, histórico e artístico”, ver *Museus e monumentos em Portugal. 1772-1974*. Lisboa: Universidade Aberta, 1989, p. 63.

de ocorrer evitando, ao mesmo tempo, as perdas dos bens artísticos de valor, devendo estes ser preservados e conservados pelas autoridades competentes.

Este sentimento de correlação entre as políticas de instrução e protecção artística encontra-se, aliás, patente na actividade dos CAA. O decreto de 26 de Maio de 1911 postulava a subordinação dos museus aos CAA, como se fosse uma tutela igualmente descentralizada e supervisionada pela Repartição de Instrução Secundária, Superior e Especial, mais tarde pela RIA (1913) e pela DGBA (1919).

Mas, quais os museus que estamos a referir, se na realidade, até então mal se pode falar de um política de museus em Portugal?

QUADRO 49 A – MUSEUS INTEGRADOS NOS CONSELHOS DE ARTE E ARQUEOLOGIA (1911-1932).

1. ^a Circunscrição	2. ^a Circunscrição	3. ^a Circunscrição
Museu Nacional de Arte Antiga (1884 / 1911) <ul style="list-style-type: none"> Anexos: Capela das Albertas (1911); Igreja da Madre de Deus (1914); Tesouro da Sé Museu Nacional de Arte Contemporânea (1911) Museu Nacional dos Coches (1905) Museu Etnológico Português (1893) ⁷⁵	Museu Machado de Castro (Coimbra, 1911-1913) <ul style="list-style-type: none"> Anexo: Igreja de S. João de Almedina (1918) Museu Nacional de Arte Religiosa (Coimbra, 1911-1913)	Ateneu D. Pedro V / Museu Soares dos Reis (1911)
Museu Regional de Évora (1915) <ul style="list-style-type: none"> Anexo: Igreja das Mercês (1916-1917) Museu de Faro (1915) Panteão Nacional (Lisboa, 1916) Museu Regional de Beja (1917) Museu Regional de Elvas (1917) Museu de Tomar (1919) ⁷⁶ Museu D. Lopo de Almeida (Abrantes, 1921) Tesouro da Sé de Évora (1930)	Museu Regional de Aveiro (1912) Museu Grão Vasco (Viseu, 1916) Museu Regional de Lamego (1917) Museu Regional de Leiria (1917) Museu Regional e Paroquial do Lorvão (1921) Museu Francisco Tavares Proença Júnior (Castelo Branco, 1929) Tesouro de Arte Sacra (Viseu, 1932)	Museu Regional de Bragança (1915) Museu D. Diogo de Sousa (Braga, 1918) Museu de Chaves (1922) Museu Regional de Viana do Castelo (1922 / 1924) Museu de Vila Real (1924) Museu Alberto Sampaio (Guimarães, 1928) Tesouro da Sé de Braga (1930)

Fontes: Museus Palácios e Fundações. Legislação; Conselhos de Arte e Arqueologia de Lisboa, Coimbra e Porto – todas as actas, correspondência e outros documentos dispersos. Conselho de Arte Nacional – actas.

A **bold** museus tutelados pelas câmaras municipais, juntas, igreja ou pela Junta Geral de Distrito (Beja) ou por Câmara e Junta Distrital (Castelo Branco).

A prospecção da realidade museológica do país antes da República encontra-se feita (Parte II, capítulo 8). Serve de horizonte de referência para melhor se avaliar o alcance da política museológica dos novos dirigentes. Em 26 de Maio de 1911 estabelecem-se as primeiras orientações gerais a partir das quais, os seis museus instituídos por lei deviam reiniciar a sua actividade, na nova ordem política. A capital surge à cabeça da política museológica da 1.^a República. A herança dos museus do tempo da monarquia constitucional pesou sobre o orçamento. Mas Lisboa era Lisboa e não era possível corrigir anos de práticas de centralização dos

⁷⁵ O Museu passou a designar-se Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, em 1926.

⁷⁶ O espaço (salas no Convento de Cristo) foi cedido pelo Estado, a organização e despesas eram da UAMOC e o espólio destinava-se ao Estado, com o fim da associação.

bens culturais e de deslocação dos valores artísticos da província para a capital, aquilo que justificara as origens do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) e que, de alguma forma, motivava ainda a recolha de bens arqueológicos, um pouco por todo o país, que José Leite de Vasconcelos concretizava na boa tradição oitocentista.

A novidade residia na criação do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), o museu querido dos republicanos e aquele que representava uma mudança de atitude em relação aos acervos, já que se constituía para revelar os artistas que marcaram ou iriam marcar as modernas correntes da vida artística do povo e da nação, desde o início da idade contemporânea (uma baliza cronológica de clara feição positivista), depois alterada, por proposta de José de Figueiredo, para um 1850, mais inócuo, dado que Domingos Sequeira, era um pintor de transição do século XVIII para o XIX, com obra produzida até 1840⁷⁷. Assim esse marco separava os acervos de um e outro museu, ficando o director em exercício no MNAA, como responsável pela entrega das colecções de pintura, escultura e artes decorativas, posteriores a 1850, ao novo museu. Para compensar a saída de Carlos Reis, da direcção do MNBA, foi-lhe entregue a direcção do novo museu, revelando uma grande abertura política, dadas as suas simpatias monárquicas.

Os acervos dos dois museus resultavam das obras de arte que eram propriedade do Estado, ao abrigo das respectivas disposições legais, bem como das obras depositadas ou doadas por indivíduos particulares ou corporações, todas as que fossem adquiridas pelo CAA de Lisboa, as que constituíam título de candidatura dos vogais efectivos ou correspondentes e as que fossem executadas por pensionistas, desde que fossem como tal consideradas de valor artístico.

Mas o MNAA revelava um outro objectivo que não pode ser iludido. A legislação fora clara nesta matéria. Com a República *extinguiu-se* o MNBA, o que é o mesmo que dizer tudo o que ele significava enquanto obra da monarquia constitucional e das concepções e práticas da Academia Real de Belas Artes. A República rompia com um museu “mostruário” e com um “museu de cópias” ou de falsos quadros e reproduções, uma obra do pensamento artístico, museológico e educativo de oitocentos⁷⁸. Em sua substituição – na impossibilidade de se poder contar com um novo edifício – fundava-se um museu onde se exporia a «arte antiga» (designação abrangente para albergar as produções artísticas da

⁷⁷ A argumentação de José de Figueiredo revela-se pouco consistente, a partir apenas da defesa da permanência das obras de Domingos Sequeira no MNAA. As invasões francesas ou a implantação do liberalismo em Portugal teria mais consistência do ponto de vista artístico, mas isso levava-o a perder uma parte substancial da obra daquele pintor. Acta n.º 1, de 10 de Junho de 1911, p. 1. ANBA – Actas da CE, Livro 181.

⁷⁸ Acta n.º 2, de 24 de Julho de 1911, idem, *ibidem*.

antiguidade ao século XIX) representativa das grandes escolas de pintura e de escultura da Europa (com especial relevo para a mostra da arte portuguesa e das suas escolas, objecto da investigação científica de José de Figueiredo) e, ainda, para o melhor das artes decorativas. Estas colecções foram olhadas para servirem de fundo ou material ilustrativo e/ou científico das belas-artes e para revelarem, pelas suas qualidades intrínsecas, os horizontes específicos da cultura artística das diferentes épocas da arte antiga.

Neste sentido, o MNAA era um novo museu **[Imagem, Fig. 192]**, implicando uma completa remodelação programada em conjugação com o CAA e o CAN, mas onde se impôs o pensamento e a cultura artística do seu director. A integração dos painéis de Nuno Gonçalves e de outras obras de S. Vicente de Fora⁷⁹ – estudadas por ele e restauradas por Freire – foram o motor da dinâmica colocado na remodelação / renovação dos espaços expositivos (museografia). Este aspecto é fundamental para entender as suas concepções, já que pretendeu, desde muito cedo, abrir o museu ao público⁸⁰, em detrimento de uma obra finalizada. Esta estratégia permite compreender a ideia de construção sucessiva do museu, sem que deixasse de ter uma função pedagógica e científica que José de Figueiredo desejava e era necessária numa perspectiva de vantagens políticas para os poderes republicanos.

O princípio da qualidade – exigível a um museu principal do Estado – determinou uma mudança de organização e de objectivos. Por um lado, impunha-se uma selecção rigorosa dos objectos a expor, substituindo os critérios empíricos do antigo Museu de Belas Artes por critérios cronológicos, históricos e artísticos. Libertará da amálgama inicial a colecção de arte contemporânea, com destino ao MNAC e as obras de menor valia, disponíveis desde 1913-1914 para os novos museus regionais. Introduziu uma regra essencial – a apresentação de obras tratadas e restauradas de acordo com princípios modernos, que a sua amizade com Luciano Freire lhe facilitava. Todavia, não fez depender desse critério a mostra de pintura, pois depositou no trabalho dos conservadores a própria dinâmica do restauro sucessivo das obras expostas, atendendo às dificuldades orçamentais e técnicas do país. Na qualificação do museu intervêm também os modos de expor e neste sentido existe em José de Figueiredo a noção de que um museu é, em si, também uma “obra de arte”, na qual a exposição deve obedecer a critérios expositivos, científicos e artísticos conjugados, para poder agradar aos visitantes. Esta visão museográfica das exposições é moderna, dado que estava em curso nos

⁷⁹ Ofício n.º 127, Liv.º 1, do MNAA. ANBA – Dispersos. 1.º vol. 1876-1916. Livro – 66.

⁸⁰ O museu abriu em Março de 1912, nove meses depois da tomada de posse do novo director.

principais museus de arte europeus e só viria a ocupar um maior revelo depois do fim da 1.^a Guerra Mundial.

A personalidade e os conhecimentos artísticos e museológicos de José de Figueiredo marcaram as orientações deste museu, desde a sua concepção até à sua morte e, atendendo à sua obra, só equiparada à obra de outros museus europeus, poderá afirmar-se que, contra ventos e marés – porque muitas foram as dificuldades perscrutadas na correspondência oficial e particular –, José de Figueiredo constrói um museu que dignificava o Estado republicano português a nível internacional. No aspecto expositivo, José de Figueiredo inaugura de facto, em Portugal, a museologia como ciência⁸¹. Transforma-a numa instituição de ensino, como as Universidades⁸².

A crise financeira e política do país, durante a República, inviabilizou horizontes museológicos mais alargados. Mas o MNAA e o MNAC dispuseram de um momento alto na sua história, neste período republicano, durante o qual quase nunca faltaram verbas para aquisições de obras de arte. Na realidade, ambos passaram a dispor de orçamentos anualmente aprovados, embora o MNAA com um montante mais apreciável. Ambos partilharam as receitas do Legado Valmor, destinado à aquisição de obras de arte⁸³. A partir de 1913, o MNAC, ainda em constituição, obteve do Parlamento verbas extraordinárias para conservação e aquisições e a aprovação de uma verba especial de 6.500 escudos, que, doravante, constituirá um fundo especial, inserido no orçamento de Estado e do Museu, para a aquisição de obras de artistas portugueses contemporâneos, seleccionadas nas exposições temporárias da Sociedade Nacional de Belas Artes⁸⁴.

⁸¹ Segundo João Couto, as “importantes modificações” introduzidas por José de Figueiredo “foram uma esclarecida antecipação às regras, que mais tarde haviam de constituir a complexa ciência museológica”, in COUTO, João, *O Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa*, Coleção *A Arte em Portugal*, n.º 48, Porto: Edição Marques de Abreu, 1958, p. 5. Para ele a intervenção do primeiro director consistiu no arranjo das salas de pintura, aplicando fundos neutros, definindo um maior afastamento entre eles, dispostos numa só fileira, acima da «cimaise», idem, *ibidem.*, p. 6.

⁸² Cf. CUNHA, Alfredo, *José de Figueiredo*, Lisboa: Edição dos «Amigos do Museu», 1938, p. 14.

⁸³ A discussão da aplicação do Legado Valmor foi uma constante da vida do MNAA e do MNAC. A criação deste último museu trazia como consequência a impossibilidade de utilizar a totalidade das verbas, já que não se encontrava discriminado no testamento a separação das aquisições por períodos históricos. Os critérios foram sendo definidos, fazendo-se a aplicação de metade da dotação anual a cada museu, com eventuais excepções e destinando as verbas apenas a obras de grande mérito e qualidade artística, evitando usá-las para apoiar os artistas, mas sim com a finalidade de servir os interesses artísticos do país. Cf. Actas n.º 29 (p. 77-78), n.º 42 e n.º 46. AHME – Actas CE, Livro 181. Durante a República, Figueiredo põe em prática as suas concepções teóricas sobre o legado Valmor (70 contos de réis) na reestruturação do museu de belas artes. Em 1901, não defendera a criação de um museu de arte contemporânea e só aceitava a utilização do legado para aquisições de obras contemporâneas, cf. FIGUEIREDO, *O Legado Valmor*, ob. cit., pp. 23 e ss.

⁸⁴ Cf. Acta da sessão de 28 de Janeiro de 1914, p. 42 (onde J. Figueiredo defende a aquisição de obras de arte contemporânea destinadas a outros museus de Estado e museus municipais), AHME – Actas do CAN, cota 370 e acta n.º 67, de 20-XII-1916, pp. 171-72 e seguintes. AHME – Actas CE, Livro 181.

O MNAA, por sua vez, a partir da fundação do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Belas Artes (fundado em 1912), começa a dispor da iniciativa e apoio dos associados desta agremiação, tal como sucedia com associações do género no estrangeiro. E não pode considerar-se displicente o papel desempenhado pelo Grupo de Amigos – fundado pelo próprio director do Museu – e dirigido por personalidades invulgares da intelectualidade das artes, com foi Luís Fernandes († 1921) e Reynaldo dos Santos (1880-1970). O director contava com o Grupo para a ampliação das colecções, para a melhoria da Biblioteca e para a sociabilização do museu. Meio milhão de escudos em 1936⁸⁵.

José de Figueiredo, entre 1912 e 1917, esgota as potencialidades do mercado português de antiquários. Portugal revela-se pobre e distante da Europa em termos artísticos. Figueiredo movia-se muito bem entre coleccionadores nacionais e estrangeiros e queria continuar a dirigir, de acordo com o seu próprio programa de remodelação e engrandecimento artístico, o museu mais importante do país. A sua cultura artística europeia favorece-lhe e pesquisa e a aquisição de obras para o MNAA, em Portugal e no estrangeiro, quer para completar séries, quer para perspectivar o seu futuro, que almejava transformar num “instrumento de cultura”. Mas vai mais longe, realiza em simultâneo à introdução da arte portuguesa no contexto da arte e da museologia europeia (Paris, Madrid, Antuérpia, Sevilha, Londres). Neste ponto esteve ligado aos congressos de história da arte da época, em especial ao de Paris de 1922 e realizou importantes mostras da arte e pintura portuguesa a nível internacional.

No contexto político da monarquia portuguesa e da 1.^a República, o Museu Etnológico Português foi um dos mais bafejados pelas conjunturas políticas favoráveis e pela convergência de diversos factores individuais, sociais e culturais que fizeram dele um lugar à parte na museologia portuguesa. Um dos primeiros factores, que não pode de forma alguma omitir-se, foi a personalidade do seu director, José Leite de Vasconcelos, investigador animado pela diversidade de ciências que tocava com proficiência, num importante momento da afirmação da arqueologia científica e da antropologia portuguesa.

Umás páginas atrás abordámos a génese do museu fundado por Vasconcelos e a forma como se constituiu, contando com as colecções reunidas

⁸⁵ As actas da Comissão Executiva referem os nomes dos beneméritos do Grupo e as obras adquiridas com o seu mecenato, empréstimo ou adiantamento de verbas. Sobre este Grupo, fundado a instâncias de José de Figueiredo, os modelos onde se inspirou (*Société des Amis du Louvre* e *Société des Amis de Versailles*), ver, CUNHA, Alfredo, *ob. cit.*, p. 6. O conhecimento que tinha da realidade portuguesa fez dele um pioneiro do associativismo relacionado com os museus. De notar que Figueiredo era ainda o responsável pelo Boletim do CAA, nele editando assuntos do interesse da história da arte e do museu [Imagem, Fig. 193].

pela ARBAL, que foram um suporte essencial na organização do museu e na orientação do seu programa inicial. Ter tido na génese da sua fundação e consolidação três ministros de craveira superior – Bernardino Machado, Elvino de Brito e Manuel Francisco de Vargas – foi fundamental para a sua solidez e o seu papel como museu central, isto é, com capacidade de representar todo o território nacional. Entre 1900 e 1903, aproveitou a dissolução de dois museus sedeados no Mosteiro do Jerónimos para se fixar ao emblemático universo da Idade do Ouro da história portuguesa, contra aqueles que advogavam criar no anexo dos Jerónimos uma galeria-museu dos descobrimentos portugueses. Era uma oportunidade de dar corpo às soluções que punham fim à síndrome que o monumento manuelino sofrera. E o que melhor podia responder à mudança de destino do antigo dormitório dos Jerónimos do que um museu dedicado à investigação científica da vida do povo português⁸⁶?

Com a República processa-se a transferência da tutela para o MI e, dois anos depois, para o MIP, como resultado da reorganização dos serviços artísticos. Do ponto de vista da política cultural republicana a definição de uma estrutura coerente para os museus de Estado obrigava a reunir na primeira circunscrição os museus centrais, dando ao Etnológico um papel de coordenador da museologia arqueológica e da investigação arqueológica territorial. Leite de Vasconcelos tinha assento directo no CAA, na sua CE e ainda no CAN, logo participava na discussão das orientações museológicas da 1.ª Circunscrição. No entanto, ele definira outros objectivos e uma função diferente do Museu Etnológico na sociedade portuguesa, apoiado no papel da investigação e na natureza e significado da etnologia como ciência. Questionou a sua subordinação ao CAA, como tinha questionado no passado o lugar da arqueologia na Academia Real de Belas Artes⁸⁷. Tendo como fonte as actas da CE, as razões da sua decisão de afastar-se do campo artístico foi tomada durante a discussão das orientações dos museus e, sobretudo, quanto se procedeu à revisão dos objectos artísticos e arqueológicos que deviam pertencer ao MNAA e ao MEP, em função dos seus respectivos programas. O diferendo estalou entre José de Figueiredo e Vasconcelos a propósito do museu onde deviam figurar

⁸⁶ Os museus extintos eram o Agrícola e o Industrial e Comercial. O programa do museu foi publicado com o título “Museu Ethnographico Português”, in *Revista Lusitana*, tomo III, Porto, 1894, pp. 193-250.

⁸⁷ “Como havia de o Museu Etnológico estar subordinado a um Conselho que só se ocupava de Arte e Arqueologia?”, in VASCONCELLOS, J. Leite de, *Historia do Museu Etnológico Português (1893-1914)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1915, p. 5. A obra mais importante para o estudo do Museu Etnológico é ainda a dissertação de GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Museus e etnologia em Portugal: Instituições e personalidades*, Dissertação de Doutoramento em Antropologia (Museologia e Património), apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1997.

um conjunto de estátuas romanas das colecções do Estado. Figueiredo defendeu o lugar da antiguidade clássica no MNAA, pelo lado da história artística e Vasconcelos questionou a vinculação da arqueologia à arte, argumentando acerca do seu valor etnológico⁸⁸.

Naquela altura, o MEP vivia um período algo conturbado em termos de crescimento, de procura de novas instalações, de redução de orçamento (motivada pela reestruturação de 1911) e de pessoal. O próprio Director era alvo de críticas na imprensa e de sindicância parlamentar⁸⁹. A personalidade e o prestígio de Leite de Vasconcelos resolveram todas as fragilidades e as questões públicas e pessoais, de acordo com a dinâmica e conjuntura da evolução do regime republicano.

Em primeiro lugar, a alteração do enquadramento jurídico-institucional do museu. Leite de Vasconcelos defendeu a sua integração na Universidade de Lisboa, ligando o museu ao ensino da arqueologia e etnologia universitária e à investigação científica subsequente. Saído da alçada do CAA e, portanto da RIA, onde aquela estava integrada, tal não significou que a tutela deixasse de ser a mesma, porque embora ficasse na dependência da Repartição do Ensino Universitário, continuava a estar integrado no MIP. Esta alteração trouxe vantagens para a museologia portuguesa e para a própria política museológica da entidade pública. Leite de Vasconcelos, no entanto, continuou a prestar o seu apoio à arqueologia no interior do CAA, onde se manteve até à sua extinção, dando pareceres, fazendo propostas e cumprindo missões que lhe eram atribuídas, mesmo que ali se operasse a subalternização da arqueologia à arte, como vimos. Aliás, como instituição museológica do MIP, o MEP tinha uma entidade orientadora central que definia as orientações museológicas do país – o CAN –, conselho consultivo do referido ministério, onde tinham assento os delegados dos CAA e dos museus centrais de Lisboa. Ora Vasconcelos manteve-se ligado ao CAN, onde colaborou em diferentes ocasiões. Tudo isto não significa que Leite de Vasconcelos não fizesse uma fuga para a frente, libertando-se das orientações algo ditatoriais de Figueiredo e conseguisse um estatuto à parte do museu que dirigia e que o regulamento da Repartição de Instrução lhe conferiu, nomeando-o como “museu arqueológico”, em

⁸⁸“O sr. Dr. Leite de Vasconcelos concordando em princípio, com as trocas alvitradas, declara, no entanto, que se oporá a que saiam do Museu que dirige as estatuas citadas pelo sr. Dr. Figueiredo, porque essa estatuas, cuja incorporação no Museu só com grande trabalho conseguiu, se têm interesse artístico, têm também um alto valor etnológico”, Acta n.º 14, 26 de Maio de 1912, p. 35. ANBA – Actas do CE, Livro 181. Figueiredo resolveu lutar sempre por elas, em função do valor artístico e a pobreza de objectos do MNAA, nesta tipo de colecção.

⁸⁹ Uma síntese desta crise pode ver-se em GOUVEIA, Henrique Coutinho, *A crise do Museu Etnológico Português (1911-1913)*, separata de *O Arqueólogo Português*, Série IV, 11/12, pp. 43-72, Lisboa, 1993-1994. Há no entanto que rever alguns aspectos defendidos pelo autor a partir dos dados investigados nas actas do CAA e da CE da 1.ª Circunscricção.

contradição do que ele próprio defendera em sede do CAA e em contra-mão às atribuições museológicas dos CAA⁹⁰.

Em segundo lugar, a ampliação das instalações do Museu Etnológico foi um dos objectivos do CAA. Em 26 de Maio de 1912, o CAA solicitava ao Governo a entrega do anexo dos Jerónimos para o crescimento do Museu. No final desse ano, o Ministro do Fomento manda iniciar as obras de construção pela 1.ª Direcção de Obras Públicas do Distrito de Lisboa, tendo como arquitecto Rosendo Carvalheira. Este facto vem provar que as orientações sobre os museus portugueses transcendiam os meros propósitos dos CAA para ganharem uma transcendência superior aos particularismos de cada um deles por si. Que as orientações diziam respeito ao próprio MIP, onde o Museu Etnológico continuou vinculado, se bem com a autonomia relativa que a instituição universitária lhe conferia e na qual ele era professor⁹¹.

Quanto ao Museu dos Coches, cuja génese é monárquica⁹², transformou-se numa instituição museológica sob a direcção de Luciano Freire, depois da mudança das intuições políticas, entre 1911 e 1923. Antes da implantação da República encontrava-se sujeito às conveniências da Casa Real. Os objectos expostos mantiveram as suas anteriores funções, a “prestar serviço nos cortejos de gala”⁹³, situação que era um meio-termo entre o ciclo vivencial e o ciclo cultural, ainda distante o verdadeiro carácter de um museu.

Depois de 1910, a política republicana libertou-o desta exigência que impedia a conservação. Estabelecem-se os princípios da organização museológica, desenvolveu-se um sistema coerente de conservação das colecções, difícil pela diversidade dos materiais, e a exposição moderna dos objectos. Luciano Freire foi a personalidade mais emblemática do movimento de salvaguarda e conservação do património artístico móvel, com extrema actividade, mas isso não o impediu de transformar o antigo picadeiro do Palácio de Belém, numa instituição fundadora da museologia portuguesa, de carácter nacional e projecção internacional.

⁹⁰ Cf. Decreto n.º 193, de 29 de Outubro de 1913. A anexação à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa foi feita por Decreto de 26 de Maio de 1913.

⁹¹ A sindicância, ainda que exercida por autoridade universitária, incidiu na necessária mudança qualitativa da organização e exposição das colecções. Depois de ser ilibado, Leite de Vasconcelos reassume a direcção do museu, mas resolve proceder a estudos museológicos em museus de arqueologia europeus, entre os quais o British Museum. Cf. Sindicância, in *História do Museu Etnológico (...)*, ob. cit., pp. 139-168 e GOUVEIA, *A crise do Museu Etnológico (...)*, ob. cit., p. 62.

⁹² O Museu dos Coches Reais foi criado a instâncias da rainha D. Amélia de Orléans e Bragança (1865-1851) no antigo Picadeiro Real do paço de Belém e inaugurado a 23 de Maio de 1905. Para além do que referimos na Parte II, capítulo 8, Cf. *Ilustração Portuguesa*, II ano, 21 de Agosto de 1905, p. 668.

⁹³ Cf. FREIRE, Luciano, *Catálogo do Museu Nacional dos Coches (e de Indumentária dos séculos XVII, XVIII e XIX)*, Lisboa, Edição Oficial, 1923. Deve-se-lhe também a redacção do primeiro Regulamento do Museu, que concluiu em 1914. ANBA – CAA, Correspondência entrada. Livro 177.

O nível artístico, raridade da colecção e o sistema desenvolvido de exposição dos objectos, correlacionando-os com imagens e pinturas de época, garantia-lhe a reputação europeia e constituía uma atracção turística, sem precedentes na história dos museus portugueses, ainda antes da 1.ª Grande Guerra. A articulação entre este museu e o de MNAA, ao ponto de ambos consideraram-se inseridos numa filiação artística comum, garantiu a sua qualificação, em termos de importância artística e histórica e na própria evolução da museologia, na qual o contentor e os conteúdos detinham afinidades (artes de entalhar, ourivesaria, serralharia e fundição de metais, indumentária artística, tecidos), e geravam potencialidades de futuro, incluindo diversas especialidades de restauro, utilíssimas em termos dos museus regionais e municipais.

Durante a gerência do Museu Nacional dos Coches, Luciano Freire não teve grandes facilidades, como os seus outros colegas, mas soube sempre defender a instituição das diversas tentativas de desanexação de património móvel, que as próprias entidades republicanas no frenesim da mudança partidária queriam remover⁹⁴. Tentou estabelecer princípios modernos e definir orientações que garantissem a reputação europeia do museu, criando um ambiente de exigência e trabalho⁹⁵ de que os próprios republicanos se orgulharam, porque a sua personalidade se projectou a nível internacional, em função da qualidade da instituição, do acervo e do currículo do director, enquanto restaurador.

Para Coimbra, foi pensado um “museu geral de arte geral”, uma espécie de museu intercalar entre a categoria nacional e a regional, que acabará por vir a receber o nome de Museu Machado de Castro. O seu objectivo era “oferecer ao estudo público colecções e exemplares da evolução da história do trabalho nacional”, integrando “uma secção de artefactos modernos, destinada à educação do gosto público e à aprendizagem das classes operárias” (Decreto n.º 1, art.º 39). Também, neste caso, as colecções principais eram propriedade do Estado, esperando-se incorporar os bens seleccionados pelo CAA provenientes das congregações extintas e da nacionalização dos bens da igreja, em todo o território

⁹⁴ Ver por exemplo o caso da remoção dos retratos régios de D. Maria II e D. Pedro V, obras dos pintores Simpson e Winterhalter, a pedido da Comissão Administrativa do Congresso da República, autorizada pelo MIP, em 20 de Novembro de 1917, contra a qual ele se rebelou através do Ofício n.º 239, L.º 1, datado de 14 de Novembro de 1917. ANBA – CAA, Correspondência entrada, Livro 177. Os quadros tinham sido enviados para o CAA em 30 de Outubro de 1910, na mudança das instituições, em mau estado de conservação, foram restaurados, correctamente emoldurados e integrados no Museu dos Coches, por serem personagens régias que utilizaram os coches. Todavia, os quadros mantiveram-se no Museu, com a mudança de governo depois de 8 de Dezembro de 1917 (revolução sidonista).

⁹⁵ Este museu dispunha de onze funcionários. Freire defendeu o pessoal de guardaria exigindo igualdade salarial com os restantes guardas dos museus nacionais. Ofício n.º 241, L.º 1, datado de 3 de Dezembro de 1917. ABNA – *idem*, *ibidem*.

da circunscrição, cabendo-lhe, por essa ordem de ideias, um papel relevante de museu central de carácter regional. A essas colecções juntavam-se as aquisições, as doações de particulares e outros depósitos de corporações e particulares, facultativos e temporários.

A lei não refere, mas no Museu Machado de Castro foram incorporadas as colecções do museu arqueológico do Instituto (1912⁹⁶), que ali entraram a título de depósito, situação que resultou de decisão colectiva, acompanhando a trajectória da nomeação de António Augusto Gonçalves para director do museu do Estado, ele que fora director do Museu de Antiguidades do Instituto, na última fase (1899-1911). Na prática processou-se uma metamorfose: um museu de carácter associativo transformou-se num museu de Estado, para servir a República, a circunscrição artística e a região de Coimbra, como centro de protecção do património, projecto de investigação artística e arqueológica (no horizonte da continuidade das escavações de Conímbriga) e mostra de arte e artes industriais.

As actas e a correspondência da Circunscrição informam sobre a azáfama do arrolamento dos bens religiosos nos primeiros anos da República e a criação de depósitos precários (nos próprios conventos extintos e edifícios civis e religiosos) enquanto não se obteve o edifício para o Museu⁹⁷. Com a cedência do Paço Episcopal, as orientações seguiram dois caminhos paralelos: a incorporação daqueles bens e a organização das condições e de exposição que permitissem abrir ao museu ao público⁹⁸. A incorporação realiza-se num momento em que explode a vontade colectiva de criar museus regionais, tendo um efeito contraproducente e obrigando o Museu Machado de Castro a reforçar a sua capacidade de centralização, a qual se prolonga durante vários anos, durante os quais vê nascer os museus regionais de Aveiro, Viseu, Leiria, Lamego e o Museu paroquial do Lorvão, bem como diversas reacções de diferentes cidades integradas na Circunscrição (Leiria, Castelo Branco, Guarda, etc.), à política de selecção e remoção dos objectos artísticos para Coimbra.

⁹⁶ Consulta sobre a passagem do Museu de Antiguidades do Instituto para depósito do Museu Machado de Castro, cf. Ofício dirigido ao Presidente do Instituto de Coimbra, em 11 de Junho de 1912, p. 23, AHME – CAA. Correspondência expedida, L.º 1, cota 347.

⁹⁷ “Resolveu-se também officiar ao mesmo Governador Civil, pedindo para circular às juntas de paróquia, comissões e outras entidades que intervieram no arrolamento dos bens eclesiásticos, para enviarem a este Conselho nota dos mesmos a fim de que, devidamente comprovado o seu valor artístico, sejam confiados à guarda do Museu Machado de Castro”, Acta n.º 9, de 9 de Junho de 1912, p. 13. AHME – CAA, Actas, cota 351.

⁹⁸ Que ocorre a 11 de Outubro de 1913, segundo uma nota manuscrita a lápis, Actas, fol. 33 v.º. Idem.

As obras no edifício foram dirigidas pelo arquitecto Augusto Carvalho da Silva Pinto (1865-1938), membro do Conselho⁹⁹. Mas a adaptação revelou-se precipitada, porque uns anos depois foi necessário solucionar problemas de conservação, sobretudo para evitar perder o acervo das pinturas. Procedeu-se à mudança de quadros dos séculos XV e XVI, que se encontravam expostas numa sala, para uma arrecadação especial para os “subtrair à alta temperatura do local”. Todavia, se esta mudança foi necessária, as condições da arrecadação não corresponderam nem podiam corresponder ao desígnio da sua apresentação pública, nem aos “interesses da educação artística”. Houve necessidade de recorrer a novas obras no edifício, “quanto às salas destinadas à secção do núcleo de pintura”¹⁰⁰.

Depois da morte do Bispo de Coimbra, D. Manuel Pina, o museu nuclear, referente à Arte Religiosa, que fora instituído na Sé Catedral, passou a ser gerido por Augusto Gonçalves, depois da sua anexação ao Machado de Castro (10 de Dezembro de 1913). Ele fora o seu principal organizador, tendo elaborado um catálogo, em 1909, com a colaboração de Eugénio de Castro. A integração da Igreja de S. João de Almedina no património do Machado de Castro permitiu conceber a própria incorporação do tesouro da Sé no plano geral do museu. Era uma forma de solucionar as determinações das duas leis republicanas que o haviam nacionalizado e criado, numa altura em que a Igreja pressionava os governos para a devolução dos bens de culto.

Atendendo às incorporações que se encontram registadas nas actas e na correspondência trocada, parecem-nos excessivas as reacções de Augusto Gonçalves quanto aos efeitos da aplicação das leis. É certo que existem entidades que não cumprem e não são poucas¹⁰¹. Os processos revelam discussão e contestação dos critérios de selecção, mas o CAA foi superando essa questão com bom senso, sempre em nome da arte, justificando o que era seleccionado e defendendo, contra a destruição, a demolição e a desintegração, o património integrado. Já a questão da protecção artística por parte do Museu – que sabemos ter engrandecido no tempo da República com os bens da igreja – as coisas não correram tão de feição, por razões da incapacidade de responder com celeridade a tantos casos, face às dificuldades financeiras do CAA e à demora de preparação do

⁹⁹ Visita às obras do Museu, pelo Ministro do Interior, em Abril de 1912. Acta n.º 7, de 21 de Abril de 1912, pp. 9-10, idem ibidem.

¹⁰⁰ Ofício datado de 11 de Agosto de 1914, p. 79-80. AHME – Correspondência expedida, idem. A adaptação e as novas obras tardaram, implicavam a passagem do tipo de cobertura tradicional para um telhado em *shed*, para aplicação de luz zenital.

¹⁰¹ Como as próprias Juntas da Sé Velha (Ofício de 25 de Março de 1913. Correspondência recebida, idem, (fól. 20vº- 21) e de Santa Cruz. Sobre estes e outros casos ver os dois volumes das Actas e os volumes da correspondência.

Museu para receber o património. Durante três anos – 1911 a 1913 – o orçamento consignava a verba de 50\$000 para despesas de expediente, mas mesmo esta verba não foi, nesse período, entregue ao Conselho. “Que seria o Museu Machado de Castro, onde estariam as suas colecções, quem organizaria esse verdadeiro monumento de estudo, de trabalho, de paciência e de sacrifício de toda a ordem se não fosse a abnegação do seu ilustre Director?”¹⁰²

Depois da instalação do Museu de Ourivesaria e Tecidos na Igreja adaptada de S. João de Almedina (1921), organizado por Álvaro de Lemos¹⁰³, o Museu Machado de Castro pode considerar-se constituído depois das fases de crise e de consolidação, como vimos. Com a Ditadura Militar, o republicano Augusto Gonçalves é afastado da direcção e substituído por Vergílio Correia, da nova geração dos técnicos do património. Curiosamente, a sua substituição realizou-se num clima sereno, de acordo com o conceito da continuidade das instituições, através da direcção de duas importantes individualidades científicas que mutuamente se respeitavam **[Documento 201 A]**.

Já quanto ao Museu Soares dos Reis, designação republicana para o Ateneu D. Pedro, antigo Museu Portuense, instalado no Convento de Santo António da Cidade, desde 28 de Julho de 1834, a situação foi mais complicada e precária, durante todo o período republicano. Falta de verbas, prioridade dada à Escola de Belas Artes, má articulação entre as entidades responsáveis pela Lei da Separação, património insuficiente, edifícios sem carisma, tudo isso à mistura não criou o dinamismo museológico que se viveu em Lisboa ou em Coimbra. O pintor José Marques da Silva Oliveira, director nomeado pela República, ainda tentou fazer obras de vulto no edifício, cuidando também da beneficiação do acervo exposto, no segundo semestre de 1914. O pavimento em mau estado requeria mais verbas, mas o CAA nunca fizera qualquer pedido de subsídio por escrito ao MIP. Defendeu-se um programa para o Soares dos Reis que passasse pela fusão das colecções do Estado com as do Município, onde a aura museológica se encontrava melhor representada. José de Figueiredo, que conhecia a fundo as colecções do Ateneu, considerava que dois terços dos objectos artísticos do Soares dos Reis não tinham grande valor. Em 1914, uma solução esteve à vista, requerendo-se um projecto que o viabilizasse. Indicaram os nomes do arquitecto José Marques da Silva e do Director para esse objectivo. Mas, veio a Guerra e o assunto caiu no esquecimento. Quando surgiu de novo, revelava ter oposição por parte da Câmara ou do Museu

¹⁰² Cf. Ofício ao Presidente da Repartição da Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas, datado de Coimbra, 22 de Outubro de 1913, AHME – Correspondência Expedida, p. 64, idem, *ibidem*.

¹⁰³ Acta n.º 106, CAA – Actas, cota 351.

Municipal. O CAN atribuiu as responsabilidades ao CAA da Circunscrição, pelo estado do museu e pela falta de energia dos seus responsáveis, até porque havia objectos apartados no paço episcopal e mesmo a hipótese de servir para sua sede, dada a boa localização, perto da Catedral do Porto. Tudo isso dificultou a protecção e o desenvolvimento artístico do Norte, inviabilizando a selecção e recolha das colecções necessárias¹⁰⁴.

Continuou a reconhecer-se, pelo decreto de reorganização de 22 de Março de 1928, que competia ao Conselho a superintendência sobre a conservação do Museu, numa antecipação da fusão que voltou a ser referida. Mas as verbas consignadas no orçamento dos museus continuaram exíguas. O CAA resolveu visitá-lo e proceder a um mínimo de obras necessárias compatível com os exíguos recursos previstos na lei (reparação de caixilhos em mau estado, pavimentação de parte do chão a nascente e vedação mais perfeita das janelas). Nessa altura eram necessárias obras mais radicais, “de defesa dos quadros que ali se encontram hoje, condenados a uma fatal degradação”. Perante o estado de conservação, a CE do Porto resolveu “instar-se junto dos poderes públicos” para se obter uma maior verba do orçamento. Tal não veio a acontecer durante a vigência do CAA, já que foi extinto em Março de 1932¹⁰⁵. Todavia, José de Figueiredo que sempre lutara por essa fusão obteve, nesse mesmo ano, a categoria de «nacional» para o Soares dos Reis. A fusão tornou-se inevitável, mas só se concretizou depois de 1937, no horizonte da sua inauguração, em 1940, no Palácio dos Carrancas, onde hoje se encontra.

A génese dos museus regionais ocorre depois da instalação dos CAA. Duas forças convergentes justificam a sua criação. De um lado, a incorporações dos objectos artísticos no Estado, dada a natureza da política republicana de nacionalização dos bens da igreja, do outro, a manifestação da vontade das elites locais. A primeira, sancionava a protecção legal do património religioso e, ao mesmo tempo, estimulava os interesses locais a manifestar-se pela conservação dos objectos artísticos, no todo ou nas suas partes, mas nas respectivas localidades. Nenhum museu regional se encontra fora deste esquema. Um grupo de cidadãos, em geral liderados pela elite republicana, manifesta vontade colectiva na criação de um museu regional digno, para o qual lutam, pelas colecções e pelos edifícios. O Estado previra esta situação, a partir do momento em que estavam em causa valores artísticos em quantidade e qualidade e gerava as condições legais para essa

¹⁰⁴ Acta da sessão de 30 de Outubro de 1914, pp. 56 e 63. AHME – CAN, actas, cota 370. Na documentação compulsada, apenas referenciamos três missões destinadas a aumentar as colecções do museu.

¹⁰⁵ Reunião de 13 de Janeiro de 1930. AHME – CAA, Comissão Executiva Actas (1926-1932), cota 442.

institucionalização. Centralizava-se para descentralizar e regionalizar a arte, com base na arte religiosa, como componente essencial das colecções.

Contudo, esta dialéctica gerava contradições, dada a vontade colectiva das populações se expressarem através de pequenos movimentos locais de protecção de patrimónios que excediam as expectativas e os interesses dos CAA. A questão era bastante complicada, porque ainda não estavam instalados os museus centrais das Circunscricções já se processava o *boom* de criação de museus regionais. Desde Dezembro de 1912, que esse movimento era já uma dor de cabeça para os conselheiros de Coimbra e de Lisboa [**Documento 107**]. Era algo que não se esperava. Os próprios CAA vacilam entre as duas forças, a centrífuga e a centrípeta – querem constituir as suas colecções e sabem que não podem contar com objectos que as populações locais não deixam sair e reivindicam para si. Da dialéctica deste movimento de sinais contrários nasceram os museus regionais sancionados pelo Estado ou de acordo com os interesses da administração local.

Assim, a nível das CAA – sobretudo Coimbra e Lisboa – houve reacção e rejeição de museus nascidos da espontaneidade das forças locais, que estudos de pormenor podem melhor esclarecer, quanto à origem social e política dos principais interessados e futuros responsáveis indigitados. Note-se que museus reivindicados por entidades republicanas são desde logo atendidos, dada a segurança política que ofereciam em termos de uso público e social do património artístico cultural, numa manifesta oposição aos interesses da igreja. O inverso parece-nos igualmente verdadeiro. Os conflitos com as Juntas de Paróquia ou com associações culturais ou católicas justificam a defesa do interesse público dos objectos, na certeza de que eles foram seleccionados pelas autoridades artísticas, em função dos estudos dos directores e dos conservadores dos museus. É isso que explica a génese do Museu Regional e Paroquial do Lorvão, estudado por Coutinho Gouveia, contra o qual se opõe o CAA de Coimbra, apesar dos argumentos da entidade local se estriarem nas normas desenvolvidas pelas autoridades republicanas.

Instituídos os museus regionais inicia-se um outro processo – o da complementaridade das colecções, preenchendo as falhas em função do programa definido, a missão e os objectivos aprovados. Também neste ponto existe convergência de interesses. Por um lado, como vimos, os museus centrais libertam parcelas das suas colecções para os museus regionais e os directores destes reclamam objectos “sobresselentes”¹⁰⁶ para preencher as faltas existentes. A libertação dos objectos nada tem a ver com o problema religioso, mas sim com a

¹⁰⁶ Expressão usada pelo director do Museu de Aveiro e referida na acta da sessão de 14 de Junho de 1917. AHME – CAN, actas, cota 730.

qualificação do museu regional, de acordo com os conceitos desenvolvidos pelo CAN, organismo coordenador dos museus. Por essa razão a libertação – muitas vezes aleatória, quanto ao princípio de correspondência com os valores regionais – processa-se tanto do ponto de vista das artes antigas ou contemporâneas, como das colecções arqueológicas, com cujo princípio, o MEP não estava em desacordo, desde que no local existissem colecções museológicas.

A coordenação central consistia na proposição dos museus regionais, cujo esboço de programa era o suficiente para conseguir a autorização superior. A avaliação das propostas tinha uma fase anterior, assente nos princípios acima apresentados e nas orientações que os responsáveis foram aferindo. Coube a José de Figueiredo apresentar a maior parte das propostas cuja autorização requeria a votação dos vogais do CAN e a sanção do ministro. Foi nesta instituição que se sancionaram ou aprovaram os museus regionais de Aveiro (1911), Beja (1912)¹⁰⁷, Grão Vasco, de Viseu (1915)¹⁰⁸, Évora (1914), Faro (1914), Bragança (1914), Elvas (1917), Leiria (1917), Lamego (1917). Poucos foram aqueles que não conseguiram singrar. Reprovaram-se também candidaturas, como foi o museu de arte da Basílica da Estrela, proposto pela CCELS (1915) e o Museu Regional da cidade da Horta (1919). Protestou-se com a criação do Museu Regional de Abrantes (1919), criado pelo Parlamento ou reduziu-se à insignificância de uma conservação de igreja, o Museu do Recolhimento da Encarnação (Lisboa, 1919). As reacções de Coimbra aos acontecimentos de Castelo Branco e à ideia da integração dos bens da igreja no Museu Municipal, inviabilizam, durante anos, soluções mais condizentes com os bens ali guardados, para um Museu Regional a que tinha direito¹⁰⁹.

Todos os museus regionais detinham colecções de arte e arqueologia no espírito da lei de 26 de Maio de 1911¹¹⁰. Todavia, ao longo da 1.ª República e, ainda

¹⁰⁷ Sessão de 11 de Abril de 1912, AHME – CAN, Actas, idem.

¹⁰⁸ A criação deste museu, como do de Aveiro, de Leiria ou Lamego, atendeu a uma petição local. O modelo de Aveiro, com a constituição de uma comissão local, divulgou-se com alguma celeridade pelo país, com a finalidade de evitar a perda dos bens da região e controlar o poder dos museus centrais.

¹⁰⁹ O Presidente da Comissão Administrativa Municipal de Castelo Branco, em ofício enviado ao Presidente da CCELS, solicita um conjunto de objectos existentes no paço episcopal da cidade para que possam ser conservados, guardados e apreciados no Museu Municipal de Castelo Branco, apesar do seu reduzido valor artístico. Por sua vez o CAA de Coimbra comunica à mesma instituição que se opõe que os objectos sejam integrados no Museu Municipal de Castelo Branco, visto que só o Museu Machado de Castro poderia garantir a conservação e o seu resguardo, para além de existirem poucos recursos para a multiplicação dos museus. Cf. Ofício n.º 471 da CMCB, anexo ao ofício n. 139, do CAA, datados respectivamente de 12 de Setembro e 11 de Dezembro de 1914, pp. 84-85 e n.º 143, datado de 5 de Dezembro de 1914 p. 88. AHME – CAA, Correspondência expedida, vol. 1, cota 347. Para o estudo deste caso ver, também, as actas das sessões n.º 35, 39, 40 e 76 (AHME – cit, cota, 351) e outra correspondência expedida, vol. 1.º, pp. 32 e 45.

¹¹⁰ Atendendo à documentação por nós consultada e ao alargamento cronológico da tese, considerando a continuidade dos Conselhos de Arte e Arqueologia depois de 1926, o número dos museus regionais é de vinte e não treze conforme considerou Henrique Coutinho Gouveia, Cf. GOUVEIA, “Acerca do

com continuidade no período histórico seguinte, houve intenção de diversificar as colecções em função da especificidade regional, analisadas cada vez mais em bases científicas. Assim, as secções de arqueologia, arte, etnologia e história variam em cada caso consoante a riqueza da região. A cada museu compete dar “a imagem da região que representa”¹¹¹. Passaram a estar integrados nos CAA das respectivas circunscrições, à medida que eram oficializados, aos quais se passou documento legislativo fundador, com respectivas dotações orçamentais e quadro de pessoal [ver **Quadro 49 A**]. Assim todos eles eram tutelados pelos conselhos respectivos, embora houvesse diferenças quanto à origem do financiamento, sendo quatro museus regionais da primeira circunscrição financiados pelo Estado, seis da segunda e três da terceira. Os restantes ou eram financiados pelos municípios ou pelas Juntas de Distrito, havendo casos de financiamento misto.

O assunto da coordenação dos museus, sobre a qual pouca experiência havia em Portugal, foi um assunto melindroso, que revela fricções entre os CAA e os órgãos consultivos superiores. Desde, muito cedo, os conselheiros quiseram rever a constituição dos museus regionais criados ou em curso, para averiguar quais os que deviam ser conservados ou suprimidos¹¹². Só depois deste estudo, as questões se normalizaram, sem nunca se ultrapassarem na prática, em função das competências legais dos CAA. Vozes discordantes existem nestes organismos e requer-se coordenação central que integre os problemas de cada circunscrição. Segundo Augusto Gil, Director Geral de Belas Artes, devia estabelecer-se a ligação entre museus, sem prejudicar os CAA, reivindicação que vinha desde 1912 [**Documento 107**].

A ligação, a coordenação e a inspecção couberam ao CAN. Em sede de órgão consultivo superior procedeu-se à regulação dos museus, à definição dos critérios de constituição e de orientação gerais, à análise do pessoal necessário e aos estudos das dotações orçamentais, ao controlo dos inventários e à produção e

Conceito e Evolução dos Museus Regionais Portugueses desde Finais do Século XIX ao Regime do Estado Novo”, 1985, *ob. cit.*, pp. 164-165.

¹¹¹ MOREIRA, Isabel M. Martins, *ob. cit.*, p. 63.

¹¹² “Proponho que os Conselhos de Arte e Arqueologia eilegem commissões idoneas, as quaes devem visitar, dentro das respectivas areas, os museus regionais existentes, quer sejam do Estado, quer municipaes, quer de corporações particulares, desde que sejam publicos, propondo alterações necessarias, no arranjo, disposição e catalogação do seu recheio, ou nas condições materiaes da casa que lhes serve de abrigo, propondo ainda a extinção dos que não devem manter-se ou a criação dos que achem conveniente estabelecer-se, nas localidades em que ainda não existam. As commissões para fim eleitas deverão elaborar um relatorio dos seus trabalhos, remetendo-o ao Ministro do Interior, por intermédio d’este Conselho, para o effeito das suas atribuições especiaes sobre o assunto” José Pessanha, (cf. Sessão de 13 de Dezembro de 1912, p. 25. AHME – CAN, actas, cota 370). Esta decisão foi transmitida aos CAA. Em Coimbra constituiu-se um grupo de trabalho, composto por Gonçalves, Paulo Barros e Silva Pinto para estudar as condições desses museus (Actas, cit., p. 26).

edição de catálogos¹¹³. Essa coordenação não abrangia apenas os museus criados pelo Estado. No conceito da política museológica republicana, implicava decisões em relação a museus municipais (Santarém), associativos (Museu da UAMOC, Tomar) ou particulares e a sua coordenação e inspecção, já que os CAA eram obrigados a enviar mapas à tutela, dos museus existentes na respectiva circunscrição. Havia colecções particulares que o Estado podia ou não adquirir, como o caso da colecção de instrumentos musicais de Alfredo Keil, que a viúva do músico/pintor procurara vender ao Estado¹¹⁴.

5.4 Origens históricas das metodologias de conservação dos bens artísticos.

A incorporação de bens artísticos dos conventos extintos e da igreja nos bens do Estado, durante a República, exigia uma atitude de salvaguarda, de conservação e restauro de maior exigência e responsabilidade cívica, cultural e científica. O problema era complexo dado o atraso português em quase todas aquelas matérias. A experiência da Academia de Belas de Artes de Lisboa, durante o século XIX, não constituía um exemplo, mas sim uma enorme preocupação para quem tinha consciência do volume de bens que se acumulavam nos depósitos da Academia e do MNBA e das obras que, por falta de tratamento e manutenção, se perdiam.

A renovação de académicos, depois de 1901, arejou a instituição de Lisboa e permitiu que as discussões se comesçassem a centrar em problemas patrimoniais que a gestão do MNBA colocava. No contexto da polémica da organização deste museu, sob a direcção de Carlos Reis, estalou o verniz, quanto à selecção das obras a expor e quanto ao restauro a desenvolver (1907-1910). Os dois problemas estavam intrinsecamente ligados, pois nascia da inventariação científica das obras de arte ali depositadas pela nação a observação do estado de conservação e a decisão quanto ao seu restauro e exposição. Mas não bastava decidir era necessário saber, como restaurar, o quê, quando e para quê. Estas questões colocaram-se de forma peremptória nas reuniões da ARBAL nas vésperas da implantação da República, em virtude de um contencioso entre o seu Conselho e um dos seus académicos, o próprio director do MNBA. A polémica tem semelhanças à célebre questão do “bom senso e do bom gosto”, que atravessou a sociedade portuguesa no último quartel do século XIX.

¹¹³ Cf. Ofício da RIA, de 27 de Janeiro de 1916, fol. 1. AHME – CAA, 3.ª Circunscrição, Cópia de Correspondência (Official e Particular), 1911-1920. Cota – 332.

¹¹⁴ Sessão de 17 de Maio de 1912, Acta n.º 4, idem.

As tradições de restauro de pintura da Academia não abonavam os seus créditos¹¹⁵. A própria Academia questionava os pseudo restauradores que por ali tinham passado, como um tal “espanhol”, o Adolfo Greno, o “Tabordinha”, o Girão e muitos outros amadores do século XIX, que Luciano Freire refere nos *Elementos*¹¹⁶. Mas, o interesse pelo restauro – vimos acima – instalara-se nos *ateliers* dos pintores da Escola de Belas Artes e em contexto de obras integradas em monumentos, nos fins do século XIX, como a intervenção de Joaquim Nunes Prieto, na Madre de Deus, testemunha. Teria sido por via da formação escolar de jovens em Pintura Histórica, que os mestres transmitiram aos seus discípulos a motivação pelo restauro artístico. A discussão da problemática de restauro da pintura antiga, quer da designada por “gótica”, quer a da Renascença, ganha contornos particulares no estrangeiro, onde estudos sobre as obras de Hans Holbein¹¹⁷ e de Albrecht Dürer¹¹⁸, entre outros, na tripla perspectiva do conhecimento, da beneficiação final das pinturas e da sua edição científica, atingira um elevado grau de consolidação.

Na própria Academia a pressão da responsabilidade pública de questões tão melindrosas como as colocadas pelo restauro e a sua credibilidade, suscitava a convergência de soluções institucionais e técnicas destinadas a pôr cobro à inércia da instituição e à rotina dos procedimentos¹¹⁹. Esse amplo debate académico foi a ocasião para se propor a criação oficial de uma Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga de Portugal, que um decreto da monarquia instituiu oficialmente, em 15 de Abril de 1910. Teria como funções desenvolver uma ampla acção de inventariação e de beneficiação das obras do MNBA, mas também de

¹¹⁵ A documentação refere ter existido ligada à Academia, ao longo da segunda metade do século XIX, como vimos no capítulo 8 da Parte II, competências relacionadas com o restauro de pintura. Diversos pintores são referidos, alguns dos quais fazendo parte do corpo dos académicos. Era, no entanto, uma actividade pontual, sem carácter sistemático e não revelando metodologias, nem regras processuais precisas.

¹¹⁶ FREIRE, Luciano, *Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal, segundo notas tomadas no período de execução desses trabalhos. Anos de 1911 a 1932* Lisboa, 1932. Dactilografado. Arquivo do Instituto Português de Conservação e Restauro. Conhecem-se três cópias. Ver também, *O estudo da Pintura Portuguesa Antiga num relatório técnico de 1932*. Lisboa: IPPC, 1980. Este original de Freire foi recentemente publicado, já o nosso trabalho estava em conclusão. Ver, 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, pp. 9-66 (seguimos a paginação desta edição).

¹¹⁷ Em 1912, era editada a obra de Holbein, Cf. *Holbein le Jeune, L'Oeuvre du Maître*, Paris: Librairie Hachette & Cie, 1912.

¹¹⁸ Dada celebração do 4.º Centenário de Albrecht Dürer, em Nuremberga, 1912.

¹¹⁹ Por ocasião daquela crise, a ARBAL sentiu necessidade de equacionar a sua responsabilidade enquanto instituição da tutela do Museu, de modo a garantir a perpetuidade das colecções pictóricas de que era responsável, evitar a perda da integridade física e valor artístico do acervo mais antigo, datado dos séculos XV e XVI, proceder ao inventário dos bens móveis do país, impedir que o património artístico fosse para o estrangeiro e garantir as condições para a sua exposição e fruição pública. Cf. Sobre tudo as sessões de 1 de Junho de 1909, de 25 de Janeiro e 1 de Março de 1910, fol. 165v. -172v. e 180v.-185. ANBA – ARBAL, Livro de Actas (1883-1910). Livro 18.

arrolamento, salvação, conservação e restauro da pintura existente em Portugal, até ao século XVII, assim como organizar exposições e proceder ao estudo da pintura antiga portuguesa. A dita Comissão, pela sua importância estratégica, foi de imediato integrada na reorganização dos serviços artísticos, a partir de 26 de Maio de 1911, com a dotação orçamental de 2000\$000 réis¹²⁰.

Precisavam-se e ampliavam-se as suas funções com a República, articulando-as com os objectivos da reorganização dos serviços artísticos e do funcionamento dos CAA e do CAN¹²¹. Assim, para além do tratamento dos quadros e do inventário descritivo ficava incumbida de realizar exposições que deviam ser anunciadas nas “mais importantes revistas de arte estrangeiras”, de publicar o catálogo descritivo ilustrado das obras tratadas e compilar monografias e artigos “consagrados pela crítica nacional e estrangeira” referentes aos quadros portugueses ou estrangeiros restaurados em Portugal.

A obra desta comissão especial, onde militaram José de Figueiredo, Luciano Freire, Ramalho Ortigão, Manuel Macedo e José Pessanha¹²², integrou-se nos desígnios da política artística republicana, destinada à incorporação dos quadros em museus, à protecção do património artístico, à ampliação do seu raio de acção, em função da política religiosa do regime, e à transferência ou mobilidade de objectos artísticos entre circunscrições. Deste modo, esta Comissão era uma espécie de superestrutura técnica ao serviço da política museológica de incorporação e restauro de pintura, mas com suficiente autonomia para definir o que devia ou não entrar nos museus (em função das condições objectivas de conservação), a quem se conferia poderes relacionados com a remoção, deslocação e transferência de pinturas, sempre de acordo com os interesses artísticos superiores do Estado.

Quanto à protecção artística, que implicava o controlo de exportação de obras de arte exercido pelos CAA nas alfândegas e, simultaneamente, a avaliação dos bens em trânsito para o estrangeiro ou para Portugal, por comodidade de serviços, estabeleceu-se uma articulação funcional entre os responsáveis directos de todas as instituições, sendo entregue a artistas, como Luciano Freire, a aplicação objectiva da lei, junto das alfândegas de Lisboa e a José de Brito, no caso das

¹²⁰ Verba que se manterá, apesar da inflação e que, em 1916, só já dava para os trabalhos de carpintaria. Entre 1916 e 1920, o trabalho de restauro não é remunerado, embora continue a executar-se. Em 1920, a verba aumentou para 3000 escudos (a desvalorização ia em 1500%). Cf. FREIRE, *ob. cit.*, pp. 23 e 37.

¹²¹ Capítulo VI – Do arrolamento das obras de arte e peças arqueológicas, art.º 55.

¹²² O decreto previa, no seu art.º 55, § 2.º, que seriam agregados à Comissão dois vogais de reconhecida competência da 2.ª e 3.ª Circunscrição. Em nenhuma acta vimos a nomeação de qualquer personalidade para esta Comissão, mas em Coimbra quem tratava dos assuntos relacionados com os objectivos da Comissão de Inventariação era António Augusto Gonçalves. No Porto, as questões eram tratadas com o Presidente, os pintores José Marques de Oliveira e José de Brito. Sobre a actividade desta Comissão, cf. Livro de Actas, MNAA, Arquivo dos Directores, s/cota.

alfândegas do Porto. Este trabalho exerceu-se efectivamente, contribuindo para minimizar o impacte da exportação ilegal de obras de arte e garantir, pela via da avaliação, o inventário de quadros na posse de particulares que, como é óbvio, não se esgotava no controlo alfandegário.

O funcionamento desta Comissão é transversal a todo o período histórico que vimos tratando, entre 1910 e 1932. A sua integração no horizonte da política reorganização artística republicana confere-lhe um lugar na expressão das actividades dos CAA, até porque – bem vistas as coisas –, continuamos a falar dos mesmos nomes e das mesmas personalidades no domínio da salvaguarda e conservação do património artístico e dos museus. Por essa razão, a Comissão de Inventariação não se confina ao que por lei lhe foi determinado, desenvolvendo iniciativas ligadas ao património integrado em monumentos (frescos, retábulos) e intervenção e controlo de restauros em obras de pintura posteriores ao século XVII, integradas em museus do Estado.

Por outro lado, a conservação, restauro e inventariação de bens artísticos neste período não se limitou à acção desta Comissão da Pintura Antiga. Não falamos propriamente das funções de limpeza, manutenção e tratamento de obras de arte, exercida por conservadores, nas incipientes salas de restauro dos museus, mas sim de iniciativas que, de alguma forma, corporizam a vontade e a dinâmica dos CAA. No caso da escultura, António Augusto da Costa Mota (1862-1930) desenvolveu intervenções e coordenação de trabalhos de restauro de escultura de madeira e de mármore no Palácio de Queluz (onde dirigiu um partido de entalhadores, entre 1914 e cerca de 1922), nas figuras de vulto do vestíbulo da Basílica de Mafra, no cadeiral da Igreja dos Jerónimos (1921-1924) e no paço de S. Vicente, entre outras obras **[Documentos 143 e 149]**¹²³.

O MIP criou também uma *Comissão de Inventariação dos Azulejos do Estado*. Os objectivos desta Comissão não eram apenas o registo e inventário dos azulejos, domínio onde dominava grande confusão, em virtude da remoção, algo incontrolada dos recheios azulejares de igrejas e capelas. Os responsáveis eram chamados a intervir em missões de identificação, selecção, protecção e salvaguarda dos espécimes em perigo. Os serviços artísticos podiam solicitar a intervenção desta Comissão nos casos de demolição de igrejas ou capelas ou na eventualidade de verificação do valor artístico dos espólios. O CAA, entidade da tutela, depois de uma fase em que encarregou os próprios vogais do estudo dos azulejos, começou a solicitar a intervenção dos especialistas, dada a especificidade daquele património.

¹²³ Ver **[1.7 Bens Integrados e Bens Móveis Restaurados: 1.7.2 - Escultura]**

Alargava assim a esfera da sua acção e desempenho obtendo uma colaboração de qualidade, sem custos adicionais, podendo ainda ficar a conhecer outras vertentes do património artístico das igrejas que importava proteger. A decisão ocorreu em 1916 e envolveu um conservador do MNAA, José Queiroz, sendo autorizada por José de Figueiredo, desde que aquele conservador não prejudicasse o serviço interno¹²⁴. Estes estudos foram entregues a um investigador com currículo na investigação da cerâmica portuguesa e manteve-se em funcionamento, embora irregular, entre 1916 e 1919, data do falecimento de José Queiroz. Depois da sua morte foi nomeado Vergílio Correia, ainda nessa altura conservador do MNAA, o qual desempenhou essa actividade, até 1924.

A Comissão de Inventariação e Beneficiação da Pintura Antiga requer, no âmbito deste trabalho, a análise de alguns aspectos essenciais relacionados com a política e cultura de restauro de obras consideradas como tesouros artísticos, que de alguma forma espelham a própria política museológica da República. Os estudos sobre esta Comissão são escassos e, por certo orientados, para outros objectivos, como a análise desta ou daquela obra de arte ou, mais recentemente, devolver a Luciano Freire o seu lugar na história do restauro de pintura em Portugal¹²⁵.

Luciano Freire deixou-nos uma fonte preciosa para o estudo desta Comissão: *Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal, segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos*. Como o próprio nome indica não se trata objectivamente de um relatório, mas de notas pessoais extraídas da sua actividade de restaurador, entre 1911 e 1933, um ano antes de falecer¹²⁶. Só tardiamente tivemos conhecimento que as actas da Comissão se encontravam no MNAA, apesar de as termos procurado em diversos arquivos e na própria Biblioteca deste Museu. Informam sobre um conjunto de sessões, mas terminam abruptamente em 1922, quando a Comissão era apenas composta por Luciano Freire e José de Figueiredo. Todavia os trabalhos de restauro continuaram nos anos seguintes. Mas, ao contrário do que inicialmente pensávamos, as concepções de arte e de restauro não eram discutidas pelos respectivos vogais.

¹²⁴ Cf. Decreto de 26 de Dezembro de 1916 (*DG*, n.º 303, 2.ª série). Não se conhecem os resultados da missão oficial da inventariação dos azulejos do Estado, a não ser escassas notícias e correspondência Ver [1.7 Bens Integrados e Bens Móveis Restaurados: 1.7.3 - Azulejos].

¹²⁵ Cf. o estudo essencial de Maria João Baptista Neto que nas suas linhas essenciais estrutura os primórdios desta Comissão e que agora procuramos aprofundar (“A propósito da descoberta dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da *pintura gothica* em Portugal”, *Artis*, n.º 2, Lisboa, 2003, pp. 219-260) e uma moderna visão do pintor-restaurador em LEANDRO, S[andra], “O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro de «Pintura Antiga», in *40 anos do Instituto José de Figueiredo*, Lisboa, 2007, pp. 65-81.

¹²⁶ Notas que, em princípio, tinham como objectivo dar corpo ao inventário descritivo das obras, cuja parte histórica caberia a José de Figueiredo.

Apenas se indicam as opções de intervenção, isto é, as obras que deviam entrar na oficina de restauro e algumas razões aludidas. No MNAA existem alguns resultados da reprodução fotográfica dos quadros¹²⁷. Resta-me, pois, para além daquelas fontes principais, servir-me do acervo de actas e correspondência dos CAA, onde o tema de restauro pictórico, sem ocupar um espaço de grande relevo, não deixa de ser recorrente.

Em primeiro lugar, convém estabelecer o horizonte histórico do seu funcionamento que nos pode ser útil. Depois de constituída, a Comissão teve um período de funcionamento de enorme relevo, dado que conseguira dar resposta aos críticos quanto à oportunidade e à necessidade de proceder ao restauro das obras de arte antiga existentes ou não no MNBA. O restauro dos painéis de S. Vicente de Fora, propriedade do Patriarcado de Lisboa, e a publicação do estudo histórico de José de Figueiredo, sobre Nuno Gonçalves, vinha revelar a certeza das orientações. A edição da obra no próprio ano da constituição oficial da Comissão significou um acto fundador da sua acção. Quando José de Figueiredo inaugurou o “novo” Museu de Arte Antiga, os painéis lá estavam a testar as mudanças culturais e artísticas ocorridas no país. Mostravam a vantagem de um novo estilo de museu, materializavam a incorporação das pinturas no património do Estado, como a lei previra e revelavam uma técnica excelente de restauro aplicado à pintura dos primitivos, a que se deu o nome de “reintegração”. Era um sinal dos novos tempos da “renascença artística” e das orientações justas do poder republicano, materializadas por instâncias do Estado, como “resultado” da reorganização do património da nação.

A verificação da competência de Luciano Freire, determinada a partir do relatório apresentado em 1909 e da exposição da sua metodologia¹²⁸, bem como da certificação internacional da sua actividade abonou em prol da oficina de restauro que ele estabelecera ao serviço da Academia e se integrou na reorganização artística. José de Figueiredo, um dos críticos à direcção de Carlos Reis, com um projecto de investigação sobre a primitiva pintura portuguesa desde 1905, inicia a partir de 1909 uma parceria com Luciano Freire com o objectivo de viabilizar o restauro dos painéis de S. Vicente, existentes no Museu do Patriarcado.

No período entre 15 de Abril de 1910 e os finais de 1915, a Comissão de Inventariação revela uma intensa actividade orientada pelos seus pares (cerca de

¹²⁷ CARVALHO, José A. Seabra, “Pinturas antes do restauro. Provas fotográficas do espólio de Luciano Freire”, in *40 anos do Instituto José de Figueiredo*, ob. cit., pp. 97-117.

¹²⁸ As concepções de restauro de Luciano Freire encontram-se expressas, sobretudo, nas Actas da Academia de Belas Artes (1907-1910), na obra de José de Figueiredo, *O Pintor Nuno Gonçalves* (1910), pp. 29-32 e num manuscrito dactilografado do autor a que nos referiremos à frente.

100 quadros restaurados desde 1910). O ano de 1912 corresponde a uma reorganização interna, resultante da nomeação ministerial dos seus pares e do presidente – o conservador do MNAA, Manuel Macedo Pereira Coutinho (1839-1915) – e relevando movimentação no território nacional, procurando acompanhar os resultados das políticas artísticas e da Separação do Estado das Igrejas. Luciano Freire desloca-se ao Alentejo, está em Coimbra, vai a Évora e restaura. Os trabalhos decorrem na oficina, já não no *atelier* particular de Luciano Freire [Imagens, Fig. 194 e 194 A], nas proximidades do CAA e, a opção por este espaço de trabalho, era consciente, tomada aquando da polémica de 1909-1910, altura que Freire foi empossado como restaurador oficial da Comissão. Um ano depois, com o afastamento de Ramalho Ortigão por incompatibilidade com o regime republicano, desenvolveu-se uma campanha pública contra os trabalhos realizados pela Comissão. Nesta altura os critérios de selecção de obras para restauro encontravam-se praticamente concluídos, obedecendo a decisões da CE da 1.ª Circunscricção e aos movimentos de arranjo das salas do MNAA.

Depois da morte de Manuel Macedo, a Comissão vive da parceria de dois amigos de estrada, Luciano Freire e José de Figueiredo e da colaboração esporádica de José Pessanha. Este entendimento continuará a manifestar-se até à data da morte de Freire, mas no horizonte de importantes mudanças na estrutura do restauro artístico, que a entrada de João Couto para conservador e depois director do MNAA, preconiza e desenvolverá. Entre 1916 e 1923, a obra de restauro e a dinâmica impressa aos trabalhos da Comissão constituem já uma referência nacional e internacional. José de Figueiredo salienta o alcance dessa obra em sede do CAN¹²⁹. Nos inícios da década de 20, em Lisboa, Coimbra, Viseu prestam-se homenagens ao restaurador, dada a obra efectivada (243 restauros, em 1923), o serviço que prestava aos museus e aos próprios monumentos, onde se reintegravam pinturas restauradas e as orientações que formavam escola. Nesse ano, Afonso Lopes Vieira reconhece no trabalho da oficina de restauro e na descoberta da Escola Portuguesa de Pintura, o “Espírito da Pátria”, transformando Portugal (em plena crise interna), na “terceira potência pictórica da Europa”. Essa obra tinha, em Luciano Freire, o “conservador-restaurador” por excelência, um homem que se dedicara em absoluto ao seu trabalho de medicina e alquimia das obras de arte antigas, para lhes devolver a autenticidade. O seu estatuto era de grande envergadura internacional, um dos melhores da Europa. Tudo se devera a

¹²⁹ Em 1916 afirma em sede do CAN, que a obra daquela Comissão estava patente no MNAA e espalhada pelo país, numa alusão ao crescente movimento de obras de arte em trânsito, entre a província e a capital, a intervenção de restauros *in loco* e à política de devolução de obras restauradas para os museus regionais e integração. Cf. Sessão de 12-7-1916. AHME – CAN, actas. Cota 730.

um “devoção monástica”, a um comportamento mental novo, pelo qual o artista, que no interior de Freire se alojava, se despojara de si próprio para se dedicar, com humildade, a servir a ciência e a acção de reintegrar a pintura¹³⁰.

A partir de 1922, forma-se o embrião da escola de restauro de pintura. Essa escola, contudo, era muito diminuta, compunha-se de um técnico de restauro, que fará o seu aprendizado no atelier de Freire – o filho adoptivo de Júlio Mardel, Fernando Mardel – de um fotógrafo (João Coutinho) e de um carpinteiro, além de outros funcionários adventícios. No entanto, dada a natureza articulada da Comissão com os CAA, Freire ia contando com os conservadores dos museus nacionais e regionais, como auxiliares em diferentes matérias da conservação, que se responsabilizavam pela embalagem e pelo transporte dos quadros. Trata-se, contudo, do embrião do futuro Laboratório e Exame de Obras de Arte, anexo ao MNAA, na altura apenas uma sala de restauro de pintura antiga, junto da sede da Circunscrição, no Convento de S. Francisco da cidade.

Todavia, a obra de Luciano Freire não se limita ao *atelier* e tende a alargar-se cada vez mais para o exterior. Entre 1919 e 1924, encarrega-se de dirigir o restauro da pintura mural da portaria de S. Vicente de Fora, do célebre pintor italiano Baccarelli e reparar/restaurar um quadro para ali colocar, cujo valor de custo aumentou de 500\$00 para 800\$00, por causa das inundações de 1921 – uma jóia de alto “valor documental”¹³¹. Entre 1918 e 1932 envolve-se no estudo, análise da obra e restauro do tríptico quatrocentista do Baptismo de Cristo e do retábulo quinhentista da igreja de S. João Baptista de Tomar, de Gregório Lopes, desenvolvendo com colaboradores locais (Garcez Teixeira) uma reordenação artística da igreja, de modo a valorizar e a conservar os quadros beneficiados. Por volta de 1928, em Santarém, orienta os trabalhos de conservação e restauro nas abóbadas do baixo coro da Igreja do Hospital, datadas de 1723, entregues do pintor António Saúde, ali residente **[Imagem, Fig. 195]**.

Com a extinção dos CAA, em 1932, a Comissão resumia-se àquela pequena equipa, mas Freire e Figueiredo, bem com a modesta “escola” de S. Francisco – que importava equipar de acordo com as tecnologias mais avançadas – tinham no currículo uma obra realizada de três centenas e meia de obras restauradas, estudos

¹³⁰ VIEIRA, Afonso Lopes, *Da Reintegração dos Primitivos Portugueses*. Conferencia realizada no Museu Nacional de Arte Antiga por (...). Lisboa: Edição dos «Amigos do Muzeu», 1923, pp. 6; 10-13.

¹³¹ Ofício à Direcção dos Edifícios Públicos do Distrito de Lisboa, 18 de Novembro de 1921, onde Freire refere “conforme autorização que me foi dada, em 11 de Setembro de 1919”; ofício do Presidente do CAA, de 27 de Março de 1922, fol 44; outro ao Engenheiro Chefe da Direcção de Edifícios Públicos do Distrito de Lisboa – 2.ª Secção, datado de 31 de Março de 1922, fol. 49 e outro n.º 387, de 1924. ANBA – CAA, Correspondência enviada. Livros 157, 158 e 160.

científicos publicados e diversas exposições internacionais de pintura, como a comprovar o cumprimento dos objectivos traçados em 1910¹³².

Um segundo ponto. Que novidades foram introduzidas em Portugal a nível do restauro de pintura, neste período de hegemonia da Comissão de Inventariação e Beneficiação? Para a letra da lei de 26 de Maio de 1911 vazou-se o conceito de «tratamento» das pinturas, acrescentando-se “segundo os processos adoptados na hygiene e therapeutica dos antigos painéis” (art.º 25.º, 1.º). De certa forma, procurou-se que os excelentes resultados de Luciano Freire, conseguidos até 1910, fossem critério de orientação do futuro restauro em Portugal. Ora quais eram esses critérios? Damos a palavra a Luciano Freire. Devia haver uma correlação entre o papel do museu na sociedade, a conservação constante e sistemática das obras no museu (digamos preventiva) e a intervenção de beneficiação. “O museu de quadros tem, afinal, alguma cousa de enfermaria, visto que, como doentes, elles precisam ser tratados”¹³³. A beneficiação devia obedecer à seguinte metodologia:

- 1º - Libertação de ruins vernizes;
- 2.º - Devia principiar-se por fixar a tinta, que ameaça desprender-se;
- 3.º - Proceder de seguida à beneficiação geral, que terá de variar segundas as circunstâncias;
 - a. Na maioria dos casos consiste em impregnar, pelo reverso, os quadros executados sobre madeira, de substâncias apropriadas, conforme se pretender tornar essas tábuas, menos sensíveis às intempéries, ou refractárias à acção do caruncho (que também toma parte na obra de destruição das obras de arte)¹³⁴;
 - b. Outras soluções para outros suportes (não referenciadas).
- 4.º Trabalho complementar: de forma alguma se deve iludir o sítio retocado, sobretudo se se tratar de grandes faltas de tinta em pontos importantes, tanto mais que essa ilusão é sempre passageira.

Fonte: ANBA – ARBAL, Actas, 1 de Junho de 1909. Livro 18.

¹³² Aos louvores republicanos, reconheciam-se os “esforços individuais (...) da conservação das coisas de arte”, à data da extinção dos CAA, Decreto n.º 20985, de 7 de Março de 1932. Entre as exposições organizadas por Figueiredo, Exposição Cultural Portuguesa da Época dos Descobrimentos, Sevilha, 1929; Exposição Cultural Portuguesa na Sala de *Jeu de Paume*, em Paris, em 1931, para além da remessa de obras restauradas em Portugal para exposições estrangeiras, como foi a Exposição dos Primitivos de Antuérpia (1930). Nesta exposição, peritos belgas enalteceram os restauros de Freire (ANBA – CAA, Actas do CE, 3.º volume, fol. 14-15v. Livro 185). Ver o currículo de trabalhos gratuitos [Quadro 50].

¹³³ Cf sessão de 1 de Junho de 1909, fol. 165v. -172v, ANBA – ARBAL, Livro de Actas (1883-1910). ANBA – Livro 18. Restauro obras pictóricas em diferentes suportes: madeira, tela, cobre, mural.

¹³⁴ Ventura Terra, na reunião de 1910, deu o seu parecer de concordância com o “systema de impregnar de oleos as pinturas executadas sobre madeira, o que dará a esta uma duração e resistencia a intemperides, devéras apreciáveis” fol. 171-171v.º. Idem, *ibidem*. Os quadros mais importantes do Museu das Janelas Verdes deveriam ser transferidos para salas interiores, ou sendo possível para pavimentos inferiores, por achar estarem nesses espaços menos sujeitos às deteriorações de temperatura ambiente. Os primitivos no Museu do Prado estavam localizados, naquela altura, no pavimento inferior, segundo informação de José de Figueiredo. Segundo Ramalho Ortigão, o método de Freire fora apreciado pelo director do Museu de Mauritshuis, de Haia, Abraham Bredius (1855-1946).

Luciano Freire interessara-se pelo restauro da pintura desde jovem, a seguir ao encerramento da Exposição de Arte Ornamental (1882), como ele próprio refere¹³⁵. Depois do seu tirocínio de pensionista do Estado, na França e na Bélgica, dedicou-se à pintura e fez o “refrescamento” de quadros na Biblioteca Nacional, por volta de 1898¹³⁶. O director do MNBA, António José Nunes Júnior (1840-1905), acordou com ele um conjunto de serviços e limpeza de quadros. O seu primeiro importante trabalho de restauro – a *Virgem e o Menino*, de Memling –, data dessa época, permitindo-lhe estudar a fundo a pintura primitiva flamenga. Afastara-se daquelas funções depois da morte de Nunes Júnior, por discordar das orientações de conservação ditadas por Carlos Reis, enquanto novo director do Museu. Quando a crise, entre este director e a ARBAL, se propagou, tomou parte activa no programa de criação da Comissão de Inventariação, que uma oportuna ligação com José de Figueiredo agilizou, tanto para viabilizar o restauro das tábuas de S. Vicente (1909-1910), como no sentido da reforma da própria Academia, garantindo o alcance científico e nacional de uma iniciativa essencial, determinante no contexto da inventariação e tratamento dos objectos artísticos dos museus portugueses. Lançadas as bases da metodologia de restauro, estudando as diferentes técnicas de pintura antiga, que a sua formação académica e o professorado em Pintura Histórica lhe conferia, desenvolveu métodos e práticas de intervenção baseadas no diagnóstico dos objectos, usando de perseverança e bom senso.

O seu génio e a experiência adquirida explicam as três centenas e meia de restaurados, entre o início da carreira de restaurador e o final da sua vida. É notável a sua capacidade de aproveitar madeiras e talhas dos conventos extintos para produção de molduras dos quadros restaurados e só este aspecto indicia como estariam os quadros quando chegaram às suas mãos. Na sua concepção de restauro científico, a fotografia ocupou um lugar central na história e evolução do tratamento das obras, tornando-se inseparável da estratégia de conhecimento e da documentação **[1.7 - Bens Integrados e Bens Móveis Restaurados]**.

O legislador de 1911 chamou a este tipo de restauro “tratamento”. A expressão aparece com frequência na obra de José de Figueiredo e de Luciano Freire. Mas o que significava verdadeiramente? José de Figueiredo, no decurso de uma polémica sobre restauro de pinturas e rebatendo Carlos Reis, disse que o “tratamento” era um procedimento admissível em todos os grandes museus contemporâneos, consistindo, “não em alindar o quadro procurando imitar a parte intacta, mas sim preencher os

¹³⁵ Elementos ..., *ob. cit.*, p. 18. António Lopes Vieira refere o ano de 1887. Em relação a 1923, eram 35 anos de experiência cf. VIEIRA, *ob. cit.*, p. 24.

¹³⁶ PEREIRA, Gabriel, *Bibliotheca Nacional de Lisboa. Notícia dos Retratos em Tela*. Lisboa: Typ. do Dia, s.d., p. 4.

espaços vazios, com um tom aproximado, obtendo, assim a necessária harmonia e conseguindo também consolidar, travando-a a tinta restante”¹³⁷. Neste sentido, o conceito de “tratamento” opunha-se ao de “restauro”, porque visava evitar a ruína dos quadros, agindo no sentido da sua consolidação. Era um conceito de intervenção, defendido pelas correntes do restauro crítico ou científico, mas afastando-se do pensamento da não-intervenção ruskiana ou morrisiana, favorável ao respeito absoluto pela ruína (consolidada, mas sem retoque).

No labor do restaurador, o leque das técnicas de tratamento ocupa um lugar essencial, porque a oficina de restauro é uma “espécie de hospital”, onde caem todos aqueles “doentes” com problemas, avarias naturais ou provocadas pelo homem no suporte e nas epidermes, nos rasgões ou nas patinas, provocados por repintes, maus restauros, exposições ao sol, à humidade e aos fumos das velas dos altares. Tratamento implica higiene da obra, diagnóstico e individualização da terapêutica. Luciano Freire refere constantemente estes termos. Para poder servir esses “doentes”, houve necessidade de fazer uma nova oficina, como comunicou, a Francisco de Almeida Moreira, em vias de acabamento em 1914¹³⁸.

Mas onde o restaurador, como L. Freire, mais se revela, é quando se anula e despoja (em termos de subjectividade), e se transforma num “arqueólogo da pintura” e usa técnicas que visam ressaltar-lhe a autenticidade, libertando a obra de tudo aquilo que restauros posteriores lhe acrescentaram, sem lhe destruir a substância pictórica. Foi esta técnica, sobretudo aplicada à pintura do século XV e XVI, que conferiam a Freire, um lugar à parte no restauro artístico do seu tempo e um renome internacional.

Dois outros conceitos são usados por Freire para designar o seu trabalho: “restituição” e “reintegração”. Estes dois tipos de intervenção encontram-se numa escala superior à limpeza, ao tratamento e à remoção de repintes. A “restituição” visava devolver o quadro ao estado original, ou seja, o restauro propriamente dito, como queria a escola francesa, mas que importava executar para não deixar perder uma obra. Esta técnica encontrava-se presa à concepção romântica de restauro, à “cenografia”. A “reintegração” era outro tipo de operação, uma espécie de segundo processo, como refere Afonso Lopes Vieira, destinado a não iludir o observador, nem aplicar nas nódoas e nas avarias tintas que se fundissem com a original. Era uma “concepção científica, ao mesmo tempo de cirurgião e de arqueólogo, - de cirurgião porque mede com perfeita justeza o campo em que se devem produzir os seus ataques, de arqueólogo porque possui o perfeito conhecimento da personalidade dos

¹³⁷ Acta n.º 8, de 6 de Janeiro de 1912. ANBA – CAA, Actas da CE. Vol. 1, Livro 181.

¹³⁸ Ofício n.º 150, de 20 de Agosto de 1914. CAA, 2.ª Circ., Correspondência recebida. Cota 352.

pintores que reintegra”¹³⁹. Os retoques não enganam, mas equilibram e conferem estética à obra, manifestando-se ao perto, harmonizando-a ao longe. Um posicionamento tipicamente boitano.

Vimos que 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 Museu Nacional de Arte Antiga, de meios científicos modernos, indispensáveis à definição de um comportamento sistemático e rigoroso de intervenção do restauro de pintura artística. A oficina e o método manual, ainda que exigissem mais rigor não eram suficientes – mesmo na afirmação da reintegração artística –, suscitando frequentes polémicas na imprensa dos opositores da equipa Figueiredo - Freire.

Segundo Gilbert Emile-Mâle, o restauro de pintura é uma operação técnica, mas igualmente crítica. A sua evolução decorre da exigência estética e da honestidade – digamos deontologia – histórica¹⁴⁰. Neste sentido, não verificamos existir contradição em relação a estas orientações na obra de restauro de Luciano Freire. Inicialmente, ele não era um restaurador de pintura, mas um pintor com largo espectro de acção. Transforma-se num restaurador, pondo a sua arte ao serviço do restauro, exigindo de si a anulação do artista, pelo respeito pelo pintor criador patente no objecto artístico restaurado e de acordo com a evolução da obra de arte no tempo.

Preocupa-se com a leitura da obra, uma condição para a sua real fruição. Os retoques garantem o ilusionismo, embora estejam longe do que se fará mais tarde, depois da Carta de Veneza. Parece-nos que, em termos de materiais, os conhecimentos da época estivessem suportados em bases científicas muito avançadas, mas já havia algumas. Todavia, o seu restauro tende a garantir a estabilidade dos materiais e a clareza cromática. Estava longe, ainda, do princípio de reversibilidade da intervenção, mas esse critério mal tinha sido enunciado na época. Das três leis do restauro pós-Veneza, Freire falhava realmente uma. Talvez sejam estes aspectos que chamavam a atenção dos críticos de arte a nível internacional. Freire chegou a ser pretendido por museus estrangeiros.

Com a entrada de João Couto (1892-1968), como conservador do MNAA, o laboratório deste museu é pensado segundo outros parâmetros e irá, à medida que a sua importância experimental cresce, ser o pólo estruturador do Instituto José de

¹³⁹ VIEIRA, Afonso Lopes, *ob. cit.*, p. 22.

¹⁴⁰ ÉMILE-MÂLE, Gilberte, «Survol sur l’histoire de la restauration des peintres du Louvre», in *Geschichte der Restaurierung in Europa / Histoire de la Restauration en Europe*, Worms, 1991, pp. 84-96.

Figueiredo¹⁴¹. Como a criação deste Instituto cai fora da cronologia desta tese, interessa-nos sobremaneira, a obra realizada entre 1911 e 1932.

No laboratório do MNAA fizeram-se inicialmente restauros onde se seguiam metodologias empíricas, ainda que, por influência da oficina de restauro de S. Francisco, associada ao CAA, houvesse troca de conhecimentos, saberes e técnicas. Determinados métodos de investigação experimental no estudo de pinturas antigas viram a luz ainda no laboratório antigo das Janelas Verdes, mas a sua transformação em laboratório de exame das obras de arte só decorreu, depois da extinção dos CAA e da profunda reflexão crítica de Luciano Freire, datada de 1931-32. Luciano Freire iniciara a escola portuguesa de restauro de pintura, ou pelo menos dera origem a uma profunda mudança qualitativa, dado o currículo que se lhe reconhece: obras pertencentes aos principais museus das três circunscrições e ainda muitas outras que permaneceram integradas em igrejas e monumentos nacionais – uma média de quinze quadros por ano. Este facto ficou registado nos anais do património artístico nacional, aspecto principal da actividade dos serviços artísticos do período republicano e dos anos de charneira da Ditadura Militar. São uma prova de que houve uma mudança no restauro pictórico em Portugal.

A preparação para essa mudança começara uns anos antes, ainda em plena vigência da 1.ª República. Em primeiro lugar, desenvolvera-se na oficina de Luciano Freire, com métodos de aprendizagem de restauro, por via da técnica de reintegração artística¹⁴². Incentivaram-se alguns estudos científicos com vista ao desenvolvimento posterior do restauro. O pintor Carlos Augusto Bonvalot (1893-1934), bolseiro em Paris, durante a 1.ª República, vogal efectivo da 1.ª Circunscrição, interessa-se pela análise química de aglutinantes, pigmentos e vernizes, a partir do restauro das pinturas do século XVI, existentes na igreja matriz de Cascais¹⁴³.

Entretanto a associação de um médico e historiador de arte, Pedro Vitorino, e de um radiologista, Roberto de Carvalho, permite realizar, no Porto, fora da influência

¹⁴¹ Cf. COUTO, João e VALADARES, Manuel, “A «Salomé» de L. Carnach, o Velho. A Intervenção do «Laboratório para o Exame das Obras de Arte» do Museu das Janelas Verdes, nos trabalhos preparatórios do Restauro da Pintura – Salomé – de Lucas Cranach, o Velho”, in *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º IV, Lisboa: ANBA, 1938, pp. 39-54.

¹⁴² Fernando Mardel de Araújo (1884-1960) trabalhará na oficina de restauro do MNAA sob a direcção do director João Couto e coadjuvado por Luiz de Ortigão Burnay. A escola que tivera com Luciano Freire e o apoio técnico dos modernos exames fizeram de Fernando Mardel um “perito exímio” e escrupuloso, segundo João Couto, cf., COUTO, João e VALADARES, Manuel, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴³ Este estudo chegou a ser publicado, segundo informa João Couto, por via da esposa do pintor Susana Bonvalot. A obra encontra-se na Biblioteca do MNAA, cf. BONVALOT, Carlos, *Os quadros quinhentistas de Cascais. Relatório Técnico*, 1932. Sobre a obra experimental deste pintor ver, TEIXEIRA, Luís Manuel, *Carlos Bonvalot no Estudo e Tratamento da Pintura Portuguesa à Luz dos Métodos Científicos* e TEIXEIRA, Luís Manuel e ALVES, Maria Luísa Picciocchi, *Investigação e restauro em pinturas quinhentistas de Cascais num trabalho inédito de Carlos Bonvalot*, Sep. de Arquivo de Cascais, Cascais, 3, 1981.

dos serviços artísticos de Lisboa, a primeira experiência conhecida em Portugal de exame radiológico de pinturas antigas, com publicação dos resultados de forma categórica e exemplar¹⁴⁴. Em 1929, por iniciativa do Museu Municipal do Porto e dos museus regionais de Lamego [**Documento 133**] e Aveiro pode aplicar-se a nova técnica desenvolvida na Europa, sobretudo depois de 1914, o exame radiológico às pinturas *Trindade* (Museu do Porto), *A Anunciação*, de Vasco Fernandes (Museu de Lamego) e *Tríptico dos apóstolos S. Simão, S. Tiago Maior e S. Judas Tadeu*, dos princípios do século XVI (Museu de Aveiro)¹⁴⁵. Os autores notavam que “o exame radiológico na medicina orienta o cirurgião, como na pintura guia o restaurador. Não se invadem atribuições, presta-se mútua cooperação. Pensar o contrário é não querer admitir as vantagens das especializações”¹⁴⁶.

Com excepção destas notáveis experiências, Portugal encontrava-se atrasado nas técnicas de microfotografia das pinturas, cuja metodologia fora desenvolvida por Laurie, em 1914 e da macrofotografia, nos métodos de luz rasante, nos exames com base nos raios ultra-violeta, fluorescência, espectro-fotometria e na instrumentação técnica, nomeadamente no uso de aparelhos técnicos de análise, como as máquinas binoculares¹⁴⁷.

De novo, José de Figueiredo nos surge como um impulsionador, por via da sua acção junto dos poderes públicos, das necessárias mudanças a operar no país, no sentido da criação de condições científicas indispensáveis ao desenvolvimento e projecção futura das “ciências do património”. Os contactos frequentes com Paris, quer para aquisição de obras de arte para o MNAA, quer para a exposição da pintura antiga portuguesa, mantiveram-no actualizado em matéria científica, numa linha de continuidade desde 1902. A criação do Instituto Mainini, laboratório do Museu do Louvre, criado em 1931, aproximou-o de Fernando Pérez, com quem discute os assuntos do exame das obras de arte e da aplicação de novas tecnologias ao estudo e restauro artístico. Entre as experiências de Fernando Pérez encontravam os estudos relacionados com a luz rasante e a introdução dos métodos de Raios X, aplicados à

¹⁴⁴ CARVALHO, Roberto e VITORINO, Pedro, *Revelações dos raios X nos quadros antigos*. Separata da «*Revista de Guimarães*». Guimarães: Tip. Minerva Vimaranesense, 1937.

¹⁴⁵ A colaboração dos museus nesta iniciativa é de exaltar, porque a querela da nocividade ou inocuidade dos raios X estava na ordem do dia, depois da aplicação do método de exame radiológico às pinturas de Rembrandt da Galeria de Kassel, que levou à polémica entre Albert Wiegel e H. Rinnebach, na revista alemã, *Technische Mitteilungen für Malerei*. Saliente-se a coragem dos directores Júlio Brandão, do Museu do Porto, João Amaral e Alberto Souto, dos museus regionais e ainda de Pedro Vitorino do conservador do Museu do Porto, co-autor do estudo acima citado.

¹⁴⁶ CARVALHO, Roberto e VITORINO, Pedro, *ob. cit.*, p. 4.

¹⁴⁷ As primeiras experiências oficiais de luz rasante datam de Junho-Julho de 1935, mas a experimentação química, mal gado algum investimento, é posterior a 1938. A instalação do aparelho de Raios X, no laboratório do MNAA deu-se em 19 de Setembro de 1936, tendo contribuído, para uma decente instalação deste laboratório, a acção de Henrique Gomes da Silva, director da DGEMN.

pintura. Com Fernando Pérez trabalhará, durante algum tempo, o português Manuel Valladares, ao qual foram confiados os estudos radiológicos da *Gioconda* de Leonardo de Vinci, para além de pinturas de Velásquez, existentes no Louvre.

José de Figueiredo e Luciano Freire tiveram um enorme dissabor, relativamente a introdução das novidades científicas em Portugal, basicamente semelhantes às que o Museu do Louvre experimentara a partir de 1931. Em 1930, embora José de Figueiredo e Luciano Freire, pertencessem, por determinação superior à Comissão Nacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações, o Estado português não propiciou a sua deslocação à *Conferência Internacional para o Estudo dos Métodos Científicos aplicados ao Exame e à Conservação das Obras de Arte*, que se realizou em Roma, de 13 a 17 de Outubro de 1930. Este facto, comentado na Comissão Executiva do CAA, reflecte o desajustamento do país em relação às mudanças operadas a nível internacional, no conceito de património e na sua protecção, estudo, conservação e valorização.

As conclusões expressas no relatório final visavam criar as condições para a modernização do restauro artístico, conferindo-lhe um notável suporte científico, guinando os institutos e organismos do património para novos horizontes, a partir dos quais o património cultural teria um sentido e um valor não apenas turístico, mas sobretudo como factor de desenvolvimento e de criação científica. O novo laboratório do MNAA só iniciou a sua actividade em 1935. Mas o facto de José de Figueiredo ter tido algum tempo para lançar as bases do Instituto que recebeu o seu nome, revela a notável visão que sempre o norteou nas questões do património artístico móvel¹⁴⁸. Chamando para o seu lado João Couto e Fernando Mardel, entregando uma carta de recomendação a Manuel Valladares, para poder trabalhar em radiologia no laboratório do Museu do Louvre, permitiu-lhe estruturar os horizontes da modernidade da conservação e restauro em Portugal, pelo menos a nível de bens móveis. Ao morrer, em 1937, José de Figueiredo deixava uma obra ímpar em todos os domínios do património português que este estudo – assente num largo espectro de documentação inédita – procura revelar, nalgumas facetas inéditas ou adormecidas, e simultaneamente mostrar o seu significado, notoriedade que realmente veio a desempenhar no seu tempo e que, depois da sua morte, permaneceu latente, embora a sua figura fosse subtilmente obscurecida, pela dimensão dos trabalhos realizados pelo seu continuador, João Couto.

¹⁴⁸ O edifício, que virá a ser o Instituto José de Figueiredo, é concluído em 1940, integrando o laboratório do MNAA. Pelo Decreto-lei n.º 46758, de 1965, o laboratório passou a dispor de “autonomia disciplinar e funcional” face ao MNAA, cf. AFONSO, Simonetta Luz, “A conservação do património cultural, uma história com História”, *Boletim da Associação para o desenvolvimento da conservação e restauro*, n.º 5 Outubro, 1996, p. 3.

Capítulo 6

Visão classificadora do património edificado.

“Ainda até ha poucos anos, o nosso serviço oficial dos monumentos seguiu o critério, bem mais justificável, de só classificar como monumentos nacionais os imóveis que conseguiam, pela magestade arquitectónica, impressionar os vogais do Conselho de Monumentos. Assim, até à grande classificação de 1910, todo Portugal possuía apenas 16 monumentos classificados (...). Nada mais se encontrou no país digno de ser conservado para glória do passado ou para alimento espiritual dos sábios ou dos estudiosos”.

TEIXEIRA, F. A. Garcez, *A Antiga Sinagoga de Tomar*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1925.

Os Conselhos de Arte e Arqueologia das três circunscrições herdaram, a partir de Maio de 1911, o lote de monumentos nacionais classificados, entre 1906 e 1910, pelos últimos governos monárquicos **[Imagem, Fig. 196]**. Competia-lhes, doravante, assegurar a fiscalização, protecção e conservação desses bens de acordo com o conjunto de atribuições que a nova lei previu.

Nos horizontes das novas instituições existiam três orientações distintas, informadas pelos resultados da extinta COMN, ao qual se reconheceu alguma eficiência na parte final da sua actividade:

1.^a A classificação dos monumentos nacionais não se encontrava concluída.

2.^a Havia imóveis que, apesar de se lhes não reconhecer valor suficiente para a concessão de um estatuto declarado de «monumentos nacionais», podiam, ainda assim, serem protegidos oficialmente.

3.^o Para ambos os casos era necessário proceder ao cadastro desses bens e ao respectivo inventário sistemático, devendo-se publicar os respectivos catálogos.

Quanto à primeira orientação, concluíra-se que a classificação dos monumentos constituía um processo contínuo, digamos, um “processo de patrimonialização”. Era necessário desenvolvê-la em todas as suas vertentes. Muitos imóveis anteriormente analisados, mereciam, pelo seu valor, serem integrados na lista, depois da resolução dos obstáculos legais inerentes. Reconhecera-se que existiam outros imóveis de valor no país, mas sobre eles não se formara uma corrente social de valorização suficientemente capaz de exigir o veredicto oficial. Outros casos dependiam da evolução dos estudos dos peritos de história da arte e da arqueologia, susceptíveis de lançarem novas luzes que justificassem a abertura de um processo administrativo classificador.

Uma coisa parecia certa, a publicação da lista de Monumentos Nacionais de Junho de 1910 gerara uma nova fase na história do património em Portugal – fora ultrapassada a pressão da opinião pública sobre os serviços do património, pressão geradora das sucessivas estratégias oficiais. Doravante, o processo dependia da experiência adquirida, com o enquadramento legal, técnico, administrativo e político

conhecido. Ainda assim os CAA, cujos principais vogais tinham participado de forma directa ou indirecta no processo classificador anterior à implantação da República, tinham consciência da necessidade de desenvolver todos os esforços para garantirem a salvaguarda do que ainda restava do depauperado «património da nação». Impunha-se celeridade na conclusão de processos e a abertura de outros que garantissem o lote de imóveis sob a responsabilidade pública dos Conselhos.

Quanto à segunda orientação, a extinta COMN quedou-se pela consciência e o reconhecimento da existência de imóveis pertencentes a uma segunda classe, depois de feita a análise e elaborados os pareceres respectivos. A informação/documentação era o método usual, comunicando-se à tutela os resultados da investigação e solicitando um determinado nível de protecção adequado à natureza distinta do imóvel. Sem outras consequências do que aquelas que a publicação da lei agendava, dava-se conhecimento às entidades locais da situação de integração dos imóveis num ónus de natureza cultural, aconselhando-se uma atitude de protecção, salvaguarda e conservação condizente como esse estatuto.

A definição de dois níveis distintos de valor para monumentos portugueses inicia a sua génese nos inícios do século XX. Durante a monarquia constitucional, a sensibilidade dos agentes anteviu um novo tipo de imóvel a proteger, de diferentes categorias, mas sem se admitir que pudessem ser outra coisa senão MN. Mas essa sensibilidade nunca se formalizou em lei. Com a República, a distinção entre dois tipos de imóveis, com estatutos diferentes de classificação, torna-se realidade, afirmando-se entre 1911 e 1926, registando-se, por fim em lei. Desde então, passa a existir um segundo nível de classificação – os “imóveis de interesse público” (IIP) – alargando-se assim, o universo dos bens artísticos, arqueológicos e arquitectónicos protegidos¹.

O crescimento do número de imóveis classificados e sua diversificada complexidade tipológica e cronológica exigiu instrumentos de conhecimento e divulgação dos bens arrolados, expressão superior da função de um serviço de

¹ A designação desta nova categoria de imóveis surge na legislação portuguesa com a publicação do Decreto n.º 11.445, de 13 de Fevereiro de 1926, que contém o Regulamento da Lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924, art.º 115.º e 119.º. Na realidade há uma subtil evolução entre a lei e o seu regulamento, pois que, em 1924, se refere “interesse sob o ponto de vista artístico, histórico” e “cadastro especial”, etc. (art.º 54.º), enquanto que quando se regulamenta o mesmo artigo, refere-se expressamente o seu “considerável interesse público” (art.º 115º) e se estipula a organização de duas listas de imóveis: “uma para os monumentos nacionais; outra para os imóveis de interesse público, histórico, artístico ou turístico, a que se refere o art.º 115º”. O decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911, pode considerar-se como pioneiro quanto à identificação de dois patamares de classificação, que a legislação posterior concretizou. Confirma-se, portanto, a origem desta categoria de classificação como obra da política patrimonial da 1.ª República.

monumentos em qualquer parte da Europa. A organização dos inventários – questão sempre secundarizada antes do 5 de Outubro – definiu-se como um dos principais objectivos dos serviços artísticos e arqueológicos da República. Neste aspecto esta questão iria testar o grau de evolução do “sistema social técnico” de documentação sobre os monumentos da herança e da transmissão, no processo geracional².

Dificuldades em termos de coordenação geral, de meios humanos qualificados e de recursos financeiros, dificultaram esses trabalhos e protelaram a sua execução *sine die*, quando se impunha uma concretização célere e sustentada, como forma de validar o desempenho social das instituições artísticas. A conjuntura social e democrática do período republicano seria favorável a um leque de valores patrimoniais mais alargado, beneficiando a consciência da identidade e a relação entre território e cultura. Mas tinha que fazer uma importante despesa, quanto ao reforço do papel de mediação da documentação do património, tanto de carácter científico, como informativa, bem como administrativa e legislativa. Se os instrumentos administrativos e legislativos postos à disposição da sociedade se revelam escassos em função da própria afirmação política do regime, já os científicos, os promocionais e os de propaganda revelam *deficit*, com consequências inerentes ao funcionamento do próprio processo de valorização social dos monumentos e da sua patrimonialização.

Do ponto de vista do inventário, os novos meios legais podiam ter contribuído para uma identificação mais objectiva da realidade patrimonial portuguesa e garantir a perpetuação de dois níveis distintos de bens imóveis (os classificados, tanto os MN como os IIP, e o leque de imóveis inventariados, mas não classificados) e disponibilizar conhecimento ao uso social. A eterna questão do adiamento do inventário só se explica se tivermos em consideração as dificuldades do regime e de meios humanos, sempre os mesmos para fazer tudo. Mesmo com dotações orçamentais a partir de 1922, as dificuldades só foram superadas dez anos depois, lentamente mas foram, dilatando-se no tempo e no ambiente político e social do regime salazarista. O estudo da problemática da classificação dos bens patrimoniais durante o período republicano permitiu-nos verificar novas realidades sociais e culturais. O seu reflexo na legislação torna-se evidente, mas também nas vantagens inerentes aos usos dos bens protegidos, por via da educação, do turismo e dos primeiros embriões de gestão patrimonial.

² Cf. MERZEAU, Louise, «Monument et document: lequel conditionne l'autre e faut-il les dissocier ?», in *L'Abus Monumental ? Actes des Entretiens du Patrimoine*, sous la présidence de Régis Debray Paris, 23, 24 et 25 novembre 1998, Paris : Librairie Arthème Fayard / Caisse nationale des monuments et des sites, 1999, pp. 89-96.

Reconhecemos na 1.^a República, contudo, a emergência de uma nova visão do património classificado, cujo conhecimento se impõe a vários títulos. Em primeiro lugar, pelo alargamento dos critérios e dos objectos a proteger e a transmitir, com reflexos evidentes no conceito do próprio património. Em segundo lugar, o novo enquadramento legal permite adequar-se às próprias mutações dos valores, dos critérios e dos modernos objectos patrimoniais eleitos. Em terceiro lugar, as subtis mutações dos processos administrativos que tendem a fixar-se e a normalizar-se, entrando na rotina dos serviços, mostram a grande diferença entre duas épocas tão próximas da história do património, o antes e o depois do 5 de Outubro.

6.1 Novo quadro legal e modelo metodológico para a classificação.

A classificação dos monumentos nacionais processou-se, durante a República, sempre a partir do princípio fundamental da sua conservação imediata, resultante da protecção oficial conferida pelo Estado³. A classificação recaía sobre imóveis notáveis pelo seu valor cultural, após proposição dos CAA das três circunscrições artísticas. Todavia, antes de chegar à proposta, um processo de classificação passava por uma decisão oficial – digamos de abertura de processo –, um estudo científico e uma fase de avaliação final, momento a partir do qual se pode dizer que a fase técnica se encontrava concluída. O processo assim informado iniciava a sua fase política: apreciação da Repartição de Instrução Artística (RIA) e, a partir de 1919, da DGBA. Competia a estas últimas, a remessa da lista dos bens a classificar ao veredicto do ministro da tutela. A nível central, as propostas eram ainda objecto de pareceres dos organismos competentes, como o CAN/CSBA⁴. Verificadas todas essas etapas e admitida a concordância ministerial, cabia ao Ministro da Instrução propor a classificação superiormente, isto é levá-la ao conhecimento dos seus pares, sancioná-la, de acordo com a legislação republicana, e a homologá-la, publicando-a, no *Diário do Governo*, por meio de um decreto referendado pelo Presidente da República. Dizemos Ministro da Instrução e não Ministro do Interior porque o novo processo classificador só se institucionaliza

³ Decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911, art.º 2.º, n.º 4 – “Classificar os monumentos da circunscrição, velar pela sua conservação e propor ou apreciar os respectivos projectos de reparação e restauração” e 42.º – “A concessão do título de «Monumento nacional» aos imóveis cuja conservação represente, pelo seu valor artístico, histórico ou arqueológico, interesse nacional, será feita por decreto, sob proposta do Conselho de arte e arqueologia da respectiva zona, precedendo parecer da sua comissão de monumentos”.

⁴ Entre 1927 e 1931, o CAA da 1.^a Circunscrição exerceu funções de conselho consultivo do ministério por inexistência de constituição do organismo criado por lei.

verdadeiramente depois da integração dos CAA naquele ministério⁵. O Ministério do Interior apenas procedeu a uma classificação, integrada no espírito da lei republicana de 26 de Maio de 1911: a igreja de Rubiães, imóvel da “época românica”, no concelho de Paredes de Coura, Viana do Castelo, a partir de proposta do CAA do Porto [**Documento 114**]⁶.

Este *modus faciendi* processual das classificações de imóveis fixou-se na sua essência a partir de então, informando a organização do serviço dos monumentos em Portugal, até à actualidade (2007). Por via das actas das reuniões e dos decretos de classificação – fontes principais para o estudo desta questão – verifica-se que as orientações não se encontram explícitas, totalmente claras, nem acabadas. Só a partir da análise e cruzamento dos dados se apurou a metodologia e as técnicas desenvolvidas pelas instâncias classificadoras, revelando procedimentos e soluções administrativas que nos parecem ter existido desde sempre. Elas constroem-se ao longo do período considerado. A partir de 1919, o modelo uniformiza-se, precisa-se e simplifica-se, em relação à experiência vivida anteriormente, por aqueles serviços.

A fase de abertura do processo implicava a menção do imóvel a classificar, valor que se lhe reconhecia, seu estado de conservação. A proposição de imóveis destinados à protecção oficial oferecia contornos específicos, quanto à origem da entidade proponente, quanto à forma processual de declaração de valor que, tanto os decretos publicados, como a documentação arquivada nos CAA revelam. A sua origem podia ser a intenção de um município ou paróquia, uma petição de cidadãos, as considerações científicas de um especialista, uma representação ao governo ou uma decisão parlamentar.

Na fase técnica, a emissão de memórias justificativas, a sua aferição na especialidade e sentido da votação, era da responsabilidade das CM. A CM remetia de seguida os resultados da discussão, requerendo a classificação dos imóveis aprovados na especialidade. Havia uma triagem intermédia exercida pelos CAA e pelos seus órgãos executivos. Analisavam os processos e tomavam a decisão final, ponderada a partir de objectivos e critérios não previstos. Seguia-se a remessa dos resultados para a tutela, iniciando a fase política do processo.

Considerava-se que, tanto os imóveis propriedade do Estado (independentemente de quem os usufruía: quer na posse da administração central

⁵ Decreto n.º 159, in *DG*, n.º 239, de 13 de Outubro de 1913, pp. 3785-3787. Regulando a instituição do MIP, na sequência da publicação da Lei n.º 12, de 7 de Julho de 1913 que criou o referido MIP.

⁶ Decreto de 1 de Fevereiro de 1913, *DG*, n.º 29, 6 de Fevereiro de 1913, p. 445. Este decreto classifica todo o imóvel. Ainda na 1.ª República, outro decreto reduz a classificação ao pórtico e à capela-mor da referida igreja, o que foi um contra-senso (cf. decreto n.º 8228, de 4 de Setembro de 1922).

ou local e quer de outras instituições), como os pertencentes a corporações e a particulares são passíveis do decreto classificador, prevendo-se, nestes casos, a sua expropriação por razões de utilidade pública, caso houvesse oposição.

Procurou colmatar-se o carácter de generalidade da Lista de 1910, de forma imperfeita é certo, na esperança do desenvolvimento de inventários descritivos, dado que nos novos decretos se faz um esforço para precisar melhor os conteúdos das classificações. Por essa razão, instalou-se, na nossa legislação, a publicação de decretos de reforço de classificação referentes a imóveis já abrangidos pela acção protectora, procurando abranger aspectos em dúvida, colocados pelas entidades usufrutuárias⁷. A retoma da classificação constitui uma prova do deficiente sistema administrativo, ligado ao cadastro e à informação das autoridades.

A lista dos monumentos nacionais classificados pela 1.^a República constitui um documento precioso para a análise de toda a problemática da classificação, a cujo estudo procedemos, aferindo as listas publicadas em diferentes ocasiões com os decretos classificadores e compulsando-as com os resultados da discussão das CM, os respectivos pareceres e outros dados relevantes identificadores das origens sociais, institucionais e intelectuais das propostas submetidas a despacho **[1.3 - Imóveis Classificados durante a 1.^a República e Ditadura Militar (1911-1932)]⁸**. Essa lista regista tanto os monumentos nacionais, como os imóveis integrados no “cadastro especial”, mais tarde adaptado à letra da lei, passando os bens imóveis anteriores à publicação do decreto de 1926, a ser integrados no grupo de «imóveis de interesse público» significativo.

A principal novidade consistiu na introdução de uma nova figura de valoração e classificação dos imóveis que ganha sentido a partir do decreto de 1911. Detendo ainda uma fraca capacidade de enquadramento na filosofia da classificação, essa possibilidade materializou-se no disposto do art.^o 45.^o, onde se acentuava uma diferença entre «monumentos nacionais» (nível superior) e um patamar de “2.^a ordem” de bens, onde se começaram a encaixar edifícios que, revelando interesse do ponto de vista artístico e histórico-arqueológico, no todo ou nas suas partes, não dispunham de “merecimento” suficiente para atingirem a categoria superior do «património da nação». Neste caso as comissões dos monumentos procediam a um “cadastro especial” dos bens, fazendo cumprir a lei no respeitante à limitação de obras de conservação e restauro só autorizadas desde que os projectos fossem

⁷ Foram sete os decretos de reforço de classificação publicados neste período. O da igreja de São João da Donas ou de São João da Cruz, em Coimbra (1921), pelo facto de se encontrar abrangido pela classificação do Mosteiro de Santa Cruz (1907/1910), de que era parte integrante, foi o mais significativo do ponto de vista jurídico, pela discussão pública que provocou.

⁸ Ver, Volume II – 1. Cadastro dos Monumentos Nacionais, Imóveis e Bens Restaurados.

apresentados à aprovação das ditas comissões. A lei refere os diferentes condicionalismos que os «monumentos nacionais», tanto públicos, como privados, requeriam para serem efectivamente protegidos e conservados⁹.

De referir, que para além desse cadastro especial, colocados numa lista suplementar de bens inventariados, referidos nos documentos oficiais das CM e dos CAA's, mas cujo catálogo se perdeu (se é que chegou a elaborar-se¹⁰), houve ainda patamar inferior de imóveis, que a lei não mencionava, mas que as CM registaram, estudaram e rejeitaram ou determinaram que fossem conservados¹¹. Estes bens eram considerados numa dupla perspectiva. Detinham um nível elementar de protecção (correspondente ao que hoje designamos por abertura de processo administrativo, isto é, “imóveis em vias de classificação”), sobre os quais se exercia alguma fiscalização, alguns dos quais podiam ascender, num contexto de alteração de conhecimento ou de interesse social, aos níveis superior ou secundário de classificação, dando origem a documentos justificativos de valor.

A partir da documentação compulsada elaboramos três listas dos imóveis que foram objecto de análise nas CM e nos CAA's, registando os três níveis de imóveis que fizeram parte do estudo e análise de classificação: os classificados (1.^a e 2.^a ordem e os em vias de classificação). Estas listas permitem verificar os imóveis propostos que não foram objecto de homologação e publicação ministerial na época estudada ou que nunca foram sequer classificados **[1.6 - Imóveis Inventariados: 1.6.1 a 1.6.3 – Cadastro de Monumentos e Imóveis da 1.^a, 2.^a e 3.^a Circunscrições]**. Verificámos ainda que o CAN, como conselho coordenador, para além de apreciar as propostas e emitir pareceres superiores, estimulava as Circunscrições a classificarem imóveis omissos da lista oficial **[1.6.4 - Propostas de Monumentos Nacionais a integrar na lista, requeridas pelo Conselho de Arte Nacional (1912-1921)]**¹².

Com a integração dos serviços artísticos e arqueológicos no MIP, a problemática da qualificação da classificação passou a preocupar os CAA. O MIP, um dos grandes objectivos da governação republicana, herdou as vantagens de ser um ministério em constituição, liberto de alguns vícios da pesada burocracia da época monárquica. O seu tamanho e responsabilidades a nível da instrução primária,

⁹ Decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911, art.º 46º a 50º.

¹⁰ Admitimos que esse cadastro possa estar noutra arquivo porque vai informar a instituição no seu processo de continuidade.

¹¹ Refira-se que na 1.^a Circunscrição estes imóveis são referenciados, muitas vezes, como pertencendo à “2.^a Ordem” (o que prova alguma confusão) e no Porto, surgem com a indicação: “inscrição numa lista prévia para exame posterior, dadas as garantias da lei”. Em Coimbra também existe a identificação de imóveis deste tipo, mas menos precisa.

¹² Todas estas listas podem ser consultadas no Volume II – 1. Cadastro, *cit.*.

superior, universitária e especial limitavam, também, as suas capacidades de atenção centralizada no campo da cultura artística e arqueológica. Todavia, a série de decretos de classificação homologados pelos ministros e publicados no *Diário do Governo*, permitem-nos acompanhar de perto os resultados mais evidentes, que as actas dos CAA e das CM, os relatórios e a correspondência trocada evidenciam e esclarecem [1.3.2 - Decretos de Classificação de Monumentos (1906-1932)].

Entre 1911 e 1926, as CM desenvolvem iniciativas de proposição de imóveis ao estatuto de classificação, quer como objectos isolados (monumento a monumento), quer integrados em conjuntos temáticos genéricos ou específicos¹³. Estes últimos implicando um elevado grau de especialização científica, de organização técnica e resposta social eram quase impossíveis de desenvolver. Ainda assim, deram origem ao processo de classificação colectivo dos “pelourinhos”, em 1922, que conduzirá à sua classificação genérica em 1933¹⁴.

Fugindo à norma estabelecida, as propostas genéricas tinham o defeito de perpetuar a classificação experimental, que dera tão maus resultados antes da República. O tipo de classificação genérica foi, aliás, desaconselhado, por ser vago, cheio de riscos e injusto. Adães Bermudes, opositor da proposta global de classificação dos dólmenes, apresentada por Leite de Vasconcelos, refere que:

“os monumentos não se classificam para lhes dar um titulo de que não precisam, mas para os pôr sob protecção da lei e sob a responsabilidade das commissões. Antes de completado o inventario dos dolmens, como ha-de esta commissão assumir a responsabilidade d’uma cousa que desconhece? É certo que essas responsabilidades são ficticias, porque á commissão não podem ser de facto exigidas, visto que nenhuns elementos lhe foram fornecidos para as efectivar, encontrando-se o serviço da conservação dos monumentos nacionaes completamente desorganizado. Mas approvando a proposta do Sr. Dr. Leite de Vasconcellos e com a latitude que elle dezeja, que vae até todos os dolmens derrocados, sem se dizer e sem se saber quaes sejam, a Commissão sujeitaria ao rigor das penalidades legaes todo o cidadão que a não consultasse sobre se quaesquer pedras soltas que tivessem na sua propriedade seriam algum dolmen derrocado, e tal consulta seria o merecido castigo de uma resolução d’esta ordem¹⁵”.

Assumida como norma geral a classificação de objectos singulares, cada um por si (mesmo que envolvesse um conceito de conjunto), optou-se pela regra

¹³ Como os “edifícios religiosos de Lisboa, anteriores ao terramoto” (Gabriel Pereira, 1911), ou o “conjunto das ruínas históricas e artísticas da circunscrição” passíveis de restauro (José de Figueiredo, 1912), ou os “monumentos românicos dos séculos XI e XII” (José de Figueiredo, 1912), ou os “monumentos de Lisboa” (Júlio Mardel, 1914), ou todos os “dolmens conservados ou derrocados, orcas e mamoadas”, (Leite de Vasconcelos, 1912-1913), ou o “conjunto de palácios” da aristocracia (José Pessanha, 1923), ou ainda “todos os castelos do país” (José Marques da Silva, 1923). Cf. ANBA – CAA, Actas da Comissão dos Monumentos. Livro 261 e AHME – CAA, 3.ª Circunscrição. Comissão dos Monumentos, actas. Cota 443.

¹⁴ Cf. Decreto-lei n.º 23122, de 11 de Outubro de 1933, DG, n.º 231, 1.ª série, de 11 de Outubro de 1933. Este assunto será objecto de desenvolvimento na sequência deste capítulo.

¹⁵ Acta da Sessão de 13 de Dezembro de 1912, p. 25. AHME – CAN, Actas, cota 370. Acta n.º 25, de 6 de Janeiro de 1913, pp. 59-61. AHME – CAA, Actas da Comissão dos Monumentos. Livro 261. Ver [Documento 112].

elementar de lhes conferir uma localização, essencial do ponto de vista cadastral. Mas ao contrário da Lista de 1910, não se explicitaram os princípios da ordenação por ordem, género ou espécie. Também os cuidados referentes à localização são muito rudimentares, limitando-se ao nome do imóvel, ao concelho e ao distrito. Neste último aspecto, apenas a *Lista dos Monumentos Classificados até 1928*, editado pela 1.ª Circunscção, procurou seguir o critério de ordenar os imóveis por distritos e concelhos, sem separar os MN dos IIP, remetendo o leitor para a consulta dos decretos classificadores¹⁶.

No modelo metodológico da classificação de monumentos, quatro orientações se afirmaram¹⁷: 1.ª) a revisão dos monumentos classificados; 2.ª) o método da classificação; 3.ª) o sistema de classificação a desenvolver e 4.ª) o cadastro dos bens classificados.

Por várias ocasiões, entre 1913 [**Documento 115 A**] e 1924, o MIP solicitou da parte dos CAA procedimentos de revisão, estudo de imóveis para efeitos de classificação, listas actualizadas e disposições de carácter regulamentar para uma organização coerente da política de classificações oficial. Dentro dos limites possíveis, os CAA foram dando as suas respostas oficiais e colaboraram na regulamentação da lei. Mas a instabilidade governamental tudo deixava cair e tudo fazia renascer, para num novo ciclo voltar tudo atrás, como se fossem “Trabalhos de Sísifo”¹⁸. Constantemente órfãos de directrizes governamentais, os CAA foram cumprindo o seu papel, quer reclamando a publicação da lei regulamentar onde tinham colaborado – homologada nos inícios da década de 20, mas pendente de publicação na Imprensa Nacional – para, finalmente, verificarem que essa lei fora ultrapassada por uma outra emanada do Parlamento, contrária, em muitos aspectos, ao articulado por eles proposto. Na impossibilidade de exercerem os trabalhos de revisão, limitaram-se a analisar casos em questão, aspecto que pouco afectou a Lista de 1910 e a desenvolver iniciativas relacionadas com novas classificações.

¹⁶ Conselho de Arte e Arqueologia, *Monumentos Nacionais, classificados até Setembro de 1928*, Lisboa, Imprensa Beleza, 1929. Em publicação semelhante (*Monumentos Nacionais: Legislação e Classificação. 1923*; Lisboa, Tipografia do Comercio, 1923) divulgam-se a lista de 1910 e os decretos de classificação até esta data. Chegou até nós uma lista manuscrita dos monumentos, executada pela 3.ª Circunscção, cf. Volume II, 1.3.1 Documento: “Monumentos Nacionais da 3.ª Circunscção (1926)”.

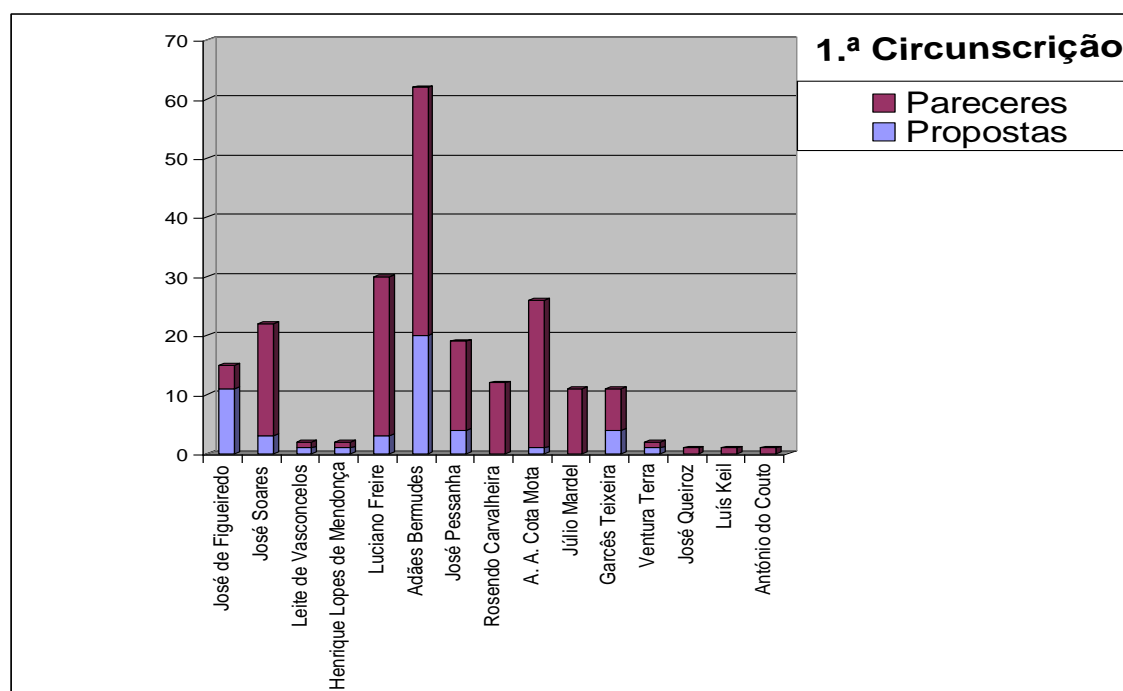
¹⁷ Embora, nas outras duas circunscções também se definissem orientações semelhantes, a CM de Lisboa surge como aquela que melhor equacionou, do ponto de vista técnico, esta especificidade da organização.

¹⁸ O Decreto para o arranque da nova política de classificação data de 5 de Dezembro de 1913 (Portaria para a inventariação dos MN, de 5 de Dezembro, assinada pelo MIP, António Joaquim de Sousa Júnior, *DG*, n.º 286, de 8 de Dezembro. Em 28 de Agosto de 1916, o MIP pedia aos CAA que completassem as disposições achadas como fundamentais do ponto de vista da regulamentação e os imóveis em estudo que seriam apresentados para obterem a classificação. Neste caso as propostas teriam de ser fundamentadas e acompanhadas de documento gráfico e ou fotografia dos imóveis.

Procedeu-se à inspecção dos classificados em 1910, em Elvas e em Vila Viçosa [Documento 141 A] e à verificação de omissões nos casos de Santarém [Documento 140 e Imagem, Fig. 197], Lisboa, Évora [Documento 164] e Silves [Documento 164 B].

O método encontrava-se praticamente definido em 1914, depois da aprovação das propostas dos arquitectos Adães Bermudes e de Ventura Terra. Era preciso atender às dificuldades especiais que este género de trabalho tinha no país. As CM passavam a ter uma enorme responsabilidade a nível público e a nível da administração central e local, obrigando que as propostas fossem escritas, fundamentadas e apresentadas as “razões” da classificação. Havia dificuldades científicas, obrigando ao conhecimento presencial dos imóveis e ao seu estado de conservação, exigindo-se a subscrição das propostas por três vogais concordantes com o estudo do proponente ou relator do parecer [Documento 120]¹⁹.

GRÁFICO 11 – QUANTIDADE DE PROPOSTAS E MEMÓRIAS JUSTIFICATIVAS POR VOGAL:



Fontes: Actas da Comissão. Propostas e Pareceres. ANBA – Livros 244 e 261-264.

Do ponto de vista formal, as propostas para a classificação de novo monumento, deveriam ser sempre apresentadas por escrito e acompanhadas de relatórios justificativos e de fotografias que habilitassem a comissão a assumir

¹⁹ Acta n.º 51, 13 de Fevereiro de 1914, pp. 127-128, ANBA – CM, Actas, *cit.* Este modelo metodológico tende a fixar-se no funcionamento da organização dos serviços em Portugal, como pode verificar-se in SANTOS, Susana, MARTINS, Paulo e MOSER, Fernando de Melo, “A classificação de bens imóveis. Enquadramento legal, procedimentos e critérios”, *Património Estudos*, n.º 6, Lisboa: IPPAR, 2004, pp. 50-56.

colectivamente a responsabilidade. Para cada um dos monumentos classificados devia organizar-se o respectivo cadastro, que deveria constar de uma notícia ou monografia breve e exacta e de fotografias [Imagem, Fig. 198]. Quando se tratasse de edifícios era necessário que junto do cadastro figurassem as respectivas plantas, com a indicação das diferentes épocas da construção, cortes e alçados²⁰. Nos imóveis deveria constar a colocação de uma lápide com essas indicações²¹.

O sistema deveria corresponder não apenas ao método, mas ao processo de eleição dos imóveis. A visita aos imóveis era um ponto essencial, porque se tratava de observação e análise do objecto, nas suas diferentes vertentes: antiguidade, arquitectura, valor, conservação. Mais implicava eleição dos casos em função de objectos assinaláveis, taxionomia, cronologias e instrumentos de referência socialmente mais avançados. A estrutura onde se vazara os imóveis da Lista de 1910 não fora abandonada. Serviu de referência, mas procurou-se modernizá-la com outro tipo de imóveis e de situações, outras cronologias temporais, ao mesmo tempo que se procedia a identificação de espectros temáticos e artísticos coerentes: como o românico, a antiguidade, o ineditismo, os elementos singulares integrados em imóveis, etc. Do passado permanecia a lógica de classificar objectos de valor histórico ou artístico, enquanto património integrado, num esforço de evitar a sua remoção, mas os casos publicados referem-se a túmulos, já que não passou para a legislação uma certa jurisprudência técnica que os CAA foram decidindo e procurando implementar, como foi o caso da heráldica da monarquia integrada em imóveis, seguindo-se disposições internacionais.

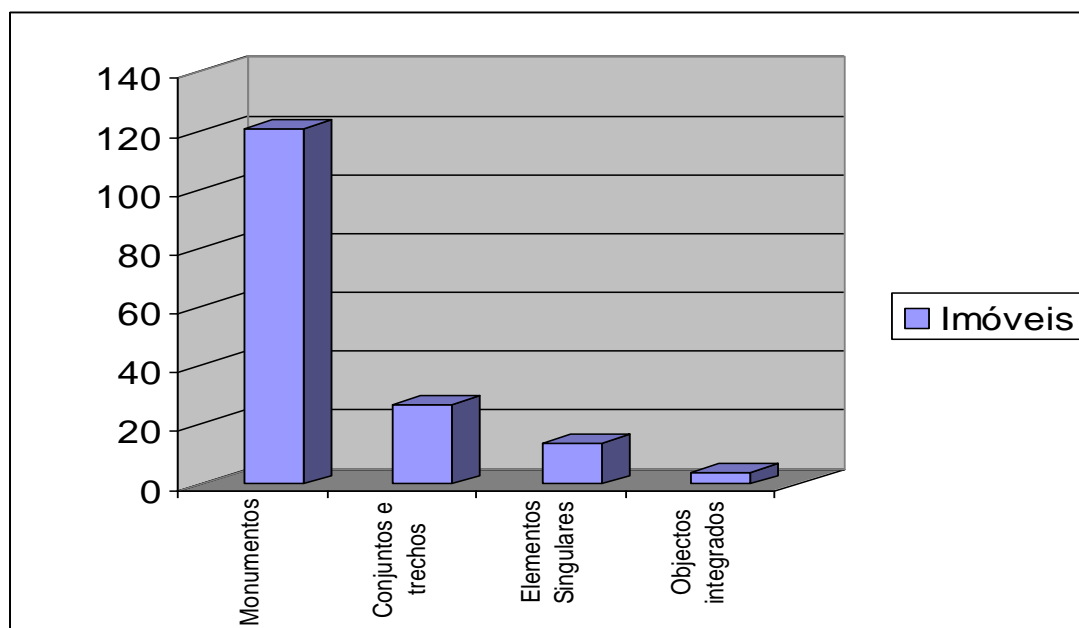
Na estrutura da classificação de 1910 encontrava-se já uma tipologia mais avançada, referente aos trechos arquitectónicos de carácter pitoresco. Embora aí os esses trechos digam respeito, propriamente, a elementos da arquitectura religiosa, suscitam, durante a época republicana, o seu alargamento à arquitectura civil e à sua integração em espaço urbano. Era o embrião ou o emergir de um conceito mais avançado de categoria de património, o “conjunto” – uma categoria de bens patrimoniais culturais, consagrada na Convenção do Património Mundial da

²⁰ Acta n.º 2, de 24 de Setembro de 1911, p. 3. Idem, *ibidem*. Adães Bermudes ao longo das sessões introduziu um conjunto de regras que foram indispensáveis ao surto consequente de propostas e pareceres destinados à classificação. Também neste aspecto foi notável, contribuindo para o desenvolvimento desta área da salvaguarda. Apresentou mais propostas e memórias descritivas do que os outros comissários (62), sendo que são as mais bem estruturadas.

²¹ Na linha do que defendera Ramalho Ortigão no COMN e que Ventura Terra também fez aprovar no CAN, durante a sessão de 28 de Janeiro de 1914: “Proponho que em todos os Monumentos Nacionais sejam dispostos em sitio bem visível do publico, lapides ou inscrições com os dizeres propostos pelas Comissões dos Monumentos e que devem comportar as designações de Monumento Nacional, datas da sua edificação, nome do artista, ou artistas, que o levaram a efeito e os dados históricos mais salientes”, p. 43. Ver ainda, Acta n.º 51, *cit.*, pp. 127-128.

UNESCO, em 1972 –, aspecto que começou a preocupar o legislador republicano, quer por via da noção de área de defesa dos monumentos, quer pela consagração de uma noção mais vasta de território patrimonial, várias vezes referido nas memórias justificativas e pareceres²². Ora, entre os imóveis classificados durante este período, existem trechos urbanos de alguma diversidade patrimonial e imóveis integrados formando conjuntos monásticos²³, militares²⁴ e urbanos, etc.

GRÁFICO 12 – CATEGORIAS DE IMÓVEIS CLASSIFICADOS DURANTE A 1.ª REPÚBLICA.



Fontes: Decretos de classificação 1911-1932.

Em 1916, a CM do Porto deliberara classificar como MN a Praça da Senhora da Oliveira, em Guimarães, no seu conjunto, principalmente nos seus três lados norte, sul e nascente **[Documento 130 A]**. Inscrevera esse conjunto urbano num cadastro especial, mas vira-se com dificuldades em resolver a questão dos restauros, perante a inoperacionalidade do Ministério do Fomento. Por diversos

²² Tomámos com indicador para defender a precocidade da noção de «conjunto», durante o período estudado, o conceito definido no direito internacional: “grupos de construções, isoladas ou reunidas, cuja arquitectura, unidade e integração na paisagem lhes dê um valor (...) do ponto de vista da história, da arte ou da ciência” (Convenção da UNESCO, 1972): Em Portugal, no 1.º quartel do século XX, inicia-se assim uma subtil aceitação desta categoria de bens culturais, que uma visão restrita, com base na designação de «monumentos nacionais», impediu que se implantasse na investigação histórica do património português.

²³ Como foi o caso da revisão da classificação do Mosteiro de Santa Cruz, face à construção de um café na Igreja de S. João das Donas. Abel Urbano (presidente do CAA de Coimbra) e Costa Mota (vogal do CAN) esclarecem que “o todo, que deve ser declarado monumento nacional é composto da sacristia, capela de S. Teotónio e dependências, Claustro do Silêncio, refeitório e dependências, claustro da manga e igreja de S. João das Donas”, Sessão de 6 de Outubro de 1921, pp. 142-146. AHME – CAN, actas, cota 730.

²⁴ Para além dos castelos e outras fortificações, começa a prevalecer a classificação genérica de muralhas (cf. o caso das muralhas de Évora, entendidas como conjunto, desde 1926) **[Documento 168]**.

motivos, o processo de classificação não teve continuidade, embora estejamos na presença de um dos primeiros casos concretos de uma nova categoria patrimonial, que, aliás, a lei não previa. Ainda assim, outros casos viram a luz da publicação, embora faltem elementos para apreciar quais os instrumentos utilizados para a materialização do cadastro, quer do conjunto, quer dos imóveis nele integrados.

Na realidade o cadastro revelava dificuldades gerais e específicas esperadas, ou latentes, à medida que a classificação ganhava contornos de maior complexidade, tanto do ponto de vista territorial (informação e conhecimento) e social, como da localização precisa dos imóveis. Desde muito cedo, fala-se da necessidade de estabelecer a compatibilidade referencial dos imóveis com o território, através da carta geodésica ou da necessidade de levantamento de uma carta monumental²⁵. Não temos dúvidas acerca das ideias, da inovação e da competência dos obreiros da classificação dos imóveis do período republicano. Mas o país real continuava em dificuldades para ultrapassar os meios financeiros necessários à execução da moderna política de classificação. Rosendo Carvalheira apontava como alternativa que a «Carta Monumental» fosse da responsabilidade da Sociedade de Propaganda de Portugal, numa alusão indirecta à relação entre monumentos e turismo, que desde 1910 o preocupava²⁶. A carta monumental era considerada essencial numa perspectiva moderna de conhecimento da realidade patrimonial do país²⁷ e de grande utilidade para os guias turísticos, então cada vez mais em voga. Entre 1922 e 1926, quando o cadastro era já quase uma necessidade absoluta, no meio de alguma confusão oficial, não se resolveu o problema, que o Estado Novo solucionará²⁸. O assunto “cadastro” tratou-se nas reuniões de Lisboa, mas a frieza do tema preocupou poucos, à excepção de Garcez Teixeira. Entre 1921 e 1922, demonstra que o ónus da classificação deveria merecer a atenção da CM, porque devia figurar no cadastro da propriedade da Conservatória de Registo Predial, pelo facto da perda de livre direito de transformação ou de demolição, imposta pelo artigo 47.º da lei de 26 de Maio de 1911, tornar “imperfeita a propriedade dos monumentos classificados”, levantando os cidadãos que se sentiam

²⁵ Acta n.º 73, de 9-IV-1915, fol. 26. ANBA – CAA, Actas da Comissão dos Monumentos. Livro 261.

²⁶ Dadas as dificuldades do Estado em quer acarretar essa despesa. Idem, *ibidem*. Cf. CARVALHEIRA, Rosendo e RIBEIRO, Vitor, Influência da tradição monumental e local no desenvolvimento do «turismo» no país, *ob. cit.*

²⁷ Falava da conveniência de se actualizar a lista dos monumentos classificados de modo a poder-se elaborar uma carta geográfica-monumental do nosso país. Acta n.º 146, de 22-2-1921, fol. 7v.-12, Idem, *ibidem*, 3.º volume, Livro 263.

²⁸ O assunto começou a ser resolvido durante o período salazarista com a classificação dos bens do domínio público e privado do Estado para efeito de organização do cadastro e estabelecimento de normas, conforme o estipulado no Decreto-lei n.º 23565, de 12 de Fevereiro de 1934, *DG*. 1.ª Série, 1.º semestre de 1934, pp. 167-171.

prejudicados contra os serviços oficiais²⁹. Por sua vez, em Novembro de 1921, Luciano Freire comunicou que tinha observado ao CAN a conveniência de se consignarem nas Conservatórias do Registo Predial os ónus da classificação³⁰.

Três outros aspectos sinalizam essa capacidade de integração dos monumentos na gestão pública. O desenvolvimento do projecto de melhoramentos da cidade de Lisboa que fez dos MN um instrumento da Comissão Estética da urbe metropolitana. Em segundo lugar, todos os edifícios classificados como MN ou cadastro especial deviam estar afectos ao MIP. Por fim, a Direcção dos Edifícios Públicos e Monumentos Nacionais deveria possuir uma secção especial que se ocupasse, exclusivamente, da guarda e conservação dos MN³¹. Se no primeiro caso, a representação de um vogal do CAA de Lisboa na Comissão Estética revelou-se eficaz, num município que durante a República teve, entre os responsáveis políticos e técnicos, homens da CM³², já ou outros assuntos levantaram oposição ou controvérsia. Em 1918, ano do fim da Grande Guerra, a Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscricção ocupava-se “zelosamente da revisão da lista dos monumentos nacionais”. A metodologia seguia, então, uma orientação de análise de conjunto por distritos, partindo da elaboração de listas dos imóveis ainda não contemplados na lista oficial. Santarém fora a primeira sede de distrito a ser trabalhada (Novembro de 1916-Março de 1917) e a revisão permitira submeter à aprovação ministerial um lote de imóveis estudados *in loco* pela CM que abriria novos horizontes, tanto ao sistema de classificação, como aos interesses patrimoniais e turísticos da cidade e do distrito. A mesma metodologia encetara-se noutros distritos da circunscricção, prevendo-se a conclusão do distrito de Lisboa, que só razões de revisão da legislação não fora possível encerrar. Em causa a necessária distinção, prevista na lei de 26 de Maio de 1911, entre monumentos nacionais da 1.ª e 2.ª categorias, que iria embocar na fundamentação da categoria de “imóveis de interesse público”. A pressão social acentuara-se entre 1914 e 1918. No caso de Lisboa, havia monumentos que impunham a celeridade da classificação, entre os quais se encontravam a igreja do Menino de Deus, a igreja de Santa Catarina ou dos

²⁹ “Proposta de um projecto de lei”. Cópia. Lisboa, 12 de Setembro de 1921. ANBA – Livro 244. Garcez Teixeira preocupou-se também com a autoridade dos delegados dos CAA nestes processos, com a revisão da Lei de expropriação de 26 de Julho de 1922, de modo a dar cobertura à salvaguarda do património artístico, monumentos históricos ou antiguidades nacionais, sobre a venda de bens e as construções nas áreas de protecção.

³⁰ Acta n.º 157, de 8 de Novembro de 1921, fol 28v. ANBA – CAA, Actas da CM, Livro 263.

³¹ Sobre estes pontos ver actas n.º 52, 89 e 90, respectivamente de 20 de Fevereiro de 1914, pp. 133-134; de 28, de Janeiro, de 1916, fol. 49-49v e de 11 de Fevereiro, fol. 50-51. Idem, *ibidem*, vol. 1, Livros 261 e vol. 2, Livro 262.

³² Ventura Terra e Adães Bermudes, em vereações; José Luís Monteiro e José Alexandre Soares como arquitectos dos serviços camarários.

Paulistas, Santo Estêvão de Alfama, S. Domingos e o imbróglis das propriedades e usufrutos da Igreja da Graça, estendendo-se a classificação de 1910, à sacristia e às capelas intermediárias³³.

Esta metodologia desenvolveu-se, nos anos seguintes, em Évora, Tomar, Portalegre, Estremoz e de seguida no Algarve, onde se encontraram imóveis que importava classificar, de modo a valorizar aquela província. De certa maneira, a análise por cidade ou província permitia rever as classificações produzidas noutra época e notar os imóveis que deviam ser abrangidos pela protecção oficial. Simultaneamente, este método permitia reunir com vogais correspondentes e associações locais, dando consistência às atitudes de classificação. O princípio dessa metodologia teve algum efeito nas duas outras circunscrições. Em Coimbra, em relação à revisão dos imóveis classificados na cidade, de modo a fixar os contornos da classificação nalguns deles, sujeitos à pressão da modernização da cidade, como o caso da Porta de Almedina e do Mosteiro de Santa Cruz. No Porto, a preocupação principal residiu na classificação do património arquitectónico românico ainda sobrevivente, dando corpo aos alertas de Joaquim de Vasconcelos, Aguiar Barreiros e Aarão de Lacerda, que os estudaram e ao monumental inventário fotográfico da arquitectura românica, conduzido por Marques de Abreu.

A lei n.º 1700, de 1924, aprovada em Congresso da República, introduz algumas modificações, determinadas pela reorganização da experiência governativa nesta matéria e pela previsão da extinção das CM das três circunscrições. As funções de inspecção, vigilância, guarda e conservação dos monumentos da competência da CM passam a ser exercidas pela DGBA, instância superior do referido ministério em articulação com um conselho consultivo central. A responsabilidade da classificação competia, doravante, à DGBA, o principal interlocutor entre as bases e o ministério, instalando-se como instância centralizadora. Mantinha-se, é certo, a capacidade de iniciativa dos CAA's, mas determinava-se que a proposta resultante de outro órgão de soberania, de iniciativa do próprio ministério ou de outras entidades oficiais ou particulares pudessem ter efeito, aproximando-se das regras legais e processuais actualmente seguidas³⁴.

³³ Cf. Ofício n.º 213 enviado ao Chefe da Repartição de Instrução Artística do MIP, datado de 28 de Setembro de 1918. CAA – Correspondência Expedida, Cópia, 1918. ANBA – 154.

³⁴ Cf. Lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924, art.º 45, onde expressamente se refere a origem oficial ou particular das propostas de classificação. Das propostas reclamadas por particulares, apenas uma foi aprovada e classificada com menção do proponente. Deveu-se ao vogal auxiliar de Viseu, Francisco Moreira de Almeida, Director do Museu Grão Vasco. Decreto n.º 8330, de 4 de Agosto de 1922, pelo qual se classifica um conjunto monumental em Aguiar da Beira, composto por a) pelourinho; b) torre ameadada; c) fonte. Temos, no entanto de considerar, que Moreira de Almeida pertencia aos serviços

Esta situação não anulava a consulta aos CAA, como forma de selecção e de apreciação das razões justificativas invocadas pelos relatores dos respectivos processos. Na prática, os relatores das CM continuaram em efectividade de funções, porque ainda que extintas aquelas comissões, permaneceram como vogais dos CAA's. A experiência adquirida revelou-se, afinal, eficaz.

Neste e noutros aspectos, a lei de 1924 aprofundou a organização de todo o processo classificador, não só revendo o Decreto de 26 de Maio de 1911, como criando novas disposições que eram reivindicações antigas. Define um tempo específico para a instauração dos processos de classificação, determinando que nesse período os imóveis propostos não podiam ser “alienados, expropriados, restaurados ou reparados sem autorização” ministerial e parecer da entidade competente³⁵. Instituiu a obrigatoriedade das propostas serem acompanhadas dos “necessários documentos justificativos, compreendendo plantas, fotografias e quaisquer elementos gráficos” (art.º 52.º), tal como as CM reclamavam desde 1914.

O pressuposto oficial de que a classificação constituía um importante passo para a conservação dos imóveis – mas querendo, ao mesmo tempo, ultrapassar os expedientes estratégicos ou o empirismo administrativo que tinham norteado as classificações desde o final da monarquia constitucional –, levou o legislador a prever um importante passo para a resolução da degradação dos imóveis classificados. Institui-se o preceito de indicar no decreto de classificação as entidades a quem incumbia os encargos de restauro, reparação ou conservação, embora não previsse as correspondentes dotações orçamentais indispensáveis à execução das obras, fazendo depender tudo do bom funcionamento da administração e do usufrutuário dos bens classificados³⁶.

Não dispomos de dados suficientes para poder confirmar um *modus faciendi* semelhante ao declarado na lei, antes da implantação da 1.ª República. Objectivamente, o conceito de conservação oficial, postulado antes e depois do 5 de Outubro, requeria uma estratégia complementar à medida classificadora. Essa posição encontra-se patente em documentos da época, acompanhando ou dando corpo à vontade expressa definida pelas entidades detentoras ou administradoras dos bens, desde o Estado, a igreja, a instituição militar, as juntas de paróquia e os

artísticos da 2.ª Circunscrição, mas não tinha assento na CM. Era normal que vogais correspondentes propusessem imóveis a classificação, como vimos na parte II, capítulo 3.

³⁵ Lei n.º 1700, art.º 51.º, *doc. cit.*.

³⁶ “O decreto que classifique qualquer imóvel que não pertença ao Estado, ou que, pertencente a este, esteja na posse de instituições autónomas, indicará qual a entidade a quem incumbem os encargos de restauração, reparação ou conservação”, Lei n.º 1700, *cit.*, art.º 53.º.

municípios³⁷. Com a República esse assunto preocupou os responsáveis com mais profundidade, quer do ponto de vista da determinação legal das responsabilidades de conservação e restauro, quer por via de soluções encontradas no seio de determinadas instituições, quer através de acordos pontuais entre o governo e os municípios ou entidades religiosas e autónomas. No que se refere à determinação legal, tomámos conhecimento, ao longo da investigação, de dispositivos usados em diferentes ministérios com a finalidade de atribuir essas responsabilidades.

O caso dos Monumentos Militares parece corresponder ao que de melhor foi conseguido. O Ministério da Guerra procurou respeitar as suas responsabilidades na área patrimonial dentro das suas possibilidades legais e de colaboração institucional³⁸. A existência de estruturas militares específicas de conservação, de estudo e selecção dos bens inventariados no Ministério da Guerra garantiu que, com os novos tempos, castelos, fortalezas e conjuntos militares de valor cultural pudessem inscrever-se no cadastro dos monumentos militares, entre outras soluções, garantindo-se condições mínimas de conservação³⁹. A institucionalização de um *Serviço de Monumentos Militares*, resultado dos esforços da engenharia e arqueologia militar é disso uma prova, permitindo-se publicar guias dos monumentos militares classificados, como aconteceu com o Castelo de Palmela e a Torre de Belém **[Imagens, Fig. 174 A e 254]**.

Quanto aos MN na posse dos municípios, as CM solicitaram às Câmaras Municipais não apenas a sua conservação mas ainda o seu policiamento, pois considerava-se que nenhuma entidade melhor do que elas se poderia ocupar da protecção dos monumentos⁴⁰. Faltam estudos para apreciar os resultados, mas é de admitir que o valor turístico começasse a exercer pressão interna na dinâmica

³⁷ Ver Parte II, Capítulo 4.

³⁸ Publicando legislação de protecção dos monumentos militares (isto é, «fortificações ou edifícios, já classificados como monumentos nacionais, civis ou militares, ou de subido valor histórico», na posse do MG), por via do Decreto n.º 1057, de 18 de Novembro de 1914, artigo 1.º § único, n.º 2 (DG n.º 216, p. 533). Previa-se, ainda, a classificação e avaliação das fortificações por um membro do CAA (art.º 2, § único).

³⁹ No cadastro dos monumentos militares executado pela Arma de Engenharia, através dos seus responsáveis nas diferentes Regiões Militares começou a colocar-se os novos ónus relativos à classificação como monumentos nacionais e imóveis de interesse público.

⁴⁰ A defesa deste princípio foi feita pelo arquitecto José Alexandre Soares, que era naquele tempo arquitecto do município de Lisboa. Para Bermudes, “todos os monumentos a cargo das Câmaras ou d’outras entidades são património da Nação e por tal motivo todos os cidadãos e entidades officiaes tem o dever de deliciar que n’elles se não pratique qualquer vandalismo”. Mas a utopia deste princípio não era acarinhada por todos os vogais de Lisboa. Costa Mota, por exemplo, sempre muito realista, considerava as Câmaras Municipais não merecem muita confiança da Comissão, quanto à salvaguarda dos monumentos, pelo facto dos presidentes das câmaras estarem naqueles cargos apenas de passagem e em geral nada se importarem com semelhantes assuntos. Cf. Acta n.º 50, de 23 de Janeiro e n.º 58, de 3 de Julho de 1914, respectivamente pp. 128 e 146. ANBA – CAA, Actas da CM, Livro 261.

municipal e na administração dos bens classificados, que as comissões de melhoramentos e de iniciativa e turismo traziam à coação.

Outrossim, em relação aos cuidados de conservação determinados pelas autoridades, à data da cessão ou concessão de bens a terceiros, por via administrativa. E assim teria que acontecer, caso contrário, muitos imóveis classificados não poderiam ter sobrevivido até à actualidade. Tal não significa que esses imóveis fossem protegidos pela simples indicação das responsabilidades de conservação e restauro. Os atropelos às leis são uma regra em Portugal. As condições financeiras das instituições nem sempre foram as melhores. O próprio Estado, em muitos casos, não dava o exemplo. Os critérios de conservação nem sequer estavam codificados, nem sempre expressos segundo parâmetros aceitáveis. Reduziam-se, muitas vezes à manutenção (um factor de conservação elementar) e à fiscalização dos imóveis, com o objectivo de detectar problemas estruturais e de degradação, a partir dos quais se iniciavam os contactos oficiais para reparações e restauros, os quais deviam ser obrigatoriamente sancionados pelos serviços artísticos dos monumentos ou dos ministérios da Instrução e do Fomento. O que estava em causa era a herança cultural que, pela palavra autorizada de Ventura Terra e seus pares, requeria conservação de entidades idóneas e especializadas, esse “espólio de arte que os antepassados nos legaram, que faz parte do património comum da civilização, e que nos cumpre transmitir intacto, se não aumentado, às gerações futuras”⁴¹. Este aspecto tem sido minimizado nos estudos históricos do património, cuja crítica se impõe a partir de novas fontes. As fontes legislativas respeitantes à acção de outros ministérios não foram até agora exploradas, com excepção de um ou outro caso. Os acordos de cedência ou cessão requerem também ser compulsados nos arquivos oficiais, sobretudo no arquivo do Ministério das Finanças. A ossatura legal da Lei da Separação do Estado e das Igrejas gerou, para o caso do património religioso, classificado ou não, determinações minuciosas expressas em lei, atendendo à alteração de responsabilidade de gestão dos bens da igreja, entregue a uma complexa rede de autoridades, comissões, corpos administrativos e instituições a quem foi incumbida a conservação e manutenção desses bens⁴². As transformações

⁴¹ Cópia do ofício da CM, n.º 441, L.º 1.º, enviado à CCELS, em 16 de Junho de 1915. ANBA – CM, Correspondência saída (1911-1925). Livro 245.

⁴² Incluindo as Juntas de Paróquia, a quem a CCELS quis entregar a conservação, a reparação e a segurança dos edifícios afectos ao culto, monumentos nacionais. A CM de Lisboa considerou que eram as “comissões de monumentos” as entidades em quem se devia confiar a conservação. De novo verifica-se a utopia (era o ano de 1915), visto que esta entidade reconhece que a conservação não deve estar sujeita à “contingência da falta de recursos”, um dos aspectos que nunca foi devidamente resolvido pelo Estado Republicano. Idem, *ibidem*.

ocorridas no património das forças militares, com a alienação de inúmeros bens imóveis, são outro campo de análise. As mudanças operadas na assistência pública tiveram efeito na reorganização das misericórdias, incidindo sobre os bens de valor cultural que dispunham ou daqueles que se tornava essencial proteger, como imagem do prestígio das instituições e da solidariedade social praticada, enquanto missão cívica enquadrada no novo regime.

Alguns exemplos respigados da extensa documentação consultada poderão completar as afirmações referidas e suscitar novas investigações. São eles a cedência do Convento de Cristo de Tomar ao Seminário das Missões Ultramarinas (1921), as regras de conservação decretadas para o usufruto do Convento de S. José da Lagoa, as obrigações das câmaras municipais de Estremoz e de Portalegre respeitantes à conservação da cintura de muralhas e respectivas portas e à cedência da Igreja de S. Bernardo à capital do Alto Alentejo.

O caso do Convento de Cristo é dos mais interessantes. Quando o Colégio das Missões Ultramarinas solicita parte do Convento de Cristo para as suas instalações futuras, o monumento encontrava-se debaixo da tutela do MIP, assim como o próprio Seminário das Missões. A Lei da Separação reduzira o Colégio a uma expressão laica, retirando-lhe todo o ónus político de congregação religiosa, face à necessidade de enviar missionários para as colónias⁴³. Os únicos espaços de visita no Convento de Cristo eram os da parte monumental, uma área definida pelo COMN, no tempo de Augusto Fuschini. O restante Convento era partilhado por outros ministérios, serviços públicos e particulares. O MIP manifestara querer assumir o resgate dos espaços administrados por particulares e diversos organismos oficiais. As dificuldades de conservação e restauro da área conventual castilhiana colocavam-se como um dos principais problemas dos organismos oficiais, dos vogais auxiliares de Tomar e da própria UAMOC, como se infere da correspondência oficial e das reuniões da CM.

Em 1919, Vieira Guimarães, defendeu uma tese de indiscutível valor para a conservação e integridade do Convento de Cristo, como monumento⁴⁴. Na ocasião do sexto centenário da Ordem de Cristo (1319-1919) e perante os resultados dos

⁴³ A passagem do Convento de Cristo, do MOP e do Colégio das Missões, do Ministério das Colónias para o MIP ocorreu em 1913, aquando da criação deste ministério. Cf. Decreto n.º 159, de 13 de Outubro, *DG*, n.º 239, de 13 de Outubro de 1911, pp. 3786.

⁴⁴ Conferência proferida perante o Ministro das Finanças. Esta sessão ocorreu a 10 de Junho, estando prevista para 14 de Março e 5 de Maio, datas históricas da fundação da Ordem de Cristo, 600 anos antes. O Presidente da República fora convidado para presidir à sessão de 10 de Junho, organizada no salão nobre da Câmara Municipal de Lisboa, mas fora substituído pelo Ministro das Finanças, por motivos de doença. Cf. *O Sexcentenário da Ordem de Cristo 1319-1919*. Lisboa: Papelaria e Tipografia Fernandes & C.ª, 1919, pp. 12, 26-28.

acontecimentos da Grande Guerra e da Monarquia do Norte, defendeu uma utilização patriótica do Convento de Cristo – a instalação de um seminário destinado a formar missionários portugueses⁴⁵. Esta medida – sinal dos novos tempos e do apaziguamento da questão religiosa – foi dois anos depois autorizada, com o seu aval, iniciando-se a ocupação da parte “não monumental” do Convento de Cristo pelo Colégio das Missões Ultramarinas. O MIP detinha a tutela dos monumentos nacionais e chegara-se à conclusão que o essencial era unificar a gestão de todo o convento nas mãos de um só ministério, posição defendida no parecer da CAA de Lisboa. A decisão foi objecto de um acordo, entre o MIP e o Colégio, onde se consignava expressamente a conservação do monumento, libertando a tutela dos problemas avolumados, desde a Grande Guerra⁴⁶.

A cedência, em 1918, do extinto Convento de S. José de Lagoa, distrito de Faro, ao município da localidade deveu-se ao interesse manifestado de ali instalar escolas de instrução primária, pressupondo um arrendamento⁴⁷. O município ficara obrigado a fazer à sua custa as obras de adaptação e conservação que o edifício carecesse e bem assim “a prover à guarda e integridade arquitectónica da antiga capela anexa”. Em 1922, verificava-se, no entanto, que a Câmara se apossara indevidamente de outros bens não considerados na disposição legal de cedência e que em vez de “prover à integridade arquitectónica da capela a transformara por completo, subvertendo as regras estabelecidas”, com “prejuízo do Estado”, para ali instalar a Repartição do Registo Civil, faltando ao “dever de conservação do edifício”, admitindo-se que o próprio Estado só pudesse receber, com o fim do prazo de cedência, um montão de ruínas. Desta forma o Ministério da Justiça e dos Cultos declarava nula, por decreto de 10 de Novembro de 1920, a cedência a título de arrendamento que tinha realizado com o município, regressando os edifícios à posse

⁴⁵ Era em nome dos altos interesses nacionais, que vinha solicitar a “criação dum collegio no magestoso e patriotico monumento de Christo, donde saia uma nova milicia que leve pelo sertão a dentro a influencia civilisadora da nossa querida Patria, o nome epicamente glorioso e sacrossanto de Portugal”, *idem, ibidem*.

⁴⁶ Em 1921, o Procurador-geral das Missões solicita ao Ministério das Colónias “a parte do Convento que não estava ocupada ao serviço do Estado, ou que estando ao serviço pudesse ser dispensada” (Ofício n.º 52 de 4 de Janeiro de 1921). O Ministro da Instrução, António Nobre, por despacho de 23 de Fevereiro, concede a parte vaga e que viesse a vagar. Houve parecer favorável do CAA de Lisboa. O auto de posse deu-se em 7 de Junho de 1921, sendo entregues as partes solicitadas, com excepção do Claustro da Hospedaria, do Hospital Militar e das dependências da GNR. Com a saída da GNR, em 1927-1928, e com a aquisição da parte conventual pertencente ao 3.º Conde de Tomar, o Seminário tomou posse oficial da Hospedaria e Claustro dos Corvos, laranjal dos freires e águas do aqueduto. Referências ao contrato podem ver-se no Processo Administrativo do Convento de Cristo, DGEMN – 2053. Cf. CUSTÓDIO, Jorge, “O Convento de Cristo e as Missões: na História e na 1.ª República (...)” in *Convento de Cristo. Seminário das Missões: Memórias*, ob cit.

⁴⁷ Cf. Decreto n.º 3.908, de 28 de Fevereiro de 1918.

da Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas, destinando-se desde então para venda⁴⁸.

Este documento é importante na nossa perspectiva de análise. Por um lado revela cuidado do legislador na defesa da integridade arquitectónica da capela, como uma forma de fazer perpetuar na realidade e na paisagem os imóveis não seleccionados por caírem fora dos interesses artísticos contemporâneos. A existência de um cadastro prévio naquele ministério, possibilitava uma estratégia de arrolamento desses bens de segunda valia, com base não apenas nos imóveis classificados, como tinha sido corrente até ali, mas num horizonte de selecção definitiva, no contexto do inventário artístico do país. O Estado, com estas medidas preventivas de protecção e conservação, salvaguardava os seus interesses e a dos bens tutelados. Por sua vez, as CM, acentuavam a diferença essencial entre classificados e não classificados, deixando a decisão da demolição ou conservação dos últimos ao critério das entidades detentoras⁴⁹.

No caso da Câmara Municipal de Estremoz, a Lei do Congresso da República n.º 1.766, não se limitou a conceder a cedência gratuita de prédios militares inscritos no cadastro e constituídos por fossos da fortificação de Estremoz, desde as portas de Santa Catarina até aos terrenos municipais e pelos fortes de S. José, Carragocho, baluarte da Mancebia e anexos, destinados a diversos fins. Determinou, também, que as muralhas que faziam parte da primeira linha de fortificações do antigo Castelo de Estremoz e as portas militares denominadas Santo António, Santa Catarina, Currais e Portas de Évora fossem consideradas, doravante, «monumentos nacionais», cujas reparação e conservação ficavam a cargo, expressamente, do município **[Imagens, Fig. 199, 199 A e 199 B]**⁵⁰.

O Estado exigia assim a compensação pela alienação de bens que interessavam à Câmara, impondo-lhe a salvaguarda daquele conjunto militar setecentista e imputando-lhe a obrigação da sua transmissão ao futuro. A lei conjuga assim passado e futuro. O pressuposto da cedência gratuita encontrava-se na modernização e “alargamento da vila”, as obrigações resultavam da verificação da

⁴⁸ Cf. Decreto n.º 8.476, de 10 de Novembro de 1922, do Ministério da Justiça e dos Cultos (Cf. *DG*, 1.ª série, n.º 233). Independentemente da discussão da questão religiosa subjacente à Lei da Separação, que abordámos no capítulo anterior, este e outros decretos semelhantes impedem-nos de considerar que estamos perante excepções, demonstrando, pelo contrário, interesse na defesa de uma reserva de valor e uma orientação quanto à definição das responsabilidades de conservação.

⁴⁹ Quando um imóvel, não reunia “os predicados necessários para ser” classificado, não sendo “da competência desta Comissão o pronunciar-se sobre a demolição ou conservação desse edifício”. Entre outros casos, ver o resultado da discussão da proposta de classificação da Capela de Santo António da Ericeira, Acta n.º 134, de 17 de Abril de 1920, fol. 195v-196.

⁵⁰ Cf. Lei n.º 1766, de 11 de Abril de 1925, *DG*, 1.ª série, n.º 78.

magnificência do conjunto militar, cuja destruição seria um crime patrimonial. Medidas semelhantes conferem ao município de Portalegre as antigas muralhas.

O Ministro da Justiça e dos Cultos tinha competência para decretar a cedência de bens da igreja de S. Bernardo a título precário ou gratuito, no âmbito da lei de 20 de Abril de 1911. A igreja do extinto convento de S. Bernardo, monumento nacional desde 1910, foi requerida pela Câmara Municipal, para ali instalar o Museu Distrital. O ministério atendendo ao fim cede a referida igreja, com seus dois coros, duas sacristias e um pequeno quintal, mas imputa determinadas obrigações ao município. Todas as despesas de adaptação, conservação e segurança passavam a ser da responsabilidade da entidade usufrutuária, em vez de caberem ao Estado. Define-se essa obrigatoriedade da aplicação ao fim museológico, revertendo o imóvel para a posse da entidade pública central, caso, passado um ano, não efectuasse a instalação do Museu⁵¹.

Voltemos ao quadro legal e às suas mutações na década de 20. Outras disposições incertas na Lei n.º 1700 revelam como a problemática da classificação ganhou uma nova configuração, sendo ali incorporadas as disposições das Bases de 1901 (publicadas em 1902), alguma matéria que fora desenvolvida pela primitiva Comissão dos Monumentos e da lei da reorganização de 26 de Maio de 1911. Na continuidade do decreto de 1911, precisa-se um pouco mais o enquadramento dos imóveis descritos em “cadastro especial”, a nova categoria de “imóveis de interesse público”, cuja figura se precisa antes do 28 de Maio de 1926. Entre os critérios de selecção dos bens de 2.ª categoria estipulava-se o “interesse turístico”, fazendo sobressair o impacto que o turismo passara a ter na sociedade novecentista⁵².

Uma outra novidade consistiu na definição de uma “zona de protecção” em redor dos monumentos classificados, fixando-se em 50 metros, com imediatas consequências para os bens urbanos e rústicos das entidades oficiais, corporações ou particulares situados no interior dessa área. Implicava obrigações das entidades detentoras desses imóveis em respeitar a conservação dos monumentos, evitando a afronta ou deturpação das suas características arquitectónicas e paisagísticas, tanto no que respeitava às obras como á alienação desses imóveis, obrigando a um parecer da entidade competente, neste documento, o CSBA⁵³.

⁵¹ Cf. Decreto n.º 8920, de 16 de Junho de 1923. Parecer favorável de Luciano Freire à adaptação a Museu, cf. Acta n.º 160, de 18 de Janeiro de 1922. ABNA – CAA, Actas da CM, *cit.*

⁵² Lei n.º 1700, art.º 54.º. Cf. , com o art.º 45.º do Decreto de 1911.

⁵³ *Idem*, *ibidem*, art.º 50.º e 49.º & 2.º. Havia também dispositivos legais para impedir as servidões de alinhamento (art.º 66.º), expropriação por utilidade pública (art.º 65.º) e afixação de publicidade (art.º 70.º).

Todo um dispositivo de condicionamento em defesa dos valores classificados dão e esta lei, ao regulamento subsequente e ao decreto de 1928 as bases essenciais do direito do património que, a nosso ver, inicia aqui a uma etapa moderna de inegáveis consequências positivas.

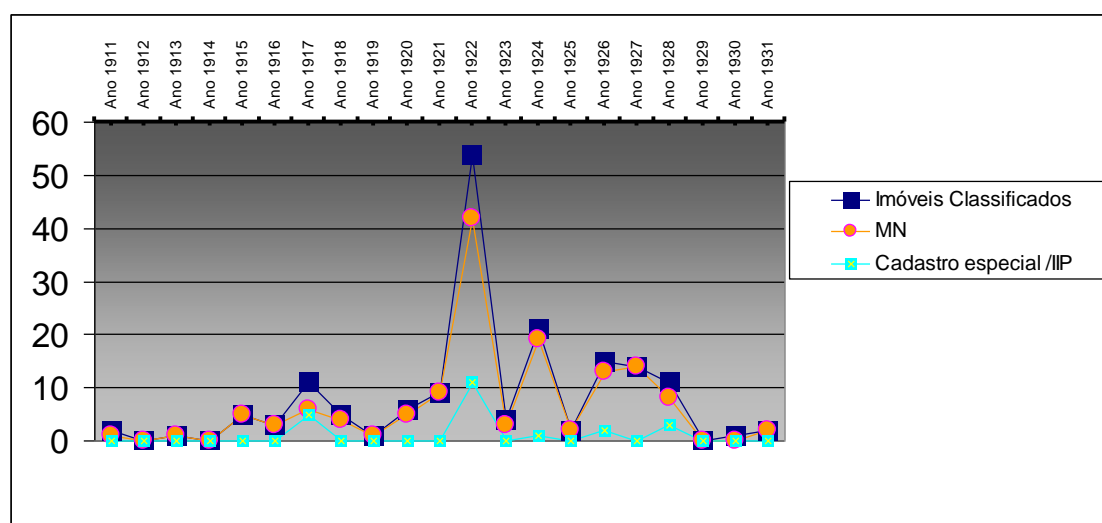
Então, quais as novidades introduzidas pela lei de Alfredo de Magalhães (1928) no respeitante à classificação dos imóveis? Em primeiro lugar, a problemática dos monumentos, sua classificação, conservação e restauro encontra-se omissa na lei, com excepção de uma nova competência conferida às CE's das três circunscrições. Estas passam a propor superiormente a dita classificação segunda a dupla categoria dos imóveis classificados, propostas que deviam ser objecto de audição do CSBA, a quem competia o parecer superior a ser remetido à DGBA. A esta Direcção, competia os procedimentos finais até à publicação do decreto.

Como poderemos interpretar esta omissão do capítulo sobre os "Monumentos Nacionais" na nova lei? De certo modo, a continuidade das regras estabelecidas desde 1911, atendendo que o decreto republicano não foi contestado no contexto do novo horizonte político do país. O reforço da capacidade de proposição das classificações por parte dos CAA's, através dos seus órgãos executivos indicia aquilo que decreto n.º 5.216 refere como "exemplo de eficácia". Por outro lado, ainda estavam vivas as novas disposições da Lei n.º 1700 de 1924 e do seu respectivo regulamento, as quais em parte vieram a informar o Decreto-lei de 1932, assinado por Salazar. Finalmente, essa omissão parece indiciar as mudanças que irão ocorrer uns tempos depois, com a criação da DGEMN, a qual passou a ser atribuída as competências referentes aos monumentos, marcando assim a ruptura anunciada com os serviços artísticos e arqueológicos reorganizados pela República e sancionados pela Ditadura Militar. Qual foi, então, o movimento de imóveis classificados durante este período? Importa observar não apenas a quantidade de imóveis que receberam o veredicto oficial, mas também como se distribuem pelas circunscrições artísticas, suficientemente capazes de indicar o afã classificador de cada uma delas.

Considerou-se tanto a totalidade dos imóveis classificados, como a divisão legal entre MN e IIP. Num universo de 167 imóveis classificados entre 1911 e 1932 (36 % do total dos classificados, em 1910), verifica-se um dinamismo classificador entre 1917 e 1929, detendo os organismos republicanos um papel fundamental na quantidade de imóveis classificados à disposição da nação. É certo que este dinamismo revela quatro picos essenciais: 1917, 1921-1923 e 1926-1928. O primeiro explica-se pelo lote de imóveis classificados em Santarém. O segundo, mais importante, com 67 imóveis classificados (40 % do total), reflecte uma fase em que

houve mais dinheiro nesta área da administração, proveniente da compensação do esforço de guerra e um período em que ocuparam a pasta da instrução, três ministros de instrução mais empenhados na área cultural e um director da DGBA, a saber, António Ginestal Machado, Augusto Pereira Nobre, João José da Conceição Camoesas e Augusto Gil. O Presidente da República, que referendou todos os decretos foi António José de Almeida, responsável político da reorganização dos serviços artísticos, em 1911 e instituidor do MIP.

GRÁFICO 13 – IMÓVEIS CLASSIFICADOS NA REPÚBLICA E DITADURA NACIONAL (1911-1932).



Fonte: Decretos publicados.

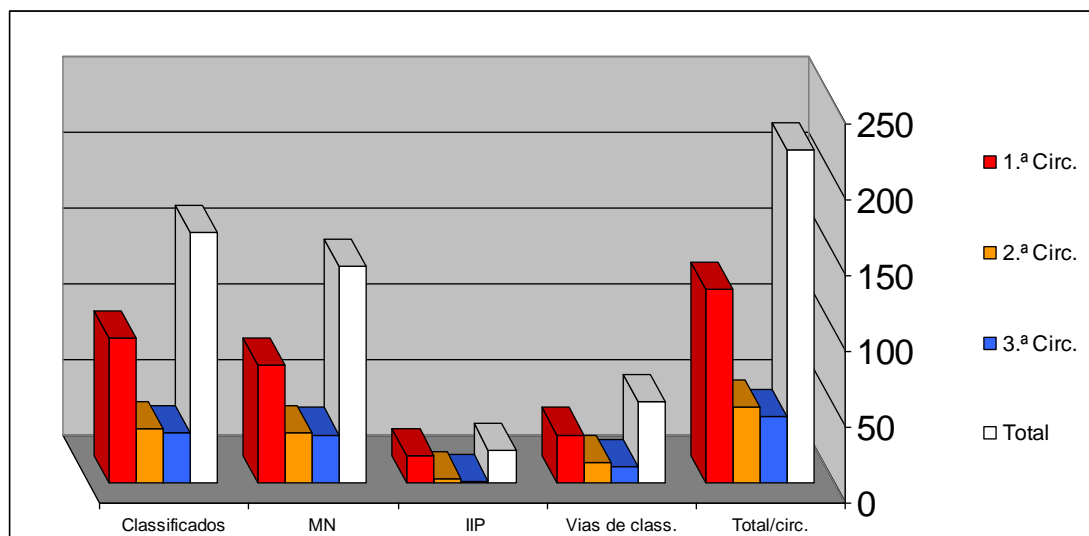
Até 1914, a classificação não ocupava muito tempo na vida das comissões. Tomava-se o pulso dos problemas, discutiam-se os critérios e estudavam-se casos. Entre 1914 e 1920, a questão da classificação impôs-se por três vias, os reparos do MIP às CM, a pressão da opinião pública, com a imprensa periódica a publicar artigos sobre o estado da sua conservação e a emergência das associações de defesa dos monumentos. A partir de então, aferidos os critérios, quase não há uma sessão onde não se discutam propostas de classificação, se apresentem os estudos efectuados para esse fim e se aprovelem monumentos. Mas urgia dar passos mais seguros para evitar atropelos às leis classificadoras. Não bastava trabalhar nas CM e no MIP era necessário o procedimento cadastral e articular com as Finanças.

Quanto ao terceiro pico, há que referir, por um lado, o movimento de classificações que se encontrava preparado pelas CM extintas, movimento que é objecto de homologações dos ministros da 1.ª República (maior número) e, por outro, resultado do dinamismo do ministro da Ditadura, Alfredo de Magalhães. Empenhado numa demonstração da eficiência da nova ordem, numa área que recebia cada vez mais críticas da sociedade, Magalhães sanciona a classificação de

edifícios românicos da região norte, ainda por classificar, muitos dos quais nem sequer se encontravam referidos nas actas da circunscrição do Porto, revertendo para a sua imagem política a vontade classificadora oficial. Mas isso não significa que se verifique um abrandamento e uma curva de recessão, até 1932.

Durante este período, inscreveram-se na Lista dos Monumentos Nacionais 143 novos MN e 22 IIP. Reforçou-se a classificação em sete monumentos, valorizando assim imóveis que integravam MN classificados. Quanto ao contributo de cada uma das circunscrições para a carta dos imóveis protegidos, verifica-se que a 1.^a Circunscrição (Lisboa) se sobrepõe ao desempenho das de Coimbra e do Porto. Para além do maior quantitativo de imóveis classificados, muitos dos quais se devera ao processo de estudo e revisão dos imóveis por cidades da respectiva Circunscrição, Lisboa identifica um quantitativo superior de propostas de monumentos a incluir no cadastro de 2.^a ordem. O gráfico seguinte dá uma noção visual do que foi classificar nas três circunscrições, tendo como base a reconstituição dos processos a partir das fontes oficiais (actas e correspondência).

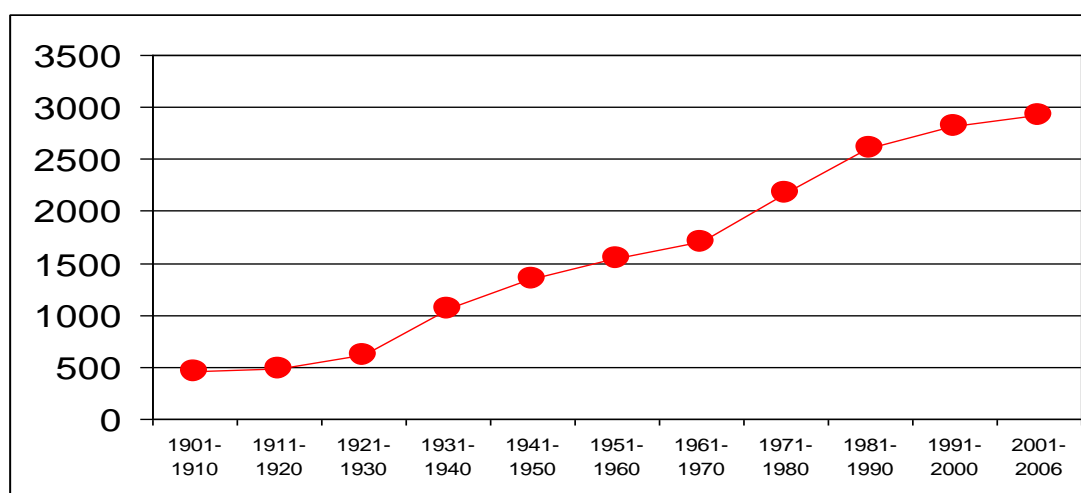
GRÁFICO 14 – CLASSIFICAÇÃO: DESEMPENHO POR CIRCUNSCRIÇÃO ARTÍSTICA (1911-1932).



Qual é então o lugar dos imóveis classificados na história da conservação monumental em Portugal? Esta questão é essencial sob dois aspectos: a economia do monumento e a regulação política da classificação. Uma como a outra encontram-se associadas, dado que indiciam o grau de consciência quanto à atitude classificadora, se ela resulta de uma mera protecção (sem medir as consequências e os recursos financeiros do Estado), ou se existe algum controlo, de forma a conter a expansão dos classificados, aquilo que se chamou “abuso monumental” (Régis

Debray)⁵⁴. Para isso estudámos os quantitativos de imóveis classificados por década. Com esses dados pudemos apreciar não apenas os ciclos de classificação de imóveis – aspecto mais estudado – como a incidência dos imóveis classificados durante o período republicano no espectro quantitativo geral. Este gráfico foi comparado com o gráfico do caso francês, editado por Françoise Benhamou e com a “Evolução dos Imóveis Classificados, 1910-1960”, publicado por Maria João Baptista Neto, dados por ano, a partir de fontes da DGEMN (1975)⁵⁵.

GRÁFICO 15 – CRESCIMENTO DE IMÓVEIS CLASSIFICADOS POR DECÉNIOS.



Base do cálculo de expansão

Década	Quantidade	Década	Quantidade
1901-1910	455	1961-1970	165
1911-1920	31	1971-1980	465
1920-1930	129	1981-1990	432
1931-1940	451	1991-2000	209
1941-1950	285	2000-2006	106
1951-1960	190		

Fontes: Decretos de Classificação 1906-2006 e “Universo Patrimonial”: estatística do IPPAR (18-04-2006).

Tal como em França, processa-se em Portugal, mesmo durante a República, o alargamento permanente do campo de protecção. Os monumentos protegidos constituem-se numa bolsa de imóveis a conservar e restaurar, bolsa essa que é de pequeno crescimento no período entre 1911 e 1930, revelando uma regulação provavelmente assente em duas razões: a quantidade de imóveis que a Lista de 1910 pôs à disposição do Estado republicano e as dificuldades institucionais do arranque do processo classificador, vividas em função das alterações políticas da

⁵⁴ BENHAMOU, Françoise, “L’économie du monument”, in *L’Abus Monumental ?*, ob. cit., pp. 153-167. Para além do colóquio, realizado em 1998, pelo Ministério da Cultura e da Comunicação de França, sob a presidência de Régis Debray, que deu origem ao livro acima citado, ver também, *La confusion des Monuments, Cahiers de médiologie*, n.º 7, Premier Semestre, 1999, Paris, Gallimard, onde se reedita o texto fundamental daquele filósofo, “Trace, forme ou message?”, pp. 27-44.

⁵⁵ BENHAMOU, idem, *ibidem*, p. 156 e NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder*, ob. cit., p. 181.

época. Um pequeno salto quantitativo, operado na década de 20, pode explicar-se devido à maior resposta das dotações orçamentais postas à disposição da conservação e restauro, dado que corresponde ao período de actividade da AGEMN e da intervenção em obra do próprio MIP. Em nenhum documento, todavia, encontrámos referência a esta relação, admitindo que a consciência do acto classificador era do foro da vontade protectora, mais do que da capacidade de dar resposta à inerente conservação dos bens protegidos. Neste caso, podemos afirmar a hipótese de se ter verificado uma situação de expansão ou alargamento quantitativo de monumentos protegidos, sem a inerente regulação que, aliás, a crise permanente do regime republicano não permitia ter consciência política, nem mecanismos de controlo.

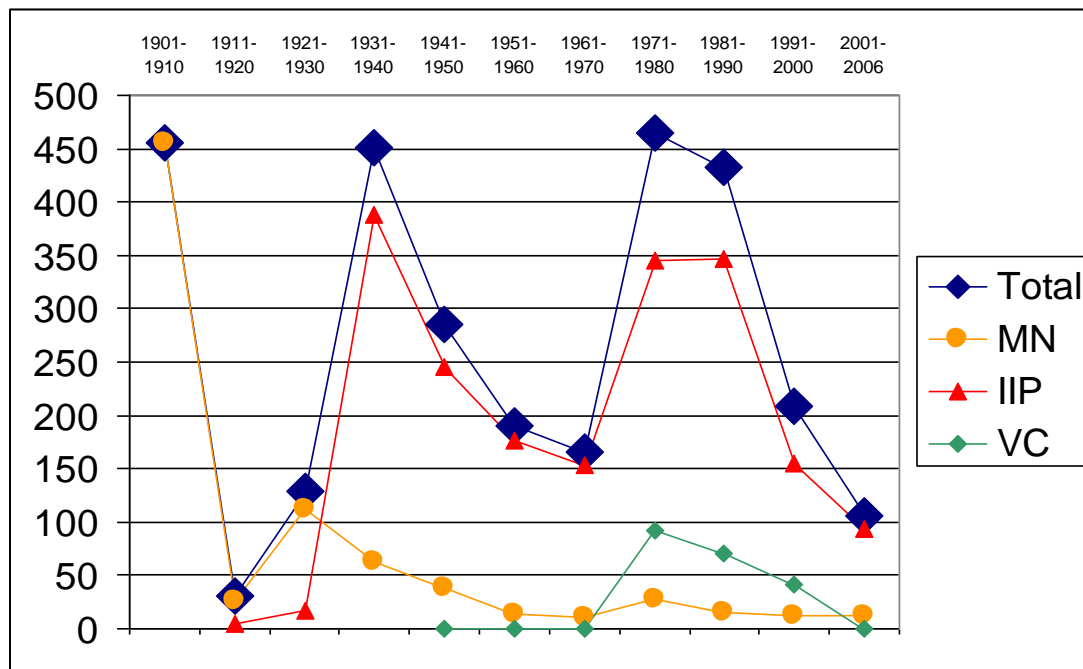
O gráfico revela ainda duas curvas interessantes, correspondentes a dois ciclos históricos significativos: o Estado Novo e o regresso do Estado democrático, depois do 25 de Abril de 1974. Sem deixar de haver expansão, nota-se que no início de cada um desses ciclos o crescimento dos imóveis protegidos é maior, esbatendo-se de seguida. Todavia, para o aumento do ciclo de expansão de imóveis, verificado no Estado Novo, contribuíram os estudos e os processos iniciados no período republicano, dado que houve nas três circunscrições uma espécie de reserva de bens destinados a classificar, sem considerar todos pelourinhos do país, abrangidos pelo manto protector de 1933 e cujo trabalho de preparação se deveu à 1.ª Circunscrição.

O gráfico seguinte mostra, por sua vez, os picos da classificação por décadas (movimento de imóveis classificados publicados por decreto), facilitando a leitura do gráfico anterior e mostrando como maior rigor, o movimento dos classificados correspondentes aos dois ciclos acima referidos. Para o caso da 1.ª República, põe em evidência três aspectos. Por um lado, a herança recebida, dado o quantitativo de imóveis protegidos, corporizando, é certo, a natureza cíclica do processo classificador em Portugal, ou seja, mostrando como este primeiro ciclo se encontra preenchido por MN. Em segundo lugar, que a classificação de imóveis com a categoria de «Monumentos Nacionais» teve na República o segundo pico mais alto de toda a história da classificação do património em Portugal. A partir de então inicia-se a linha descendente, dado que o crivo de classificação nesta categoria era cada vez maior. Em terceiro, mostra a génese dos «imóveis de interesse público» que passaram a deter a liderança da oferta em relação ao cômputo geral, cujos picos andam, desde então, associados aos picos gerais dos imóveis classificados.

Em termos quantitativos, se juntarmos os imóveis classificados durante a 1.ª República chegaremos à conclusão que, entre 1906 e 1932, foram classificados 632

imóveis, perfazendo 19,5% da totalidade dos classificados em Portugal, desde o primeiro decreto de classificação (1906).

GRÁFICO 16 – MOVIMENTO DE CLASSIFICAÇÃO POR DÉCADAS.



Fontes: Decretos de Classificação 1906-2006 e “Universo Patrimonial”: estatística do IPPAR (18-04-2006).

Como se geriu este enorme volume de imóveis classificados? A quantidade de novos casos de imóveis protegidos e o imperfeito conhecimento dos MN integrados na Lista de 1910 constituiu, para além da questão económica da sua conservação, um problema administrativo sério. Os elementos fornecidos à comunidade continuavam a ser escassos e imperfeitos, dada a necessidade da administração local, das instituições e dos cidadãos se inteirarem da problemática da salvaguarda de bens culturais protegidos pelo Estado. As iniciativas de informação foram essencialmente do foro da correspondência oficial, da publicação no *Diário do Governo* e na imprensa periódica, factos que limitavam o acesso dos cidadãos ao conhecimento e ao usufruto dos bens culturais postos à disposição da nação. Para obviar as dificuldades, os CAA e o MIP desenvolveram a publicação de circulares dirigidas aos governadores civis e às administrações dos concelhos requerendo a sua divulgação e procedimentos de conformidade com a lei. É por via da autoridade – com raras excepções – que se exige a protecção e a conservação dos monumentos. Espera-se um comportamento social corroborante com as decisões, atendendo tanto ao saber

acumulado pelas comunidades locais acerca dos seus «monumentos», como do *status* público adquirido pelos ditos imóveis, durante anos⁵⁶.

A relevância dada pelas autoridades artísticas republicanas nesta forma de informação ou na publicação de listas tinha um efeito mais burocrático do que social. Louise Merzeau refere que a relação de trocas ente monumento e documento, que entre si agem como “dois regimes de vestígios”, não são somente o que resta duma cultura, dum território ou de uma época passada, “mas o que constrói os sistemas sociais e lhes permite projectar-se no tempo”⁵⁷. Como a construção social do monumento se processa mais *a posteriori* (por via documental) e não tanto *a priori*, como geralmente se julga, mesmo que ele se afirme como elemento da memória e da identidade das populações, havia que trabalhar no campo operativo da documentação, por via dos catálogos, do inventário, da edição de revistas da especialidade, da reprodução fotográfica e da edição de monografias descritivas. Todos estes objectivos falharam por parte da administração pública republicana, restringindo a apropriação colectiva do bem cultural ou reduzindo a sua capacidade de ser socialmente conhecido e gerido, enquanto tal.

A decisão de se proceder ao inventário do património permitiu ainda que as CAA realizarem-se algumas iniciativas, como a aprovação das «Bases para o inventário dos objectos e monumentos nacionais» (José Pessanha, com adenda de Leite de Vasconcelos⁵⁸), com efeitos na hipótese de catalogação dos objectos artísticos **[Documento 119]**, a edição de verbetes para servirem de apoio ao inventário e cadastro dos imóveis classificados e em vias de classificação, a reunião dos três Conselhos de Arte e Arqueologia e o arranque de iniciativas de registo descritivo. Mas tudo ficou dentro das portas das CAA, não se objectivou em soluções práticas, nem em resultados de alcance público, fazendo gorar o princípio salutar e estruturante do inventário, cujo fracasso foi atribuído ao poder político.

O verbete impresso designado pela epígrafe “Monumento Nacional”, destinado a servir como elemento essencial do processo administrativo de classificação dos monumentos e apoio ao inventário, encontrava-se estruturado para responder à proposição de classificação, sua aprovação e confirmação por decreto **[Documento 177 A]**. Este documento – segundo apurámos – resultou do debate

⁵⁶ Os documentos referem atitudes de «vigilância» e «policamento» e requerem-se guardas, polícias ou militares para impedir os vandalismos. Veja-se o caso do Convento de Mafra **[Documento 143]**.

⁵⁷ «À chaque époque de notre histoire, monument et document font appel à des infrastructures affiliées, à des savoirs communs, à des corporations liées les uns a les autres. (...) en fonction d’une certaine économie documentaire», MERZEAU, Louise, *ob. cit.*, p. 89.

⁵⁸ Este documento teve por fonte, as Bases publicadas em 1910, pela ARBAL **[Documento 95]**, ao qual foram acrescentados dois pontos sugeridos por Leite de Vasconcelos, cf. Sessão de 28 de Janeiro de 1914 do CAN, pp. 38-43. AHME – CAN, Actas. Cota 730.

sobre o inventário de 1922. Mas o seu interesse é apenas do foro arqueológico, pertencendo à “pré-história” do inventário do património arquitectónico em Portugal. Permite-nos averiguar o pensamento da geração patrimonial da época, quanto à solidez das suas concepções acerca do património monumental e respectiva documentação. A designação do monumento era acompanhada da localização (sítio ou lugar, concelho e distrito), datas da construção, restauro ou reconstrução, indicação do estilo ou estilos arquitectónicos e “suas aplicações até à actualidade”. Seguiam-se o estado de conservação e individuação das obras que o monumento carecia, a propriedade e usufruto e a indicação da entidade que deveria proceder às obras necessárias para a sua conservação, informação das obras realizadas depois da classificação. Rematava-se com um campo respeitante a “observações”. Seguiam-se as referências bibliográficas e uma nota dos elementos gráficos e fotográficos que deviam acompanhar o verbete. Em anexo, “notícia histórica resumida” permitia ao inventariante expandir-se um pouco mais, cada vez que nova documentação se descobria sobre o imóvel⁵⁹.

A reunião conjunta das três circunscrições com o objectivo de se proceder ao “inventário minucioso de todos os objectos de valor artístico depositados em igrejas capelas misericórdias ou outros lugares do país, completado com reproduções fotográficas e o catálogo de todos os Monumentos Nacionais” foram solicitados pela DGBA (1921), na sequência de um reforço do seu orçamento para os serviços artísticos. O MIP disponibilizaria 2.000 escudos/ano para cada circunscrição, desde que destinados aqueles objectivos. Os CAA resolveram então, pela primeira vez, reunir em conjunto, de modo a aferir instrumentos, orientações e critérios, discutir metodologias e celebrando um acordo colectivo quanto ao início do inventário do património artístico português⁶⁰. Apesar de terem chegado à definição de critérios comuns, os resultados revelam – no estado dos nossos conhecimentos – um sabor a quase nada. Em Lisboa, os verbetes arquivados são rascunhos, mas seria natural que a iniciativa tivesse decorrido pelo que as actas referem. O facto de não se editarem os resultados da acção das CM – sempre por falta de condições orçamentais – não explica tudo, pois que o MIP disponibilizou em dois anos, doze

⁵⁹ Verbetes impressos com preenchimento manuscrito (cópias) encontram-se num livro encadernado com documentação do CSMN, ANBA – Livro 244.

⁶⁰ Em nenhuma das actas das três circunscrições foi publicado este acordo, que ficou consignado numa acta especial da reunião, realizada em 4 de Dezembro de 1921, na cidade de Coimbra. A reunião é referida nas reuniões do CAA de Coimbra (Acta n.º 83 e 89, respectivamente de 20 de Novembro e de 8 de Dezembro de 1921, AHME – Cota 351) e de Lisboa (Actas n.º 158 e 159, de 26 de Novembro e 16 de Dezembro de 1921, ANBA – Actas da Comissão dos Monumentos, cit., 3.º volume, Livro 263). Participaram naquela reunião, José de Brito, pelo Porto, António Augusto Gonçalves e Alberto Cupertino, por Coimbra e Luciano Freire e Adães Bermudes, por Lisboa.

mil escudos (4.000 por Circunscrição), pouco é certo, mas suficiente para o arranque. Em Lisboa, Luciano Freire iniciou à conta do inventário um trabalho de organização das fotografias existentes na sede da circunscrição, formando álbuns de Lisboa, Batalha, Coimbra e Tomar e à recolha de monografias, cinco das quais são atribuídas a Garcez Teixeira e uma outra completa sobre São Roque. Na perspectiva do inventário estudaram-se, durante duas visitas, as igrejas dos Mártires e da Pena. Em 1923, Teixeira completou a lista dos MN⁶¹.

Em Coimbra, procedeu-se à identificação dos objectos existentes nas igrejas e monumentos classificados, sendo criadas comissões de inventário. Em inícios de 1922, resolvia-se começar pelas esculturas dispersas pelas igrejas dos arredores de Coimbra, colocando-se uma etiqueta do Museu. Chegou-se a prever visitas a Penela e a Espinhal para realizar esse trabalho. Mas, em 1925, é a vez de a DGBA pedir contas e não cremos que a Circunscrição tivesse a obra concluída⁶². Do Porto nada chegou até nós. José de Brito ainda apresentou os resultados da reunião de Coimbra e o modelo de ficha para os imóveis. No final de 1922, dos quatro mil escudos só se tinham gasto, 113\$20, menos do que os juros acumulados⁶³. Tudo prova o aglomerar de dificuldades, não somente quanto à uniformidade de critérios, mas de objectivos concertados, de trabalho efectivo e de articulação ministerial⁶⁴.

As iniciativas oficiais no campo da classificação, da protecção e da conservação não impediram surtos de “vandalismo” e de abandono. A classificação no tempo da República não se libertou da tendência que vinha de trás: encontrava-se ao serviço da estratégia da salvaguarda. É claro que muitos imóveis beneficiaram deste expediente que se instalava no nosso sistema de património, como que a impedir ou travar as contradições e os alheamentos das autoridades. O vandalismo era um assunto recorrente e as suas múltiplas manifestações requeriam anticorpos do lado da cultura, da educação, da propaganda e da cidadania. Os CAA

⁶¹ Cf. Actas 160, 179 e 182, respectivamente de 18 de Janeiro de 1922, 16 de Abril e 7 de Dezembro de 1923. Comissão dos Monumentos, actas citadas, Livro 263. As monografias de Garcez Teixeira parecem resumir-se ao preenchimento exaustivo das fichas de inventário, manuscrito e dactilografado (Padrão de D. João I e Antiga Sinagoga ambos de Tomar; Igreja de N.ª Sr.ª de Guadalupe; Castelo da Amieira; Padrão do Arco do Cego). Apenas se conhece impresso, a Sinagoga de Tomar, por iniciativa do autor. Da monografia da Igreja de S. Roque nada conseguimos apurar. Existem outras fichas rascunhadas de monumentos de Santarém e Lisboa.

⁶² Cf. Acta n.º 89, 105 e 120, respectivamente 11 de Dezembro de 1921 (fol. 96v.º), de 13 de Maio de 1923 (fol. 112) e 1 de Fevereiro de 1925 (fol. 9 v.º), AHME – CAA, 2.ª Circunscrição, Actas, cotas 351 e 365.

⁶³ Cf. Acta n.º 24, de 30 de Dezembro de 1921, fol. 30-31 (AHME – CAA, 3.ª Circunscrição, Actas da Comissão dos Monumentos. Cota 443) e AHME – Livro de Actas relativas às contas do Conselho de Arte e Arqueologia. 1925-1932. Cota 323.

⁶⁴ Admitimos que alguma documentação se encontre perdida, como muito livros e outros documentos avulsos das Circunscrições do Porto e Coimbra, no gigantesco Arquivo Histórico do Ministério da Educação. Recorde-se que o trabalho executado pelos vogais resultava da sua condição de honorabilidade no seio das CAA, exercido nas horas vagas das suas respectivas funções profissionais.

procuraram responder ao “vandalismo” com os meios à sua disposição. No caso, de imóveis em perigo procurou alertar-se as autoridades locais e, quando todos se inteiravam do valor artístico dos imóveis, de abrir o processo classificativo. O abandono, contudo, continuou a ser a maior pecha da história do património português. Era um pesadelo que se encontrava fora da boa vontade das instituições, da organização dos serviços do património, do poder político, dos meios financeiros do Estado. Estava para além do sistema de referência da memória e da afirmação da identidade cultural das populações. Dependia da conjugação de muitos factores económicos, sociais e culturais, num país que continuou pobre, analfabeto e agrário. Estruturalmente idêntico a si próprio, na «(in)cultura» patrimonial perpetuou-se o abandono (mesmo em casos de monumentos classificados), quando falhavam as soluções de conservação e quando a omissão e alheamento do Estado se tornavam flagrantes. Aliás, imóveis abandonados eram motivo para aproveitamento dos materiais de construção. Serviam a poupança popular, como sempre acontecera. A própria administração promovia o aproveitamento dos salvados.

Francisco Garcez Teixeira, sempre realista, sabendo as areias movediças do sistema da autoridade e da deficiente aplicação das leis na sociedade portuguesa, ainda propôs que fosse nomeado um “curador” para cada monumento classificado, com missão restrita de vigiá-lo e, cada vez que houvesse um problema de conservação ou uma atitude anti-patrimonial, informar a comissões responsáveis pelos monumentos nacionais⁶⁵. Era um sistema barato e eficaz no estrangeiro, mas em Portugal impossível de instalar, pelo lado da autoridade pública e pelo lado dos governados, onde a mesquinhez, a indiferença, a inveja e o individualismo se instalara, como a documentação comprova [**Documento 154**].

Gorada a iniciativa oficial de “mediação documental”, pela qual o processo de patrimonialização melhor se efectivaria⁶⁶, só alternativas privadas de produção de documentos podiam ter contribuído para afirmar o conhecimento social do monumento. A nível popular, os monumentos tiveram uma maior expansão de conhecimento por via da edição de imagens em postais ilustrados, que os acordos internacionais faziam circular de forma mais eficiente pelo território⁶⁷.

⁶⁵ Acta n.º 178, de 19 de Maio de 1923. ANBA – CAA, actas da CM, Livro 263.

⁶⁶ O papel da escola na divulgação do monumento, através dos livros escolares e das visitas guiadas está por fazer. Os professores das Escolas de Belas Artes, com função nos CAA, faziam por vezes visitas aos monumentos, mas importa saber quais e com que periodicidade. Os pedidos oficiais de visitas de estudo são escassos na correspondência recebida, mas esse indicador não é fiável. As visitas de academias, de associações e de corporações sócio-profissionais e de turismo devem ser incluídas no horizonte social deste problema.

⁶⁷ Estudos recentes e reedições recentes de postais ilustrados em obras de referência vieram permitir conhecer com maior rigor, quanto ao postal ilustrado se deve, em Portugal, como no Mundo, a

Quanto à iniciativa privada, não está em causa a edição de obras de autor, inseridas no contexto de investigação ou de divulgação científica, cujo raio de acção dependia da qualidade das obras. Mas a sua penetração social limitou-se ao corpo dos especialistas e das elites locais. Servindo um público mais vasto, os guias turísticos, onde os monumentos ocupavam um lugar de destaque pela descrição sucinta e pelas imagens inseridas, desempenharam um papel de valorização objectiva do património artístico e, foram, fundamentais na projecção dos resultados da política republicana, como aconteceu com o *Guia de Portugal* (volumes de 1924 e de 1927). Revelando existir um mercado próprio, a edição de pequenas obras de “vulgarização artística-monumental”, como os *Monumentos de Portugal* e a *Arte em Portugal*, preencheram um vazio deixado pela incapacidade oficial de responder a esta questão de divulgação. O modelo não era original, mas sim copiado de edições similares estrangeiras, editadas no início do século XX, viradas para o turismo⁶⁸.

A série *Monumentos de Portugal* surge no meio editorial português em 1929, com uma colecção de volumes de bolso respeitantes a diversos imóveis do património arquitectónico-monumental do país. Editada no Porto, pela Litografia Nacional, teve o patrocínio da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Para o desenvolvimento do projecto foram chamados a contribuir especialistas portugueses, muitos dos quais eram membros efectivos, auxiliares ou correspondentes dos CAA. A casa editora contou com a experiência fotográfica de empresa Alvão & C.^a, do Porto⁶⁹. A intenção da colecção foi expressa pelos seus editores: “Embora não seja, em conjunto, de notável imponência o património artístico-monumental portuguez, é mui valioso e interessante e offerece excellentes e úteis licções d’arte a todos os que se entregam ao seu estudo. Propagar o conhecimento das preciosidades artísticas da nossa pátria, facilitá-los a toda a gente, é o empenho que nos move n’esta empreza, que será constituída por uma série de cincoenta volumes com abundante reprodução photographica dos melhores e mais frisantes aspectos dos nossos monumentos” [Quadro 51]. Com tais fins, esta série, recebe, a partir de 1930, o patrocínio do Conselho Nacional do Turismo⁷⁰.

A colecção *A Arte em Portugal*, contemporânea da série anterior e sua concorrente em termos de mercado editorial, constitui mais do que a primeira um

“memória projectiva do monumento”. Para o caso de Portugal, cf. as edições por localidades e regiões de José Manuel da Silva Passos.

⁶⁸ Na Itália, chamava-se *L’Italia Monumentale*; em Espanha: *El Arte en España*; na Inglaterra, a Gowans’s Art Books publicava as *The Masterpieces of...* (1909).

⁶⁹ Com resumos em francês e em inglês, da autoria de Paul Quérette, Léon Bourdon e James Machin. Teve a colaboração de desenhadores, destacando-se Amoroso Lopes, pela imagem gráfica dos diversos volumes.

⁷⁰ Reconhecendo o seu papel pedagógico, esta colecção foi louvada pelo MIP (*DG*, 2.^a Série).

lugar à parte na edição de divulgação artística, beneficiando do passado editorial de Marques de Abreu. O programa desenvolveu-se a partir de 1926, mas interrompeu-se depois do lançamento dos dois primeiros números. Reinicia-se em 1929, um dos anos mais significativos da Ditadura Militar. A colecção desenvolveu-se como forma de divulgar e tornar rentável os trabalhos fotográficos de Marques de Abreu, enquanto cultor dos monumentos e da salvaguarda e valorização do património artístico, numa fase intermédia entre a edição do levantamento da *Arte Românica de Portugal* (1914) e o início da publicação do inventário fotográfico *Monumentos de Portugal* (1933). Marques de Abreu irá fornecer não só os clichés fotográficos, como também as suas oficinas gráficas e de fotogravura na Avenida Rodrigues de Freitas, n.º 310, no Porto. Do ponto de vista editorial pretendia ser uma “série de volumes de divulgação artística e arqueológica”, traduzindo uma linha de produção destinada ao turismo, valorizando os monumentos e cidades de significativo património artístico, chamando a atenção do público para autores consagrados, antigos e modernos, como Haupt, Dieuleroy, Watson e Emile Mâle. A escolha dos autores incidiu, mais uma vez, no naipe de especialistas do património, muitos dos quais trabalharam na esfera de acção e colaboração dos CAA **[Quadro 52]**⁷¹.

Poucos foram em Portugal os cidadãos que discutiram, na teoria e na prática, a problemática da classificação, no tempo da 1.ª República. Em 1914, o problema preocupava os círculos dos cultores do património da capital. Referindo-se ao artigo 45.º do Decreto de 26 de Maio de 1911, um dos colaboradores da *Terra Portuguesa* considerava que a lei não dera, na prática, o resultado que o legislador queria e esperava alcançar. Apesar da acção positiva das corporações oficiais a da AAP, era “necessario que os poderes publicos se convençam de que, em quanto os monumentos nacionaes não forem entregues, no Ministerio do Fomento, ou, o que seria mais racional, no Ministerio da Instrucção, a uma direcção composta de technicos especializados, junto da qual funcione um conselho de artistas e de eruditos, e que, ramificando-se, exerça, em todas as regiões do país, uma acção directa e rapida, não poderá obstar-se efficazmente á lastimosa e progressiva depreciação do nosso thesouro monumental”. Este autor apontava o dedo à “providencia tardia, que resulta do nosso complicado e moroso organismo administrativo e burocratico”, que permitia a continuação do abandono dos monumentos, à falta de inventário completo e à intervenção incompetente da maioria dos funcionários a quem os edifícios nacionais se acham entregues. Com esse panorama era natural que não houvessem disposições apropriadas para a protecção

⁷¹ Os textos foram traduzidos para francês, então a segunda língua mais falada em Portugal.

das casas antigas típicas de Lisboa, um assunto que esteve em cima da mesa nas reuniões da CM⁷². A questão da classificação era geralmente abordada pela via dos dispositivos legais e menos pelo lado dos objectos que deviam ser incorporados no património da nação ou do sistema a que devia obedecer. Outras críticas acentuaram mais o desempenho das CM, havendo até autores que notaram – contra o que de facto aconteceu – não se ter constituído a Comissão do Porto ou não ter funcionado a de Coimbra⁷³. Este lado do problema só releva a fraco reflexo público da acção das CM ou a crítica infundada do trabalho realmente exercido.

Luís Chaves reprovou na sua “Política dos Monumentos” (1921) o sistema de classificação orientado pelo “belo” ou pelo “conceito de arte”. A “relatividade histórica” deveria ser o critério essencial da classificação, pelo que a nomenclatura dos monumentos deveria obedecer à sucessão civilizacional e temporal, no sentido de que todos os monumentos são arqueológicos, porque representam o “passado”⁷⁴. Atendendo à prioridade da estética e dos valores artísticos defendida pela organização dos serviços artísticos portugueses, há na teoria de Luís Chaves uma crítica implícita ao modelo seguido, propondo uma reordenação dos “monumentos nacionais” (designação que prefere manter), por novas categorias: monumentos arqueológicos; monumentos históricos e monumentos artísticos, mexendo no carácter da ordem do sistema de Gabriel Pereira e de Luciano Carvalho.

Tendo como base esta nova ordenação (filológica⁷⁵ ou documental), Chaves vê a classificação a partir desse plano essencial para formar o catálogo, o cadastro e o inventário dos imóveis. Por essa razão, considerou a lista dos monumentos nacionais “irregular” e “incompleta”, visto que devia ser a classificação a “marcar a ordem do inventário”. Nesta ordem de ideais é a teoria que deve ser o motor do inventário obrigando a rever, por completo, todos os imóveis já inscritos e a reordená-los na estrutura predefinida e a organizar uma campanha de peritos de arqueologia e arte, com a função de recolher pelo país (por províncias ou distritos) a informação necessária ao estabelecimento e preenchimento do inventário. O inventário teria assim duas partes: os monumentos conhecidos e declarados nacionais (integrados nas rubricas prestabelecidas) e os ainda não classificados (recurso de investigação posterior).

⁷² Cf. D., R., “Protecção ás Velhas Casas Típicas de Lisboa”, in *Terra Portuguesa*, in Ano I, n.º 12, Janeiro de 1917, p. 189-190.

⁷³ É falsa a afirmação, proferida por Garcez Teixeira (cf. “Conservação dos Monumentos”, *Ilustração Moderna*, 3.º volume, 1930-1932, pp. 208-211), da não constituição da CM do Porto e a prová-lo existem as respectivas Actas. Quanto à CM de Coimbra, cuja constituição não se encontra clara, não impediu o funcionamento desta área de actividade (como se viu), por via da orgânica de plenário do respectivo Conselho.

⁷⁴ CHAVES, Luís, “A Política dos Monumentos”, *ob. cit.*, p. 76-78.

⁷⁵ Semelhante a uma bibliografia e a um catálogo de museu, *idem, ibidem*, p. 78.

Mas Luís Chaves foi mais longe na sua crítica. Considerou ser necessário estudar toda política da salvaguarda monumental, estabelecendo coerência e articulação entre classificação, inventariação, protecção, legislação e conservação, afirmando que “tendo-se feito sempre um trabalho de oportunidade, sem methodo nem cohesão, urge que estudemos o problema desde o princípio”⁷⁶.

A reflexão teórica deste arqueólogo da nova geração retomava e renovava a crítica desenvolvida por Ramalho Ortigão na própria organização do serviço dos monumentos o que era, simultaneamente, um reflexo da política patrimonial instalada. Mas os próprios serviços não deixavam de, por si mesmos, dizer mais ou menos a mesma coisa, na imprensa ou na correspondência oficial, como me foi dado observar amiúde. O *deficit* teórico é gritante, mas ele não explica tudo. Há que observar o assunto do lado das instituições oficiais e do lado da sociedade e da história do país. Se por um lado, faltou uma classe política empenhada na questão patrimonial ou dificuldades na estrutura e no funcionamento das instituições, por outro não se desenvolveu, em profundidade, o pensamento teórico e técnico nem uma cultura suficientemente alargada para a resolução da problemática da salvaguarda e conservação do património cultural.

António Caldeira Coelho, por sua vez, apontava as deficiências da lei quanto ao poder da protecção, que apenas abrangia os imóveis classificados e não os que estavam em vias de classificação; quanto à tutela dos imóveis classificados pertencentes ao Estado que deviam, sem excepção, ficar subordinados ao MIP; e quanto à determinação da zona de protecção, cuja legislação tardava em desenvolver-se⁷⁷. Este advogado pretendia, no fundo, contribuir para a não dispersão de iniciativas governamentais que se sobrepunham umas às outras e dificultavam o exercício das funções dos organismos criados.

Mas mesmo do lado das vozes críticas há unanimidade quanto à obra de classificação realizada pelos organismos oficiais. A questão da protecção não era indiferente a muitos portugueses e a crítica insidia mais na marginalização da problemática do património por parte do poder executivo e legislativo. Aliás, observando com a devida atenção as discussões a nível das CM, verifica-se que, no seu próprio seio, se manifestam vozes discordantes quanto à acção do Estado no capítulo da acção protectora legal, que a classificação dos imóveis devia promover, e quanto às deficiências do funcionamento do sistema, questões alheias à sua própria vontade.

⁷⁶ CHAVES, Luís, *ob. cit.*, p. 82.

⁷⁷ COELHO, António Caldeira, *ob. cit.*, p. 29-31.

À margem da questão documental e da questão legal do património da nação, fundamental tanto para a “expansão” dos monumentos, como para a sua justificação, os CAA fizeram o que puderam, nas limitações da época e urge valorizar a construção de um sistema de salvaguarda que, independentemente das imprecisões, omissões, erros ou falhanços, se constituiu como alicerce, a partir de então, da classificação dos monumentos em Portugal. Com uma determinação renovada, os CAA e respectivas comissões de monumentos colocaram na agenda do país, a protecção legal do património arquitectónico classificado, atitude que se tornou uma das razões essenciais da permanência ou perpetuidade dos imóveis no território nacional e da construção cultural *enquanto futuro*. Sem falar na emergência de um direito do património que se efectivou desde então⁷⁸.

6.2 Património herdado...

A 1.^a República não rejeitou os monumentos nacionais classificados por decretos anteriores⁷⁹. Pelo contrário considerava-os integrados no «património da nação», regulares e legítimos. Tinham escasseado as classificações legais, antes da publicação da Lista de Junho de 1910, que levou Garcez Teixeira a lamentar que só houvesse um lote reduzido de dezasseis grandes monumentos. O COMN redimira-se nas vésperas da implantação da República e os monumentos classificados da Lista constituíam um importante acervo de imóveis à disposição da conservação e da gestão pública.

Para quem estava na posse do conhecimento do que esse grande lote de monumentos nacionais representava, sabia que ali se encontravam os mais importantes monumentos do país, que a capacidade protectora do Estado sancionava, isto é, o que fora possível salvaguardar no contexto da vontade social do povo português, do desempenho do COMN e da generosidade da acção governativa (mínima que tivesse sido). Sabia-se quanto seria difícil garantir a sua protecção, conservação e restauro no contexto das instituições patrimoniais existentes. Seria curial que se formassem expectativas em relação à vontade pública do novo regime republicano. Os novos dirigentes queriam afirmar-se, também neste domínio, de modo a gerir e a manter da herança cultural recebida, a actualizar os conceitos de património – proporcionando a revisão dos existentes e a ampliação do

⁷⁸ Em 1922, a associação dos advogados de Lisboa solicitou esse estudo a António Corrêa Caldeira Coelho. Os resultados da investigação foram objecto de uma conferência proferida na sede daquela associação e na AAP – *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionais*, ob. cit., 1923.

⁷⁹ O cadastro devia obedecer ao modelo estabelecido quanto às “épocas arqueológicas ou períodos históricos” e sua distribuição por distritos e concelhos, cf. Lei n.º 1700, de 1924, lei cit., art.º 58.º.

lote dos classificados de acordo com o seu próprio pensamento – e, eventualmente, a criar o património do “amanhã”. Tudo em nome do presente e da transmissão desses valores às gerações seguintes.

Dispomos de um dispositivo legal para observar se de facto a 1.^a República rejeitou ou não a herança recebida. Trata-se dos processos de desclassificação de imóveis classificados previstos, pela primeira vez, na lei n.º 1700⁸⁰. Ora a questão da desclassificação só preocupou os CAA de forma pontual e, por via de regra, em função de problemas singulares de interesses públicos particulares ou privados, optando-se, em geral, pelo princípio da manutenção dos imóveis na lista dos classificados⁸¹. Os vogais preocupavam-se mais com a perpetuação e o ressurgimento dos “vandalismos”, com a modernização das cidades e vilas, com a afixação de cartazes, com a colocação de cabos telefónicos ou eléctricos nos monumentos, com as demolições de imóveis de valor ainda não classificados, com as obras de restauro desconhecidas em imóveis classificados e com as dificuldades de vigilância pública sobre o acervo dos bens colocados na lista oficial.

Durante a 1.^a República existe, pois, no que respeita à salvaguarda e protecção dos imóveis duas situações paralelas vividas pelas CM. De um lado, a perpetuação da herança recebida, por outro a eleição e classificação de novos bens a transmitir. O património herdado constituía um universo de bens historicamente definidos que se impunha proteger, pô-lo à disposição das gerações contemporâneas para uso social adequado. Mas havia ainda um fundo de recursos patrimoniais do passado, expectante quanto à salvaguarda, omissos nos valores de eleição e do conhecimento da sociedade que fluíra. Dever-se-iam considerar, apenas os monumentos do passado ou incluir, no universo dos classificados, os monumentos e imóveis da época contemporânea? Nesta dialéctica do património herdado e do património a transmitir reside o grosso das preocupações dos serviços artísticos quanto à salvaguarda e protecção da herança cultural da nação.

⁸⁰ *Idem, ibidem*, art.º 61.º Nela fala-se de cadastro geral dos monumentos nacionais, como uma regra de direito essencial para fixação do estatuto dos monumentos na administração pública, *ibidem*, art.º 59.º.

⁸¹ Um único decreto de desclassificação (n.º 17.954, de 30 de Janeiro de 1931) foi publicado e apenas durante a vigência da Ditadura Nacional. Neste caso, dando corpo a um relatório do Serviço dos Monumentos Militares que manifestava que fosse retirada a classificação genérica à igreja de Chelas, em Lisboa, mas aceitando, em contrapartida, a conservação da classificação do seu portal manuelino e galilé da igreja. No espaço do antigo mosteiro das Donas de Chelas situava-se a Fábrica de Pólvora Química, fundada pelo republicano coronel Correia Barreto. Quanto ao pedido de desclassificação do Hospital de Santo António do Porto, ele acabou por cair. Houve também razões de propriedade privada e incumprimento de decisões estatais quanto às ruínas de Nabância, mas as decisões do CAA de Lisboa, foram sempre no sentido da manutenção da classificação e a aprovação da sua desclassificação em 1931, não teve efeitos legais. A CM do Porto teve a ideia de criar um “cadastro negativo” onde deviam ser incluídos todos os monumentos onde não se verificasse a conservação de acordo com os critérios oficialmente estabelecidos. Cf. Acta n.º 16, de 28 de Maio de 1917, AHME – CAA, 3.^a Circunscrição, Cota 433.

O uso social dos valores e dos recursos permite observar o entendimento que a sociedade republicana tem da herança recebida e dos valores que entende dever transmitir às gerações vindouras. Este último tema será analisado nos capítulos seguintes. O significado da herança recebida, o processo de selecção da herança a transmitir e seus valores pertencem à continuidade deste capítulo.

A lista dos classificados de 1910, como vimos, apresenta um total de 465 imóveis e móveis, atendendo à duplicação de túmulos (10 casos) que as autoridades consideraram de reforçar em relação aos imóveis, não apenas como património integrado, mas também *per si* para evitar atitudes discricionárias das autoridades proprietárias ou usufrutuárias dos monumentos classificados⁸².

Procedemos à análise dos imóveis classificados para apurar resultados que nos pudessem ajudar a compreender o património cultural colocado à disposição da sociedade portuguesa entre 1910 e 1932 e extrair em grandes linhas os significados e os valores inerentes. Neste sentido elaboramos um questionário que nos ajudasse a obter os resultados dessa análise⁸³.

Em primeiro lugar, verificámos que nem todos os bens identificados e propostos a classificação até 1910 tinham sido objecto de classificação oficial. Encontravam-se de fora 110 edifícios “pré-classificados”. Nesse sentido elaborámos dois mapas com todos os bens imóveis não classificados, de que tínhamos conhecimento documental, para estudar as razões que os excluiu da classificação oficial de Junho de 1910 **[1.4 - Monumentos Nacionais pré-classificados não constantes da Classificação Oficial de 16 de Junho de 1910]** e **[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]**. Para o caso dos imóveis de Lisboa, a CAA procurou ultimar classificações pendentes do passado, ainda era vivo Luciano de Carvalho († 1912). Muitos dos monumentos propostos excluídos deveu-se às limitações da lei de bases de 1901 e dos critérios do COMN, estes já estudados no capítulo respectivo.

Que herança foi recebida? Uma primeira ideia que importa equacionar em relação à herança recebida consiste na definição de um grupo heterogéneo de bens

⁸² A Lista inclui os monumentos classificados em 1906, 1907 e 1908, reforçando a sua classificação no documento principal e independentemente do processo criado anteriormente. Tratou-se de uma medida cautelar, para evitar desconhecimento das autoridades futuras. Depois de 16 de Junho, procedeu-se ainda à classificação do Castelo de Arronches e à ampliação da classificação do antigo convento de Santa Clara a Nova de Coimbra, com a inclusão dos coros e claustros **[Documento 100]**. Cf. Capítulo 4 da II Parte, com publicação dos dados estatísticos, deixando para esta parte a análise qualitativa.

⁸³ Vários autores têm tratado do estudo dos bens classificados em 1910. Sem medo de repetir o que foi já dito, julgámos oportuno equacionar o assunto por outro prisma. Os dados resultaram de base de dados, em *Access* e *Excel*, que nos permitiu extrair os resultados.

imóveis, integrados ou a integrar cuja coesão lhe é determinada pela designação de “Monumentos Nacionais”. Essa heterogeneidade espelha as concepções de património e a reflexão dos protagonistas da salvaguarda e conservação dos monumentos históricos, arqueológicos e artísticos. Todavia, essa herança foi, enquanto tal, assimilada para poder perpetuar-se.

Digamos, em primeiro lugar, o que parece mais evidente. O COMN desenvolvera uma política de rejeição dos monumentos comemorativos ou votivos – os «monumentos-mensagem» na tipologia de Debray⁸⁴ – referentes a figuras gradas do século XIX e a acontecimentos políticos e culturais do liberalismo (20 casos). Esta política manteve-se durante a República. A alteração do conceito de «monumento histórico» ocorrido nos finais do século XIX, devia ter contribuído para a desvalorização deste tipo de construções⁸⁵. Entre as autoridades militares houve quem salientasse a necessidade de serem conhecidos e protegidos, atendendo à natureza histórica de todos eles e ao valor artístico de alguns⁸⁶. Durante a 1.ª República apenas um caso foi objecto de classificação: a Capela de S. Lourenço, em Tomar, aliás já abrangida pela classificação do Padrão de D. João I. A partir de 1921 passou a designar-se por «*Monumentos comemorativos da passagem das tropas portuguesas para a batalha de Aljubarrota*»⁸⁷ [Imagem, Fig. 238].

Deste modo, os monumentos comemorativos contemporâneos, envolvendo a participação de escultores e arquitectos com nome feito nas academias de belas artes, não fazem parte da visão classificadora, apesar de se reconhecer o seu interesse público ou a eventualidade da sua protecção pelas autoridades locais ou nacionais, a quem interessava manifestar o reconhecimento pela figura, acção ou memória de factos históricos. Esclareça-se que as Circunscrições Artísticas dedicaram parte da sua actividade à discussão de monumentos comemorativos públicos. Em primeiro lugar, porque tinham de nomear vogais para os concursos. Em segundo, porque não deixavam de ser obras de arquitectura e escultura destinadas às povoações e com as quais se pretendia melhorar a estética citadina, pelo lado da criação artística e da inserção urbana. No entanto, a noção do seu valor patrimonial coloca-se em muito poucos casos, apesar do próprio conceito de “monumento” que os caracteriza. O pensamento patrimonial da época era adverso à

⁸⁴ Cf. DEBRAY, Régis, «Le monument ou la transmission comme tragédie», in *L'Abus Monumental ?*, ob. cit., p. 15.

⁸⁵ Representados na Lista de 1910, pelas inscrições, arcos e padrões comemorativos.

⁸⁶ Cf. ROQUETE, Manoel, *Notice sur quelques Monuments Historiques Portugais*, Lisbonne, 1900. O autor integra no horizonte deste tipo de monumentos o Mosteiro da Batalha e a Torre de Belém.

⁸⁷ Na Lista de 1910 figuram seis padrões militares e dez arcos e padrões comemorativos, todos anteriores a 1800, com excepção do Arco da Rua Augusta, concebido durante a reconstrução de Lisboa, mas concluído apenas nos meados do século XIX.

sua eleição como «monumentos nacionais», quedando-se na esfera da produção artística contemporânea.

A situação tornou-se mais complexa a partir do fim da 1.^a Guerra Mundial, quando os CAA foram chamados para aprovar e acompanhar obras contemporâneas destinadas a homenagear o *Soldado de Desconhecido*, que aquela geração quis associar umbilicalmente à noção de «monumentos pátrios». Neste grupo insere-se o «Lampadário do Mosteiro da Batalha» transformando num símbolo da época, um objecto de comemoração singular de soldados anónimos caídos no campo de batalha, em nome da «pátria». Associado àquele monumento histórico, acrescentava-se mais um valor, um significado e uma herança, traduzida na perpetuidade da independência de Portugal, como flama da Casa do Capítulo e como novo centro de atracção da memória, por via de um contrato geracional⁸⁸. Deste modo, pelo menos no caso da deposição no túmulo da Casa do Capítulo, os homens da República reinventaram um novo ciclo cultural do monumento histórico, transformando o *Soldado Desconhecido* em património da nação, por via de uma mensagem subtil que ligava o feito dos alvanéis e dos imaginários da construção do monumento da “pátria das glórias” ao “sacrifício heróico” daquele “modesto e humilde obreiro” do Portugal de 1914-1918⁸⁹.

Uma segunda questão. Dos noventa monumentos de arqueologia e de arquitectura religiosa, militar e civil não classificados em 1910⁹⁰, vinte e oito acabaram por sê-lo, mais tarde, cabendo nove ao afã da época republicana⁹¹, dezassete ao Estado Novo e vinte e oito já depois de 1974. A materialização da classificação estes casos revela o lugar que, tanto a lista da RAACAP como o “Projecto de Classificação” de 1907, tiveram como marcos identificadores dos valores patrimoniais portugueses. Este último projecto revela alguns aspectos que se devem referir, neste contexto. Os vinte e dois monumentos da pré-história e da época lusitana e lusitano-romana – aferidos por Leite de Vasconcelos – constituem

⁸⁸ Para se formar uma ideia deste problema, tenha-se em atenção que tanto António Augusto Gonçalves (que desenhou o lampadário), como Lourenço Chaves (o artista ferreiro que o fez) eram destacados membros do CAA de Coimbra. O assunto ocupou parte das reuniões da Circunscricção. Transformando-se num memorial da Grande Guerra, o Mosteiro da Batalha reforça o seu valor de antiguidade e de história e adquire um valor de contemporaneidade, em função da memória da guerra mundial, viabilizando a instalação de um “espaço museológico comemorativo” dedicado ao imaginário do Soldado Desconhecido.

⁸⁹ A edificação deste novo simbolismo deve-se a um historiador de arte republicano, vogal efectivo do CAA de Lisboa, João Barreira. Cf. “Soldados Desconhecidos”, palavras proferidas na sessão de sua homenagem na Escola de Belas-Artes de Lisboa, p. 23.

⁹⁰ Expurgámos das duas listas os casos comuns e as imprecisões. Ver, Volume II – 1.4 e 1.5.

⁹¹ Igreja da Memória, em Lisboa; Igreja da Conceição, em Beja; Igreja de S. Torcato, em Guimarães; Igreja de S. Domingos, em Vila Real e Castelo de Castelo Rodrigo; Mosteiro de Ferreira, Paços de Ferreira; Igreja de S. Sebastião em Lagos; Sé de Silves e Castelo de Trancoso, Viseu.

um acervo interessante que mereceria trabalho em continuidade pelo serviço dos monumentos da República. Ao não serem integrados na Lista de 1910 fragilizaram o reconhecimento público da arqueologia portuguesa. Os custos de expropriação, as dificuldades de classificar em propriedade de outrem foram motivos da omissão. Reconheça-se que, numa altura que o património arqueológico ganhava audiência pública a nível internacional, Portugal não tinha condições para resolver a questão da classificação de monumentos arqueológicos essenciais referentes à riqueza arqueológica identificada no país. Os CAA, com larga representação de arqueólogos, não conseguiram mais do que classificar a Torre de *Centum Celas*, em Belmonte e trechos das muralhas romana e árabe de Évora. É certo que Leite de Vasconcelos procurou afirmar a correcta identificação de muitos, quer enquanto vogal do CAA, quer como sábio e director do Museu de Etnologia, mas o seu alheamento em relação às directrizes da Circunscrição de Lisboa, impediu a sua participação qualificada na área da classificação, limitando o alcance público que os monumentos arqueológicos podiam ter alcançado (para além da sua acção no museu e na esfera universitária), na construção do património português daquela época⁹². No entanto, reconheça-se que os avanços da ciência arqueológica durante a 2.ª metade do século XIX permitiu potenciar e pôr à disposição da sociedade portuguesa, um conjunto de bens do foro da arqueologia disseminados pelo território. Um primeiro lugar, os monumentos do megalitismo, revelados pela moderna investigação arqueológica, que conferiam um carácter internacional às culturas da proto-história europeia, transversais ao nacionalismo vigente e dando sinal do contacto cultural entre sociedades e culturas distantes. Além disso eram vestígios da antiguidade pré-histórica notáveis pelo seu carácter monumental, quanto à forma. Uma resistência cultural, provavelmente do foro do inconsciente colectivo ou da incerteza científica, travou a classificação de *menhirs* (3 casos) – que a Lista de 1880 pretendia proteger – e *cromelechs* (ainda por estudar). Em segundo universo dos bens arqueológicos protegidos eram os monumentos lusitano-romanos, aqueles que estavam vinculados às antiguidades nacionais e explicavam a génese da terra portuguesa. Neste universo, tanto se incluíam as citânias, os castros e as ruínas de cidades e povoações que eram o resultado da investigação arqueológica dos últimos trinta e cinco anos, como os monumentos-documentos sobreviventes da presença romana no território, sinalizados há muito pelos antiquários – templos,

⁹² Para Luís Chaves, a parte mais pobre do cadastro monumental eram os monumentos de maior antiguidade. Indica-os: “cavernas” e “grutas” exploradas pelos arqueólogos; “antas”, “sepulturas” e “sinais em rochas”; “villas”, “termas”, “templos”, “pontes”, “estradas” romanas sem excepção; “restos barbáricos e arábicos”, cf. “A Política dos Monumentos”, *ob. cit.*, p. 76.

pontes, marcos miliários, arcos, estátuas, lápides, inscrições – de que as fragas de Panóias, perto de Vila Real constituíam um notável exemplo monumental.

Com excepção das ruínas das antigas povoações mais ou menos protegidas – como as citânias de Briteiros e de Sabroso (integradas no legado de Martins Sarmento) ou as ruínas de Conimbriga, a Cava de Viriato e as de Nabância, estas últimas protegidas pelo Instituto de Coimbra, pelo município de Viseu ou pelo Estado, todas as outras ofereciam ao regime republicano a sua própria fragilidade, expostas ao abandono, caso não fossem resolvidos os problemas legais da sua expropriação, conservação, valorização e gestão. Implicavam ainda continuidade de estudos. O caso de Nabância constitui um exemplo pela negativa. A sua procura pelos turistas nacionais e estrangeiros cresceu, até os fins do século XIX e 1924. As ruínas romanas estavam apresentáveis **[Imagem, Fig. 200]**, dispunha de uma espécie de museu, estiveram entregues à conservação do Convento de Cristo e constavam nas publicações da época. Ao Estado competia apenas expropriar e/ou indemnizar os proprietários. A omissão desta obrigação desvalorizou-as e começaram lentamente a desaparecer, para voltarem ao estado inicial de campo agrícola dos seus legítimos proprietários⁹³. Para estas e outras ruínas do foro arqueológico, o Estado ainda não encontrara a devida resposta e seria natural, que os serviços artísticos não a tivessem, porque o assunto era do foro do direito do património, da cultura arqueológica do país e, sobretudo, da vontade política dos governos.

Mas, durante o período republicano, os serviços oficiais por diversas vezes intervieram para defender a herança recebida, fizeram-no por diversas formas: chamando a atenção das autoridades administrativas centrais e locais; representando superiormente aos ministros responsáveis, agindo no reforço de classificações anteriormente produzidas ou na sua ampliação. Em relação ao Mosteiro de Santa Clara-a-Nova integraram no conceito do “mosteiro” classificado em 1910 – para que não houvesse dúvidas –, o túmulo de Santa Isabel, o claustro e os coros. Reforça-se a classificação em relação à Igreja da Graça de Lisboa (incorporando a sacristia e as capelas intermediárias, onde aliás se encontravam os melhores aspectos da época medieval e quinhentista, em 1918), assim como à Porta Romana, dita Arco de S. Isabel (1920) e ao Colégio do Espírito Santo, em Évora (1922); ao edifício e igreja da Misericórdia de Santarém (1922), que deste então passa a constituir para além de um monumento, um importante conjunto de edifícios urbanos; à igreja de Santiago de Cacém (1922) e à Igreja de S. Fins de Friestas

⁹³ Ver Volume II – Estudo de casos. 1.2.2 – Ruínas romanas de Nabância.

(1927). Estende-se ao que restava da Igreja da Luz (1923), em Lisboa, na qual se encontrava o túmulo da Infanta D. Maria, filha de D. Manuel I, já classificado em 1910 e à Igreja de S. Francisco de Estremoz (1924), onde os serviços já tinham classificado o Túmulo de Estêvão Gata (1922).

Deverá atender-se que o catálogo dos imóveis que chega ao Estado Novo, reflecte maiores exigências de celeridade, mas também uma maior abertura à colectividade, que pressiona as instâncias públicas a procederem nesse sentido. No entanto, tanto na Lista de 1910, como nos decretos republicanos, apenas detectámos um imóvel classificado referente ao arquipélago da Madeira (Sé do Funchal) e nenhum imóvel referente aos Açores. Os imóveis dos Açores não constituíam amnésia da CM de Lisboa. Eram sim, um *deficit* de informação dos vogais auxiliares e correspondentes do arquipélago. *Deficit* que continuou a existir durante a 1.^a República. É que os ditos vogais não reconheciam existir, no arquipélago, edifícios que pudessem ser considerados monumentos nacionais. E este problema só se resolverá, depois de 1932⁹⁴.

Quanto ao património colonial, era assunto que as CAA não tinham que se preocupar. Não fazia parte das suas atribuições, limitadas ao território continental e insular. O assunto passou a preocupar o Ministério das Colónias a partir de 1922, constituindo um dos aspectos menos conhecidos da política patrimonial do nosso país, como vimos atrás.

No acervo da Lista de 1910, encontravam pois, em primeiro lugar os grandes monumentos do país, todos os que sobreviveram à “hecatombe” patrimonial do século XIX e se encontravam identificados desde o tempo de Mousinho de Albuquerque, como monumentos históricos nacionais da 1.^a categoria. Com excepção do Templo romano de Évora, símbolo da antiguidade clássica e sinal a modernidade do restauro no Portugal liberal, todos os outros “pesos pesados” incorporavam a série de valores inerentes à História de Portugal (formação, reconquista, povoamento, crescimento, independência, expansão, século da luzes). A ideologia republicana procurou associá-los aos valores sociais da “pátria”, como símbolos nacionais, das principais figuras históricas da grei (Afonso Henriques, S. Teotónio, Santa Isabel, D. Pedro e Inês de Castro, D. João I, Nuno Álvares Pereira,

⁹⁴ Em resposta a uma circular do MI, datada de 8 de Abril de 1914, com vista a averiguar os monumentos existentes a nível concelhio, o município de São Roque do Pico diz que na sua esfera territorial “não estão quaesquer monumentos nacionaes ou de valor artistico, historico ou archeologico”. Isto não impede que o Governador Civil de Ponta Delgada, recomende aos administradores dos concelhos do Distrito, “a sua solicitude e vigilancia, a fim de evitar descatos aos monumentos nacionaes ou de valor artistico, historico, e archeologico”. Cf. Officio n.º 138, do CAA (Liv. 10), dirigido ao Presidente da CM, em 25 de Maio de 1914. Cf. ANBA – CAA, Correspondência recebida, Livro 243. As classificações do património insular arranca definitivamente durante o Estado Novo.

D. Manuel I, D. João V, D. Maria I) e de todos os artistas seus construtores, numa clara alusão ao papel e poder do “Terceiro Estado” ou do povo. Havia-os que eram “monumentos nacionais por excelência” (Victor Ribeiro), como o Mosteiro da Batalha. Grande parte deles eram panteões régios ou de dignidades civis e eclesiásticas. Ao valor histórico acrescentava-se o valor artístico, que no caso de todos eles transcendia o país, para se afirmar numa escala europeia (Alcobaça, Batalha, Mafra) ou internacional (Convento de Cristo, Jerónimos, Torre de Belém). Aliás, eram a expressão mais acabada de períodos artísticos, como o gótico, o “manuelino”, o “estilo jesuítico”, a cujo lote se acrescentou, em 1910, a Praça do Comércio, expressão completa do labor pombalino da reconstrução da cidade de Lisboa. Na série de monumentos organizados pelos caracteres de ordem, de género e de espécie – útil numa sociedade moldada pelo positivismo – encontravam-se incluídos os monumentos-tipo, melhor conservados. Isto é, tratava-se de edifícios referência que serviram de medida-padrão, em afinidade a todos os rejeitados e de aferição, em relação aos que fossem, doravante, identificados. Integravam os monumentos-forma (igrejas, conventos, castelos, palácios, hospitais e misericórdias, pelourinhos), pelo lado do valor artístico, do “estilo” arquitectónico e da cronologia. Integravam ainda os de maior significado documental, bens não intencionais da civilização e da cultura do povo português no curso do tempo (antigas cidades da antiguidade, marcos miliários, aquedutos, pontes, chafarizes, trechos arquitectónicos, etc.).

Pela sua natureza ou qualidade dividiam-se em três grandes ramos dos géneros da arquitectura: monumentos religiosos, militares e civis, sinalizando o poder institucional da igreja, da instituição militar e da administração central ou local na construção do país. Entre os seleccionados muito poucos respondiam à tipologia dos novos acontecimentos da modernidade. Nenhum representava a “granja-modelo”, nem o jardim histórico, nem a arquitectura industrial oitocentista, nem sequer o Palácio da Bolsa, do Porto, que chegara a ser proposto para classificação, monumento impedido de figurar na lista dos protegidos pela sua recente cronologia ou outro qualquer motivo. Ainda assim, entre os nacionais foram incluídos palácios particulares e casas memoráveis, muito poucos é certo, em relação aos casos conhecidos e estudados pela AAP ou publicados em revistas da época.

Analisado do ponto de vista da “ideologia monumental”⁹⁵, isto é, de acordo com as razões pelas quais os monumentos tendem a ser socialmente reconhecidos e albergarem capacidades de se perpetuarem no espaço e no tempo, os bens

⁹⁵ Em consideração a reflexão de DAGOGNET, François, “L’idéologie monumentale”, in *L’Abus Monumental?*, ob. cit., pp. 35-43.

seleccionados e entregues à gestão pública, a partir de 1910, reflectem um conjunto de características que eram consideradas essenciais numa estratégia de reconhecimento do papel dos monumentos na cultura. Entre elas encontravam-se a própria monumentalidade (moldada às características geográficas, climáticas e históricas portuguesas, que faziam sobressair mais a horizontalidade do que a verticalidade) e a capacidade memorial dos monumentos, (dado que as razões históricas sobrepuseram-se, na maior parte das vezes, às razões de arte e, porventura, à sua capacidade de servir de mensagem – política, institucional, histórica e, em alguns casos estética). Saliente-se, também, que em Portugal, um “verdadeiro” monumento encontrava-se associado à construção em pedra, enquanto suporte da forma, da história ou da arte. Garrett salientara isso no caso de Santarém. Vieira Guimarães adaptara essa ideia ao caso do Convento de Cristo, defendendo que o “monumento de Tomar”, por excelência a igreja manuelina, era um “livro de pedra”. Na realidade, a pedra era sinal de monumento, sobrepondo-se à madeira e às alvenarias modernas e aos materiais de construção em ferro e tijolo, da contemporaneidade republicana.

Quanto à taxionomia, essencial, para a definição e organização dos caracteres da classificação determinados pelos serviços, antes do 5 de Outubro de 1910, não nos parece que tenham exercido um papel relevante na formação da ideologia monumental do período republicano. O que se encontrava adquirido – quanto à identidade e aos afectos da sociedade portuguesa, em relação aos monumentos –, estava alcançado. Muitos monumentos encontravam-se associados aos envelopes da crítica ao vandalismo e ao abandono, como pechas de atitudes anti-patrimoniais. Como a ciência da classificação tardou a transmitir-se pelos veículos próprios da documentação (cadastros, inventários, escolas, instrumentos de gestão, etc.), a consciência social dos monumentos classificados foi igualmente lenta, impedindo à afirmação de uma cultura patrimonial mais estruturada e dilatada.

6.3 Património transmitido...

Começemos por ver os resultados. Entre 5 de Outubro de 1910 e Março de 1932, foram publicados 57 decretos de classificação de monumentos e de revisão de classificações (cerca de três decretos por ano)⁹⁶. Em termos de décadas, entre 1911-1920, foram publicados dezassete. Na década seguinte trinta e oito. De 1930 a 1932,

⁹⁶ Antes da República e na vigência do serviço dos monumentos nacionais, apenas quatro decretos. Desconhece-se a quantidade de decretos de classificação avulsos (porque os houve), anteriores a 1882. Ver Decretos de classificação de monumentos (1906-1932). Vol. II – 1. Cadastro dos Monumentos Nacionais, Imóveis e Bens Restaurados, 1.3.2.

apenas dois novos decretos. Destes quarenta últimos, vinte sete decorreram durante o período republicano e apenas treze foram publicados no período da Ditadura Militar. Verifica-se assim que a principal produção classificadora, correspondeu ao primeiro lustro da década de 20, durante o qual as CM foram responsáveis pelo fecho de processos anteriores e desenvolveram um grande actividade classificadora. Aliás, no lustre seguinte, pendiam processos que eram da iniciativa dos CM, entretanto definitivamente extintos, nos inícios de 1926.

Se o modelo de ordenação tipológica serviu os objectivos da COMN quanto à classificação (embora não de forma explícita) e se os princípios positivistas onde assentava continuaram depois do 26 de Maio de 1911, doravante, imperou mais o pragmatismo. O importante era classificar, dando solução aos casos pendentes, sinalizando de imediato os imóveis abrangidos pela lei, por via oficial. No entanto, observando, a distribuição dos monumentos classificados no país, detectamos as linhas de força da actuação dos CAA, quanto aos resultados obtidos. Em primeiro lugar, verificam-se enxames de classificados em determinadas sedes distritais. O caso da 1.^a Circunscrição é bastante evidente. Anda associado aos estudos e acordos realizados, em Lisboa, **[Documento 171]** em Santarém, em Évora, em Estremoz e em Tomar, que beneficiaram com o modelo encontrado. Aliás eram cidades que do ponto de vista dos transportes estavam relativamente perto da sede territorial. Depois, os distritos de Portalegre e Faro correspondem a situações de revisão de classificados e resposta a omissões, como aconteceu com o Castelo de Marvão, proposto por uma comissão local **[Documento 161]**. No caso do Algarve, alguns arquitectos da Circunscrição chamaram a atenção para a especificidade dos monumentos algarvios (Adães Bermudes e José Alexandre Soares), dando origem a uma mudança de atitude em relação ao passado, quanto ao valor dos seus monumentos de arquitectura **[Documentos 164 B, 187, 193 e 194]**. Quanto às outras circunscrições, a dispersão é relativamente maior, mas o país classificador estava ausente em muitos distritos, como em Aveiro (nenhum imóvel), em Leiria, em Castelo Branco, em Beja e em Vila Real. Os distritos mais beneficiados foram os de Viseu, Guarda, Porto, Braga e Viana do Castelo, correspondendo ao maior dinamismo dos vogais auxiliares e correspondentes, ou no caso do Porto, à própria acção da 3.^a Circunscrição. Na Circunscrição de Coimbra, um lote importante de imóveis classificados teve o contributo do director do Museu Grão Vasco, Francisco de Almeida Moreira (1873-1939). A equipa que estava à frente da Circunscrição, viu-se a braços com inúmeros problemas para inspeccionar e estudar os monumentos do seu território. Solicitava o apoio dos seus delegados disseminados pelo território, mas nem sempre viu reflectido o seu esforço, dado que o que podia ainda ser protegido e transmitido ao Futuro era muito. As dificuldades de organização da sua Comissão dos Monumentos são um

indicador de algum desnorte no assunto das classificações, com se pode detectar na documentação analisada. Quedou-se por Coimbra, mas revelando um êxito relativo, dados os casos do Parque de Santa Cruz e da igreja de S. Bento ou as dificuldades inerentes à classificação do Arco da Almedina e da Capela do Tesoureiro, da antiga igreja de S. Domingos, pelo seu valor artístico e essencial para a sua valorização futura **[Documento 146 A]**. No caso de S. Bento, a “carcassa” arquitectónica da igreja ainda chegou a ser classificada *in extremis*, como IIP (1928). De nada valeu a protecção legal, dado que foi demolida quatro anos depois.

A questão do valor dos imóveis revelou-se durante o período republicano ainda mais essencial do que no passado, dado que não estava só em causa a justificação dos imóveis a inserir nos MN (onde outrora os valores serviam para distinguir diferentes classes entre si), mas sim para fazer distinções nítidas entre categorias distintas, que a emergência dos imóveis de interesse público caucionava.

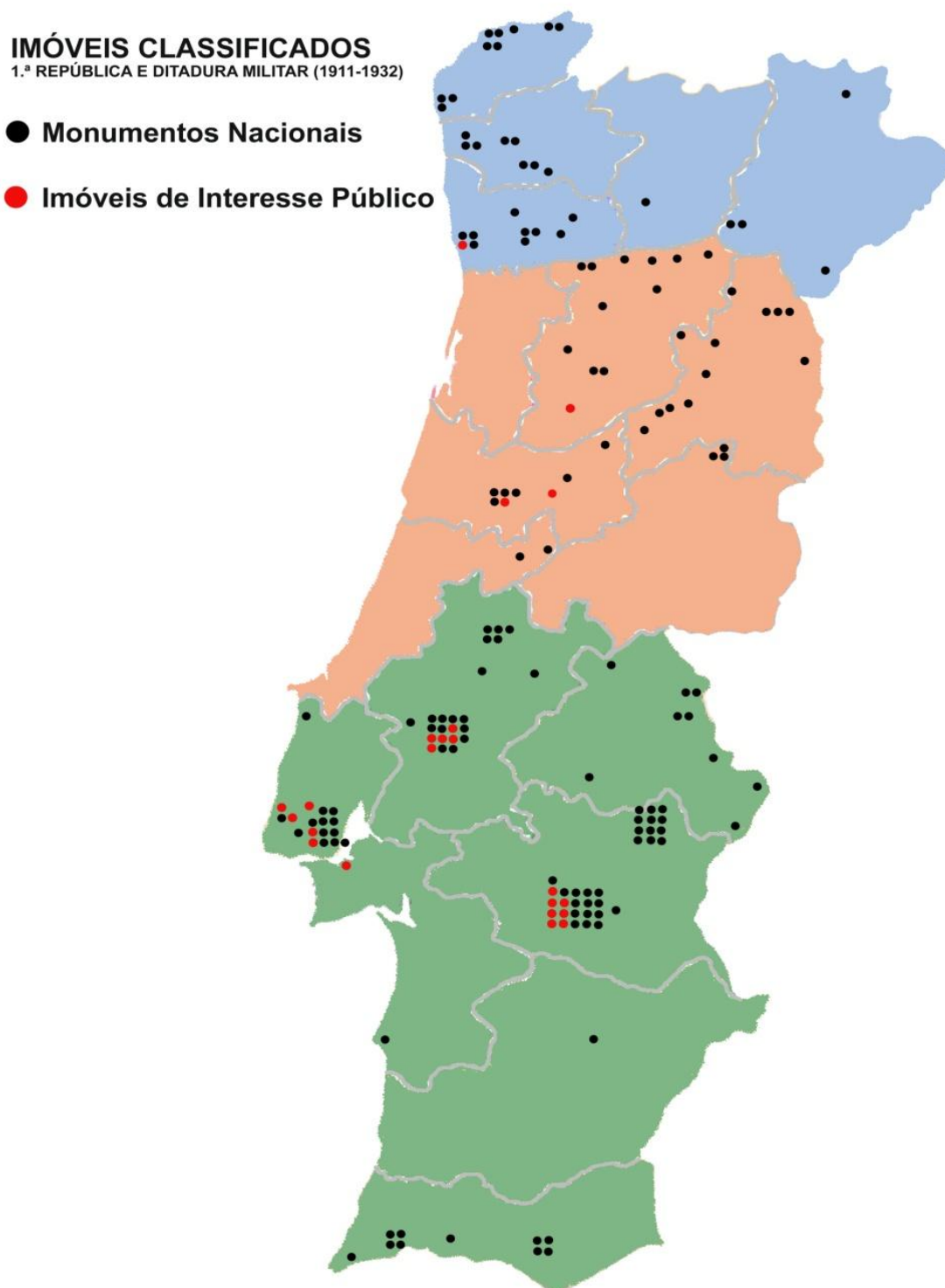
Verifica-se também que a novidade da introdução duma nova figura de valoração e classificação dos imóveis, entrada em vigor a partir do decreto de 26 de Maio de 1911, deteve ainda uma fraca capacidade de enquadramento na filosofia da classificação da época republicana. O **Mapa 10** revela onde se encontram os poucos imóveis de 2.^a Ordem classificados neste período, divergindo do acervo de «monumentos nacionais», cujo prestígio se manteve a tal ponto, que propostas de classificação de imóveis a integrar no cadastro especial, encabeçadas pelos relatores das circunscrições, sofreram na homologação final alteração de categoria para o patamar superior de classificação⁹⁷. Entre os exemplos constam o Pelourinho de Estremoz (1920), a Igreja do Hospital de Santarém (1923), a Igreja da Memória, em Lisboa (1923), a Porta e Cruzeiro da Misericórdia de Loulé (1924), a Igreja de S. Francisco, claustro da Misericórdia e antiga Casa da Câmara de Estremoz (1924), igrejas de Santo António e S. Sebastião em Lagos (1924), Torre das Cabaças de Santarém (1928) **[Documentos 178 e 194]**.

Os critérios de valor incluídos na legislação de 1911, que atravessarão toda a 1.^a República, revelam continuidade em matéria de aferição. Não dispomos de nenhuma reflexão teórica de enquadramento destes valores, embora possam extrair-se noções menos frias das memórias justificativas do que das do passado. Os exemplos fornecidos, na documentação anexa, permitem concluir deste modo **[Documentos 125, 178 e 190]**⁹⁸.

⁹⁷ Os relatores tentaram integrar esses imóveis em função do seu interesse do ponto de vista artístico e histórico-arqueológico, no todo ou nas suas partes, verificando que não dispunham de “merecimento” suficiente para atingirem a categoria superior de «património da nação». Cf. Decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911, art.º 45º e 46º a 50º.

⁹⁸ Nos textos legislativos, as indicações são sucintas, por vezes completadas com informações laterais. Cf. Volume II – **[Imóveis Classificados durante a 1.^a República e Ditadura Militar (1911-1932)]**.

MAPA 10 – LOCALIZAÇÃO DOS IMÓVEIS CLASSIFICADOS PELA REPÚBLICA E DITADURA MILITAR.



Fonte: Imóveis Classificados

Verificou-se que o valor artístico ganhou, durante este período, ascendência nos considerandos dos proponentes, seguido do valor histórico e do arqueológico. O primado do artístico sobre o histórico irá contribuir para uma pequena mudança de atitude que, no fundo, aquele decreto acentua. Nota-se que o relator tem em consideração a descrição dos aspectos artísticos dos monumentos, quer a nível da planta e da sua arquitectura, como no recheio interior, identificando o património integrado mais relevante (azulejos, talha, pintura, estuques) entre outros **[Documento 192]**. O valor arquitectónico também é invocado em muitos casos, tratando-se de uma redundância, dado que a arquitectura é uma das belas artes, a principal e a integradora de todas elas. Não deixa, no entanto, de revelar a colagem entre monumento e arquitectura, conferindo sentido ao conceito de património arquitectónico, frequentes vezes mencionado nos textos da época republicana. O valor de antiguidade – tentando aproximar-se do sentido riegliano – encontra-se patente em alguns casos, conferindo um significado mais lato ao valor histórico, nos casos de imóveis religiosos anteriores à nacionalidade – arquitectura visigótica e moçárabe – ou mesmo a espécimes de arquitectura românica, imóveis privilegiados pelo legislador, durante este período (Lourosa, S. Pedro Balsemão, S. Frutuoso, este último pendente, mas não classificado).

No entanto, a oposição dos critérios relevantes à classificação dependia do estudo concreto de cada bem proposto. Um das grandes razões da classificação era a protecção. Os documentos referem que a classificação serve para “assegurar a conservação e a guarda dos edifícios”, isto é, impondo-se como estratégia dos serviços oficiais para a preservação dos imóveis e sua transmissão ao futuro. Em casos isolados há referências concretas que procuram traduzir a originalidade, notabilidade, genialidade, diferença ou autenticidade de um imóvel. No caso da Capela do Tesoureiro, existente numa das ábsides da igreja mutilada de S. Domingos de Coimbra, o que estava em causa era ser uma “produção admirável do génio de João de Ruão” **[Documento 180]**. A Capela de Nossa Senhora das Salvas ou Salas era de classificar por ter sido mandada edificar por Vasco da Gama **[Documento 173]**. Quanto à igreja da Misericórdia de Santarém era uma “notável construção” **[Documento 165]**. Reconhecia-se autenticidade à Igreja da Atalaia, obra de João de Castilho, pelo “conjunto interno muito interessante”. A “integridade artística” é referenciada nos casos das fortificações de Valença e dos teatros D. Maria II e S. Carlos, razões de querer perpetuar ou conservar os valores de autenticidade, embora numa visão algo limitada, dadas as suas eventuais utilizações, com excepção dos edifícios religiosos onde a função se perpetuava.

No caso da Igreja de Santo António de Lisboa, obra de Mateus Vicente, **[Documento 208]** emerge o conceito de “obra total”, num edifício neoclássico, dado que – como refere o seu relator, José de Figueiredo – a classificação se dirige à “unidade do

seu conjunto e a riqueza do material empregado” que valorizavam a “sua parte interna, que é duma grande harmonia e nobreza de linhas”. Em relação à ilógica do esvaziamento das igrejas da época, há como que uma mudança de atitude, dado que se tentava pôr um travão à deslocação do património, pois “toda a decoração” da igreja e da sacristia – “metais, madeiras empalhadas e retabulos estes, na sua quasi totalidade de Pedro Alexandrino” – ser “tudo da época”. Aliás, este interesse pelos bens integrados suscita um critério de selecção, assente na observação da “unidade de conjunto” entre arquitectura, decoração e recheio, tanto pelo lado monumental (relação entre arquitectura e pinturas na Igreja do Menino de Deus ou na Igreja da Misericórdia de Santarém), como do interesse artístico (referência aos materiais e tipos de decoração) ou do aspecto pitoresco (caso dos imóveis do cadastro especial).

O corpo de critérios de valoração dos monumentos em termos de classificação, parece-nos, pois, decalcado daquele que fora praticado nos serviços de monumentos do fim da monarquia, com a diferença do posicionamento do valor artístico, em relação ao valor histórico e arqueológico. Mas novas exigências se impõem quanto à informação, ao conhecimento e às razões que justificam o valor dos imóveis. A emergência do valor arquitectónico, assinalando o papel adquirido pelos arquitectos na organização dos serviços artísticos, releva orientações internacionais que procuravam acentuar a diferença de conceitos entre monumento e património arquitectónico. Esta novidade, no entanto, não gerou qualquer aprofundamento teórico da discussão crítica dos critérios de valoração, por parte dos responsáveis técnicos dos CAA, nem nos consta ter penetrado em Portugal, a filosofia patrimonial de Alois Rigel, como vimos atrás, onde essa problemática constitui o eixo central da equação da decisão classificadora dos monumentos. Em Portugal, importava integrar os edifícios religiosos, enquanto exemplares de uma tipologia (românico, gótico, “manuelino”, renascença, barroco, neoclássico) e de uma cronologia.

Em princípio, as novas classificações reflectem o ambiente cultural do país e as grandes orientações ideológicas e políticas do período. Quando os CAA nascem, as grandes questões políticas e religiosas da 1.ª República estavam em curso: o fim da monarquia constitucional, a extinção das congregações religiosas e a separação do Estado e das Igrejas.

Depois do 5 de Outubro, a queda da monarquia teve efeitos imediatos em relação ao património da Casa Real. O novo regime procedia à nacionalização desses bens. No conjunto desses bens encontravam-se os palácios reais. O fim do ciclo monárquico colocava de imediato esses paços na mão do novo regime, dando origem a um outro grande grupo de bens patrimoniais, com maior homogeneidade do que a genérica designação de “monumentos”. A esses novos bens foi dada a designação de “palácios

nacionais”. No entanto, antes da queda da monarquia, quatro dos principais paços da realza tinham recebido a classificação de monumentos nacionais: Ajuda, Sintra, Pena e Queluz. Maфра também fora classificado mas representava uma outra realidade pelo facto de ser um palácio, uma basílica e um convento, cujo destino de serviço público se processara ao longo do século XIX, embora os reis continuassem a ocupá-lo esporadicamente.

Competia aos novos poderes políticos definir o que se pretendiam fazer com esses bens, que envolviam imóveis, baixelas e recheios artísticos de excelência. Durante os meses revolucionários sombrearam-se os destinos a dar àquelas enormes casas de habitação e luxo. O fantasma da incúria patrimonial do passado veio ao cimo. As massas urbanas de Lisboa e certa imprensa defendiam que fossem destinados a escolas. Sobre o Palácio da Ajuda, perguntava a *Ilustração Portuguesa*: “Que se vae fazer d’aquelle grande palacio, collocado além no topo do morro, fronteiro ao Tejo e em cuja fachada fluctua a bandeira encarnada e verde da Republica a indicar o fim da monarquia?! A residencia presidencial, uma Universidade, um Museu?!”⁹⁹

Mas os principais políticos republicanos eram homens cultos e, neste caso como noutros que se seguiram, mostraram ao país a forma inteligente e segura como desejavam solucionar os problemas. Ainda a revolução estava na rua procederem à protecção dos palácios régios e nomearam importantes personalidades do vida artística e cultural do país, para proceder, não apenas ao inventário dos palácios nacionalizados, mas também dos paços episcopais e da patriarcal em S. Vicente de Fora. No caso, dos palácios reais criou-se uma Superintendência dos Palácios Nacionais com o objectivo da sua conservação e obras.

Em 1913, José de Figueiredo transmitia aos seus pares que se previa a entrega dos palácios nacionais da Ajuda, Sintra, Queluz e Maфра ao CAA de Lisboa, afirmando-se o MIP como tutela dos palácios nacionais e dos monumentos. No seio da CM discutia-se qual a função a dar aos palácios, retomando-se antigas ideias e desenvolvendo aspectos que a experiência de inventariação dos espólios e fundos ou a visita demorada aos espaços régios lhes tinham suscitado. Figueiredo defenderá a sua valorização com propostas de instalação de museus: um museu de arte do século XVIII, para Queluz, uma espécie de “reconstituição decorativa e historica d’aquelle palacio e d’aquella época”. Em Sintra e em Maфра, museus de diferentes épocas, enquanto o Palácio da Ajuda deveria receber o “*Garde-Meuble*” nacional¹⁰⁰. O peso da sua formação artística de

⁹⁹ M., R. “Através dos salões desertos da Ajuda”, in *Ilustração Portuguesa*, Ano 1911, 1.º Semestre, pp. 457-464.

¹⁰⁰ Acta n.º 25, de 6 de Janeiro de 1913, pp. 61-62, ANBA – CAA, actas da CM. Livro 261. No caso do Palácio da Ajuda, Figueiredo pensa-o de acordo com o modelo de referência da política artística de Antonin Proust, cf. *L’Art sous la Republique*, *ob. cit.*, pp. 137-139.

coleccionador e museógrafo neo-positivista reflectiu-se na lógica deste programa onde espaços-museus e objectos artísticos ou históricos se deviam articular para engrandecer a oferta cultural portuguesa, aproveitando recursos que lhe conferiam originalidade e estabelecendo entre todos conexões intrínsecas, completando-se mutuamente, uns em função dos outros. Nos palácios há reacção contra a decoração e mobiliários impróprios de monumentos nacionais **[Documento 136]**.

Esta orientação foi parcialmente perspectivada e teve enormes reflexos no reconhecimento e vantagens da classificação e inventário deste tipo de património. Em primeiro era uma herança que se inscrevia nos grandes objectivos dos serviços artísticos, no campo da conservação e restauro e no da valorização patrimonial e museológica, situação prolongada até actualidade¹⁰¹. Por outro era um indicador potencial da salvaguarda de outros palácios que não se encontravam ainda protegidos. Todavia, neste último aspecto, não houve preocupação na continuidade de classificações, pois apenas se verificaram casos raros de protecção legal de palácios, não reais¹⁰². Só muito mais tarde é que se classificaram palácios régios de reconhecida importância arquitectónica¹⁰³.

Em relação à arquitectura civil palaciana a grande omissão reside nos paços episcopais, que no capítulo anterior, surgiram associados à génese dos museus regionais. Apenas um foi classificado no tempo da República, o de Viseu, conhecido pelo Colégio ou Seminário. Neste caso, a fixação de colecções museológicas nesses edifícios podia ter funcionado como elemento dissuasor da classificação, já que se esperava que as entidades artísticas que neles iam supervisionar teriam necessariamente bom senso na sua protecção e conservação. Mas, não deixava de ser um erro, porque os edifícios teriam de ser submetidos a processos de adaptação, senão mesmo de reconstrução e renovação.

Embora, a AAP chamasse a atenção para os palacetes da antiga nobreza, edifícios inscritos como propriedade particular, apenas dois casos foram objecto da vontade classificadora nesta época: o Palácio dos Almadas, em Lisboa e o dos Condes de Basto, em Évora. Na nova lista ficarão listados, os restos existentes dos antigos paços dos Governadores do Algarve e, a nível municipal, os paços municipais de Góis.

¹⁰¹ A manutenção dos palácios na tutela do Ministério das Finanças, adiou, até ao Estado Novo, muitos daqueles princípios projectados pelos técnicos esclarecidos da 1.ª República. Todos estes palácios e o Palácio da Pena em Sintra, constituíram, até 1907, serviços dependentes do IPPAR. Sobre a decisão final do Palácio de Queluz, ver **[Documento 111]**, Vol. II – 2.2 Documentos.

¹⁰² Dos reais, apenas os vestígios de paços medievais de Santarém, anexos ao Colégio dos Jesuítas (Seminário Particular).

¹⁰³ O destino de outros palácios nacionais foi equacionado em função dos altos interesses da República. Verifica-se que as decisões se orientaram em função da história patrimonial dos ditos palácios, como aconteceu com o Palácio da Pena e pela sua valorização enquanto monumentos nacionais, razão pela qual tinham sido classificados. Os palácios de Belém, residência oficial do Presidente da República, e das Necessidades (talvez o maior erro da época republicana) só foram classificados em 1967 e 1983, ambos como IIP. A cidadela de Cascais, residência de verão, em 1977 (IIP).

O peso do património religioso no conjunto do património da nação, observável na quantidade de catedrais, igrejas, capelas e cruzeiros classificados até 1910, mantém-se depois da implantação da República. Assim teria que ser em função dos recém chegados bens nacionalizados da Igreja, como resultado da política anti-congregacionista e anti-concordatária do Estado republicano. O crescimento do número dos imóveis classificados fez-se à conta do número de imóveis religiosos, muitos deles associados à história da questão religiosa, por via de metodologias de classificação mais generalistas, através das quais se tentava evitar grandes danos no parque do património artístico do país, indissoluvelmente ligado ao património religioso.

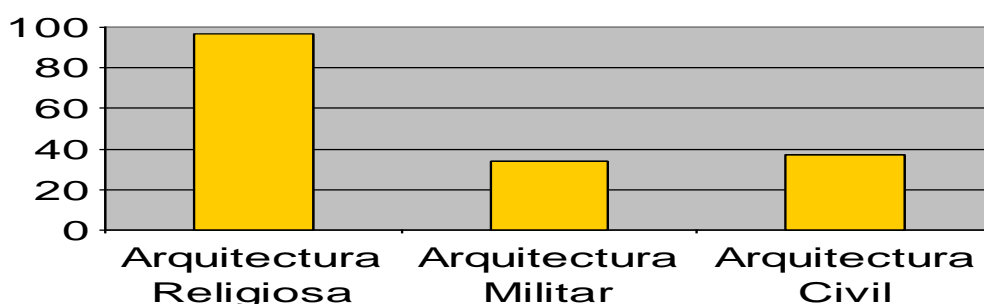
Assim, entre 1911 e 1932, a classificação de imóveis integráveis no universo da arquitectura religiosa foi de 57%, em relação aos de arquitectura militar e de arquitectura civil **[Gráfico 17]**. Se os sinais de continuidade em relação à herança recebida são evidentes também se torna claro que, durante a República, havia que salvaguardar os espécimes que os estudos de história da arte punham em relevo ou aqueles que se encontravam ameaçados devido à questão religiosa.

Ora em Portugal, só o património classificado ou em vias de classificação era passível de receber o apoio do Estado para obras de conservação e restauro, situação que foi sancionada a partir da publicação da lista oficial de 1910. Uma situação semelhante à que se passava em França, por altura da publicação da Lei de 1913¹⁰⁴. Retirando-se capacidade à igreja portuguesa de manter e conservar os edifícios religiosos, só o Estado podia substituí-la, quando se tratava de um bem de valor artístico. A forma governativa superficial como foi resolvido o problema da aplicação da Lei da Separação resume-se ao seguinte: as obras de conservação e restauro continuaram afectas ao Ministério do Fomento (ex-Obras Públicas); o serviço dos monumentos (MIP), onde estava o conhecimento, a decisão e a capacidade de classificação, encarregava-se de avaliar sobre o valor artístico dos imóveis e o Ministério da Justiça, aplicava a Lei da Separação, requerendo por via legislativa que o Estado protegesse o património religioso de reconhecido valor artístico e histórico¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Na França, o serviço de monumentos históricos herdou do Ministério dos Cultos, os imóveis, o pessoal e o orçamento. A partir de 1905, o apoio deixou de ser dado a todas as igrejas sem excepção, para ser só conferido aos monumentos classificados, deixando as restantes ao abandono. Perante os efeitos da substituição do modelo de conservação em França, Maurice Barrès propôs na Assembleia Nacional, a classificação de todas as igrejas, anteriores a 1800 (26 de Novembro de 1912).

¹⁰⁵ Antes da Lei de 9 de Dezembro de 1905, em França, as catedrais, igrejas e capelas estavam sob a tutela artística e financeira do Ministério dos Cultos, portanto passíveis de terem o apoio do serviço diocesano de arquitectura. Depois de 1905, coube à Comissão dos Monumentos resolver o problema da quebra das receitas para o restauro e conservação de milhares de edifícios, resolvendo-se só intervir nos casos dos imóveis religiosos classificados (como em Portugal). Desde então, os processos de classificação foram facilitados, como forma de solucionar a conservação de edifícios que, de outra forma, apesar de terem menor valia que outros, acabariam por ser abandonados e ruir.

GRÁFICO 17 – TIPOLOGIA ARQUITECTÓNICA DOS IMÓVEIS CLASSIFICADOS (1911-1932).



Embora as condições gerais de classificação fossem pouco alteradas (dadas as regras bastante imperfeitas e incompletas do processo de classificação anterior à República), a nacionalização de todos os edifícios de culto exigiu uma maior atenção, obrigando à sua classificação não apenas a partir do interesse nacional, mas atendendo ao valor histórico e artístico, no todo ou nas suas partes. Podiam ainda figurar no cadastro especial. O bom senso das CM, apesar da pressão dos acontecimentos, impediu que a classificação se estendesse até ao infinito, como se pode observar num imóvel de Beja [**Documento 148**], mas não evitou a expansão dos imóveis classificados, por vezes, assente em critérios e em procedimentos generalistas¹⁰⁶. Houve algum cuidado na selecção, na proposição e na aprovação das candidaturas. Passava-se de uma metodologia de classificação baseada nos monumentos-tipo, para uma outra onde tinham lugar edifícios secundários, de interesse questionável. Muitas decisões decorreram dos pedidos de classificação emanados das Juntas de Paróquia, dos municípios, das entidades turísticas e mesmo da própria CCELS. A celeridade do processo impôs-se quase sempre, fazendo permanecer, muitas vezes, a decisão de gabinete assente em documentação incompleta e fracos elementos justificativos, como aconteceu em casos de imóveis algarvios [**Documentos 187 e 194**]¹⁰⁷.

É certo que a situação viabilizava aplicar o princípio da classificação de forma mais célere e atendendo a critérios temáticos, dado que o cadastro dos imóveis do período republicano reforça, de forma qualitativa, a classificação de templos

¹⁰⁶ Em S. Domingos de Benfica, por exemplo, só estava classificado a Capela dos Castros e o túmulo de João da Regras. A irmandade, sem recursos para a conservação, pergunta à CM, se, pelo facto de terem o túmulo de Frei Luís de Sousa, pinturas, azulejos, a igreja não mereceria ser MN, para poder beneficiar da protecção da lei. Não se podiam fazer reparações oficiais porque a Lei da Separação não autorizava, enquanto não se verificasse a classificação do edifício. Cf. Proposta de classificação assinada por Bermudes, Pessanha e Soares na acta n.º 149. ANBA – Actas da CM, idem, *ibidem*.

¹⁰⁷ Paul Léon refere que, no período da aplicação da Lei da Separação em França, a classificação se fazia com base documentação incompleta (plantas sumárias, fotografias e postais ilustrados). À extrema severidade das antigas sessões da Comissão sucederam-se sessões de “extrema indulgência”. Cf. LÉON, *Les Monuments Historiques. Conservation, Restauration*, ob. cit., p. 81.

românicos, iniciada na Lista de 1910. O interesse pela arte românica e pré-românica e bizantina em Portugal vem do século XIX, mas é sobretudo nas duas primeiras décadas do século XX que os estudos histórico-artísticos caminharam para um patamar mais científico. Colaboraram, nesse sentido, as investigações de Joaquim de Vasconcelos e de uma nova geração de historiadores da arquitectura, como foram José Pessanha, Vergílio Correia e Aarão de Lacerda. O elevado nível do inventário da arquitectura românica realizado por Joaquim de Vasconcelos, naquele tempo, e o levantamento fotográfico de Marques de Abreu, contribuíram para que uma série de igrejas e capelas românicas do centro e norte do país fossem classificadas e abrangidas pela protecção oficial **[Imagens, Fig. 206, 207 e 208]**. A novidade do património arquitectónico românico, cuja originalidade era acentuada pelos investigadores, ia ao encontro da própria ideologia filiada na “renascença” artística, facilitando a perspectiva da pesquisa arqueológica e etnográfica subjacente à decoração do românico. O assunto motivara a descoberta de relações entre a sua rusticidade e a arte primitiva portuguesa e sobre o seu reflexo na génese das artes industriais. Além do mais atribuía-se-lhes um acentuado valor de antiguidade, indispensável para determinar a identidade histórica do povo português. Abstraindo da ideologia subjacente a estas concepções, a opção pela classificação do românico do séc. XII e XIII, assim como da transição românico-gótica, que parece constituir uma orientação comum às três circunscrições¹⁰⁸ **[Documentos 114 e 130]**, dando-se relevo ao património religioso de menor escala e, em geral, longe dos centros urbanos, motivo pelo qual foram classificados as igrejas de Rubiães, de Torre de Manhente, de Santa Marinha de Trevões, em S. João da Pesqueira, de Canas de Sabugosa, de S. Pedro de Arganil, da Ermida, em Castro d’Aire.

Depois da valorização da arquitectura jesuítica e da arte do Convento de Mafra pela pena de Lino de Assumpção, as artes barroca e neoclássica não perturbaram mais os critérios temporais de selecção dos imóveis a classificar¹⁰⁹. A oportunidade de alargamento do campo cronológico do património português, sem se afastar muito dos critérios de 1910, parece iniciar-se a partir de então, dado que se reconhece um naipe de valores estilísticos mais alargado e se procura proteger edifícios do século XIX, como o Teatro de D. Maria II, em Lisboa. Reconhecia-se

¹⁰⁸ Acta n.º 20 da Comissão dos Monumentos de Lisboa, de 16 de Fevereiro de 1912, p. 47, que aliás revela mais objectivamente a ideia de unidade de critério, quanto à classificação e inventariação, pela voz de José de Figueiredo e de Rosendo Carvalheira. Este último fez, nesta sessão, a descrição das igrejas de Ermida de Outeiro Seco, de Bentizes, de Santa Luzia de Trancoso, de Moreira de Rei e de S. Salvador de Bravães. Pelo menos, entre 1912 e 1914, as outras duas circunscrições desenvolvem propostas de classificação de igrejas integradas no “estilo” românico.

¹⁰⁹ Cf. ASSUMPÇÃO, Lino d’, *Em Hespanha Arte e paisagem*, ob. cit. pp. 115-125 e também a defesa da arquitectura jesuítica, com importante expressão em Coimbra, Braga, Santarém e Évora, pp. 80-85.

cada vez mais a diversidade artística da arte e arquitectura portuguesa, na qual a idade de ouro de D. João V, ou os reinados iluminista de D. José I ou de D. Maria, a piedosa, queurgia acautelando engrandecendo assim o depauperado conjunto de bens monumentais herdados do passado próximo. A valorização das arquitecturas barrocas e neoclássicas deu origem a um interessante lote de classificados, onde sobressaem, a Igreja da Memória, a Igreja de Santo António de Lisboa e o Teatro S. Carlos.

Mas a visão estratégica mais original deste período realiza-se pela política de classificação de imóveis de valor artístico, seguramente essenciais, numa perspectiva de cadastro urbano, logo potenciadores da salvaguarda, não apenas dos imóveis em si, mas capazes de arrastar com eles a defesa dos próprios núcleos urbanos, que a lei de 26 de Maio de 1911 previa quanto às serventias administrativas¹¹⁰. Observando o lote de classificados percebe-se o que estava em causa com a protecção legal do conjunto de imóveis listados em Santarém, Évora, Estremoz, **[Documento 188]**, Elvas, Castelo Rodrigo, Lagos, Loulé, Belmonte, Valença, etc., que missões de estudo e acordos entre os CAA e grupos locais viabilizaram. Povoando monumentos pela cidade, formava-se uma rede de protecções entre monumentos e envolventes que, contribuía para a salvaguarda de trechos e centros urbanos de carácter histórico e pitoresco.

Essa coerência ou tentativa de dar sentido ao parque patrimonial classificado de cada cidade estrutura-se como princípio e modelo de orientação dos serviços oficiais, desde então, transmitindo-se e desenvolvendo-se no Estado Novo, como os decretos de classificação então publicados evidenciam. Os novos monumentos classificados do concelho de Tomar constituem uma prova deste sistema, relacionando autoridade pública (central e local) e entidades particulares (neste caso, a UAMOC), de modo a viabilizar a emergência de valores históricos, artísticos e arquitectónicos que dessem coesão e valorizassem aos antigos centros urbanos e estabilizassem os efeitos da modernização pelo alheamento dos valores neles incluídos¹¹¹.

No que respeita à arquitectura militar, o CAA de Lisboa teve que dar resposta convincente acerca do conceito de “castelo” na sua própria nomenclatura de património. O problema vinha de trás, devido ao carácter generalista desta noção de

¹¹⁰ Artigos 49.º e 50.º sobre a inalterabilidade e alinhamento dos imóveis classificados, esperando legislação regulamentar.

¹¹¹ Depois da classificação da Igreja de Santa Iria (1920), seguiram-se a Capela de S. Lourenço (1921), a Sinagoga (1922), a fachada quinhentista e janela de cunhal (1924), os pelourinhos de Tomar e Paialvo (1933). A UAMOC apoiou a classificação da Igreja de Nossa Senhora da Graça, matriz de Areias, Ferreira do Zêzere (1934).

arquitectura militar. A conversão prática dos decretos de classificação para a realidade mostrava deficiências, dado que havia dúvidas sobre se a protecção se estendia por muralhas dispersas num dado território fortificado, sobre os limites do que se entendia por “castelo” e ainda sobre a natureza específica do que eram “muralhas”, se estas envolviam os fossos e as barbacãs, se implicavam os paredões apropriados como paredes-mestras de habitações urbanas. A omissão legislativa era flagrante quanto à própria localização explícita das muralhas, criando conflitos com os seus detentores, quer fossem da administração central e local, quer fossem corporações ou indivíduos.

O problema levantou-se em Évora, obrigando a quatro decretos amplificantes do conceito de muralhas, com suas portas e torres. Em 1920, a classificação incidiu apenas no Arco romano de D. Isabel e nas torres pentagonal e quadrada da Rua da Selaria e da Rua Nova. A decisão ia ao encontro do conceito de monumento como elemento isolado que, no caso específico das fortificações, era um grave erro de análise, pela atitude de salvaguarda que pressupunha. Alertadas as autoridades pelo Grupo Pró-Évora, que detinha uma visão, não apenas do complexo sistema muralhado de Évora, como da sua intrínseca correspondência urbana, procurou-se salvar, em 1921, trechos amuralhados “típicos”, entre a Porta da Alagoa e do Raimundo, procurando simultaneamente evitar a alienação dos prédios militares n.º 14.º e 15.º, integrados nesse troço. Mas, mais uma vez se verificava o incompleto da decisão oficial, dado que se observava o assunto ainda do ponto de vista do interesse particular e do lado pitoresco das muralhas e não como obra de arquitectura militar de valor urbano público, no seu conjunto. Depois de muita discussão, o CM, por via de uma memória justificativa de Adães Bermudes, desenvolveu a integração de toda a documentação legislativa, fragmentada e dispersa, num único decreto, pelo qual o princípio da classificação das cercas romana, árabe e medieval passou à lei como um conjunto militar. Este parecer discriminava as designações dos imóveis integrados nas duas cercas, as formas de salvaguarda e valorização das muralhas, atendendo aos diversos parceiros e as condições de alienação dos outros prédios por parte do Ministério da Guerra **[Documento 168]**¹¹² Mas o conflito entre o ónus da classificação e os interesses estabelecidos no Ministério da Guerra, ao abrigo do Decreto n.º 1057, de 18 de

¹¹² Sobre a venda e reacção à venda dos prédios militares n.ºs 14.º e 15.º de Évora, cf. minuta do ofício n.º 140, Grupo Pró-Évora, Correspondência (1919-1923), n.º 353. O Grupo Pró-Évora chegou a questionar o próprio Ministro da Instrução, em prol da defesa do “património nacional” (Minuta do ofício n.º 139, de 16-11-1922, dirigido ao Ministro, cf. Correspondência, idem, n.º 368).

Novembro de 1914, veio a determinar que a questão das muralhas de Évora não encerrasse com a classificação de 1922.

Aquela classificação ainda não era suficientemente abrangente. Pela voz do Grupo Pró-Évora afirmava-se que “todas as pessoas que à arqueologia se dedicam e visitam Évora têm mostrado a este grupo a conveniência de, mesmo não sendo monumentos nacionais, se conservem todos os restos de muralhas que ainda existem”. Esta posição informou, doravante, os princípios defendidos por esta associação, suportados pela verificação da inexistência de benefícios de finanças públicas quanto à venda de qualquer troço de muralhas ainda não classificado. A tomada de posição veio a propósito do anúncio da venda de novos troços, entre a Porta de Avis e a da Lagoa, atitude que afectaria o aqueduto e a torre de flanqueamento que eram, desde 1922, MN¹¹³. O MG defendia essa venda, no entendimento de que não houvesse qualquer verba por parte da câmara municipal para exercer o direito de opção durante o leilão. Aos argumentos do município são aduzidos meios que deviam permitir o direito de opção, de modo a resguardar os terrenos, salvando-se esse retalhamento que ofendia os valores patrimoniais¹¹⁴.

Perante o impasse, o Grupo Pró-Évora desenvolve uma extensa campanha de propaganda das muralhas de Évora, não só entre os associados, como a nível do país, na imprensa e nos órgãos de soberania. No Parlamento, o senador Santos Garcia faz aprovar um projecto de classificação das muralhas de Évora, como monumento nacional, implicando todas as muralhas e os fossos ainda não classificados. David Celestino, vice-presidente do Grupo Pró-Évora, resolve enviar telegramas a vários deputados, solicitando “os melhores esforços no sentido” de que aquele projecto corresse, com urgência, os trâmites legais, de modo a ser aprovado. Para ele essa classificação “arranca à cobiça dos particulares, de uma vez para sempre, as históricas muralhas desta cidade”¹¹⁵. Igualmente foram enviados telegramas para o MIP e para o MG, ao último dando-lhe notícia da movimentação da opinião pública quanto à exigência de classificação das muralhas de Évora, ao primeiro solicitando intervenção do CAA para que esta entidade se pronunciasse pelo seu alargamento, exigida por todos os eborenses¹¹⁶.

¹¹³ Venda anunciada pelo *DG* n.º 298, 3.ª série de 26 de Dezembro de 1924.

¹¹⁴ A função futura desses terrenos poderia ser equacionada pela própria câmara, já que faltavam terrenos ao município para determinados serviços, nomeadamente para viveiros dos jardins públicos, o que garantiria rendimentos futuros. Todavia, o MG tinha outros objectivos, e sabia que não havia capacidade por parte do município de resolver o problema. Cf. Grupo Pró-Évora, ofício n.º 220, dirigido à presidência da câmara em 31 de Dezembro de 1924, fol. 62.

¹¹⁵ Minuta do telegrama, sem data, assinado por David Celestino, cf. *Idem*, *ibidem*, fol. 75.

¹¹⁶ Cf. Grupo Pró-Évora, minutas dos telegramas datados de Março de 1925, fol. 78.

Entrementes, em 20 de Março de 1925, o Ministro da Guerra exarou um despacho sobre parecer da Direcção Geral do referido Ministério, no sentido de manter a venda dos troços referidos, justificada pela necessidade de custear as obras militares e aquisições de material de guerra, de acordo com o Decreto n.º 1057. Havia insuficiência de dotação orçamental e as circunstâncias financeiras não eram boas no país, pelo que se justificava a constituição desse fundo, situação que levava à sua autorização em 11 de Fevereiro de 1925. A informação da Inspecção Geral de Fortificações e Obras do Exército era a de que as muralhas à venda estavam em parte arruinadas e todas elas em mau estado de conservação, não se tratando de monumento nacional, “nem de qualquer porção de terreno a eles anexa, cuja venda em Évora está suspensa, e que conseqüentemente se trata de prédio que pode ser vendido, pois não é preciso para o serviço militar”. A distância da parte a vender à torre distava 130 metros (e não dez metros como a decreto de 1922 estipulara). Além disso, entre 1922 e 1925, outras vendas, nas proximidades das muralhas classificadas, tinham sido executadas¹¹⁷, pelo que o MG se encontrava em condições de continuar nessa política para executar a venda do troço entre as Portas de Avis e de Lagoa, a leste do aqueduto Sertoriano.

Mas a força da opinião pública calou mais fundo do que as decisões ministeriais, no preciso momento em que a CM era extinta criando um hiato institucional que foi substituído pelo Parlamento a decisão do MIP, corroborar no sentido do voto da maioria¹¹⁸. Foi o que veio a acontecer em 1926, pelo Decreto nº 11.773, de 23 de Junho, que determinou a protecção global das muralhas de Évora¹¹⁹. Mas se o MG cedeu, não deixou de contestar, entendendo declarar que se esses troços e outros das muralhas de Évora eram declarados monumentos

¹¹⁷ Como a parte da muralha a oeste das Portas de Avis e terrenos anexos, troço de muralha e correspondente fosso, situada entre as Portas de Avis e a da Lagoa, junto ao aqueduto Sertoriano e a poente dele. Esta autorização de venda teve uma condicionante, a não construção à distância mínima de 10 m da torre de flanqueamento.

¹¹⁸ A questão da extinção da CM, determinada pela publicação da Regulamentação da Lei nº 1700, em 1926, revelou que no seu seio havia opiniões contrárias à extensão da classificação para além do que ficara aprovado em 1922. A rede de informações e notícias à volta da questão das muralhas é surpreendente, resultante dos acordos, ligações e objectivos patrióticos dos membros do Grupo, mesmo numa altura em que desaparece a CM, substituída pelo CSBA, como se pode ver pela carta dirigida por João Rosa a Celestino David. Ele próprio escrevera mais uma carta para *O Século*, no sentido de pressionar o Governo para se evitar a venda das muralhas. Cf. Grupo Pró-Évora, ofício datado de 27 de Março de 1925, idem, *ibidem*, fol. 93.

¹¹⁹ Com a qual se congratulou o pintor Alberto de Sousa, na carta de 27 de Março de 1925 e telegrama de 2 de Abril, idem, *ibidem* (fol. 113 e ss.).

nacionais, na sequência do decreto n.º 8299, então teriam de ser publicados os competentes diplomas pelas autoridades responsáveis (MIP)¹²⁰.

Problemas semelhantes aos das muralhas de Évora, colocaram-se em relação às de Estremoz, também objecto de vários decretos e mesmo em Elvas, dois casos onde as questões pareciam ser mais simples, dada a separação entre alcáçova e cerca amuralhada iniciais e os fortes das linhas de fortificação posteriores. Dado o entendimento diferente do conceito de castelo, levantavam-se objecções motivadas por interesses distintos dos valores patrimoniais em contenda. No caso de imóveis classificados em 1910, como o Castelo de Sortelha ou do Sabugal, o problema era igualmente complexo, porque as autoridades locais julgavam que os imóveis classificados eram apenas o núcleo militar por excelência e não as cercas que rodeavam as antigas povoações. No caso do Sabugal, procedeu-se mesmo ao embargo da demolição de um troço de muralhas do castelo, contra a Mesa da Misericórdia local. As muralhas eram consideradas uma pedreira e destinavam-se a ser aplicadas na construção de um hospital. Neste caso, a Misericórdia não tinha sequer autorização do MG, a entidade responsável pela guarda do Castelo. Dado que o Castelo se encontrava classificado, aquela conceito defendido pelo CAA de Lisboa, obrigava que as autoridades não fizessem distinção entre o Castelo propriamente dito de qualquer povoação e as suas muralhas, porquanto “a palavra «Castelo» compreende todas as construções que faziam parte de um sistema defensivo de qualquer povoação”¹²¹.

6.4 O estudo e proposta de novos valores, no alargamento das classificações.

A avaliação que Garcez Teixeira faz do sistema de classificação dos monumentos nacionais da monarquia constitucional, embora abreviada, é satisfatória. “Ainda até ha poucos anos, o nosso serviço oficial dos monumentos seguiu o critério, bem mais justificável, de só classificar como monumentos nacionais os imóveis que conseguiam, pela majestade arquitectónica, impressionar os vogais do Conselho de Monumentos. Assim, até à grande classificação de 1910, todo Portugal possuía apenas 16 monumentos classificados (...)”¹²². Nada mais se

¹²⁰ Informação da 2.ª Direcção Geral da Secretaria da Guerra, assinada pelo major, Augusto Carvalho, 16 de Março de 1928 (fol. 78a). Envolvido na acção de defesa das muralhas de Évora esteve o eborense Raul Fiuza de Albuquerque Cabral, responsável pelo laboratório da Empreza de Cimentos de Leiria.

¹²¹ Cf. Acta n.º 175, de 16 de Dezembro de 1929, fol. 6-7, onde se discutem diversos problemas referentes a Sortelha e Sabugal, por causa do conceito de “Castelo”.

¹²² Os monumentos dos decretos de 1906, 1907 e 1908. Ver 1.3.2 – Decretos de Classificação.

encontrou no país digno de ser conservado para glória do passado ou para alimento espiritual dos sábios ou dos estudiosos”¹²³.

Em 1925, Garcez Teixeira era um destacado membro da Comissão dos Monumentos da 1.^a Circunscrição, em nome da AAP. Tinha uma sólida formação neste domínio, motivado pela sua experiência de engenheiro inspector militar da 4.^a Região, mas sobretudo pela liderança que assumira na fundação e direcção da UAMOC. A atitude crítica advinha-lhe da orientação moderna da CM, desenvolvida desde 1911, mas sobretudo com os novos processos de classificação que os conselhos de arte e arqueologia tinham desencadeado. Ele próprio animara na Comissão, o alargamento do conceito de monumento, entre 1919 e 1922, procurando chamar a atenção para “modestos” imóveis cuja natureza e valor se sobrepunham a muitos outros sem qualquer interesse patrimonial [**Documento 179**].

A sua apreciação não deixa de ser elementar, pois o processo das classificações foi muito mais complexo e profundo do que a literatura sobre o assunto conhece. Vimos atrás, em pormenor, todo o processo administrativo das classificações, a dinâmica histórica que gerou e as filosofias subjacentes. As consequências sociais e culturais daquele movimento, que parece avançar para logo recuar, que se julga concluído mas logo se torna incompleto e a consciência patrimonial resultante da vontade de protecção dos valores monumentais, arquitectónicos, artísticos e arqueológicos e a necessidade de consagrá-los ao culto público, para facilitar a conservação, restauro ou outra qualquer intervenção que os pudesse perpetuar. O tempo consumido para preparar as listas desenvolvidas e as fazer aprovar, por sucessivas vezes, era de facto exagerado. As forças sociais e políticas do país não se encontravam preparadas para aquele acto do «Homem Classificador». O conceito era novo, como novas eram as preocupações do serviço dos monumentos, ainda por cima, com uma acção deliberativa restrita.

A diferença entre um antes e um depois de 1910 era clara para Garcez Teixeira. “Felizmente, a grande classificação de 16 de Junho de 1910 veio mostrar já uma nova e justa orientação, e as Comissões dos Monumentos (...) não só teem continuado a seguir a mesma orientação, como a teem alargado fazendo classificar imóveis que forçoso era preservar de uma infalível destruição”¹²⁴.

Na realidade, se o decreto de 1910 é ainda uma continuação do sistema do COMN, logo um aprofundamento dos cadastros, modelos teóricos, atitudes críticas e sistemas iniciados a partir de 1880, o tempo da 1.^a República aprofunda esse sistema e desenvolve outras regras, valores e meios que, por sua vez, darão corpo à

¹²³ TEIXEIRA, F. A. Garcez, *A Antiga Sinagoga de Tomar*. Lisboa: Tip. do Comercio, 1925, p. 5.

¹²⁴ Idem, *ibidem*.

necessária alteração legislativa e jurídica. Portanto, duas tendências complementares perfeitamente consciencializadas pelo arqueólogo protector da Sinagoga de Tomar: continuidade e alargamento de orientação.

A ideia de que modestos edifícios de valor histórico, arquitectónico e artístico deviam ser integrados na Lista dos classificados, fora defendida, entre 1907 e 1910, por Luciano de Carvalho. Se as Comissões dos Monumentos revelaram alguma indecisão quanto a esta doutrina, deveu-se mais a questões de oportunidade, porque o período até era propício, dadas as convulsões sociais e religiosas e as tendências de modernização do país. Mas esse alargamento de orientação exigia maior profundidade dos estudos numa fase ainda de transição da história da arte empírica para um modelo mais científico de conhecimento. Por outro lado, o território patrimonial alargava-se com os novos meios de circulação, como o automóvel, abrindo horizontes novos sobre os valores localizados na província e no universo rural, cuja autenticidade começava a despertar consciências e a suscitar estudos, inventários, monografias.

Todavia, entre aqueles imóveis e valores que acabaram por ser protegidos pela figura da classificação, um importante lote coube ao labor proponente e classificador de Garcez Teixeira, entre os quais a Sinagoga de Tomar, o Castelo de Amieira, a Igreja de N.^a Senhora da Guadalupe e os pelourinhos portugueses.

Entre todos esses bens e valores a sinagoga de Tomar ocupa um lugar à parte, pela inovação que revela. A defesa da sua classificação oficial ocorre em Dezembro de 1920, de forma de evitar uma presumível alienação de um edifício urbano exteriormente incharacterístico, propriedade privada, mas onde se encontrava ocultado, com uma planta quase quadrangular, um espaço interior abobadado, assente sobre quatro colunas e desde logo considerado único, não apenas pelo lado da sua arquitectura quatrocentista, mas por ser um exemplar sobrevivente de uma sinagoga em território português **[Documento 159]**. Teixeira registou o seu interior em fotografia **[Imagem, Fig. 200 A]**. O estudo que iniciou, desde então, fundamentou a proposta de memória descritiva subscrita por três arquitectos Bermudes, José Alexandre Soares e José António Piloto, em Março de 1921 **[Documento 163]**. O que restava, sem grande adulteração ou ruína, foi classificado como monumento nacional, pelo decreto de 29 de Julho de 1921. Deste modo impediu-se uma alienação que teria consequência para a sua conservação. Garcez Teixeira mexeu-se para que o edifício fosse adquirido por quem o pudesse publicamente valorizar, envolvendo na compra, um amigo de origem judaica, Samuel

Schwarz (1880-1953), associado da AAP¹²⁵. Entretanto procedeu ao levantamento da sua planta (1922), corporizando um dos objectivos da documentação da classificação **[Cartografia, Des. 57]**¹²⁶.

Esta iniciativa e dinâmica irá permitir a recuperação, escavação e restauro do monumento. O imóvel surgia no universo patrimonial como o único edifício hebraico existente no país. Pelo lado do valor arquitectónico, era um exemplar das “primeiras manifestações da Renascença em Portugal”¹²⁷, datando dos meados do século XV, edificado pela comunidade judaica portuguesa, antes da sua expulsão, em 1497, no tempo de D. Manuel I. Adquirido por Samuel Schwarz, em 1923, foi desde o início pensado numa perspectiva patrimonial pública, acabando por ser cedido ao Estado português, em 1939, para nele se instalar um Museu Luso-Hebraico¹²⁸. Garcez Teixeira desenvolveu o «pedido / proposta» de classificação, suportado pelo prestígio alcançado pela UAMOC, de acordo com um modelo de salvaguarda que acautelasse de imediato a conservação do edifício e lhe garantisse um valor acrescentado, correspondente à sua qualidade arquitectónica, conjugando vantagens culturais e turísticas, inerentes à sua localização e valorização em território urbano, dominado pelos monumentos da Ordem de Cristo. A aquisição da «Sinagoga do Trânsito», em Toledo, integrada no património espanhol, desde 1907 serviu de paralelo para a valorização pública do monumento de Tomar.

A integração no cadastro dos monumentos classificados de um “modesto edifício” do século XV representava uma mudança significativa, no entendimento do património arquitectónico. A singularidade, a autenticidade e a originalidade de templo judaico, conferiam-lhe um valor histórico específico. Por um lado, a classificação servia a ideologia republicana, contrariando a hegemonia religiosa católica, que a Lei da Separação pusera em causa. A valorização das minerais religiosas ia a par do código de tolerância positivista da 1.ª República, em oposição ao catolicismo inquisitorial, tridentino e “decadente”, que expulsara os judeus do país e ocultara a sua arte e cultura. A sua autenticidade radicava na conservação histórica de um modelo de templo primitivo, que não sofrera alteração sensível na

¹²⁵ Samuel Schwarz era autor de importantes obras editadas sobre a presença hebraica e judaica em Portugal. Cf. “Inscrições Hebraicas”, in *Arqueologia e História*, Lisboa, AAP e *Os Cristãos Novos em Portugal no século XX*, Lisboa, [s.n.], 1920.

¹²⁶ O estudo foi publicado três anos depois, cf. TEIXEIRA, *A Antiga Sinagoga de Tomar*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1925.

¹²⁷ Cf. TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, *Tomar*, Porto, Marques de Abreu, 1929, p. 13.

¹²⁸ O “sábio” judeu comprou o imóvel da antiga sinagoga e prontificou-se a repará-lo e conservá-lo, dando corpo a sua transformação em museu. Cf. SCHWARZ, Samuel, *Museu Luso-Hebraico em Tomar*. Lisboa: edição do autor / Gráfica Santelmo, 1939, onde podem ver-se os documentos da doação, como a escritura da doação ao Estado português e a inclusão do monumento nas festas dos Centenários de 1940.

forma arquitectónica e cuja raridade se acentuava. A semelhança da sua estrutura e espacialidade com a cripta da igreja matriz de Ourém, sensivelmente da mesma época, revelava o intercâmbio cultural existente no século XV, valorizando a sinagoga como uma obra de mestres-de-obras e artistas da região, como sinal de tolerância construtiva em espaços de credos diferentes.

Mas Garcez Teixeira não ficou por aqui, devem-se várias propostas e memórias descritas entre elas, a da pequena Ermida de Guadalupe, cujo culto se expandira fora de Espanha, no século XIV. A quatro quilómetros da Vila do Bispo, numa freguesia rural do distrito de Faro, o que impressionou Teixeira foi ela ser, por si própria, um documento da época de fundação – o século XIV – apesar da sua “extrema singelesa” e da ausência de delicadeza nos labores decorativos, dada a dificuldade de trabalhar o grés local. Todavia, pela sua planta simples, sistema de cobertura sobre dois arcos (com correspondentes sistema de contrafortes), pela aparência singular do interior ogival, dado pela nota do arco triunfal e abóbada da capela-mor, pelo portal muito rústico e a ornamentação dos fechos de abóbada e dos capitéis merecia ser, ainda assim, um MN, nunca um imóvel de 2.^a ordem. Se a decoração era “rudimentar e imperfeita”, não deixava de ser curiosa pelos motivos vegetais, “lembrando alguns algas e caras à mistura com vegetais” e uma cabeça de boi, como ele próprio refere, pondo em relevo a modéstia da composição **[Imagem, Fig. 201]** e a sua escala de ermida (20,80 m x 8,40 m) **[Cartografia, Des. 58]**, em contraponto com a sua imagem de abandono e a fraca impressão que dava ao visitante. Neste caso, tal como outras capelas e ermidas daquele tempo, abandonadas do princípio da conservação por falta de meios, a Ermida da Guadalupe encontrava-se sob a ameaça da demolição **[Imagem, Fig. 202]**¹²⁹. A sua classificação impôs-se como um seguro critério, tanto artístico, como social, dado que a sua história se relacionava com a do povo pescador e mareante daqueles lugares.

Este sentimento de defesa dos pequenos templos e dos pequenos objectos marcou nele o desejo de desenvolver um projecto de maior envergadura: a classificação de todos os pelourinhos existentes no país **[Documento 166]**. A Lista de 1910 garantiu a classificação de 35 pelourinhos, uma minoria da totalidade ainda existente no país, revelando existir uma imensa penumbra em relação a esses marcos de autonomia municipal. Aliás, essa primeira classificação de pelourinhos correspondia a uma visão mais artística e arqueológica, do que histórica ou documental. A implantação do liberalismo e as reformas administrativas de Passos

¹²⁹ Cf. TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, “Ermida de N.^a S.^a de Guadalupe”, Lisboa, 26 de Abril de 1923. In ANBA – CSMN, Correspondência e Vários. Anos 1882-1925, Livro 244.

Manuel e Costa Cabral puseram fim ao significado funcional dos pelourinhos concelhios, todos sem excepção. Seguiu-se a fase do camartelo, da destruição de muitos e, em rebate de consciência, a salvação de outros para os depósitos ou armazéns dos municípios.

O desprezo pelos pelourinhos instalara-se em muitos municípios nos meados do século XIX. As vereações camarárias foram pródigas em relação às suas origens. Em muitos casos não os pouparam à demolição, independentemente da arte que revelavam, os sinais da sua história que era também a história dos forais. Em Sintra autorizou-se a sua demolição em sessão da vereação, a 10 de Maio de 1854. Foram razões de “decência e aceio publico” de espaços, que determinaram que o ferreiro Lino José dos Reis, com banca de ferrador na vizinhança, trata-se de o “arriar”, para permitir a construção de um muro que isolava a dita sua oficina das serventias da sacristia e coro da Misericórdia, perto da qual estava erguido desde o tempo de D. Manuel I, o dito pelourinho¹³⁰. A demolição decorreu durante a noite. A pedra foi utilizada pelo ferreiro para as construções que pretendia fazer e que tinham sido um dos motivos ou razões que apresentara à câmara para a resolução do seu problema particular. A opção camarária pelo barracão do ferreiro em vez do pelourinho manuelino era um sinal dos tempos. Esta atitude de vandalismo destruidor fora praticado poucos anos depois da execução da planta do Real Paço e da Villa de Cintra, feito por Jozé António de Abreu, em Maio de 1850, na sequência do levantamento mandado executar pela Comissão do Tombo dos Bens da Coroa, criada por decreto de 4 de Dezembro de 1843 e presidida por Joaquim Possidónio Narciso da Silva¹³¹. Aquela atitude insciente, manifestava uma profunda contradição entre um levantamento gráfico que pressupõe a ideia de protecção e o utilitarismo de uma modernização fragmentada.

Mas entretanto, os pelourinhos foram esquecidos ou só se tornavam notados quando eram apeados ou destruídos. Corriam algumas ilustrações de pelourinhos nas revistas artísticas ou de grande divulgação, o que permitia recordá-los como testemunhos de outros tempos. No “fim de século”, contra esta rotina, a RAACAP, iniciou um movimento destinado à sua salvaguarda e conservação, no âmbito das campanhas que moveu na sua revista e na imprensa periódica. Com esse trabalho iniciaram-se alguns estudos, com os quais se continuaram a identificar exemplares

¹³⁰ Sobre a localização e história recente do pelourinho manuelino, ver MÊNA JUNIOR, António Cesar, *O Pelourinho de Cintra*. Separata da RAACAP, Lisboa: Typ. Lallement, [1905]. O autor era sócio efectivo da Associação dos Arquitectos e Arqueólogos Portugueses.

¹³¹ José António de Abreu (1795-1873), engenheiro militar, era vogal secretário desta comissão. Na planta ficou registada a implantação do pelourinho. Uns anos antes fora desenhado pelo artista inglês William Hickling Burnett, num album intitulado *Burnett's Views of Cintra*, cerca de 1837, composto por catorze estampas (Estampa II – Cintra. – From the east).

de reconhecido valor. A implantação da República fez voltar o libelo destruidor contra muitos pelourinhos, decretado pelo povo, sem conhecimentos para discernir entre um brasão régio de D. Carlos I e os símbolos do poder medievais, manuelinos ou modernos do país, por decisão de vereações municipais (que deviam ser os seus principais defensores), atendendo a diferentes ordens de valores, com a modernização de espaços urbanos ou por interesses particulares e mesquinhos. Os documentos das circunscrições falam em muitos casos de demolição: o de Vila Velha de Ródão, o de Póvoa de Santa Catarina, em Montemor-o-Velho, o de Paço de Vedro, em Vila Real, o de S. Vicente da Beira, distrito de Castelo Branco, o de Povolide, em Viseu. Também constou que o de Estremoz tinha sido vandalizado, levando Leite de Vasconcelos e interceder por ele **[Documento 48]**. Verificou-se, no entanto que estava demolido desde 1867 e 1871. O interesse suscitado pela defesa deste pelourinho manuelino, por parte do CAA levou o município a defender o seu restauro (1917), sua reconstrução na praça Luís de Camões e sua classificação com MN, em 1920.

As três circunscrições desenvolveram, desde o início do novo processo de classificações, estudos e propostas de classificação de outros pelourinhos, que a legislação completará (oito casos e uma reclassificação), muito poucos em relação às mais três centenas que se sabia existirem disseminados por todo o território¹³². Todavia, continuava a haver grandes lacunas e dificuldades em estabelecer um quadro global das existências, atendendo ao desenvolvimento de um princípio que ganhou força no seio da 1.ª Circunscrição, a saber, proteger todos os pelourinhos do país. O decreto de 26 de Maio estabeleceu, por outro lado, o valor histórico como critério suficiente para a classificação de um bem patrimonial de nível nacional (art.º 42.º) e simultaneamente a possibilidade de determinados imóveis de menor valor serem abrangidos pelo cadastro especial. Estes critérios aplicavam-se aos pelourinhos que ilustravam os pergaminhos de muitos concelhos e muitas freguesias do país, estas últimas em resultado da extinção de concelhos antigos.

A proposta para a classificação integral dos pelourinhos foi apresentada a 18 de Maio de 1922 na Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscrição, por Garcez Teixeira¹³³. O promotor desta iniciativa, desenvolveu as razões legais, processuais e históricas que justificavam a classificação e a categoria respectiva, incrementando

¹³² Sobre aspectos da história, descrição, demolição, classificação, reconstrução e restauro de pelourinhos, cf. ANBA – *Inquérito sobre Pelourinhos*, 2 vols, ms. 1935, Cota – XX-9-6 e 7.

¹³³ Depois do que referimos atrás, torna-se evidente o papel desempenhado durante a 1.ª República e ainda no Estado Novo pelo Coronel Garcez a quem se deve esta importante medida que viabilizou a protecção e a perpetuação dos pelourinhos nos territórios municipais, como expressão dos seus valores históricos e símbolos das respectivas regalias e poderes.

uma estratégia decalcada da iniciativa pioneira da RAACAP. Neste sentido foi redigida uma Circular dirigida às câmaras municipais, com um questionário específico, para ser enviado pelo Ministério da Instrução¹³⁴.

Este processo preparou-se desde 1922 até 1925, mas à data da extinção das CM encontrava-se incompleto e por despachar. Por essa razão o processo e a classificação global não se produziram. O fundamento da classificação assentava no art.º 42.º, mas era precedido de um cadastro assente num inquérito conduzido a nível de todas as câmaras municipais. O legislador abandonava o critério anterior de classificar os pelourinhos como MN, dado que muitos deles não tinham valor artístico, apenas histórico e outros encontravam-se demolidos, existindo apenas fragmentos mais ou menos significativos, recolhidos em museus e depósitos camarários. A Comissão dos Monumentos de Lisboa centralizava as respostas recebidas da administração local e depois distribuía-as pelas três circunscrições, de modo a garantir os procedimentos legais correspondentes. A protecção legal constituía também um estímulo à sua reconstrução e restauro, prevendo-se inicialmente a sua colocação ou reintegração nos primitivos lugares. Esta exigência caiu, uns anos depois, dada a inviabilidade do critério, em muitos casos. Como os custos da reconstrução cabiam aos municípios, aceitou-se a possibilidade de sua remontagem em locais determinados por decisão camarária, desde que esses pelourinhos tivessem fragmentos originais à época em que tinham sido apeados.

Determinavam-se responsabilidades quanto à sua conservação por parte das câmaras e das freguesias, neste caso, em relação aos pelourinhos testemunhos de antigas organizações municipais. Procedia-se também à divulgação da legislação de protecção dos pelourinhos, determinada pelos artigos 46.º, 47.º e 50.º, do Decreto de 26 de Maio de 1911, travando assim a sua alienação, demolição, no todo ou em parte, assim como qualquer reparação ou modificação sem parecer favorável da respectiva Comissão dos Monumentos.

¹³⁴ Cf. Acta n.º 165, da sessão da Comissão dos Monumentos, de 18 de Maio de 1922, ANBA – Comissão dos Monumentos, Actas, vol. 3, Livro 263. O assunto proposto por Garcez Teixeira ficou pendente de outros assuntos prioritários, não tendo um desenvolvimento senão na secretaria. Ana Martins publicou esta circular dactilografada na sua tese de doutoramento, documento proveniente do AH/AAP, no entanto atribui-o à iniciativa da AAP, informação que não se verifica a partir da documentação do ANBA. MARTINS, Ana Cristina Nunes, *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na Senda da Salvaguarda Patrimonial. Cem Anos de Transformação (1863-1963)*, ob. cit., Vol. II, docs. 52a, 52b e 52c. Garcez Teixeira acompanhou de perto as respostas ao questionário, mesmo depois de ter sido extinta a CM. A sua ligação ao CAA de Lisboa, onde exerceu o cargo de bibliotecário, facilitou-lhe o acompanhamento da iniciativa de que fora o principal promotor, em 1922. Uns anos depois publicou os resultados obtidos. Cf., “Inquérito sobre os pelourinhos”, in *A Águia*, t. II: Pola Grey, 1936 e ainda “Inquérito sobre os pelourinhos”, na *Revista de Arqueologia*, Lisboa: Imprensa Moderna, 1936, pp. 53 e ss.

Só um ano depois da extinção das CAA, em 1933, pelo decreto n.º 23122, de 11 de Outubro, assinado por Oliveira Salazar, os pelourinhos foram abrangidos por uma medida protectora geral, pelo facto de atestarem uma das características da organização social antiga na sua associação com os paços dos concelhos a que estavam vinculados¹³⁵. A questão daquela decisão da CM republicana de classificação de todos os pelourinhos do país seria irrelevante se, na realidade não transparecesse no decreto do Estado Novo, a ideia de que essa classificação fora um resultado do novo regime. Confrontando a proposta de 1922 e o decreto-lei transparecem os mesmos princípios orientadores da classificação, que só a orientação ideológica do regime pretendia escamotear. A continuidade torna-se clara em função da documentação de arquivo, nomeadamente quanto à questão dos critérios anteriores terem sido assumidos pela ANBA, como pelo facto do inquérito continuar a ser da responsabilidade de Garcez Teixeira, como o “Relatório de 21 de Junho de 1935” documenta. O coordenador do projecto propôs à consulta pública os resultados do cadastro apurado de modo a melhorar a lista apresentada, bem como propôs a encadernação dos inquéritos disponibilizando-os também a essa consulta. Conseguiu apurar que os maiores inimigos dos pelourinhos não localizados nas sedes de concelho tinham sido as “vereações modernas” e muitas destas eram “absolutamente faltas de capacidade para execução de trabalhos desta índole”, de dar resposta a um inquérito, de reconhecer a diferença entre um pelourinho e um cruzeiro, ou do próprio dever de “cumprimento da lei”¹³⁶.

Por via da dispersão de monumentos classificados no território urbano ou dada a lógica urbana do alargamento do conceito de castelo a todas as construções do sistema defensivo, prepara-se ainda campo ao legislador para justificar a classificação de conjuntos, nomeadamente, conjuntos urbanos. Esse processo inicia-se por via dos trechos arquitectónicos que o legislador de 1910 contemplava e que continua a defender-se durante a República, alargando-se agora a trechos urbanos e elementos arquitectónicos singulares, mas integrados nas habitações das

¹³⁵ Cf. Preâmbulo do referido Decreto, in *DG*, n.º 231, 1.ª Série, de 11 de Outubro de 1933. O novo enquadramento legislativo desta classificação era agora o art.º 30.º e o n.º 5 do art.º 22.º do Decreto n.º 20985, de 7 de Março de 1932.

¹³⁶ O responsável lamentava que as 302 circulares enviadas em 30 de Dezembro de 1933 e as 102 circulares de reforço, de 9 de Março de 1934, não tinham obtido as respostas ambicionadas, obrigando a novas providências, sobretudo junto dos regedores integrados nos municípios retardatários de Beja, Sabugal e Vila Nova de Foz Côa (71 circulares). Verifica-se, através do Inquérito, ter havido desaparecimento de pelourinhos que tinham sido objecto de classificação como MN, em 16 de Junho de 1910 (como por exemplo os de Alter do Chão, o de Boga, em Braga), o que levou a investigações sobre o seu desaparecimento e, mais tarde, a desclassificações. Em 1935, estavam identificados 322 pelourinhos, dos quais 252 se encontravam erigidos nos locais originais das povoações e 70 se apresentavam deslocados ou fragmentados. Cf. Relatório do Inquérito sobre os Pelourinhos, datado de Lisboa, 21 de Junho de 1935. ANBA – *Inquérito sobre Pelourinhos*, ob. cit., vol. 1.

idades e vilas do país. O trecho de arquitectura medieval de Aguiar da Beira não deixa de ser um trecho urbano, envolvendo o pelourinho, uma torre ameada (casa da câmara) e uma fonte, ambos com grande homogeneidade. A Casa da Rua da Alfândega Velha do Porto não comprometia apenas um prédio na classificação, mas sim vários objectos integrados e contíguos. A classificação de antigos imóveis de arquitectura civil implicava uma lógica de protecção que extravasava a arquitectura civil e incluía uma imagem de cidade que se queria surpreender **[Imagem, Fig. 203]**. No horizonte do legislador – que não protege, como sabemos, por sua própria lavra –, constavam fachadas e frontarias de prédios, pórticos, janelas **[Imagem, Fig. 204]**, escadas, varandins, mirantes **[Imagem, Fig. 205]**, janelas, torres (entre as quais relógios de torre). Estavam o pitoresco das cidades e das paisagens urbanas, o tipicismo, a arquitectura vernácula e ainda ambientes e cambiantes decorativos regionais (que em Évora eram objecto de estudos e de identificação de conhecedores locais). Nas propostas de classificação de monumentos românicos procurava-se responder também a critérios induzidos de arrolamentos ou investigações entretanto publicados, nomeadamente ao Inventário conduzido por Joaquim de Vasconcelos e documentado com imagens fotográficas executadas por Marques de Abreu¹³⁷ **[Imagens, Fig. 206, 207 e 208]**.

Se assinalarmos os imóveis em vias de classificação esse horizonte alarga-se aos jardins históricos e à arquitectura popular ou vernacular. Não queria José de Figueiredo classificar como MN, uma casa construída de madeira, presumivelmente única, que existia em Braga¹³⁸? Todavia, nenhuma indicação transparece da documentação compulsada quanto ao valor da arquitectura contemporânea, se bem que vogais do CAA fizessem parte dos júris do Prémio Valmor. Há na legislação republicana um dispositivo cautelar cujo acatamento se impôs aos CAA. Este dispositivo impedia a classificação de obras de arquitectura, tanto edifícios públicos como privados, cujos arquitectos ou autores ainda fossem vivos. Constitui esta disposição um condicionamento à entrada na lista dos classificados dos imóveis contemporâneos objecto dos Prémios Valmor. Baseada na lei italiana e francesa de 1909 e 1913, esta questão não constitui matéria de significado para as CAA, porque na realidade essa discussão fora iniciada ainda no fim da monarquia constitucional, impedindo que monumentos públicos e os edifícios posteriores a 1800 ou a 1850

¹³⁷ Inventário fotográfico intitulou-se *A Arquitectura românica em Portugal, clichés de Marques de Abreu*, s.l, [Porto], s.d. e compõe-se de cinco cadernos, com várias dezenas de fotografias (ANBA – Biblioteca (Conselho de Arte e Arqueologia) Y – 6 – 9/13). Deste inventário extraiu-se material para uma exposição inaugurada no Ateneu do Porto, em Janeiro de 1914 e a obra de VANCONCELLOS, Joaquim, *Arte Românica em Portugal*, Porto: Marques de Abreu, 1918, que incluía reproduções seleccionadas e executadas pelo dito fotógrafo (fotografias ilustrativas de sessenta e seis imóveis).

¹³⁸ Acta da sessão de 30 de Outubro de 1914, p. 56. Cf. CAN – Actas, cota 730.

fossem introduzidos nos critérios de protecção pública¹³⁹. Neste sentido a expansão de monumentos não se verificou por este lado do alargamento temporal, dadas as resistências mentais, as condicionantes e os dispositivos legais existentes na época.

6.5 Gênese das zonas de protecção dos monumentos.

Em 17 de Abril de 1920, José de Figueiredo defendeu em sede do CAN, a publicação de uma lei que tivesse como fim estabelecer uma “zona de respeito de vinte metros, pelo menos, em torno dos Monumentos Nacionais”¹⁴⁰. A questão de uma zona de protecção dos monumentos começou a colocar-se em Portugal, entre 1911 e 1926, sobretudo na sequência de um proprietário particular projectar construir uma habitação de grandes proporções, junto ao Castelo de Vila da Feira¹⁴¹.

Inicialmente não existiu um conceito fixo adequado à coisa. O arquitecto Marques da Silva chama-lhe “zona isoladora” (1921), destinada à “segurança” dos monumentos¹⁴². Neste mesmo ano chama-se-lhe “zona de defesa”. O advogado Caldeira Coelho (1922), manifestando-se contra a “casaria velha e incaracterística” que obstruía o Mosteiro da Batalha **[Imagem, Fig. 210]**, definia-a como “zona de protecção”, devendo fixar-se um determinado perímetro para impedir qualquer construção que “emsombrasse ou diminuísse a perspectiva daquela linda catedral gotica”¹⁴³.

“Respeito”, “isolamento”, “defesa” ou “protecção” todas estas palavras referem-se ao contrato social que determina uma área de ambiência específica destinada a garantir as valências e os valores inerentes aos monumentos e a valorizá-los em contexto urbano. Esse contrato visa instituir, pela sua capacidade artística, técnica e

¹³⁹ Na legislação portuguesa republicana, o critério de impedimento de classificação de imóveis por motivo da existência do “autor vivo” (arquitecto ou escultor), só se colocou de forma taxativa quanto às obras de arte (aspecto que envolvia objectivamente os bens móveis, embora pudesse ser invocado para os bens arquitectónicos destinados, por natureza, a serem obras de arte). Cf. Regulamento da lei n.º 1700, decreto n.º 11.445, de 13 de Fevereiro de 1926, art.º 47.º § único, dispositivo repetido no Decreto n.º 15.216, de 14 de Março de 1928, art.º 37.º § único.

¹⁴⁰ Reconheça-se que, em 1912, Adães Bermudes fizera uma proposta para a revisão da lei orgânica onde se incluía uma disposição proibindo que se fizesse qualquer construção nas imediações dos MN, sem prévia consulta da CM da Circunscrição. O primeiro documento que encontramos relativo à protecção do ambiente urbano de um monumento (Praça do Comércio), data de 1906 **[Documento 84]**. No entanto, Alfredo Cunha (*José de Figueiredo*, ob. cit., p. 10) refere que o Director do MNAA era um acérrimo defensor dos “locais e pontos de vista pitorescos do país”. Esta questão preocupava-o, desde 1901, em função do valor estético das paisagens (como considerava John Ruskin), assunto que justificava a existência de comissões especiais de vigilância no estrangeiro, do tipo das “commission de beauté” de Suly Prud’homme ou das “comissões de estética” (cf. FIGUEIREDO, José de, *O Legado Valmor (...)*, ob. cit., p. 52-53, nota 1). O conceito de zona de respeito (*zona di rispetto*), parece trasladar-se da legislação italiana de 1909.

¹⁴¹ Sessão de 17 de Abril de 1920, p. 131-132. AHME – CAN – Actas, cota 370.

¹⁴² Sessão de 6 de Outubro de 1921, p. 150. Idem, *ibidem*.

¹⁴³ COELHO, António Caldeira, ob. cit., p. 7 e 31.

jurídica, um conjunto de regras essenciais para a conservação e perpetuação dos monumentos e do seu ambiente de referência.

O problema era bastante complexo, dadas as transformações urbanas do século XIX e XX e a modernização do mundo contemporâneo, sujeito a impactes de natureza industrial, ambiental, social e tecnológica. Era uma matéria muito sensível pelo confronto entre os valores da tradição e da modernidade. Simultaneamente entre os adeptos das zonas de respeito não havia princípios gerais universais, nem regras e leis científicas que harmonizassem essas forças antagónicas balizadas entre o princípio da salvaguarda e da conservação dos monumentos e a dinâmica das cidades. Veja-se por exemplo, o conceito de limpeza maciça de envolventes urbanos ou paisagísticos determinados pela noção de esculturização dos monumentos que o Mosteiro dos Jerónimos protagonizou no século XIX, em Portugal e que muitos continuaram a defender durante o século XX (isto é, “libertação estética” de um monumento ou sítio) ou a noção oposta de reconstrução ao estilo dos envolventes destruídos de um monumento singular de modo restituir (também) ao ambiente a unidade de estilo que construções posteriores tinham feito desaparecer.

Ora, a introdução de servidões de protecção visavam a valorização dos monumentos no contexto urbano, garantindo-lhes o carácter de antiguidade e, simultaneamente, precavê-los contra os efeitos da modernização. Essas servidões eram defendidas pelas comissões dos monumentos, por arquitectos e por juristas do património numa perspectiva territorial que conferia ao monumento classificado um lugar na paisagem urbana e rural, não como coisa isolada, mas partilhando da ambiência do contexto onde naturalmente se encontrava inserido. A construção do modelo de “zona de protecção”, anterior à lei, assentou em factos adquiridos no âmbito da salvaguarda e classificação dos imóveis e do restauro e conservação dos próprios monumentos. A lei veio a sancionar as aquisições e experiências que se desenvolveram um pouco por toda a Europa de forma empírica, mais do que de acordo com uma teoria científica.

O conceito emergiu desde muito cedo na legislação francesa oitocentista (2.^a metade do século XIX), mas teve dificuldade de afirmar-se como tal, pelo menos até ao 1.º quartel do século XX. A legislação italiana veio dar um enorme empurrão ao conceito de zona de protecção (1909), para logo se verter na legislação francesa (1913), na portuguesa (1924-1926) e na de outros países. A sua afirmação jurídica corporiza-se pela consagração de servidões administrativas de carácter público, entre as quais constam as zonas de impedimento à construção (*áreas non ædificandi*) e zonas de protecção genéricas (identificadas pela sigla ZP) ou especiais (ZEP). A regra essencial em relação a ambas consistiu na definição de uma medida linear de distância de isolamento do monumento, precavendo a eventual transformação urbana, aplicada em

redor do seu perímetro. Na sua forma genérica (ZP), podia fixar-se uma medida *standard* e na sua forma especial (ZEP) dependia das dimensões e da natureza do monumento a respeitar. Quanto à área *non ædificandi*, o princípio era de completo resguardo, impedindo a construção e facilitando as expropriações de edifícios contíguos, que pudessem pôr em causa o enquadramento estético ou viessem a perturbar a sua leitura.

Do ponto de vista da estética urbana eram noções de carácter territorial, que integravam o pensamento artístico dos escultores e dos críticos de arte, mesmo o de alguns museólogos europeus de inícios do século. Esse pensamento instalou-se nos fundamentos e critérios das comissões estéticas urbanas, dadas as suas preocupações em relação à valorização das cidades e das perspectivas de alinhamento dos imóveis no território, por via da reordenamento, organização e/ou planeamento urbanístico. A correlação entre monumentos, urbanismo e estética era essencial à imagem da cidade, ou melhor, à criação de uma paisagem urbana. Na realidade, alguns autores referem-se às «servidões estéticas»¹⁴⁴, como critério destinado a valorizar os monumentos de arte e história classificados e as ruínas arqueológicas, antes de uma valorização do próprio entorno dos monumentos, uns anos depois consagrado igualmente na Carta de Atenas (1931), por via da filosofia patrimonial de Giovannoni.

A consagração legal dos princípios das zonas de protecção não foi a par com os estudos arquitectónicos e científicos. Até 1920, os estudos sobre o ambiente construído em torno dos monumentos eram escassos, embora se admitisse a necessidade de protecção estética da sua silhueta ou da sua atmosfera, associando as medidas que eram necessárias implementar no embelezamento dos “materiais” envolventes, através de um conjunto de procedimentos de conservação dos lugares e dos sítios. Mas era necessário passar da fase empírica, onde reinava a falta de coerência e de articulação entre arquitectos e urbanistas, para a fase científica. Na Europa, coube ao arquitecto belga Victor Horta (1861-1947) desenvolver uma reflexão fundamental acerca dos princípios a estabelecer para a determinação do conjunto de técnicas arquitectónicas indispensáveis à promoção da protecção dos monumentos e à sua integração na paisagem urbana, quer em termos de respeito pelas suas características históricas e estéticas, quer como factor de valorização das cidades e sua adaptação aos novos tempos¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Cf. OIKONOMOS, G., “La Mise en Valeur des Monuments”, in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire*, ob. cit., pp. 157. Este director do Museu Nacional de Arqueologia de Atenas preconizava uma zona de protecção de 500 metros para a Acrópole.

¹⁴⁵ HORTA, Vítor, «L’Entourage des Monuments. Principes Généraux», in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire*, ob. cit., pp. 149-154. Os estudos de Horta enquanto membro da Comissão Real de Monumentos e Sítios da Bélgica remontam a 1922, quando a problemática das zonas

O modelo de pensamento de Victor Horta assentava na articulação entre o carácter do monumento, o ambiente construído que o envolve (exigindo a preservação e a permanência) e a dinâmica da cidade (cuja actividade impõe transformações constantes). Para a resolução dessa contradição, o arquitecto belga enunciou um conjunto de princípios gerais e procurou estabelecer as regras e os critérios de uma protecção dinâmica, que pudesse atender à estética das cidades, à conservação integrada dos monumentos e ao funcionamento da realidade urbana, sempre em mutação. Assente em três pilares essenciais – espaço livre entre o monumento e a urbe, as construções envolventes e as acessibilidades públicas – enunciou algumas regras ou leis que pudessem contribuir para a coerência dos princípios e orientação dos decisores. Quanto ao limite das envolventes, acentua o papel da fixação dos pontos de distância favoráveis à observação da linha dominante geral da arquitectura, em função dos seus elementos concretos e do lugar que ocupa o observador em relação ao objecto arquitectónico. Para se poder definir a distância do perímetro da massa urbana envolvente de um edifício era necessário um ângulo de 45°, partindo da horizontal da via pública para chegar ao coroamento do edifício ou sua ultrapassagem, o que dependia da natureza da linha dessa arquitectura ser horizontal ou vertical. O ângulo seria ultrapassado no caso de uma arquitectura vertical. O número de graus, a mais ou a menos, a partir daquele ângulo fundamental, devia ser determinado em função dos relevos e do carácter de conjunto do edifício ou do conjunto das edificações envolventes. Para este caso enuncia uma primeira regra destinada à valorização prática e estética¹⁴⁶.

Quanto ao papel do ambiente envolvente, um dos aspectos mais difíceis de harmonizar entre o motivo arquitectónico principal e os secundários – dada a dinâmica da cidade que pusera em causa as antigas relações estéticas de coerência e equilíbrio, as soluções passavam pela consideração (nunca omissão) de cuidados especiais pelos imóveis de acompanhamento, de modo a procurar manter a relação entre a “alma” da arquitectura principal e o “envelope” que a envolve, independentemente da variedade das edificações que constituíam o conjunto. Para este caso, Horta propunha que se fixassem as relações de altura entre o que era

de protecção ganha um lugar na discussão patrimonial portuguesa, como se verá. Cf., na mesma obra, NICOMEDI, Giorgio, “L’Ambiance des Monuments”, *ob. cit.*, pp. 159-164, cuja tónica de estudo residia na defesa da beleza das construções simples que conferem «expressão» ou alma a casa cidade, Segundo ele, «chaque monument d’architecture suit des lois qui sont bien à lui, qui appartiennent au lieu où il a été placé, au temps où il fut exécuté” (p. 161).

¹⁴⁶ «La hauteur de l’entourage peut géométriquement se déterminer par l’hypoténuse d’un angle plus ou moins ouvert partant d’une horizontale passant par la base de l’édifice jusqu’à la rencontre de l’hypoténuse de l’angle tracé pour obtenir l’espace à laisser libre autour de l’édifice», HORTA, Victor, *ob. cit.*, p. 152.

secundário e o que era principal e se estabelecessem regras exequíveis entre os valores das massas e dos vazios, das luzes e das sombras, tudo em harmonia com as linhas dominantes. Ao arquitecto competia compreender o lugar primordial dos materiais de construção no equilíbrio global, das proporções dominantes do conjunto e do seu efeito na coloração das massas construídas observadas, devendo evitar-se erros graves, do ponto de vista da arte e do bom senso. Do ponto de vista da conservação, nada devia conduzir à cidade-museu, mas sim devolver a ordem da arquitectura, pela reconstrução dos imóveis envolventes, atitude difícil enquanto reconstrução ao modo ou ao estilo do tempo, mas possível enquanto síntese aproximada das características essenciais dos edifícios, de acordo com a duração ou efemeridade dos elementos que compunham o conjunto urbano a defender¹⁴⁷.

Finalmente, no que respeitava às vias de acessibilidade inerentes à zona de defesa, considerou serem elas mesmas essenciais, tanto para o monumento em valorização como para o observador que dele se aproximaria. Atendendo à sua localização e forma espacial de conhecimento, determinou que as regras de urbanismo deviam estar presentes no processo de valorização do conjunto, já que em relação a um monumento axial, simétrico, se exigia vias de acesso axiais ou simétricas, enquanto num monumento dissimétrico se devia valorizar essa dissimetria. Para os dois casos seria importante o papel da largura e do comprimento das vias de acesso, como elementos geradores da proporção dos efeitos de grandeza ou de intimidade que se pretendia obter. Assim, como havia um plano dos edifícios principais e outro dos secundários, impunha-se um terceiro para os próprios limites, enunciando uma outra regra¹⁴⁸.

Não temos notícia que os estudos de Vítor Horta tivessem influenciado o pensamento que se desenvolveu em Portugal quanto às zonas de protecção gerais ou especiais que a legislação de 1924 e de 1926 previram. Se por um lado, os factos conhecidos indiciam um conjunto de conceitos que se encontram integrados nos normativos que chegaram até nós [**Cartografia, Des. 59 B**], há que admitir que, por detrás das decisões tomadas e aprovadas, entre 1920 e 1932, existam estudos referentes a casos concretos, a sua passagem a planos e a sua transposição para situações objectivas pontuais de conservação e valorização de monumentos, como nos parece ser admissível para o caso do Convento de Mafra, objecto de obras de

¹⁴⁷ Donde extraiu outra regra: «Si les points de distance jouent le rôle important que nous avons dit dans l'entourage, pour l'observation de l'œuvre principal, les abords jouent le rôle capital dans l'ensemble architectural considéré», idem, *ibidem*, p. 153.

¹⁴⁸ «Que le périmètre et l'économie du plan d'un édifice déterminent, en ses données essentielles, le plan de entourage ; et que, inversement, les limites de l'entourage déterminent le plan de l'édifice.», idem, *ibidem*, p. 154. Para suprir faltas de edifícios nos envolventes preconizou o preenchimento dos vazios com espaços verdes, com a função de elemento decorativo.

conservação e restauro, durante a década de 20, sob a orientação e responsabilidade de Adães Bermudes¹⁴⁹.

Portanto, limitamo-nos a conhecer as propostas que foram apresentadas e aprovadas, a analisar o caso da protecção do Castelo da Feira, por ventura o mais antigo que ocorreu naquela época e a estudar os resultados mais relevantes, que a legislação consagrou. Em qualquer dos casos estamos perante um momento de génese do estabelecimento das zonas de protecção dos monumentos de valor arquitectónico em Portugal, correspondente aos primeiros debates públicos sobre os limites e as regras de defesa da sua envolvimento, todos anteriores ao Decreto n.º 21875, de 18 de Novembro de 1932.

A publicação deste diploma, depois da extinção dos CAA, integrando já a filosofia das zonas de protecção defendida pela Carta de Atenas, teve um efeito singular no país. Por um lado, encerrou o capítulo da sua génese. O MOPC/DGEMN dará continuidade aos processos anteriores, iniciando um período moderno, quiçá mais científico quanto ao estabelecimento das zonas de protecção dos edifícios públicos de reconhecido valor arquitectónico, com regulamentação das respectivas servidões administrativas. Mas, por outro, o Estado Novo oculta, sob o manto diáfano da sua ideologia, o trabalho das instituições patrimoniais republicanas, seus estudos e resultados. Ocultação e apropriação, pois que, em termos de plano, os primeiros documentos, reproduzidos e melhorados pelo Estado Novo foram vertidos em cartografia a partir da década de 40 ou, muito provavelmente, desapareceram por via de uma publicação oficial mais tardia, em relação à data do seu estudo e produção.

Ainda assim é possível determinar que, no âmbito da visão classificadora republicana, a problemática das zonas de protecção foi enunciada e suscitou os primeiros estudos, plantas e decisões oficiais para a delimitação de áreas. O tema começou a ser abordado pelo CAN e pelas CM das três circunscrições, sobretudo durante e depois da 1.ª Guerra Mundial. A proposta de classificação das três frentes públicas da Praça da Senhora da Oliveira em Guimarães (norte, nascente e sul) como MN, em 1916, não era outra coisa senão uma forma subtil de defender o ambiente e o enquadramento urbano envolvente de um centro histórico, pontuado por um monumento axial **[Documento 130 A]**. Neste mesmo ano, a CM de Lisboa, afirmava não deverem ser permitidas construções novas ou restauro das existentes, sobre o adarve da cerca mourisca, junto à Igreja de Santa Luzia, desejando ver-se libertada das excrescências que, ao longo do tempo, a ocuparam, entre os quais, a

¹⁴⁹ Faltam-nos, no entanto, para além dos documentos agora apresentados, algum material que nos abalizaria a observar os resultados de forma mais completa.

própria torre da igreja. Conviria que a muralha tivesse fácil acesso para poder ser visitada, “regalia imprescindível para todo o monumento classificado”. A CM sentia não poder manifestar-se como deveria, “acerca de qualquer construção projectada nas proximidades do monumento, visto estar ainda dependente, de aprovação superior, o regulamento que lhe dará atribuições para determinar a area a que deve estender-se a zona de defeza de qualquer monumento classificado”¹⁵⁰.

A decisão de servidão das muralhas de Évora, publicada em 1922, com a definição de um limite de 10 m ou a de protecção das ruínas de Santa Luzia, em Viana do Castelo (1926), com um limite de 20 m, são outros tantos sinais de uma atitude que visava proteger o “ambiente”, a “moldura” e o “enquadramento do conjunto de edificações” que cercavam os monumentos¹⁵¹. A classificação das cercas romana, árabe e medieval de Évora envolvia uma protecção suplementar para cada lado das torres mencionadas (10 m), determinando-se que entre as muralhas e a estrada de circunvalação da cidade, não seria permitida qualquer construção (*área non ædificandi*). Esses terrenos só podiam ser arrendados para cultura [agrícola] pelo MG, com excepção dos terrenos e fossos compreendidos entre as portas de Alconchel e do Raimundo, pois estes só poderiam ser arrendados para viveiros de plantas da Câmara Municipal [**Documento 168**]. No entanto, antes de Dezembro de 1924, como forma de proteger a igreja classificada de S. Domingos de Lisboa do impacte de uma nova construção, apenas era indicado um limite de resguardo de 5 m, suportado por fonte jurídica: o Regulamento de salubridade das construções urbanas (Artigos 19.º e 20º)¹⁵².

Antes da publicação do Decreto n.º 1700, as questões de defesa dos edifícios classificados face aos efeitos das transformações das cidades ou de resguardo da proximidade de construções dissonantes na sua envolvência, ganhava audiência pública. A definição legal das zonas de protecção dos monumentos e a demarcação das áreas de respeito afirmava-se como uma política patrimonial de futuro. Várias propostas estiveram em discussão, para além da de José de Figueiredo. Garcez Teixeira defendeu, em 1922, que “*os terrenos e edifícios do estado ou de corporações que para venda necessitem de autorização do mesmo Estado, contíguos aos monumentos classificados ou deles distem menos de 50 m,*

¹⁵⁰ Cf. Ofício n.º 468 (Liv.º 1), para a DGOP, datado de 11-IX-1916. ANBA – CM, correspondência saída, Livro 245. Este documento prova que a questão das zonas de protecção constituiu assunto de redacção legislativa em sede do CAA, confirmada pelas actas da dita Comissão. Em 1914, depois da rejeição do Regulamento do Decreto de 26 de Maio de 1911, apresentada por Adães Bermudes (tendo como base a sua elaboração a partir de legislação estrangeira), a CM resolveu redigir e apresentar um projecto de Regulamento assente em novas bases (cf. Actas n.º 74 e 75 – ANBA – Actas, Livro 262).

¹⁵¹ Para nos servirmos de expressões que se encontram no preâmbulo do Decreto n.º 21875, de 1932.

¹⁵² Cf. **Documento 117**, in ANBA – CAA, Correspondência. Ano de 1924. Livro 52.

não podiam ser alienados”, sem parecer do CAA¹⁵³. Caldeira Coelho, por sua vez, considerava que a regra de protecção se devia estender a todos os monumentos nacionais, devendo a área da zona ser variável “conforme a importância situação dimensões de cada monumento e estética do local”, garantindo capacidade de intervenção ao Estado, em termos de expropriação, em casos de dissonância, viabilizando a demolição de imóveis¹⁵⁴.

O caso do Castelo da Feira **[Imagem, Fig. 209]** despoletou o assunto para as páginas dos jornais, na mesma conjuntura em que os dirigentes do património exigiam uma lei que garantisse a protecção dos monumentos, das suas perspectivas paisagísticas, dos espaços envolventes de enquadramento urbano e da beleza estética dos edifícios. Por isso, este caso, constitui um interessante exemplo do pioneirismo da luta pela zona de protecção dos monumentos.

Com a venda dos bens da casa do infantado (1837), uma quinta anexa ao castelo passou a posse do General Silva Pereira, dando-se pouco relevo ao reconhecimento do valor do monumento militar. A serventia para o castelo restringiu-se, com o tempo, há porta principal, pois os proprietários manifestaram-se a favor da sua privacidade e obtiveram direitos sobre as antigas serventias públicas confinantes. Estes senhorios entulharam as vedações, isolando o monumento do usufruto público. A consciência social deste problema levou, entre 1918 e 1920, a um movimento de luta contra a construção de uma moradia apalaçada, nas imediações do Castelo, objecto de uma tomada de decisão da Comissão de Defesa do Castelo, assinada por Aguiar Cardoso, na qual se exigia uma “zona de respeito” em volta do monumento, que garantisse a expropriação do edifício a favor do interesse público¹⁵⁵.

Indo ao encontro dessa movimentação, em 30 de Maio de 1921, foi nomeada uma comissão para indicar o traçado definitivo da zona de defesa a adoptar em torno do Castelo da Feira¹⁵⁶. O proprietário da quinta anexa, que cercava o

¹⁵³ Cópia da proposta apresentada pelo vogal Exm. Sr. Garcez Teixeira na sessão de 5 de Novembro de 1922 da Comissão dos Monumentos, in ANBA – Livro 244.

¹⁵⁴ COELHO, *ob. cit.*, p. 31.

¹⁵⁵ Ofício datado de 28 de Janeiro de 1920, Correspondência de Aguiar Cardoso com Fernando de Tavares e Távora, Alexandre Brandão, Elísio Coimbra, Vitorino de Sá, in AZEVEDO, Anídio Casals d', *ob. cit.*, p. 40. Sobre este Castelo, ver BARREIROS, Maria Helena, *O castelo de santa Maria da Feira, séculos X a XX: formas e funções*, Santa Maria da Feira: Comissão de Vigilância do castelo de Santa Maria da Feira, 2001.

¹⁵⁶ Portaria do MIP, DG., 2.ª série, n.º 122, de 21 de Maio de 1921, p. 2284. A Comissão era composta de Adães Bermudes, José Pessanha (como delegado da 2.ª Circunscrição), pelo MIP e Manuel de Sousa Brandão, engenheiro, secretário do Ministro do Comércio e Comunicações. Como José Pessanha se escusou da missão, foi substituído por Abel Dias Urbano, presidente da 2.ª Circunscrição (portaria publicada no DG, 2.ª série, n.º 140, de 21 de Junho de 1921, p. 2655). Para esta questão ver Arquivo da DGEMN (actual IHRU) - DNEMN/DENN – 1460/13.

monumento por três lados, Alexandre Pinto Alves Brandão, de Espinho, na iminência de uma expropriação resolveu remeter ao Ministro de Instrução um requerimento fazendo diversas considerações que eram do seu interesse, mas também do interesse do Estado e para o próprio Castelo. O proprietário afirmava ter mais “dedicação e desvelo pelo castelo” do que outra pessoa qualquer, porque nascera e se criara à sua sombra, habituando-se, desde muito cedo a respeitá-lo “como um padrão da nossa tradição secular”¹⁵⁷. Como se considerou sempre o maior amigo do monumento, cercou-o de um parque que só o valorizava, desanuviando-o de tudo o que poderia prejudicar-lhe o aspecto ou tirar-lhe a vista, seguindo uma atitude que se desenvolvera com avós e pais.

O cidadão de Espinho não compreendia a necessidade do Estado ir gastar quantias avultadas para a definição de uma zona de protecção, prontificando-se, em vez da expropriação que podia vir a ocorrer, comprometer-se ele e os seus herdeiros a nunca “edificar construção alguma grande ou pequena que possa prejudicar a esthetica do monumento, assim como não plantar quaesquer arvores que lhe possam tirar a vista pelas suas dimensões”. Por “motivos de sentimento”, assumia o compromisso de ouvir sempre o Conselho dos Monumentos Nacionais (sic) de modo a “sempre conservar o castello o seu melhor e mais imponente aspecto” de beleza, destacando a sua arquitectura.

Um parecer de Abel Dias Urbano¹⁵⁸ confrontou as afirmações de Alexandre Brandão com a realidade da envolvente, nomeadamente em relação a construções existentes no parque que rodeava o castelo¹⁵⁹. Independentemente das boas intenções do proprietário, confrontavam-se os interesses particulares e os valores do ambiente patrimonial circundante do monumento. Se as razões sentimentais de memória pesavam sobre quem beneficiava das vistas privilegiadas, outras razões justificadas do ponto de vista do interesse público impunham-se, como o conceito de herança colectiva, para não prejudicarem a harmonia arquitectónica e estética.

¹⁵⁷ “A seu lado me ensinaram meus pais a ser homem e, á sua sombra se creou o meu espírito, e n’elle se formou o sentimento de carinho e respeito que sempre tenho manifestado por aquela veneranda relíquia”. Carta datada de Espinho, 12 de Julho de 1921, in AHME – CAA – Correspondência expedida, intercalada com parecer de Abel Urbano, elaborado em 12 de Agosto de 1921, entre pp. 218-219 (3 pp.), cota 347. O parecer foi remetido para a DGBA, em 16 de Agosto de 1921.

¹⁵⁸ Abel Dias Urbano foi nomeado na sua dupla função de Inspector das Fortificações e Obras Militares na 5.ª Circunscção e de Presidente do Conselho de Arte de Coimbra. Cf. Offício n.º 419, sem data (Outubro de 1921), in AHME - CAA – Correspondência Expedida, p. 225, cota 347.

¹⁵⁹ Construções existentes na quinta à data da proposta de demarcação da zona de defesa do Castelo da Feira (12 de Agosto de 1921): “um arco de cimento armado, em estylo inclassificável, uma estufa com armação de ferro, uns pequenos lagos ou bacias artificiais, um pombal e galinheiro junto às muralhas, e ao aterro da parte da porta da Tenalha”.

A comissão demarcou uma “zona de defesa” que constitui o primeiro caso conhecido em Portugal de protecção dos monumentos na sua envolvente. Essa zona foi restringida na sua largura, de modo a garantir a expropriação em volta do Castelo. A zona é delimitada, tendo por base uns caminhos existentes no parque e representava tão só uma pequena parte dele¹⁶⁰. Seria envolvida de um outra zona de servidão, onde não era permitido fazer qualquer plantação de árvores de grande porte, nem construção de edifícios. Todavia, a propriedade particular continuou na posse do proprietário, até que, em 1939, Angelina de Matos Brandão cede 8.000 m² ao município da Feira, para viabilizar o espaço vital do castelo e determinar a zona de protecção **[Cartografia, Des. 56]**.

A transposição destes princípios na legislação publicada entre 1924 e 1926, constituem os resultados mais importantes da actividade das comissões dos monumentos da época republicana, acerca deste assunto. Com a Lei n.º 1700, a problemática da zona de protecção adquire um sentido moderno e revela um grau de actualização do país nesta área da salvaguarda do património, que nos surpreende. Define-se uma métrica padrão de 50 metros, para a delimitação das áreas de protecção de todos os monumentos nacionais. Simultaneamente deposita-se na competência técnica das autoridades administrativas do património a determinação das áreas de extensão das medidas de defesa, no caso de impedimento de “instalação, construção ou reconstrução” nas proximidades de um imóvel classificado¹⁶¹. Se a medida padrão esteve na origem do conceito de zona de protecção, o último aspecto constitui o universo da zona especial de protecção como também da definição das áreas vedadas à construção, ainda não totalmente preciso, mas fazendo-o depender de um processo administrativo peculiar¹⁶².

¹⁶⁰ As duas zonas – a de defesa e a de servidão administrativa – foram levantadas em planta. A proposta obedeceu a um relatório da comissão onde se justificou com precisão a demarcação proposta. O relatório foi concluído em Outubro de 1921, mas não ficou cópia no CAA de Coimbra. No ofício n.º 419, diz Abel Urbano, “P.S. Rogo a V. Ex.ª o obsequio de me remeter uma copia do relatório. Não tirei aqui a copia para não demorar mais a devolução”. A planta referida não foi encontrada, embora fosse enviada a diversas instituições. Os trabalhos de levantamento e demarcação foram autorizados em 9 e 10 de Janeiro de 1922, por Estêvão Torres da AGEMN. Zona levantada a carmim da planta datada de 29 de Julho de 1921, “que cuida ser aquela em que deve ter sido definitivamente traçada a zona de defesa em torno do Castelo de Vila da Feira, pelo delegado do Ministério do Comércio, Snr. Engenheiro Civil Manoel de Souza Brandão, missão essa de que foi incumbido pela portaria de 21 de Maio de 1921, publicada no Diário do Governo II série, n.º 122, de 30 de Maio de 1921”. Foi realizada uma avaliação dos prédios a adquirir, no montante de 57.221\$00. Arquivo da DGEMN - DNEMN/DENN – 1460/13. Em 22 de Agosto de 1946, foi publicada a Zona Especial de Protecção do Castelo da Feira (*DG*, 2.ª série, n.º 195), que na sua essência – e de acordo como os elementos descritivos disponíveis – reproduz as decisões de 1921, agora noutra contexto político.

¹⁶¹ Em relação às respectivas leis de 1924 e 1926, ver artigos 49.º, 50.º, 70.º e 110.º, 111.º e 131.º respectivamente. O dispositivo dos 50 m confirma o respeito pela proposta de 1922 de Garcez Teixeira.

¹⁶² Com o Decreto n.º 21.875, de 18 de Novembro de 1932, as zonas *non aedificandi* foram estabelecidas pelo art.º 4, § 1.º.

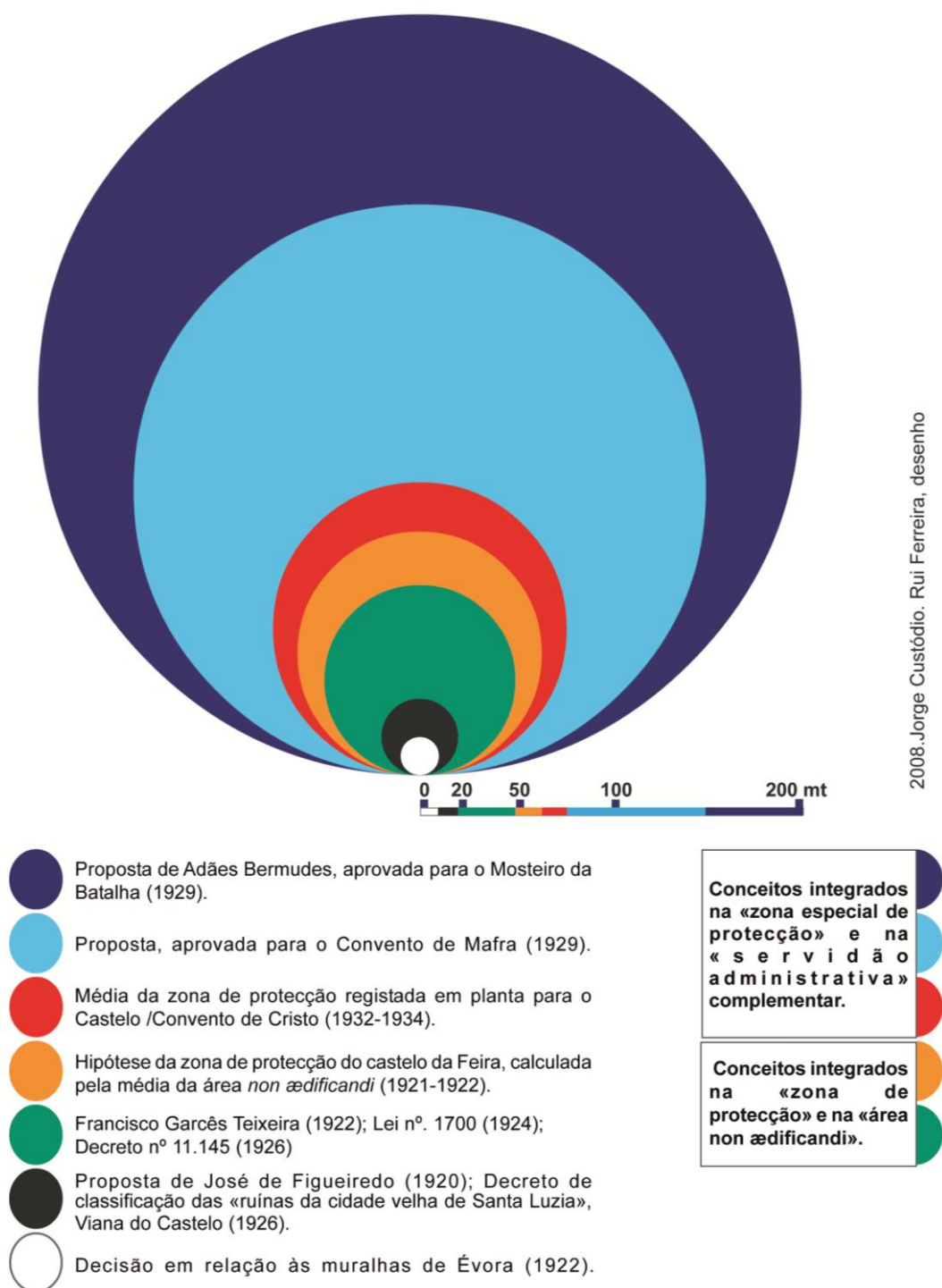
O legislador articula a protecção com um conjunto de dispositivos referentes às servidões administrativas e expropriação de imóveis que, a nosso ver, são anteriores e se encontram em correspondência com as recomendações da Carta de Atenas. A classificação de um imóvel obrigava à inalterabilidade das servidões existentes, mesmo que os imóveis pertencessem a particulares (art.º 49.º). Os alinhamentos defendidos nas regras urbanísticas modernas não podiam ser aplicados aos imóveis classificados (art.º 50.º). As expropriações estendiam-se a todas as construções que ofendessem ou desvirtuassem as características das zonas de protecção fixadas e o próprio Estado não podia alienar terrenos, edifícios, nem construir ou modificá-los no interior da área de 50 metros. O respeito pela “proximidade “ de um imóvel classificado constitui-se como algo de sagrado, dependente do parecer das entidades técnicas. A afixação de anúncios é interdita nos monumentos, mesmo em locais que afectassem o aspecto e a observação dos ditos imóveis. Era também bastante limitada aos edifícios públicos.

Através da 3.ª Repartição da DGBA e em estrita colaboração com o CAA de Lisboa – que deteve durante algum tempo o estatuto provisório de Conselho Superior de Belas Artes –, iniciaram-se estudos para a criação de zonas de protecção, de carácter especial, dos grandes monumentos do país, ao abrigo do art.º 130, do Decreto n.º 11445, de 13 de Fevereiro de 1926. Os casos mencionados referem-se aos mosteiros da Batalha, Jerónimos e Convento de Cristo. Motivos especiais de conservação e restauro estenderam a medida ao Convento de Mafra¹⁶³.

Não dispomos de documentação cartográfica coeva que nos permita interpretar e compreender o pensamento e as técnicas usadas pelos arquitectos responsáveis na demarcação das zonas de protecção. Os poucos documentos que chegaram até nós – ou as dificuldades de os encontrar no estado actual dos nossos conhecimentos –, só nos permitem tirar brevíssimas conclusões. Para tal servimo-nos dos textos descritivos dos casos referidos e da planta cartográfica do Castelo e Convento de Cristo, elaborada por volta dos meados dos anos 30 do século XX.

¹⁶³ Cf. Acta n.º 173, de 26 de Outubro de 1929, fol. 2-3v. ANBA – CAA, Actas da Comissão Executiva, vol. 3, Livro 185. Quanto ao caso do Convento de Mafra, cf. Ofício n.º 73, de 27 de Julho de 1929 e n.º 85 A, in ANBA - CAA, Correspondência expedida, 1929, Livro 165. Bermudes previu ainda uma zona de respeito de 150 m para o Palácio da Ajuda, em 1926, para travar a construção de uma escola maternal e prevenir a regularização e acesso à praça e outra para o Castelo de S. Jorge (1929) abrangendo toda a área dentro da cerca de muralhas, desde a Praça de Armas à Praça Nova e desde a Bateria dos Mosteiros à Igreja de Santa Cruz, além de uma faixa exterior de 50 m em volta da cerca. Actas n.º 146 e 167, de 31-12-1926 e 4-2-1929, *ibidem*.

Génese das Zonas de Protecção dos Monumentos Portugueses:
Limites e Conceitos em Discussão



No caso da Batalha, por proposta de Adães Bermudes, arquitecto-director dos Monumentos e Palácios Nacionais, a Comissão Executiva do CAA, aprovou a criação de uma zona de protecção do mosteiro constituída por uma faixa de 200 m em seu circuito. O ponto de partida desta decisão era evitar a repetição de erros e

inconvenientes que resultaram da construção de habitações e arruamentos na proximidade do monumento **[Documento 199]**. No entanto, a existência de espaços livres amplos que ainda envolviam o Mosteiro permitiam corrigir os defeitos. Esta atitude insere-se no conceito de libertação das envolventes que prejudicavam a observação panorâmica e as linhas arquitectónicas voltadas a sul e que a Planta da Batalha levantada cerca desta data revela¹⁶⁴. O estudo para a zona de protecção de acordo com a aprovação da proposta de Bermudes, decorre já noutra contexto político, desenvolvido pelo arquitecto J. Maria Pereira Fernandes e do qual existe uma planta datada de 1945, onde se pode verificar a filosofia que encerrava o primitivo conceito de zona de protecção¹⁶⁵. A valorização do monumento parece seguir a filosofia do arquitecto Vítor Horta, dado que implica alguns dos conceitos, por ele defendidos. A proposta assenta no desanuviamento das construções mais próximas, incluindo o património difuso que caracterizava a expressão paisagística do espaço monumental oitocentista, que desaparece totalmente. O arquitecto propôs um arranjo paisagístico das envolventes, a delimitação da parte urbana, criando uma frente construída moderna alinhada e integrada como paredão de ocultação da vila antiga, o ajardinamento do declive ocidental, acentuando as perspectivas centrais tomadas do estudo e o redimensionamento e integração paisagística da variante da EN n.º 1. Quanto à variante n.º 356, foi incorporada no plano de valorização, como eixo essencial de acessibilidade local, no término do qual, em frente à fachada ocidental do mosteiro, viabilizava o estacionamento de viaturas, para além da distribuição da circulação a partir de um perímetro regulado e ajardinado que servia de plataforma envolvente ao monumento nos seus quatro pontos cardiais. Neste sentido o estudo isolava e “esculpia” na paisagem, de modo artificial, o monumento, imprimindo uma dinâmica moderna à envolvente, sem negar as linhas e as perspectivas verticais e horizontais da massa arquitectónica global. O circuito dos 200 metros era globalmente considerado **[Cartografia, Des. 59 A]**. Quanto a Mafra, em meados de Julho de 1929, o CAA aprova o limite de 150 metros da zona de protecção do Convento, inscrevendo essa decisão numa enérgica medida de valorização da fachada ocidental do importantíssimo

¹⁶⁴ Esta informação é transmitida ao Presidente da Comissão Administrativa do Município da Batalha, em 10 de Janeiro de 1929, ofício n.º 4, in ANBA – CAA, Correspondência expedida, 1929, Livro 165. Cf. Planta da Batalha. Escala 1:000, sem data. DGEMN – Desenho 131336. As construções modernas resultaram da fixação dos operários empregados no restauro do monumento, a partir da 2.ª metade do século XIX, contra as quais se opunha a visão iconográfica dos espaços vazios anteriores a esta data.

¹⁶⁵ De notar que, de acordo com a legislação do Estado Novo, o Mosteiro da Batalha só foi objecto de uma zona especial de protecção, diferente da lógica de 1929, em 1977 (Portaria n.º 714/77, DR, 1.ª série, n.º 268, de 19 de Novembro). Esta Zona resultou de novos conceitos de valorização do monumento histórico que dera lugar, à maior libertação do casario envolvente e à construção de uma praça monumental, onde foi integrada uma estátua equestre de Nuno Álvares Pereira e ainda à alteração do traçado da EN n.º 1, que foi rasgada mais perto do monumento, como que a justificar uma paragem para visita.

complexo do palácio, convento e basílica. Nessa altura corria a apreciação do projecto de regularização do largo fronteiro à basílica, sob a direcção de Adães Bermudes, mas perante a contestação da Câmara Municipal, o CAA julgou não dever entrar em discussão de pormenores, dado que tinha aprovado as linhas e princípios gerais anunciados no projecto e memória descritiva, incumbindo o referido arquitecto de acompanhar a sua execução, pois era a ele, enquanto Director dos Monumentos Nacionais, que competia esse encargo. A demarcação da zona era fundamental como medida conclusiva da intervenção de conservação e restauro em curso e na qual o Estado se empenhou, em várias frentes, no sentido de devolver ao monumento a sua integridade arquitectónica e espacial, a autenticidade e o próprio património integrado, na medida em que os próprios carrilhões foram objecto de uma das mais sérias intervenções de estudo e projecto de restauro¹⁶⁶. Entre os critérios do CAA estavam a supressão do arvoredado, sem renovação, com excepção do que ladeava os muros da Tapada, permitindo valorizar a perspectiva do monumento a sul. Aceitava-se a transferência da escola Conde Ferreira, não se autorizando qualquer outra construção substitutiva. Proibia-se o município de aprovar construções ou modificação de prédios na zona de protecção, para evitar o “agravamento das condições estéticas da Praça”¹⁶⁷.

Uma fotografia da Casa Alvão dos inícios dos anos 30, mostra claramente o resultado da intervenção no espaço fronteiro e como os limites aprovados contribuíram para a valorização de todo o conjunto. As duas linhas horizontais – do monumento e do núcleo urbano paralelo fronteiro – contribuíram para a definição dos ângulos, das perspectivas e dos pontos de fuga, com vista à definição de um ambiente estético próximo da época de construção, demonstrando a importância da estratégia das zonas de protecção na criação de uma nova imagem dos monumentos nacionais. As placas verdes ajardinadas reflectem um novo cuidado no tratamento dos espaços envolventes **[Imagem, Fig. 211]**.

Não temos notícia de qualquer decisão a respeito da área de protecção pensada ou estudada para o Mosteiro dos Jerónimos¹⁶⁸. Quanto ao Convento de Cristo, embora a documentação produzida recaia no encadeamento da legislação das zonas de protecção do Estado Novo, logo assumida pela DGEMN, ainda assim reflecte o pensamento tanto da 3.ª Repartição e do seu arquitecto, como se desenvolve ainda a partir de importantes decisões tomadas no seio da CAA de Lisboa.

¹⁶⁶ Os limites de 150 metros da decisão de 1929 foram considerados (e logicamente incorporados) na área *non aedificandi* do Convento de Mafra, publicada na Zona de Protecção, *DG*, 2.ª série, n.º 149, de 26 de Junho de 1948 e n.º 106, de 5 de Maio de 1965, que revê a anterior.

¹⁶⁷ Neste sentido devia submeter os projectos inseridos na zona, ao parecer do CAA. Ofício ao Presidente da Comissão Administrativa (27-7-1929), ANBA – CAA, Correspondência expedida. Livro 165.

¹⁶⁸ Objecto de uma zona de protecção em 1960, acentue-se, depois da Exposição do Mundo Português, cf. *DG*, 2.ª série, n.º 63, de 16 de Março de 1960.

Em 1928, na altura em que decorriam importantes obras de consolidação da Charola, Adães Bermudes preocupava-se também com as construções envolventes do monumento, mesmo que essas construções se situassem no sopé da colina onde o conjunto militar e monástico se encontrava edificado. Bermudes articula uma pretensão municipal acerca da substituição da telha de canudo tradicional (amouriscada) por telha industrial de tipo marseilha, no edifício dos Paços de Concelho, na Praça da República, em Tomar, com a zona de protecção de 50 m da Igreja de S. João Baptista e a sua influência sobre a imagem geral tomada de um ponto alto da colina a nascente sobre a cidade, onde se localizara o castelo templário. Se por um lado, a questão era relativamente fácil de resolver, sob o ponto de vista da qualidade intrínseca de um imóvel de relevo inserido na envolvente da igreja – bastando alargar o perímetro da dita igreja para absorver as desvantagens de uma intervenção insensata –, por outro, devia ser ponderada, em função do equilíbrio estético do mais significativo monumento português. Tanto o carácter do edifício dos paços do concelho, como o lugar que ele ocupava no conjunto edificado da praça e na sua relação com o Convento de Cristo (a partir do qual constituía uma parte essencial do panorama sobre a cidade) eram razões para reprovar a decisão camarária. O arquitecto analisa envolventes, cotas de nível, volumes, planos, superfícies, cromatismos, vistas, panoramas e relações estéticas, demonstrando uma actualização conforme aos conceitos em voga na Europa contemporânea, expressos três anos depois no Congresso de Atenas. Era necessário manter planos neutros e cromatismo homogéneo, evitando salientar volumes e dissonâncias, que uma intervenção casuística e mais económica, com materiais industriais e berrantemente coloridos, podiam pôr em causa. Tudo em nome da paisagem de Tomar, “uma admirável sinfonia de côr, maravilhosamente orquestrada pela natureza” e de “delicada harmonia”. A entidade camarária não devia destruir, «com uma nota truculenta de *jazz-band*», uma orquestração estética **[Documento 198]**.

Naquela altura decorriam também importantes obras de consolidação, estudo e projecto do Convento de Cristo, cuja protecção se impunha para além da mera intervenção de conservação e restauro. A questão do resgate dos edifícios e cerca conventual na posse do 3.º Conde de Tomar, cujas origens datam de 1929-1933, contribuíram para os estudos da demarcação da zona de protecção do Castelo de Gualdim Pais, o invólucro do Convento propriamente dito. Embora o estudo teórico e cartográfico resulte de um novo momento institucional e histórico da problemática das zonas de protecção, não deixa de exprimir as conquistas da Lei n.º 1700, tanto quanto aos conceitos em causa, como à necessidade de verter o pensamento da estética da protecção urbana e paisagística sobre bases sólidas de carácter global e integrado.

No projecto inicial, a zona de protecção atendia – tal como no Castelo da Feira – aos limites fixados a partir de caminhos públicos ou privados, que serviam de referência [Cartografia, Des. 59]. Neste caso, as curvas de nível sustentavam a relevância do castelo, que se impunha com a sua presença na modelação da paisagem do monte, acentuando o papel de todos os seus elementos construídos registados, antigos e reconstruídos, incluindo o alambor, enquanto evidência militar da própria sustentação das muralhas, conferindo-lhe uma característica então posta em relevo, num dos primeiros estudos científicos do Castelo¹⁶⁹. O limite da zona de protecção a Sul é coincidente com o grosso da massa edificada da época de João de Castilho, a nível interior, assumindo ainda timidamente uma protecção virada à frente nascente - sul do monumento, aquela que mais podia beliscar a integridade paisagística sobre a cidade e da cidade sobre o monumento. O limite máximo a nascente (67 metros) estendia-se até à margem esquerda da nova estrada de acesso ao Convento – projectada e construída nas primeiras décadas do século XX – elemento indispensável da sua valorização turística, cuja intencionalidade fora defendida por Vieira Guimarães. A malha urbana antiga de Tomar ganhava corpo nesse limiar e essa demarcação transpunha para a cartografia a contenção manifestada por Adães Bermudes a respeito dos telhados da Câmara Municipal e a provável discussão sobre o modo de ultrapassar aqueles limites como forma de integração do edifício quinhentista da Câmara Municipal na zona de protecção do Convento, materializada, uns anos depois por decreto do Estado Novo¹⁷⁰.

Estes documentos provam o nível técnico atingido pelos republicanos das Circunscrições Artísticas a respeito do estudo das envolventes dos monumentos e do impacte que sobre eles podia ter uma simples substituição de cobertura cerâmica. Mas, a documentação compulsada permite observar outras incidências das construções, da colocação de postes e linhas telegráficas e eléctricas, de anúncios e plantações de arvoredos nos monumentos, retirando-lhes o carácter histórico, artístico ou estético de edificações de outras épocas e estilos ou reduzindo-lhes o efeito paisagístico, que a sua valorização integrada podia, de alguma forma proporcionar.

¹⁶⁹ Assinalam-se na planta os problemas existentes e erros recentes com o objectivo de os colmatar numa oportunidade futura de intervenção de restauro. Cf. MACHADO, Lacerda, *O Castelo dos Templários (origem da cidade de Tomar)*, Tomar, 1936.

¹⁷⁰ Repare-se que os estudos da protecção do Convento de Cristo atenderam às linhas verticais resultantes do acidente orográfico somado com a construção militar (alturas máximas tiradas da Torre de Menagem e Charola), correspondentes a uma ultrapassagem do ângulo de visão de 45°, a partir do plano da referida estrada (sobranceira aos telhados do centro histórico). A média das três linhas de limitação dá 77 metros, tornando-se assim o terceiro monumento com maior área de protecção, naquele tempo. Em 1946, assume-se o edifício da Câmara Municipal, pela linha da protecção, mas não pela da área *non aedificandi*. Ambas descem abaixo da estrada turística do Convento de Cristo. O plano do ângulo é agora a praça municipal. Cf. Zona de Protecção do Convento de Cristo, in *DG*, 2.ª série, n.º 265, de 14 de Novembro de 1946.

Capítulo 7

Descentralização ou centralização?

“São passados onze anos de aplicação pratica da organização creada pelo Dec. de 1911, que (...) está muito longe de ter dado na pratica os resultados desejados. E como as leis devem visar a resultados uteis e proficuos, e quando o tempo mostra que esses resultados não se atingem há que modificá-las ou revoga-las: eu entendo que alguma coisa há a alterar, para não dizer muito, na reforma de 1911. A lei devia ser regulamentada em algumas das suas disposições e nunca o foi. Deitaram-se-lhe depois varios remendos que nunca encararam o problema de frente e em conjunto”.

António Correa Caldeira Coelho, *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionaes*, Lisboa, 1923.

No ideário do republicanismo consolidaram-se ao longo da 2.^a metade do século XIX determinados princípios que foram acarinhados pelas massas populares que vieram a aderir à nova ideologia. Entre esses princípios constam a democratização, a descentralização, o municipalismo, o regionalismo e o associativismo.

A descentralização consistia numa resposta ao modelo monárquico de organização política, uma forma de afirmação das forças políticas e sociais das províncias e dos concelhos, algo que poderia obter-se pelo exercício da democracia nas suas diversas manifestações e que fundaria a justiça social e política. O municipalismo e o regionalismo moveram as elites, os grupos políticos e os interesses sociais culturais do país como tentativas de afirmação dos valores da descentralização, e cuja liderança coube aos republicanos das cidades imbuídos dos ideais de fraternidade. Cabia aos cidadãos iguais e livres perante a lei, no exercício dos seus direitos e deveres constitucionais, a estruturação desses princípios – essencialmente utópicos – na prática, de modo a gerarem uma realidade nacional mais próxima do ideal republicano. A construção do país cabia-lhes em parte.

Descentralização, regionalismo e associativismo encontram-se patentes na organização republicana do serviços artísticos e arqueológicos, quer como resultado de motivações e realizações anteriormente experimentadas, quer como consequência do modelo implementado pelo novo regime. As circunscrições artísticas respondiam, até certo ponto, ao princípio de organização do território artístico do país, implicando o exercício de poderes (consultivos e deliberativos) de alguma forma descentralizados. A estrutura dos CAA, ainda que assente na fórmula da administração honorária, respeitava os princípios essenciais da democracia, reproduzindo, formalmente, o modelo da organização política do Estado, conferindo mais poder ao órgão colectivo de decisão do que ao presidente executivo. A similitude entre esta estrutura e o modelo associativo fazia valer aquele outro princípio do associativismo, que congregava interesses comuns à volta de objectivos concretos, influenciados por instâncias de escala superior ou por outras organizações abaixo da escala regional.

O municipalismo, contudo, encontrava-se marginalizado no modelo organizativo dos serviços artísticos, por razões que transcenderam as instituições regionais criadas. Um bom entendimento com os municípios era indispensável no desenvolvimento das políticas do património em Portugal. Bastava estudar esta questão nos países europeus mais adiantados, onde diversos níveis de concretização dos objectivos se achavam definidos, e aos municípios cabiam grandes responsabilidades na protecção, na salvaguarda, valorização e financiamento da conservação e restauro.

Mas são os homens que fazem as leis e o decreto de 26 de Maio de 1911 é omissivo quanto ao papel dos municípios na política patrimonial desta época, muito embora – vimos na Parte II – coubessem aos municípios algumas acções positivas na classificação e conservação do património no período da monarquia constitucional. Até que ponto, as experiências mais negativas – algumas que vieram a público depois da implantação da 1.^a República, protagonizadas por comissões administrativas republicanas – funcionaram como antídoto à objectivação de soluções capazes de responder aos problemas dos monumentos e da conservação? Admitimos que assim fosse, sobretudo atendendo à clivagem existente entre elites artísticas e “massas sociais” republicanas, em que a dicotomia entre cultura erudita e cultura popular era evidente, dicotomia reforçada pelo elevado grau de analfabetismo do povo. Trata-se, também, a nosso ver, de uma manifestação de incapacidade de aproximação das elites artísticas ao povo das cidades e dos campos, isto apesar delas defenderem os fundamentos populares da arte portuguesa, como garante “científico” da nacionalização da arte e suporte da “renascença artística”¹. Esta contradição ficou por resolver e só a promoção dos monumentos nacionais a partir das escolas, entre 1918 e 1932 levará a uma maior participação das camadas populares urbanas nas questões dos seus valores artísticos e monumentais.

Neste processo de maior apropriação de valores de identidade nacional, artística e local tiveram papel de relevo, para além das escolas, a propaganda nacional, regional e concelhia do turismo e diversos movimentos cívicos de âmbito municipal que inscreveram as suas lutas de salvaguarda dos monumentos e objectos artísticos das suas terras, movimentando, num outro plano, a imprensa local.

¹ Como hipótese admitem-se ainda as repercussões da política republicana nas elites municipais politicamente heterogéneas, gerando conflitos latentes entre várias facções, como aconteceu em Leiria e em Coimbra; um mais baixo nível cultural e artístico dos representantes políticos municipais em determinados concelhos; uma indiferença crescente determinada pelas necessidades maiores de modernização urbana (equipamentos de electricidade e abastecimento de água, linhas de comunicação, habitação). Como vimos atrás, há também quem estabeleça – como José de Figueiredo – uma barreira política e cultural entre os serviços artísticos centrais e regionais e os municipais.

Contudo, o municipalismo republicano também desenvolveu os seus próprios horizontes identitários no âmbito do património urbano, numa escala determinada das suas capacidades de intervenção. Conhecem-se, em algumas cidades, as comissões de estética urbana, onde os problemas do património herdado, a sua defesa e integração na cidade eram discutidos e determinavam soluções políticas dos municípios neste sector, confrontando-se, é certo, com as valências da modernização impostas pelos melhoramentos urbanos e particulares. Ora estas comissões, de que a primeira de todas se estabeleceu na cidade de Lisboa, em 1909, contavam com o saber e a vontade dos cidadãos mais ilustrados, dos profissionais de arquitectura e da engenharia e, por vezes, com representantes dos Conselhos de Arte e Arqueologia².

A construção da República impôs, na prática, soluções que se afastaram do ideário inicial. As realidades administrativas, económicas, sociais e culturais, a constante crise institucional e política, obrigaram ao reforço da centralização e da burocracia, muitas vezes para além do desejo ou vontade das individualidades que foram chamadas a governar o país. Os princípios da centralização acabam por se impor ao longo do período estudado, reflectindo-se no desempenho dos CAA e nas suas capacidades de intervenção, quer na linha da descentralização, quer da afirmação da democracia interna, quer da própria participação a nível regional.

Neste capítulo vamos acompanhar alguns aspectos da dialéctica entre descentralização e centralização dos serviços artísticos reorganizados em 1911, que ao longo de mais de vinte anos sofreram pequenas mudanças e desvios de orientação, cujo conhecimento se impõe para caracterizar não apenas o organograma estabelecido num determinado momento histórico, mas também as suas mutações, resultantes do gradual reforço da centralização.

A investigação mostrou-nos que o esquema de funcionamento de 1911 era incompleto e não fora da vontade de todos aqueles que participaram na elaboração da lei, como José de Figueiredo, Luciano Freire e José Pessanha. Todavia, embora, vivendo os imponderáveis dos percursos das leis pelos diferentes gabinetes ministeriais, os diplomas que circunscrevem o funcionamento dos serviços aproximam-se, a dada altura (1924), do modelo prefigurado defendido por José de Figueiredo em 1901, isto é, uma organização onde a regionalização não se encontrava em demasia e em que a centralização respeitava os interesses artísticos

² A existência a nível local de determinadas personalidades que tinham colaborado ou colaboravam com as corporações oficiais foi campo de recrutamento e de representação das entidades e dos cidadãos que trabalharam nestes organismos. As comissões de estética estabeleceram-se primeiro nas principais cidades e depois noutras capitais de distrito. A partir de 1932, com a criação das comissões municipais de arte e arqueologia, o movimento estende-se finalmente. O estudo destas comissões – incluindo as de Lisboa e do Porto – encontra-se por fazer.

do país, como genuína manifestação da realidade e do mosaico geográfico e cultural da “terra portuguesa”.

A criação da Direcção Geral de Belas Artes (DGBA) é assim o principal acontecimento da política patrimonial durante o período, logo a seguir à integração de todos os serviços artísticos no MIP. A sua metamorfose deveu-se muito ao trabalho desenvolvido nos CAA, especialmente no de Lisboa e às discussões realizadas nos conselhos superiores de arte e belas artes dos ministérios da tutela, entre 1911 e 1919 e entre 1919 e 1924, já que estes organismos representativos reuniam na capital, junto do poder executivo e em correlação com as repartições e direcções desse poder.

Este será um dos aspectos que iremos analisar neste capítulo, acompanhando o gradual reforço da centralização até à extinção das CM e dos CAA. Como contraponto, o processo da descentralização permite verificar o comportamento das instâncias superiores e ao mesmo tempo, como se ligam às outras realidades locais.

Num terceiro ponto, importa verificar o impacto da burocracia centralizada no desempenho dos interlocutores regionais, para detectar as insuficiências do sistema. Como os CAA libertaram sinergias culturais novas ou aprofundaram relações antigas, renovando-as, finalizaremos com uma análise do seu desempenho, nas diferentes esferas da sua actuação. Esta análise, contudo, não se limitará a observar o lado oficial do desempenho ou da imagem projectada na sociedade contemporânea. Requer averiguar o manto da crítica, ou seja, saber que reacções sociais suscitaram naquele tempo, donde elas vinham e como foram ou não aceites pelo sistema.

7.1 Do Conselho de Arte Nacional à Direcção Geral de Belas Artes.

O Decreto n.º 1 de 26 de Maio de 1911 não criou apenas as Circunscrições Artísticas, com os seus respectivos CAA. Viabilizou o aparecimento do Conselho de Arte Nacional (CAN), com sede em Lisboa, junto do ministério da tutela. Era um órgão representativo dos serviços artísticos e arqueológicos do país, instituídos pela mesma lei, cuja presidência e vice-presidência era inerente ao ministério e repartição responsável³.

Tratava-se de um órgão consultivo superior com um conjunto de atribuições que iam desde a apreciação dos recursos interpostos das decisões dos CAA, à enunciação de reformas indispensáveis aqueles serviços, à consulta ou proposição de

³ Cf., Artº 56º. O CAN tinha vogais por inerência – o Ministro, o Chefe da Repartição ou o Director Geral, os presidentes dos CAA, o director da Escola de Belas Artes e os directores dos museus da circunscrição lisboeta – e três vogais eleitos, um por cada circunscrição, num total de treze membros.

leis e regulamentos, à nomeação de vogais para júris de concursos e outros assuntos relacionados com as leis decretadas respeitantes aos serviços criados⁴.

Outros quatro grandes objectivos estavam na mente do legislador. Por um lado, tornava-se necessário um órgão coordenador do arrolamento da riqueza artística e arqueológica nacional, através do “estudo, inventariação e reprodução das obras de arte de origem portuguesa, ou relacionadas com o nosso país, existentes em museus e collecções estrangeiras”. A promoção do estudo directo dos museus no estrangeiro, de modo a conhecer os seus aperfeiçoamentos, instalações e sistemas de conservação dos objectos era, embora ambicioso, um segundo objectivo relevante, pelas implicações que podia trazer na melhoria da qualidade dos museus portugueses. Previa-se, em terceiro lugar, funções de organização da representação de Portugal nas exposições e congressos internacionais, atendendo à necessária actualização técnica dos serviços de arte e arqueologia, eventualmente da conservação e restauro dos monumentos. Em quarto lugar era-lhe conferido poderes na política de aquisição de obras de arte⁵.

A nível consultivo, a sua acção era alargada à fundação de museus artísticos e arqueológicos, à aquisição, construção ou adaptação de edifícios destinados a museus, além da concessão de subsídios de viagens de estudo para representação em congressos⁶. Pelo naipe de funções pode aquilatar-se que era uma entidade coordenadora da política cultural e do património artístico português, uma inovação no âmbito da administração pública nesta área de actividade.

Na orgânica deste conselho superior, o peso dos problemas relacionados com os museus e exposições é superior aos dos monumentos, que aliás estão omissos no articulado da lei. O texto da lei deixa transparecer as ideias desenvolvidas por José de Figueiredo e é fundamental para entender os horizontes da política patrimonial da 1.^a República e do lugar central dado aos museus, subalternizando-se inconscientemente (mas sem colocar de lado) os monumentos⁷. Na prática, verificámos, que o CAN também se pronunciou sobre monumentos, porque lhe competia manifestar-se sobre as propostas justificadas de classificação dando os pareceres finais sobre decretos para homologação ministerial, conservação e restauro de monumentos, revisão da

⁴ Uma outra função era a organização de concursos para escolha de composições de índole artística, desde que fossem executadas nas oficinas do Estado.

⁵ Idem, *ibidem*, art.º 57º, n.º 6.º, 7.º, 8.º e 9.º.

⁶ Idem, *ibidem*, art.º 58.º.

⁷ Aliás essa subalternização pode acompanhar-se no próprio funcionamento das CE, cujas actas revelam o acentuado poder dos museus, da produção artística e do pensionato de belas-artes. Sobre o projecto de José de Figueiredo, bebido na III.^a República francesa (Ministério Gambetta), cf. *O Legado Valmor a Reforma das Belas Artes*, ob. cit., pp. 47-59.

respectiva legislação⁸. Durante as suas reuniões chamou à atenção dos CAA sobre a necessidade de se desenvolverem iniciativas para sua salvaguarda, conservação ou valorização.

José de Figueiredo defendera a existência de uma DGBA directamente dependente do Ministro de Instrução Pública, configurando um nível superior de coordenação e direcção política dos assuntos artísticos e dos monumentos e não um conselho consultivo, este de âmbito nacional e acima daquele que se estabeleceu em Lisboa, responsável dos assuntos regionais da circunscrição. Era uma duplicação desnecessária, só justificável por razões de contenção da despesa pública. Neste sentido, os assuntos artísticos e de belas artes não se libertavam do peso do ensino secundário, superior e especial onde foram integrados, amalgamando-se cultura artística com instrução pública⁹.

O tempo viria a dar razão a José de Figueiredo, ou pelo menos ele orientou – qual eminência parda – as instituições para essa via mais eficaz, que implicava o reconhecimento da necessidade de uma direcção-geral específica destinada a tratar exclusivamente questões relacionadas com as artes, a arqueologia, os museus e os monumentos, no único nível em que deviam ser tratadas – o nível cultural. Mas, por razões burocráticas ou de eficiência prática dos serviços, um conselho consultivo superior instalou-se na administração e organização dos serviços artísticos definitivamente e para durar, aspecto que, no entanto, não era contrário ao que se desenvolvera noutros países europeus, onde estes assuntos tinham décadas de avanço em relação a Portugal.

Mas a DGBA tardou em surgir. Antes da sua criação, mantiveram-se em exercício, tanto o CAN, como os seus sucedâneos: o curto Conselho Superior de Arte e Arqueologia (CSAA) e o Conselho Superior de Belas Artes (CSBA). O CAN, previsto na lei de 1911, manteve-se em funcionamento, desde a sua instalação em 1912, até à criação do CSAA, em 20 de Março de 1915, resultante da integração dos serviços artísticos no MIP, em 1913. Tratou-se apenas de cosmética: adaptou-se o primeiro às novas circunstâncias administrativas.

José de Figueiredo protestou contra o facto de o Governo não ter pedido ao CAN o seu parecer sobre a proposta de criação de um Ministério de Instrução Pública e Belas-Artes, inicialmente apresentado ao Parlamento, já que na lei orgânica do

⁸ Teve um papel relevante nas decisões de restauro de uma torre do Castelo da Feira e na decisão de demolição do Palácio dos Condes Castelo da Feira, sobrepondo-se às decisões da 2.ª Circunscrição. Cf. AHME – Livro de Actas das Sessões do Conselho de Arte Nacional. Lisboa, 1912-1921. Cota 730.

⁹ Os assuntos artísticos estiveram agregados a uma Repartição do Ensino Secundário, Superior e Especial do Ministério do Interior (1911-1912), integrando-se depois numa Repartição Artística, a qual foi transferida para o MIP, em Outubro de 1913.

Conselho se encontrava assente que teria de ser ouvido o Conselho de Arte Nacional. Segundo ele, “o projecto está bem longe de satisfazer ao que seria para desejar”. A questão era a ligação do ensino artístico ao ensino técnico e não à direcção geral ensino superior já que o que seria óbvio “em qualquer país do mundo” era constituir uma “direcção geral privativa de Belas Artes ou pelo menos uma repartição autónoma do Ministério da Instrução”¹⁰.

As propostas de alteração resultaram de orientações definidas no seio do CAN e determinaram medidas legislativas complementares destinadas a regulamentar o seu funcionamento, operacionalizando-se a sua organização e acção¹¹. Este novo conselho central passava a funcionar junto da Repartição de Instrução Artística (RIA), onde criou campo para as mudanças que eram necessárias introduzir, de modo a transformar essa repartição numa verdadeira Direcção-Geral.

Em relação às atribuições nada se alterou. Apenas se reforçava o peso da questão de coordenação dos museus, decretando-se a promoção da inspecção dos museus regionais do país dependentes das circunscrições de arte e arqueologia. Entre 1911 e 1915, para além dos museus previstos na lei de 1911, outros tinham surgido no panorama cultural português e muitos outros encontravam-se em embrião. Novamente José de Figueiredo teve um papel relevante na formulação deste regulamento, não apenas porque era um dos membros mais destacados do CAN, como se alcandorará a ser o primeiro inspector do país neste ramo de actividade, ao ser eleito naquela instituição, passando a ser a individualidade com mais poder no contexto dos museus portugueses, como vimos¹².

Mas o CSAA – numa tentativa de mostrar o vértice da pirâmide em relação aos CAA – foi de curta duração. Ainda nesse ano, surge o CSBA (iniciativa do MIP, Magalhães Lima), que teve maior tempo de vida. O nome escondia outra operação de cosmética, pois ele actuava de acordo com os mesmos princípios que nortearam a mudança operada em Março desse ano, apenas fazendo alterações de pormenor e acrescentando mais uma atribuição: a promoção da publicação de um boletim ilustrado de arte e arqueologia¹³.

¹⁰ Cf. Acta n.º 7 de 21 de Novembro de 1912, p. 22, AHME – Livro 730.

¹¹ Cf. Decreto n.º 1422, de 13 de Março de 1915, publicado no *DG*, 1.ª série, n.º 56, de 20 de Março, pp. 259-260. A composição não implicava profundas alterações, apenas se reduzia um lugar respeitante ao ministério e se acrescentava o director da Escola de Belas Artes do Porto, passando a ser doze os seus membros. A participação nas sessões era remunerada.

¹² *Idem, ibidem*, Art.º 19.º. “Para a inspecção dos museus regionais de arte e arqueologia o Conselho elegerá um dos seus vogais, com residência oficial em Lisboa, para desempenhar o cargo de inspector, sendo a nomeação confirmada pelo Ministro de Instrução Pública”. Cf. Figueiredo é eleito na sessão de 10 de Abril de 1915 (Acta 22.ª). AHME – CAN, Actas, Livro cit..

¹³ Cf. Decreto n.º 1657, de 15 de Junho de 1915 (*DG*, 1.ª Série, n.º 113, de 15 de Junho, pp. 543-544). O número de vogais passava a treze, integrando o chefe da Repartição Artística.

O hibridismo existente no MIP, permitindo existir ao lado de repartições, corpos consultivos e não autênticas direcções gerais, como era normal noutros ministérios republicanos, originou a mudança orgânica de 1919, no curto ministério de José Relvas¹⁴. Criou-se, por fim, a almejada instância de “coordenação e condensação”: a Direcção Geral de Belas Artes¹⁵.

O reforço de competências da DGBA, no sentido das atribuições dos serviços artísticos e arqueológico será ampliado, em 1924, por Lei do Congresso da República que redefiniu e articulou o Conselho Superior de Belas Artes (CSBA), facilitando as funções de coordenação e unidade dos trabalhos daquela Direcção. O CSBA era o “organismo técnico principal” a nível consultivo, dispondo de acção deliberativa e executiva em matérias determinadas pela lei¹⁶. Decalam-se antigas atribuições e funções que vinham detrás, prevendo-se, no entanto, a representação do CSBA na AGEMN, a funcionar junto do Ministério do Comércio, com a finalidade de emitir pareceres sobre a estética dos edifícios do Estado.

Uma novidade desta última lei foi a criação de uma terceira repartição da DGBA, com a finalidade de desempenhar funções relacionadas com os palácios e monumentos nacionais, centralizando em Lisboa, os assuntos que até aí eram desempenhados pelas comissões dos monumentos das três circunscrições. Por essa via, o CSBA passa a deter um novo tipo de funções arroladas com os monumentos nacionais em apoio à 3.ª Repartição, entre os quais se destacam a emissão de pareceres ou propostas de classificação de imóveis como MN¹⁷ - dado que as CM eram extintas – a fiscalização de zonas de protecção previstas na lei e toda uma infinidade de assuntos que estavam sob a alçada das comissões extintas.

A estrutura da DGBA manteve-se na legislação de Alfredo de Magalhães, embora o CSBA passasse a funcionar directamente junto do Ministro da Instrução, ampliando assim o efeito centralizador da decisão política. Modificava-se e melhorava-se a lei anterior, efectivando a criação de um corpo consultivo e deliberativo na imediata dependência política, de modo a garantir a “eficácia da sua acção

¹⁴ José Relvas era vogal efectivo permanente do CAA, da 1.ª Circunscrição.

¹⁵ Cf. Decreto n.º 5267, de 13 de Março de 1919, promulgado pelo Presidente João de Canto e Castro da Silva Antunes (*DG*, 1.ª série, n.º 56, de 19 de Março, pp. 428-429). A DGBA era constituída com duas repartições. A criação desta Direcção Geral coroa uma longa reivindicação que se iniciou com a proposta de reforma de 1875, demorando a concretizar-se quarenta e quatro anos.

¹⁶ Cf. Lei n.º 1700, de 18 de Dezembro de 1924, cit., p. 1858. Com esta lei, a composição do órgão altera-se, integrando os presidentes dos três CAA, os directores das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto, todos os directores dos museus dependentes dos CAA e ainda três vogais da circunscrição de Lisboa, um de Coimbra e dois do Porto, eleitos por triénios, obrigando a haver neste grupo um arquitecto, um escultor e um pintor (15 membros).

¹⁷ Funções que também tinham exercido na prática, entre 1911 e 1924. Ver Parte III, Capítulo 6.

governativa”¹⁸. Procedia-se ao ajustamento das funções do CSBA, ampliando a sua intervenção e conferindo o poder de se pronunciar “acerca das obras de grandes reparações ou restaurações em monumentos e palácios nacionais”, para além de ser obrigatoriamente ouvido sobre as “propostas à classificação de monumentos nacionais”¹⁹. Razões políticas impediram a concretização deste objectivo legislativo de Alfredo Magalhães. Coube ao CAA da capital assegurar o cumprimento da lei, até 1932. Entretanto, com a Ditadura, a DGBA é extinta (1929).

Em 1932, coroando o “esforço desenvolvido pelo Governo da Ditadura Nacional”, o legislador procurava fechar a abóbada do sistema centralizador, já que o anterior não primava pela “excelência”. Como o faz? Concentra nas competências do CSBA todas as funções técnicas e administrativas que se encontravam dispersas por outros organismos, nomeadamente o que ainda restava nas mãos dos CAA²⁰. O Estado identifica-se com o Governo por osmose requerendo a corporativização dos serviços artísticos, quer em termos especulativos (ANBA), quer em termos de movimento de defesa do património (Comissões Municipais de Arte e Arqueologia).

O quadro legal para a compreensão da discussão que se inicia desde 1911, sobre o lugar das instâncias centrais de arte e arqueologia na coordenação e direcção da política patrimonial e dos próprios CAA é indispensável para entender as regras do jogo entre o poder central e os poderes locais, os problemas das três circunscrições, bem como as suas relações com o CSBA e a DGBA e entre a capital e a província, o país profundo onde as novas questões do património tem a sua origem.

7.2 Processo de descentralização e os seus efeitos práticos: o caso do Parque de Santa Cruz (Coimbra).

Com poderes superiores às competências dos governos civis e das câmaras municipais, nos assuntos artísticos, patrimoniais e dos museus, os CAA são um campo excelente para testar os efeitos da descentralização, dos conflitos locais e das estratégias de salvaguarda e conservação. Escolhemos alguns exemplos característicos da dinâmica vivida e propiciada pela sua existência. Os exemplos escolhidos não esgotam a diversidade de conflitos, que noutros capítulos tiveram ou

¹⁸ Cf. Decreto n.º 15216, de 22 de Março de 1928, cit., p. 536-537. O número dos vogais alargava para vinte e um membros, estando entre eles o chefe da 3.ª Repartição, o director dos monumentos nacionais e quatro representantes do CAA de Lisboa, aspecto que reforçava a representação da capital, sobre as outras circunscrições (13 vogais, contra 5 do Porto e 3 de Coimbra).

¹⁹ Idem, *ibidem*, art.º 5.º, n.º 4.º e art.º 6.º, n.º 3.º.

²⁰ Cf. Decreto-lei n.º 20.985, de 7 de Março de 1932. O art.º 15 aumenta para dezanove as competências do CSBA, que no contexto desta lei ganha ascendente político, embora mantenha as funções de órgão de consulta e dependa da Direcção do Ensino Superior e Belas Artes.

terão a sua própria luz. A cerca conventual do Convento de Santa Cruz [Imagens, Fig. 212, 213 e 214] e a igreja do Convento de S. Bento, ambos em Coimbra tipificam e clarificam as dificuldades do exercício da defesa e salvaguarda da herança cultural por parte da 2ª Circunscrição.

O CAA envolveu-se bem cedo numa longa polémica com a Câmara Municipal de Coimbra a propósito de “actos de vandalismo” que se praticavam na Quinta de Santa Cruz, cerca do convento dos antigos cónegos regrantes²¹. Numa *Exposição*, datada de 1913, dirigida ao município, os membros do conselho requeriam que se encontrassem soluções para evitar a “sabotage” que ali se praticava de modo a não se perder “completamente a beleza de um local que nacionais e estrangeiros” concordavam “em admirar e elogiar”²². Tratava-se de acentuada destruição das estátuas da cascata do parque, dos panos de azulejos que forravam as paredes dos muros, das pirâmides e das cantarias que pontuavam as obras de arte. Criticavam também a municipalidade de arranque de “formosos exemplares de flora exuberante” que associados com as construções humanas formavam uma paisagem humanizada – “majestoso palácio da natureza” –, contrário ao “pedantismo” da sua substituição recente por palmeiras. Estavam em questão os cedros e os loureiros, em especial os loureiros da Índia e de Goa (*Laurus indica*), referidos pelo viajante Link.

Na opinião dos membros do CAA, o problema merecia muita atenção e a Câmara Municipal não deveria eximir-se a pronunciar-se, tentando evitar aquilo que a seus olhos não era senão a transformação da quinta “num espaço aproveitável para construções urbanas, o que” seria “decerto útil e vantajoso sob o aspecto financeiro e económico, mas representaria pelo lado estético e sob o intuito imperecível da beleza um atentado sem nome.” Apontando medidas tomadas por vereações anteriores, consideradas patrióticas e vantajosas do “ponto de vista regional”, urgia tornar a Quinta atraente “para os habitantes da cidade, e o lugar de visita apreciável para todo o forasteiro apaixonado pelas belezas naturais”²³. De forma pedagógica, os membros do Conselho alvitram soluções de recuperação, conservação, protecção e policiamento do espaço público, par lhe garantir a “fisionomia particular e inconfundível” que por ser “património comum”, todos deviam gozar, mas todos

²¹ A decisão de oficiar à Câmara Municipal, deveu-se à aprovação da proposta apresentada na sessão de 9 de Novembro de 1913 do Conselho, redigida por Augusto Mendes Simões de Castro (Acta n.º 26, AHME – CAA, 2.ª Circunscrição, Actas, vol. 1 – cota 351). Uma primeira abordagem ao caso da cerca de Santa Cruz de Coimbra ver, CUSTÓDIO, Jorge, “Património, Sociedade e Ideologia: Algumas Reflexões para a Construção do «Futuro do Pretérito»”, in *Vértice*, n.º 449, Julho/Agosto, 1982, pp. 488-506.

²² *Exposição dirigida pelo Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra à Câmara Municipal sobre a Quinta de Santa Cruz*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1913 (BN – BA 992³³ V).

²³ *Idem, ibidem*, citação a partir da transcrição da brochura referida na nota 25, p. 10.

deviam igualmente respeitar, “quer esse respeito se” traduzisse “espontaneamente pela compreensão do dever cívico e social, quer por meio de sanções penais e coercitivas”²⁴.

A Câmara Municipal, instalada no cenóbio de Santa Cruz desde meados do século XIX, entendia todo o espaço da cerca conventual como uma conquista da civilização, útil para todas as suas iniciativas, nomeadamente para festas públicas, que indirectamente foram assumidas, como uma forma de “profanar”/modernizar o espaço do Jogo da Péla e de toda a Quinta dos Cónegos. O espírito destas iniciativas estava claro e, ignorando os pontos de vista dos membros da Circunscrição Artística, o município remeteu-se ao silêncio.

A problemática altera-se, uns anos depois, quando a Sociedade de Propaganda e Defesa de Coimbra apresentou uma proposta de arrendamento do Parque de Santa Cruz. O Conselho volta de novo a pronunciar-se e a entregar um ofício ao Presidente da Comissão Executiva, Sílvio Pélico²⁵. Segundo o CAA, “a Quinta de Santa Cruz precisa de ser defendida contra tudo quanto represente um ataque à sua fisionomia especial e característica desde as árvores, as estátuas, os azulejos, as ruas, as fontes, até ao arranjo, disposição e ambiente geral”. A sua estética tanto era “conspurada” por tudo o que se “vandalizava”, como por tudo o que se lhe acrescentava. A solução apresentada era de conservação – “que se conserve ao local o seu «ar» de grandeza natural restabelecendo-se o que tem sido deteriorado, renovando-se o que tem envelhecido dando a tudo, tanto quanto possível, o cunho que tinha e lá estava”.

Nunca até aqui uma concepção tão clara de salvaguarda e conservação de um jardim histórico de carácter conventual se tinha desenvolvido em Portugal. Mas até onde o CAA podia ir nesta acção que a opôs à edilidade? Até que ponto as competências lhe permitiam intervir numa questão tão sensível, de certo modo estranha às concepções vigentes de património, que implicavam natureza, arte, história e património difuso? De que modo as prerrogativas de gestão municipal se podiam articular com a defesa dos territórios patrimoniais? Tudo dependia do grau de cultura dos agentes políticos e dos interesses municipais instalados e da força da instituição patrimonial ou do próprio suporte que lhe conferia a tutela e a crise política portuguesa.

²⁴ *Idem, ibidem*, p. 4. O documento foi assinado pelos membros do CAA da 2ª Circunscrição, então dirigidos pelo presidente, Júlio Augusto Henriques e coadjuvado pelo secretário e relator do documento, Mendes dos Remédios.

²⁵ *O Conselho de Arte e Arqueologia em Defesa do Parque de Santa Cruz*. Coimbra: Tipografia União, 1920 (BN – BA – 2735² P), Acta n.º 46, p. 11. Este ofício, datado de 25 de Julho de 1916, encontra-se também assinado pelo Presidente, Júlio Augusto Henriques. Uma versão mais pequena deste documento pode ler-se em “O Parque de Santa Cruz”, in *A Província*, Coimbra, 9 de Abril de 1919.

Inicialmente, em 1919, Câmara veio a aprovar a “restituição” integral do Parque (na gerência do presidente Alves dos Santos), conforme era o desejo do Conselho e a opinião pública de Coimbra, entregando esse trabalho a uma comissão constituída por António Augusto Gonçalves, Júlio Henriques, e Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, um restaurador, um cientista botânico e especialista de jardins históricos e um historiador de arte, naquele tempo presidente do CAA de Coimbra²⁶.

A polémica no entanto reinstalou-se, com a mudança de direcção política da edilidade, em 1920. Nessa altura a Câmara resolveu ceder o parque a outras entidades para realização de festivais nocturnos por ocasião das festas populares de S. João, S. Pedro e Santa Isabel. A 2ª Circunscrição voltou à carga, publicando as suas deliberações num periódico local e editando uma brochura onde compendiou a história do caso. Tratava-se, agora, de documentos de maior impacto político e de acusação formal de «vandalismo» municipal²⁷.

Pela análise do diploma publicado estava em causa uma “reprovação” de “transformar” o retiro religioso num “arraial de estúrdia”. Para o CAA, a “Câmara não tem o direito de praticar actos que a colocam em plano inferior à sua missão”. Os efeitos patrimoniais da função emprestada à Quinta de Santa Cruz, tanto a nível dos valores da arte, como dos valores paisagísticos eram por demais evidentes²⁸. Tratava-se, por outro lado, de um abuso do poder municipal, pelo incumprimento das leis da República, sendo que os “serviços de arte não despertam o interesse e a intervenção dos poderes superiores”. Em causa estava a oposição de uma instituição regional com competências determinadas em lei contra uma outra instituição, esta de gestão administrativa local. Na realidade, o parecer do CAA de Coimbra, chamava a atenção não apenas para os monumentos, mas sobretudo para os “lugares deleitáveis”, que

²⁶ Sessão camarária de 3 de Abril de 1919. Sobre este assunto, Cf. Actas n.º 26, 46, 60, 63, 68-69, 70, 72, 74, 77, 80, 81, 114 e 126, de vários anos, que contém a evolução de todo este processo, in AHME - CAA, 2.ª Circunscrição, Actas 2 volumes, cotas 351 e 365. Júlio Augusto Henriques era professor da Universidade de Coimbra, catedrático da cadeira de Botânica. Foi director do Jardim Botânico, tendo publicado inúmeras publicações sobre botânica portuguesa e das ex-colónias. Pelo seu empenho neste processo, verifica-se que defendia uma concepção avançada de património, pugnando pelo estudo e defesa integral do Parque de Santa Cruz, quanto esteve à frente da Circunscrição, tendo do seu lado António Augusto Gonçalves.

²⁷ Cf. *Ofício enviado à Câmara Municipal de Coimbra pelo Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra*, Coimbra: Typ. Auxiliar d’Escriptorio, 1920 (ofício datado de 20 de Junho assinado por todos os membros CAA). Foi publicado, depois, na imprensa periódica, com o título, *Vandalismo. Protesto*, Coimbra, 1920. Os autores deste protesto foram Joaquim de Carvalho, João da Silva Couto, Augusto Simões de Castro, Alberto Cupertino Pessoa, Augusto Carvalho da Silva Pinto, António Augusto Gonçalves, José Tomaz da Fonseca, entre outros. A brochura com os extractos de todos os acontecimentos relacionados com a iniciativa intitula-se *O Conselho de Arte e Arqueologia em defesa do Parque de Santa Cruz*, ob. cit.

²⁸ “...expondo árvores e cantarias aos estragos e distúrbios da multidão em folia...”, devido ao arraial “com batuques de falsas danças populares, desconexas, sem carácter, sem tradição e sem arte, com decorações baratas, palanques e iluminações a cebo” ob. cit., acentuando-se sinais de clivagem social, política e cultural entre as instituições.

deveriam ser tão “respeitáveis como os monumentos”, os quais pela sua natureza estavam – era assim que entendiam os autores do *Protesto* – “fora da alçada exclusiva e do arbítrio das gerências municipais”²⁹.

A “irreflexão camarária” que a expunha a “recriminações inexoráveis”, inscrevendo-a no capítulo “dos imperturbáveis destruidores da actualidade” tinha, no entanto, objectivos claros. Tratava-se de encontrar um outro destino, a médio e a longo prazo para o Parque de Santa Cruz, destino antevisto pelo Conselho. Os interesses financeiros e económicos exigiam a urbanização do parque e do antigo jogo da bola dos cónegos regrantes, uma alteração fundamental na lógica da organização da cidade, abrindo-lhe a norte, uma saída para o crescimento e o “progresso”. Por essa razão o município responde desta vez ao Conselho, marcando a sua posição com clareza, afirmando uma opção contrária à arte e à arqueologia³⁰. Vejamos os argumentos invocados.

A acusação da comissão executiva da Câmara fundamenta-se na ausência de colaboração do Conselho, numa tentativa de “bom aproveitamento do Parque”. Segundo o seu Presidente foi apresentado ao Conselho, para ulterior parecer, os trabalhos e estudos realizados pela Sociedade de Defesa e Propaganda de Coimbra³¹. Este parecer jamais teria sido elaborado, apesar das insistências da edilidade, situação que veio a gerar um mau estado nas relações entre o Conselho e a Câmara. Do ponto de vista da edilidade, o CAA teria de colaborar numa alternativa de desenvolvimento e melhoramento da cidade, de modo a evitar os efeitos apresentados nos seus ofícios, para a câmara poder determinar em conformidade aos desígnios de civilidade e decidir em última instância.

Iniciada a contenda, a questão ocupa os espíritos cultos de Coimbra, ao longo de todo o ano de 1920, que do ponto de vista político é um dos mais significativos da Circunscrição do centro, a braços com outros problemas complexos, entre os quais, o projecto de demolição do Arco da Almedina (envolvendo o município), o início do projecto de construção de um café junto ao Mosteiro de Santa Cruz e o conflito com a Junta de Paróquia do Lorvão, que não se vergava à deslocação do património móvel

²⁹ Segundo os mesmos membros, as paisagens eram “bens de estimação colectiva e devem ser inacessíveis aos ataques da insensibilidade que os menospreza”.

³⁰ Cf. *O Conselho de Arte e Arqueologia em Defesa do Parque de Santa Cruz? Não! Mas sim: O Conselho de Arte e Arqueologia em Ataque à Câmara Municipal de Coimbra*. Coimbra: Tip. Alberto Vianna & Dias, Limitada, 1920. Este texto responde ao anterior e tem como data limite 19 de Agosto de 1920. Vide, sobretudo, pp. 5-6. Saliente-se que a recepção do ofício assinado pelo Presidente da Comissão Executiva da Câmara, João Duarte de Oliveira, datada de 3 de Junho de 1920, foi à sessão do Conselho a 13 de Junho e depois foi objecto da brochura editada pela Câmara. O Conselho resolveu não responder à Câmara face ao modo como estava redigido e antes sim, informar o público através de exposição sobre “o modo de ver antigo e actual do Conselho de Arte e Arqueologia a respeito do Parque de Santa Cruz”, Acta n.º 70, Sessão de 13 de Junho de 1920, AHME, *ob. cit.*, p. 17.

³¹ Ofício n.º 789, de 12 de Outubro de 1916, citado no texto.

do Mosteiro do Lorvão para o Museu Machado de Castro e enfrentando o CAA com a criação de um museu de sua iniciativa no dito Mosteiro. O primeiro conflito gerara a divisão da opinião pública local e diversas animosidades pessoais. O próprio presidente da comissão executiva envolvia-se, numa luta sem tréguas, contra António Augusto Gonçalves, responsabilizando-o por razões morais e políticas, acentuando o caminho sinuoso que enveredara o partidarismo republicano em Portugal.

Todavia, para o CAA o problema era outro e, na ocasião, soube apresentar argumentos sólidos, tais como a alimentação de cobiças e sonhos de exploração mercantil do Parque de Santa Cruz, em conexão com pretextos e “alusões várias de devoção bairrista”. A acusação camarária aludia à “obstrução inerte do Conselho de Arte”, como factor de inutilização dos projectos municipais de interesse público! Mas não será este o argumento que se reproduzirá em sucessivos processos futuros? Prometia o Conselho, contrariando a inércia que lhe apontavam, “providências eficazes” para a protecção do Parque “contra as investidas e sevícias impunes, cobertas pela irresponsabilidade dos que são incapazes de compreender e sentir a estimação e fama dos atractivos e belezas desta famosa estância”³².

Inércia do Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra? Inércia destas instituições durante o período republicano? É o que vamos ver. Em primeiro lugar, o CAA exerceu, a partir de então, um maior controlo sobre o Parque, mas essa inspecção não podia ter efeito legal, enquanto o Parque de Santa Cruz não fosse declarado MN. A proposta de protecção seguiu para Lisboa, ainda em 1922, mas não teve eco no MIP, mantendo-se na situação de indefinição. O diferendo regressava cada ano que o município autorizava a cedência, enquanto o CAA manifestava a oposição à deliberação camarária e se movia, em Lisboa, em domínios onde as suas atribuições eram mais claras, como o caso da Porta de Almedina, que recebeu de imediato um reforço da classificação e a fiscalização do arquitecto José Marques da Silva, em nome do CSBA³³. A atitude de defesa do Parque tinha, no entanto, defensores em Lisboa, mas o CAA, confrontado com o corte de árvores, como não tinha atribuições sobre a natureza e paisagem, acabava de ter de conceder autorizações pelo facto do jardim estar com processo de classificação³⁴.

³² *O Conselho de Arte e Arqueologia em defesa do Parque de Santa Cruz*, ob. cit., p. 4-5. Em relação às críticas de inércia, atenda-se ao facto do CAA ter passado por um período de crise, entre 1917-1920, mas reorganizara-se com a presidência de Teixeira de Carvalho.

³³ Acta da sessão do CSBA, de 14 de Maio de 1921, na presença do DGBA, Augusto Gil, pp. 142-146. Nesta reunião foi encarregado da missão a Coimbra, o arquitecto José Marques da Silva. AHME – Livro de Actas ob. cit., cota 730.

³⁴ Entre os defensores do Parque estava o escultor Costa Mota, vogal da CM da 1.ª Circunscrição. Era natural de Coimbra. A proposta de classificação do Parque deveu-se a João Couto. Cf. Actas do CAA, n.º 80, 114 e a acta n.º 126, para a questão das atribuições em matérias da natureza e da paisagem in

Este conflito trouxe a público, por um lado, a dificuldade de fazer passar a mensagem da defesa do património, sobretudo quando se tratava de conjuntos urbanos, arquitectónicos, paisagísticos ou jardins históricos. A natureza da acção de salvaguarda gerava conflitos, tanto maiores quanto o conhecimento desses valores era menor e quanto os interesses envolvidos para a sua transformação, alienação ou destruição eram maiores. Em segundo lugar, vinha chamar à atenção do necessário entrosamento entre responsáveis da administração central e local, para a gestão de assuntos que envolviam servidões públicas e interesses divergentes. Como não se previra na legislação mecanismos de compatibilidade entre os interesses municipais e os serviços artísticos – situação que vinha do passado e tinha gerado casos como o do Castelo de Braga –, tornava-se difícil atingir objectivos de salvaguarda e conservação eficazes. No caso de permanecerem conflitos localizados, dependentes de instâncias descentralizadas e de grande debilidade institucional, política e financeira, como os casos dos CAA (especialmente os de Coimbra e Porto), os problemas ficavam adiados *sine die*, com repercussão sobre os bens culturais. Hoje permanecem vestígios do Parque, mas jamais com a grandeza, a riqueza de espécies arbóreas e o espírito do lugar de jardim monástico e a arte que nele se traduziu, outrora. O estado de degradação, mesmo depois de classificado, era visível em 2003 [Imagem, Fig. 214].

Quanto ao caso do Arco de Almedina, que subiu ao CSBA, ilustra bem algumas ideias do pensamento dos principais dirigentes do património artístico. O projecto de demolição surpreendeu todos. Em Coimbra e em Lisboa, Abel Urbano instava para o cumprimento da lei, mas acentuava que apesar de as muralhas de Coimbra estarem classificadas seria necessário classificar também o pequeno Arco da Almedina. As obras chegaram mesmo a iniciar-se. Para os conselheiros, como Luciano Freire, as muralhas da cidade estavam classificadas e isso bastava para que fosse cumprida a lei. José de Figueiredo achava, pelo contrário, que se devia classificar o arco, mas agora com “todas as pompas”. Segundo ele, “o erro de algumas Câmaras é suporem que só os monumentos grandes são dignos de conservação e cuidados”. Para além do estado de desconhecimento, os CAA revelavam “ter grande pavor pelos novos arquitectos”, que pudessem ingressar nos municípios, pois estes tinham falta de conhecimentos de arqueologia antiga, essencial para a conservação do património³⁵.

AHME – CAA, 2.^a Circunscrição, Actas 2 volumes, cotas 351 e 365. O Parque de Santa Cruz acabou por ser declarado IIP, em 3 de Junho de 1970, pelo Decreto n.º 251/70. Depois de 2003, momento em que o visitámos no âmbito desta dissertação, teve uma intervenção de conservação e restauro.

³⁵ Cf. Acta de 14 de Maio de 1921, idem, *ibidem*. AHME – Livro de Actas *ob. cit.*, cota 730.

Estes factos, para além do que significam quanto a origem, natureza e limites dos conflitos, revelam dinamismo na salvaguarda património artístico, arquitectónico e paisagístico, significando que se vive uma nova fase do património a partir da 1.ª República. A imprensa periódica nacional e local está aí para o comprovar, sobretudo no período mais agitado da história da República, entre 1917 e 1926, testemunhando existirem relações entre esses casos e as opções partidárias dos intervenientes, conferindo sentido à conflitualidade pessoal. No fundo, as questões da salvaguarda, eram de natureza política e pública e eram um sinal de como o património atingira um outro grau de maturação social, adveniente do seu entrosamento com as transformações urbanas em curso, com a introdução de infra-estruturas eléctricas nas cidades, com os limites impostos à propriedade individual, no caso de servidões administrativas dos imóveis classificados, enfim, com os abusos de autoridade ou com os interesses instalados na sociedade.

Coimbra acabou por se tornar notada a propósito deste tipo conflitos públicos entre os interesses artísticos e o poder instituído, demonstrando como a causa do “culto dos monumentos” estava longe de atingir os resultados almejados pelo ideário da “renascença artística” ou pudesse servir os valores da arte ou beneficiar as comunidades. Um dos membros mais destacados da 2.ª Circunscrição, António Augusto Gonçalves, a quem a 1.ª República reconhecia um lugar à parte nas questões do património artístico e monumental do país e nomeara como director do Museu Machado de Castro, não se coibiu de escrever um libelo contra o Senado que autorizara o Ministro do Interior a demolir a Igreja de S. Bento, junto ao Liceu de Coimbra³⁶. Atribuindo o escândalo à “incultura artística da educação portuguesa”, que segundo ele marcava e enxovalhava “todas as categorias sociais”. Tudo a propósito de “um edifício notável, documento de alto valor da mentalidade artística de uma época”, que devia exigir atenção e respeito³⁷.

O esclarecimento artístico do autor é por demais evidente e gera outras tomadas de posição, como a da AAP³⁸. Não se tratava agora de defender nem um monumento gótico, nem um obra da renascença, mas sim um templo das “ideias da reacção inovadora” da arquitectura portuguesa do tempo de D. João III, numa altura

³⁶ António Augusto Gonçalves, para além de ser republicano, como vimos, era convocado para reuniões com os ministros da Instrução, da Justiça e do Interior, como se pode ver nas actas e correspondência do CAA. São conhecidas as suas posições noutros casos, onde manifesta uma atitude crítica desabrida, contra quem quer que fosse o alvo.

³⁷ Augusto Gonçalves, *Vandalismo!* Coimbra: Tip. Auxiliar d’Escriptorio, 1913 (BN – BA 8364 V, cota antiga, BA 918¹⁶V). Esta brochura foi publicada inicialmente no *Jornal de Coimbra*, em 7 de Junho de 1913. A saga do Mosteiro de S. Bento constitui um exemplo do desnorte da história do património português da época. O problema iniciara-se durante a monarquia constitucional e continuou depois da classificação da Igreja como IIP, em 1928. Nada impediu a sua demolição.

³⁸ Cujá tomada de posição é publicada no apêndice da brochura.

em que os efeitos decorativos da 1ª Renascença foram substituídos pelos princípios do Concílio de Trento. Era uma obra de “aspecto grave de sobriedade austera, cujos princípios Herrera deixaria codificados na severa construção do convento do Escorial”. A igreja de S. Bento de Coimbra, que acabara de “ser condenada pelos íclitos pais da pátria às fúrias bárbaras do camartelo”, caracterizava-se pela “serenidade eurítmica da proporção, da distribuição inteligente e sentida das massas, de singelo mas magistral traçado”, onde a estrutura na sua simplicidade sugeria “a sinceridade convicta da sua concepção, sem perturbações acidentais e sem dissimulações e artifícios vãos”. Deixemos correr a sua pena, porque não se tratava já de defender o gótico, nem o manuelino, nem tão pouco, o românico, mas sim a arquitectura de uma igreja maneirista, cada vez mais nua do seu património integrado, pelas sucessivas intervenções que a esventraram. O ponto de vista de Gonçalves era claro a “Arte é sempre a mesma, revestindo formas diversas de beleza”, não se justificando pois, numa cidade onde essa arte triunfante da Igreja era dominante, mais uma destruição como as que se ordenaram à Igreja de S. Jerónimo, à sacristia da Sé Velha (esta por razões inerentes à natureza integra do seu restauro arquitectónico), ao mosteiro de Santa Ana e ao sumptuoso colégio da Ordem de Cristo, em cujo espaço se edificara a Penitenciária Distrital de Coimbra³⁹.

Se no caso do Parque de Santa Cruz a questão era o poder local, o sucesso da Igreja de S. Bento assumia foros de “escândalo”, porque havia uma lei para regulamentar as questões da arte, uma lei da iniciativa republicana e decretada pelo governo provisório, sendo que era a própria República quem não cumpria essa mesma lei. Gonçalves acentua a gravidade da decisão invocando a missão dos próprios CAA e CM, impotentes perante o “arbitrio”, as “influências políticas” e as “miseráveis conveniências partidárias”⁴⁰. Na realidade, o dedo da demolição iniciara-se na capital do Mondego, uns anos antes “em cérebros progressistas”⁴¹. Essa ideia ressurgira e expandira-se, nestes primeiros anos da República, numa “atmosfera turva e desoladora de veleidades e incoerências”, cujo clima transvazou para a imprensa local. Ganhara campo de actuação fazendo renascer o fantasma do vandalismo, um vandalismo “pretensioso” e assente em argumentos não democráticos, visto que nem sequer foram emitidos pareceres pelas colectividades que os deveriam ter

³⁹ Referindo-se a esta prisão como uma “sarcástica monstruosidade”.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 3.

⁴¹ Numa alusão aos intervenientes do primitivo processo de demolição, datado de 1905, entre eles, o Governador Civil, António Pádua, o reitor do Liceu, depois seu amigo, António de Vasconcelos e o engenheiro director das obras públicas de Coimbra, João Teófilo da Costa Góis. Cf. Parte II, capítulo 2, p. 347.

pronunciado⁴². A acusação é agora profunda e vai ao cerne da questão – “factos destes, que rebaixam a civilização de um povo, não eram de prever num regimen novo, que prometia a reforma dos costumes e o aperfeiçoamento espiritual da educação pública”⁴³.

O caso do convento S. Bento iniciara-se com a extinção das ordens religiosas e com a cedência e adaptação da área conventual ao Liceu de Coimbra. A igreja subsistiu nesse contexto. Mas, em 1871, iniciara-se o esvaziamento do recheio artístico, deslocado e distribuído por diversas igrejas de Coimbra e dos arredores. Em 1905, pensara-se demolir a igreja, mas susteve-se essa ideia, pela acção da imprensa, do Instituto de Coimbra, da acção de Bernardino Machado e do COMN. Implantada a República, as forças favoráveis à demolição voltam a movimentar-se em prol da destruição. É neste ponto que a CAA e Augusto Gonçalves intervêm travando um facto quase consumado. Afirmara-se o respeito pela instituição, que chega a ver consagrada na lei a classificação da igreja, enquanto estrutura arquitectónica, como imóvel de interesse público. O documento da classificação fora referendado por Óscar Fragoso Carmona e Alfredo de Magalhães, na altura que Gonçalves é afastado do Museu Machado de Castro. Contudo, novos argumentos passaram a ser invocados pelos adeptos da demolição. Higiene, reforma arquitectónica do estabelecimento de ensino, modernização dos espaços interiores e exteriores e aplica-se o veredicto sobre o templo torturado e esventrado, a partir de 1932, ano da morte de António Augusto Gonçalves. O reforço das tendências centralizadoras dos serviços artísticos nada fez para evitar a demolição, nem os antigos companheiros de Gonçalves, divididos entre as forças da descentralização e as do pragmatismo, abrindo as vias ao centralismo e ao reforço da autoridade do Estado.

S. Bento de Coimbra, mostra que não bastava ser um imóvel classificado para se afirmar como herança artística. Era necessário que os poderes constituídos não se opusessem à protecção dos bens culturais, mesmo que legalmente salvaguardados. S. Bento de Coimbra ilustra a resistência, mas também a incapacidade de definir soluções socialmente consideradas e defensáveis. Tratava-se de um exemplo de perda de valor artístico, pela remoção do património integrado. A carcaça arquitectónica da igreja terziana perdurou mais tempo, como remanescente de um valor transformado, demonstrando os efeitos da perda de função, do uso desqualificado que se lhe impôs e do abandono mais que consentido.

⁴² A demolição destinava-se a rasgar um espaço de terreiro para o desporto da mocidade liceal. Idem, *ibidem*, p. 4.

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 4.

7.3 Desempenho dos Conselhos de Arte e Arqueologia.

Ao longo do período estudado fomos confrontados com inúmeras críticas contemporâneas ao desempenho dos CAA. Como os estudos sobre a sua acção objectiva não existem, razão que justificou esta tese, impôs-se o inquérito à actuação dos CAA, numa perspectiva global, perscrutando os resultados obtidos ao longo de todo o tempo de seu funcionamento, escutando as opiniões críticas das instituições e personalidades contemporâneas, analisando a própria autocrítica das instituições envolvidas no seio da política patrimonial da 1.^a República. No fundo trata-se de fazer a crítica da crítica, de modo a extrair dados que possam objectivamente servir, no futuro, à condução da investigação sobre a política e as instituições artísticas do período republicano.

O estudo destes órgãos oficiais relativamente marginais à burocracia e à estrutura pesada da administração do Estado impõe-se a diversos níveis. Em primeiro lugar, porque de acordo com o Decreto de 26 de Maio de 1911, foram investidos de uma missão perfeitamente definida. Em segundo lugar, porque não eram um corpo de funcionários públicos, mas sim importantes individualidades da vida artística e cultural do país, que aceitaram participar na construção orgânica da protecção, classificação, conservação e valorização do património da nação. Finalmente, o sistema de funcionamento interno dos CAA, essencialmente democrático, implicava estudos e discussão dos assuntos em plenário, análise de propostas apresentadas por comissões e subcomissões eleitas no órgão colectivo e votação final das decisões.

O desempenho destes órgãos impõe-se para aquilatar o grau de participação dos vogais efectivos nos órgãos consultivos e deliberativos, tanto a nível de sessões como a nível de presenças individuais. Os CAA, ainda que com diferenças regionais mantiveram um grau acentuado de participação colectiva e individual, cuja continuidade e duração permite tirar a seguinte conclusão: – *uma instituição que objectivamente não produzisse resultados, fossem eles quais fossem, não permaneceria com vida; finalizaria por desistência dos seus membros ou por extinção oficial.*

Consideremos 20 anos de actividade. Consideremos a participação nas sessões dos diversos órgãos das Circunscrições Artísticas e recolham-se os indicadores quantitativos [**Ver Volume II - 3. Balanço das Actividades das Circunscrições Artísticas**]. Na 1.^a Circunscrição, durante aquele período de tempo e para a qual dispomos de mais informação sobre os três órgãos dos CAA, houve 312 reuniões ao todo, uma média de mais de quinze reuniões por ano. Não se encontram contabilizadas as reuniões das dezenas de subcomissões que funcionaram durante

este período e sobre as quais não se fizeram actas, somente dispomos dos pareceres e relatórios. Sobre a 2.^a Circunscrição apenas dispomos de informação sequencial do Conselho Geral, sabendo apenas que funcionaram a CE e a CM, mas sem que se tivesse obtido os resultados registados em acta. Durante o período considerado o Conselho Geral reuniu 174 vezes, uma média de nove reuniões por ano, sem contar com as reuniões das subcomissões. Quanto à 3.^a Circunscrição, os dados são mais escassos, pois apenas dispomos das actas da CM e informações parcelares da actividade da CE e do Conselho Geral. Este último reuniu frequentes vezes em conjunto com o Conselho da Escola de Belas Artes e, como eram quase sempre os mesmos representantes, há que ter em conta essa realidade para entendermos a duplicidade desta instituição, a qual, do ponto de vista prático, revela maiores debilidades, mesmo a nível da organização interna de secretaria, dado que os próprios livros de funcionamento encontram-se incompletos e mal escriturados⁴⁴. Ainda assim, pelo menos até à reforma das Escolas de Belas Artes, a vida dos CAA de Lisboa e Porto esteve profundamente articulada com a instrução artística. Deste modo torna-se compreensível, que os CAA se preocupassem objectivamente com as questões pensionato artístico, em Paris e em Roma, com a avaliação superior dos futuros artistas e com os prémios dos concursos de arte.

As reuniões realizadas durante todo o período e a correspondência recebida e expedida mostram-nos instituições em actividade dando cumprimento aos objectivos que lhe foram definidos no campo do património artístico e monumental. Enquanto instituições públicas respondem aos problemas políticos, sociais e culturais da época. Assumem esses problemas no decurso de debates internos, seguidos da proposta e da deliberação, cumprindo à CE dar cumprimento às decisões do conselho geral. O sentido da administração dos assuntos artísticos requereu, no entanto, um serviço de secretaria e outro de contabilidade, com funcionários pagos pelo Estado, responsáveis pelo arquivo, expedições e organização das contas.

Falámos acima acerca da população activa dos CAA, composta de vogais. Não se julgue apenas os vogais efectivos, mas também os vogais auxiliares e correspondentes, em função do território de cada circunscrição. Estes eram as ramificações da instituição, enquanto pensamento e acção, a quem se deve muito do desenlace da actividade colectiva, constituindo a elite artística das regiões. Aqueles eram o elemento técnico coordenador, a quem se exigia a definição das teorias, dos

⁴⁴ Registadas 30 reuniões, 28 da CM e 2 da CE: uma média de 1,5 reuniões por ano. Recorde-se que o tempo de vida da CM dos monumentos foi apenas de catorze anos (duas reuniões por ano), sem contar com as das subcomissões.

princípios e das orientações e das soluções técnicas destinadas à resolução dos problemas.

Por via do papel coordenador das circunscrições compreende-se melhor a extensão do sistema patrimonial desenvolvido durante a 1.^a República e a extensão das ramificações que os vogais auxiliares e correspondentes protagonizavam nas áreas do inventário, da selecção de objectos artísticos, da protecção e no apoio a iniciativas estatais de conservação e restauro. As Circunscrições Artísticas (CA) não significam apenas um conjunto de órgãos e elites centrais e locais em acção para atingir determinados fins. Significa resolução e materialização de objectivos envolvendo a sociedade e as suas instituições políticas, sociais e culturais. Logo solução para os problemas artísticos e, muitas vezes, confronto entre atitudes, conceitos e práticas de demolição, de alheamento, de salvaguarda e de conservação do património histórico, artístico e arqueológico.

O estudo sistemático destas instituições artísticas surpreendeu-nos pois, face ao que sobre elas se sabia. Mesmo admitindo, que as vozes do juízo crítico e da opinião pública possam estar correctas, em função de casos concretos perfeitamente contextualizados, há que observar essa actividade em função de realidades temporais mais gerais e abrangentes do que os meros acontecimentos pontuais que marcam, daí por diante, o funcionamento de instituições deste tipo. A quantidade de assuntos tratados ao longo dos diversos anos pôs as Circunscrições em contacto com a população do território artístico, neste ou naquele lugar, de modo a encontrar resoluções para os problemas sociais e culturais do património, problemas que o século XIX não soubera solucionar e cuja decisão esteve constantemente pendente da “indiferença oficial”, das crises sociais, financeiras e políticas do país. A permanência da sua actividade, mesmo em contextos políticos nacionais e internacionais adversos ocorridos durante a 1.^a República e a Ditadura, prova o significado que as questões da arte e da arqueologia tinham adquirido na época, justificando a obra patrimonial da 1.^a República.

Assim, se em termos quantitativos a participação encontra-se demonstrada, urge sintetizar o desempenho dos CAA em termos qualitativos, isto é, saber o que fez, como fez e para quem fez, ou seja, se respondeu aos objectivos e à missão politicamente enunciada⁴⁵.

O funcionamento democrático garante às actas um nível elevado de transparência da vida normal das instituições dos CAA. Não expressam a totalidade

⁴⁵ Os assentos de actas continuam a ser o instrumento essencial para a observação do desempenho qualitativo e dos resultados finais, que correlacionados com a correspondência recebida e expedida permitem aferir os aspectos desse desempenho.

das discussões e das polémicas internas, nem os conflitos latentes entre grupos e personalidades opostas. Mas constituem uma fonte preciosa para avaliar as posições colectivamente assumidas ou votadas. Pergunta-se, então, o que é que estas instituições fizeram na realidade?

Do ponto de vista das ideias, os CAA deram um contributo essencial para o aprofundamento da problemática do património. Os inúmeros estudos, relatórios e pareceres registados demonstram que, para além do debate crítico, se fez teoria do património (vejam-se a quantidade/ano de pareceres emitidos nas três circunscrições). Esta produção teórica materializou-se em princípios, critérios e orientações de salvaguarda e conservação constituindo um núcleo de pensamento e de acção que impregnou, em continuidade, a organização do património em Portugal. Esse pensamento patrimonial fixou-se por via da prática, da legislação e da jurisprudência. Fixou-se em obra de conservação e restauro. Embora tenha a marca da época, revela actualização, em correspondência com as teorias e orientações internacionais. O acervo de estudos e normas fixadas em actas constitui o que de melhor se produziu no país neste domínio, num século, entre o Liberalismo e o advento do Estado Novo.

Estamos na presença de um trabalho verdadeiramente fundador da salvaguarda e valorização do património, mesmo que os resultados alcançados fossem menores do que entidades porfiaram. Como tal institucionalizam um modelo muito mais consequente do que aquele que tinham recebido da monarquia constitucional. Neste sentido, formam a tradição deste campo da cultura portuguesa, transmitindo às instituições e gerações vindouras o acervo do seu pensamento teórico, das suas práticas, dos seus valores e dos bens que souberam salvaguardar e conservar. Em relação ao conhecimento que até agora se dispunha no campo da historiografia do património, este aspecto constitui uma novidade e é essencial como inovação na crítica das teorias e práticas da conservação e salvaguarda dos períodos históricos seguintes.

Observa-se aquele último aspecto por via da estruturação prática de classificação dos imóveis, contribuindo para o seu alargamento quantitativo e qualitativo, como vimos, no capítulo anterior. Com eles inicia-se a classificação dos imóveis de interesse público, que durante o Estado Novo constituíram o grosso da classificação dos valores históricos, artísticos e arqueológicos. Inventariaram ainda outros imóveis e prepararam as condições de classificação de um importante acervo de outros, que as sociedades seguintes homologaram, nomeadamente através das zonas especiais de protecção.

Apesar das dificuldades financeiras do país, da falta de compensação estatal ao esforço pessoal que moveram, da indiferença oficial e da incompreensão da sua

missão, alicerçaram o seu pensamento e sua acção por via de um conhecimento objectivo da realidade patrimonial portuguesa, procedendo a visitas de estudo, visitas técnicas, vistorias e inspecções de dezenas de edifícios do país, a maioria dos quais eram e passaram a ser monumentos nacionais. Na generalidade percorreram o território artístico da sua circunscrição em demanda de valores de património que pudesse ser salvaguardados [**Quadro 56**]. Dado que alguns dos vogais das Circunscrições exerceram funções nos conselhos superiores de arte nacional e belas artes, a visão do património alargou-se à escala nacional, permitindo a fixação comparada dos valores, dos aspectos concretos distintivos dos bens culturais e das suas diferenças artísticas, materiais e técnicas⁴⁶.

Embora fossem instituições com um carácter essencialmente técnico e consultivo, não deixaram de contribuir para a conservação de imóveis e móveis, por duas formas. Por um lado, intervieram objectivamente, colectiva ou individualmente, por via dos seus vogais, na conservação e restauro de bens imóveis e móveis. Os balanços referidos e os **Quadros 53, 57, 58, 59, 60 e 61** permitem-no demonstrar. Por outro, participaram em acções de conservação executadas por outras entidades, não apenas com os seus pareceres técnicos, mas procedendo a estudos integrados e complementares de intervenção de restauro, orientando de forma particular e discutindo com os responsáveis, os princípios e o posicionamento ético a adoptar.

Tomando em consideração a acção da *Comissão de Inventariação e Restauro da Pintura Antiga* integrada na estrutura organizativa dos serviços artísticos, mas ocupando uma posição transversal a todas as circunscrições, podemos melhor entender o campo de acção das próprias circunscrições, dado que estas prestaram uma colaboração efectiva, não sem problemas políticos e sociais de premeio, tanto na identificação de bens móveis de valor destinados aos museus centrais e regionais, mas também na organização do processo de restauro da pintura antiga. O acervo de pinturas restauradas (mais de 330) é disso um importante exemplo e premeia os principais intervenientes do restauro (a oficina de Luciano Freire) e do conhecimento histórico e artístico da pintura portuguesa (por via do papel assumido por José de Figueiredo), tanto a nível nacional, como a nível internacional.

O envolvimento das CA na política religiosa da 1.^a República, com consequências diversificadas desde o tempo da presidência de Sidónio Pais, foi um garante do inventário dos bens de valor cultural, mas ainda da salvaguarda e conservação de muitos deles, quer em contexto museológico, quer integrados como

⁴⁶ O CAN e o CSBA realizaram 49 sessões entre 1912 e 1921 (média de cinco reuniões/ano). O elenco das decisões constitui uma referência do carácter nacional da sua actividade, poder consultivo e deliberação nas diferentes áreas do património.

destino nos templos respectivos, quer ainda propondo a sua remoção para outros lugares, onde encontraram guarida, integrando-se em espaços religiosos esventrados.

Tanto o restauro de bens móveis, como a reorganização e criação de museus **[Quadro 49 A]** surge como um das obras mais importantes da política patrimonial republicana e os dados recolhidos e apresentados, testemunham uma coerência entre a realidade do país e a lógica da actuação dos responsáveis pela salvaguarda do património.

As CA ou, pelo menos, o organismo coordenador, tinham como objectivo a publicação de uma ou várias publicações das respectivas instituições, para além dos catálogos dos museus, neste caso edições previstas na lei⁴⁷. A situação do país, as dificuldades de funcionamento e as finanças públicas foram adiando o projecto. Neste aspecto, os CAA mantiveram a tradição do tempo da monarquia constitucional. Esta lacuna foi grave em termos de divulgação dos resultados dos trabalhos, da demonstração dos avanços técnicos e científicos nas áreas da especialidade e mesmo como materialização de estudos de autor, atendendo a diversidade de personalidades que faziam parte da população activa das circunscrições. Tal implicou uma reduzida captação de potenciais interessados no campo do património e reduziu a obra criativa das Circunscrições. A sociedade da época desconheceu, em grande parte, os resultados alcançados pelas circunscrições, com excepção do que teve expressão na imprensa periódica. Foi por esta via que as questões do património tiveram eco, muitas vezes contra o desempenho, as orientações e as decisões tomadas nos órgãos colegiais.

Apenas as circunscrições de Lisboa e Coimbra apresentam publicamente os resultados das suas investigações assumindo, os assuntos artísticos e museológicos, uma dominância na problemática do património. A nível de monumentos, ficaram por publicar as poucas monografias esboçadas e minutadas que se conhecem. De resto, Lisboa produz duas brochuras com as listas dos imóveis classificados (1923 e 1928), iniciando um tipo de publicação que foi constantemente actualizado pelos sucessivas instituições oficiais, durante o Estado Novo e a 2.ª República, contribuindo assim para o início do inventário dos monumentos.

Em 1921, o CAA de Lisboa lançou o *Boletim de Arte e Arqueologia* **[Imagem, Fig. 193]**⁴⁸. A direcção do Boletim pertenceu a José de Figueiredo, o qual centralizou

⁴⁷ Cf. Decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911, art.º 18, n.º 8.º.

⁴⁸ *Boletim de Arte e Arqueologia*, Órgão do Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa. Ano 1921, Fasc. I (e único). Director: José de Figueiredo. Sede MNAA, Palácio das Janelas Verdes. Colaborações – José de Figueiredo (dois artigos); António Baião; Reynaldo dos Santos; Luís Keil; Vergílio Correia. No fundo, tratava-se de divulgar as investigações dos conservadores, do director e do presidente do Grupo dos Amigos do MNAA, Reinaldo dos Santos.

a sua produção no MNAA, local onde se reuniram os textos, se procedeu à revisão e correspondência referente à edição⁴⁹. A análise dos estudos publicados revela um aspecto que não deixa de surpreender, pois as intenções iniciais da criação de uma revista relacionada com o património imóvel e móvel e com o inventário artístico se encontra completamente subvertida pela problemática dos estudos de história da arte, que, no espectro da obra, deveria ocupar um entre outros espaços editoriais. De notar que a arqueologia – como o nome da revista sugere – está totalmente omissa.

José de Figueiredo na apresentação ao leitor não deixa de referir que o boletim se dirigia à acção dos Conselhos e visava editar “o que interesse ao nosso património artístico”, para servir de arquivo de materiais, mas toda a figuração é de Lisboa, para além de se reduzir o conceito de património artístico à pintura (sobretudo a primitiva portuguesa), escultura e documentação artística. Analisado deste prisma e atendendo o interesse do museu que dirigia, esta revista serviria acima de tudo a instituição onde era director, se porventura se mantivesse em publicação⁵⁰. Do ponto de vista dos objectivos editoriais, apenas dois assuntos mereceram a atenção do órgão de divulgação dos serviços artísticos: a aquisição das melhores obras da colecção Ameal (que levantara oposição do CAA de Coimbra) e a referência crítica à publicação do Catálogo do Museu Grão Vasco⁵¹, onde a pintura antiga tinha um lugar de relevo.

As ideias fundamentais do único número oficial da revista podem agrupar-se em dois interessantes aspectos. Em primeiro lugar formara-se no seio do MNAA o conceito de estudos indispensáveis ao avanço dos conhecimentos históricos da arte portuguesa. José de Figueiredo fomentava a investigação documental, de modo a poder dispor de elementos que pudessem auxiliar a identificação da pintura e arte portuguesa⁵². Neste ponto procurava-se continuar o trabalho encetado por Sousa Viterbo.

⁴⁹ Para além dos artigos de fundo, esta Revista apresenta uma secção de “Notas do Boletim de Arte e Arqueologia”, com notícias sucintas de acontecimentos culturais. As notícias são subscritas por um núcleo redactorial restrito, os mesmos autores dos estudos. Também nesta secção nada de Coimbra, nem do Porto. Apenas notícias relacionadas com assuntos artísticos, com o MNAA e o seu Grupo de Amigos, recensões críticas de obras de história de arte ou afins. Depois de editado, procedeu-se à distribuição e controle de vendas da revista na sede do CAA. Cf. ANBA – Boletim de Arte e Arqueologia. Contas Diversas. 1. Livro – 207.

⁵⁰ A edição apresenta um sumário de resumos dos estudos em francês, pp. 95-98.

⁵¹ José de Figueiredo, por duas vezes, puxa os galões da sua personalidade algo arrogante, referindo que fora da sua responsabilidade a missão de investigação prosseguida por Vergílio Correia, com quem teve, uns anos depois (quando este se afirmou no meio universitário coimbrão), uma virulenta polémica na imprensa. A segunda, demonstrando ser sua a iniciativa de entregar a direcção do museu Grão Vasco a Francisco de Almeida Moreira. José de Figueiredo foi director de Vergílio Correia no MNAA, quanto este foi ali conservador do museu, mas no caso de Almeida Moreira, a proposta para a direcção daquele museu partiu do Conselho de Arte e Arqueologia.

⁵² Os dois conservadores do MNAA foram desempenhar essa missão pública em arquivos de Lisboa, da Câmara Municipal e do Instituto da Casa Pia no ex-convento da Madre de Deus.

Em segundo aspecto, refere-se ao trabalho colectivo interdisciplinar, com consequências no desenvolvimento dos estudos científicos das obras de arte. As contribuições entre a investigação documental e a crítica histórica e ainda entre elas e os trabalhos de “reintegração técnica” que Luciano Feire levava a cabo na sua oficina de S. Francisco, constituíam a “pedra angular de toda a história da pintura portuguesa primitiva” e do restauro em Portugal. Definia-se o modelo de investigação científica na história da arte. Ensaia-se uma metodologia que pudesse contribuir nos estudos monumentais.

Anos passaram sem que outro qualquer fascículo fosse publicado. Só uns anos depois, em 1930-1932, veio a lume uma nova publicação com designação semelhante – *Arte e Arqueologia* –, embora editada pelo CAA de Coimbra⁵³. Vinculada ao Museu Machado de Castro, onde este Conselho tinha a sua sede, a publicação teve vários números, sendo editada pela Imprensa da Universidade. A nível de conteúdos revela maior diversidade de temas, com predomínio da história da arte, publicando artigos sobre os museus da circunscrição, património construído, restauro de monumentos e actividade arqueológica (Conimbriga). Noticia assuntos relacionados com as actividades do CAA e sobre personalidades que exerceram a sua actividade ao serviço da Circunscrição.

A apresentação de *Arte e Arqueologia* esteve a cargo de Augusto Gonçalves. O seu espírito crítico manifestou-se mais uma vez, tanto para apontar os erros do passado na senda da defesa ou do culto monumental⁵⁴, implicando com isso, a própria acção dos CAA (dos quais fazia parte), como para fazer o balanço da situação do património, dois anos antes da sua extinção. Entre o cepticismo e a descrença que invadira os cultores do património e o optimismo dos esforços desenvolvidos, cujos frutos eram a “acção educativa das publicações de diversa espécie” e a “vigilância activa” introduzida pela emergência de “grupos locais”, o seu pensamento dirige-se para a comparação entre o progresso científico e técnico e o estágio dos problemas do património em Portugal. Apesar da obra realizada, em cerca de vinte anos, Portugal continuava a “malbaratar” os monumentos religiosos e militares, a deixar

⁵³ *Arte e Arqueologia*, Órgão do Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa. Ano 1930-33. Volume I, n.º 1, 2 e 3. Ano II, n.º 4. Director: António Augusto Gonçalves. Sede: Museu Machado de Castro. A revista inicia a sua actividade já em plena ditadura militar, portanto depois da extinção da CM, e termina em 7 de Março de 1932, com a extinção dos CAA.

⁵⁴ Acentuando o tema do vandalismo – “*Durante gerações os monumentos históricos e documentos sumptuários foram abandonados à destruição da ignorância e à cubiça dos brocanteurs insaciáveis*” –, os efeitos da incultura artística que facilitava o desaparecimento dos “*títulos da nossa vida social de outros tempos*”, a génese da vigilância activa devida a grupos locais e o desenvolvimento da “*reorganização superficial e platónica*”, pela contribuição de vários factores e também pela acção educativa de publicações de diversa espécie”. GONÇALVES, A., “Exposição Preliminar”, *Arte e Arqueologia*, ob cit., n.º Ano I, n.º 1, pp. 1-9.

roubar os bens das congregações, a vender espécimes de arte e mobiliário⁵⁵, a exportar “faustosas peças de mobília dos paços reais” (após de terem sido sonegadas às colecções públicas). O inventário artístico resumia-se a uma “espécie de nevrose, de intermitências lúcidas”, entre a decisão e o abandono da resolução tomada, com leis que continuavam a repetir os erros de outrora, sem que as questões patrimoniais recebessem reformas ditadas pela razão e fossem integradas nas ideias contemporâneas.

António Augusto Gonçalves vivera e assistira a todas as épocas de arranque e de reorganização do património monumental e artístico português. Conhecera Possidónio, restaurara a Sé Velha, integrara-se na Circunscrição de Coimbra, dirigira o Museu Machado de Castro, observara o efeito da nova lei do património de Alfredo de Magalhães. Se o seu cepticismo e descrença podem indiciar a invasão do cansaço de uma vida cheia de polémicas e expectativas em prol da “cruzada contra os vandalismos”, não era menos certo que muita coisa mudara, entre 1911 e 1932. A análise crítica do republicano Augusto Gonçalves incidiu sobre o atraso que continuava a verificar-se em matéria de salvaguarda e conservação, afastando Portugal do lugar das nações modernas e a incapacidade congénita de proceder a reformas racionais, solidamente estruturadas e enérgicas, mais uma vez protelada aquando da reorganização artística promovida por Alfredo de Magalhães, em 1928⁵⁶. Enquanto combatente do culto dos monumentos, Gonçalves foi taxativo: “A obra construtiva da educação nacional, nos domínios da arte, nunca foi pedagogicamente experimentada”⁵⁷.

Se a crítica de Gonçalves é justa, não deixa de ser verdade que o balanço da salvaguarda e da conservação do património deva ser feito com maior distanciamento e imparcialidade. Aliás, na própria *Arte e Arqueologia*, onde Gonçalves escreveu aquelas notas políticas, considerou-se que a “organização de uma defesa eficaz do património monumental e artístico” merecera “especiais cuidados” ao regime republicano⁵⁸. Mas, em 1930, o contexto político português era de ditadura e, a nível internacional, uma história algo complexa, dada a emergência de tendências políticas autoritárias que Augusto Gonçalves não perfilhava. Ele próprio contribuíra para a

⁵⁵ Gonçalves aponta nesta altura o dedo ao Ministério das Finanças, dirigido por Oliveira Salazar, acusando-o de vender em leilão aqueles espécimes e de exportar mobiliário para “adornar as salas das embaixadas...”, segundo se dizia (*ob. cit.*, p. 7).

⁵⁶ “O decreto ultimamente publicado, que regula os serviços de arte, é redigido em termos pretenciosos, e de tal forma emmaranhados, que é de extranhar obtivesse chancela oficial. (...) Mas reincidem em disposições, que baixaram à vala dos embustes em estado de virgindade puríssima, por inteiramente inexecutáveis”, *idem, ibidem*, p. 8.

⁵⁷ *Idem, ibidem*. Segundo ele, no “país o número dos que mandam, ou pretendem impor-se, é grande de mais em comparação com a minoria dos que obedecem”.

⁵⁸ *Idem, ibidem*, Ano II, n.º 1, p. 66.

construção do património em Portugal e fora autor de dois catálogos pioneiros da museologia portuguesa⁵⁹. Só para falar neste campo, basta ver o balanço das actividades para percebermos que houve um grande esforço no aperfeiçoamento da inventariação dos bens artísticos e arqueológicos, que se traduziu na publicação ou na preparação dos primeiros guias e catálogos dos museus portugueses.

Apesar da falta de propaganda oficial sobre o património, entre 1911 e 1932, Portugal passou a ser conhecido no estrangeiro, quer pelos resultados demonstrados no país, quer devido ao empréstimo de obras nacionais que estiveram patentes em importantes exposições internacionais, como aconteceu com a exposição do 4.º Centenário da Morte de Albrecht Dürer (1928), quer ainda pela organização de exposições de arte portuguesa levadas a efeito em Sevilha (Exposição Cultural Portuguesa da Época dos Descobrimentos, 1929) e em Paris (Exposição Cultural na Sala de *Jeu de Paume*, em 1931), devido aos esforços de José de Figueiredo e Adriano de Sousa Lopes.

Uma plêiade de investigadores e historiadores de arte formara-se no contacto com as obras de arte e os monumentos, iniciando uma nova metodologia de estudos de história da arte e abertos à sua divulgação, tanto pela imprensa como no seio de congressos nacionais e internacionais. Mesmo que incompleta a propaganda, as questões da salvaguarda e da conservação suscitaram novos apoios sociais no país, devido ao surto do turismo internacional e aos resultados alcançados pela divulgação das obras de arte portuguesas no estrangeiro, reflectindo-se nos próprios interesses económicos do turismo nacional.

Um indicador imparcial da obra de classificação, salvaguarda e valorização do património artístico do período em estudo é o *Guia de Portugal*, obra que nos serviu de fonte inúmeras vezes.

Se a “Renascença Artística” foi o elo que ligou os monumentos nacionais à estratégia da educação do povo português pela arte e pela cultura no território, o *Guia de Portugal*⁶⁰ foi a expressão mais conseguida da divulgação dessa «renascença» e de todo o trabalho cultural da época republicana. Teve a vantagem de ligar, também, muitos daqueles que estiveram na primeira linha da batalha da valorização dos valores históricos, artísticos, arqueológicos e museológicos, no trabalho de divulgação da herança cultural da nação portuguesa.

⁵⁹ GONÇALVES, A. Augusto e CASTRO, Eugénio de, *Noticia Histórica e Descritiva dos Principaes Objectos de Ourivesaria Existentes no Thesouro da Sé de Coimbra*, Coimbra: Imprensa Académica, 1911; GONÇALVES, A. Augusto, *Estatuaria Lapidar no Museu Machado de Castro*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923 e *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*. Coimbra: Tip. de *O Despertar*, 1929.

⁶⁰ *Guia de Portugal*, Direcção inicial de Raul Proença. Apresentação e notas de Sant' Anna Dionísio, 8 volumes, Lisboa: FCG, 1983-1996 (reedição). Para individuação de todos os volumes, ver Bibliografia.

José Augusto de Sant'Anna Dionísio (1902-1991) considerou-a como “a obra-mestra” de Raul Proença (1884-1941)⁶¹, porque de facto, tanto os dois volumes que saíram sob a sua direcção, em 1924 e 1927, como o plano e o trabalho ciclópico realizado para os números que se seguiriam tiveram como “arquitecto”, o bibliotecário, o republicano e o democrata que o pensou e o concretizou. Proença não realizou essa obra sozinho. Sempre quis que fosse uma obra colectiva⁶². Fez convergir para esse projecto muitas vontades, entre cooperadores, escritores e artistas, para além de um número infindável de personalidades que lhe forneceram aspectos, pormenores e notícias enriquecedoras da obra. Solicitou correcções aos erros que apresentava. Por essa razão o *Guia de Portugal* constitui uma fonte preciosa para o estudo dos resultados da obra patrimonial da 1.ª República.

A década de 20, altura da edição do volume de “Lisboa e Arredores” (1924) e da “Estremadura, Alentejo e Algarve” (1927), o património da nação era já considerado indispensável como potencial estratégico na consolidação do turismo enquanto «indústria de cultura». Assim, o *Guia de Portugal* foi um contributo das autoridades públicas para ajudar a desenvolver o turismo no interior do país, como simultaneamente se transformou num indicador de medida das mudanças que se operavam, quase imperceptivelmente, no todo nacional⁶³. A vontade de fazer que constitui o mote para a sua concretização, prova que o *Guia*, como outros instrumentos da mesma índole, entretanto publicados, se tornaram necessários e úteis a todos aqueles que, de comboio, de automóvel, de diligência, de trem ou de transporte fluvial ou marítimo, calcorreavam Portugal à procura de outras sensações e de outra mobilidade cultural.

⁶¹ Raul Sangreman Proença era natural das Caldas da Rainha, a sua infância foi passada em Alcobça e os primeiros estudos em Leiria e Coimbra. Formou-se em Ciências Económicas e Financeiras pelo Instituto Industrial de Lisboa. Exerceu o cargo de professor da Escola Veiga Beirão. Republicano, participou nos grandes debates políticos e na propaganda do ideário durante um largo período, entre 1904 e 1909. Em 1910 colaborou no periódico republicano *Alma Nacional*, dirigido por António José de Almeida, com artigos assinados por ele ou utilizando o pseudónimo “Varius”. Desde 30 de Janeiro de 1911, exerceu as funções de bibliotecário da Biblioteca Nacional, salientando-se como especialista, na área da biblioteconomia. Participou na actividade política do país, tomando partido pelas grandes causas republicanas. Durante o consulado de Sidónio Pais, associou-se a António Sérgio, colaborando na revista *Pela Grei*. Fundou, em Outubro de 1921, a revista *Seara Nova*. Nessa altura, a Biblioteca Nacional era já o grande centro cultural do país, onde ele e o director, Jaime Cortesão, reuniram à sua volta grandes escritores, artistas e homens de cultura – António Sérgio, Aquilino Ribeiro, Raul Brandão, Afonso Lopes Vieira, Reynaldo dos Santos, José de Figueiredo, Raul Lino, Luciano Pereira da Silva, entre outros. Todos eles formaram o “Grupo da Biblioteca”. Quando se iniciou a publicação do *Guia de Portugal*, Proença era Chefe dos Serviços Técnicos da Biblioteca Nacional, trabalhando no antigo convento de S. Francisco, onde lidava com os conselheiros e comissários da 1.ª Circunscrição.

⁶² Jaime Cortesão (1884-1960) afirmou que o *Guia de Portugal* era uma obra que fazia honra a uma geração.

⁶³ Não era por acaso que o *Guia de Portugal* era recomendado, desde o lançamento em 1924, pela Repartição de Turismo e pela Sociedade de Propaganda de Portugal. Todas as companhias de caminho-de-ferro concederam apoio material e moral para a sua publicação.

A obra tinha a vantagem, pelo leque de escritores envolvidos no projecto, de conjugar os resultados das suas investigações – à partida inacessível à classe média – com um registo literário de divulgação, de linguagem simples, objectiva e clara, de fácil profundidade, embora educativa tal como mandavam os preceitos da instrução republicana. Servia ainda mais, porque se dirigia a todos, mesmos os desavindos da coisa pública e aos novos recém-chegados das novas escolas que a República povoou pelo país. A prática das «excursões artísticas e arqueológicas» passou a ser extensiva às famílias e aos viajantes que demandavam a paisagem, o pitoresco, o histórico e o artístico, tomando contacto e estabelecendo laços com o território visitado, ganhando amor à “terra portuguesa”.

Para Raul Proença esse manual – *Livro de Amor e Devoção de Portugal* – era, em primeiro lugar, um “roteiro do país”, um útil livrinho com os itinerários do território, uma espécie nova de *Viagens na Minha Terra*⁶⁴, positivo, em termos de economia no viajar e proveitoso, pelo gozo espiritual que poderia vir a proporcionar. Era, por isso mesmo, pela peregrinação sugerida, algo que imediatamente apareceria ao “coração lusitano”, na generosidade de uma geração de labor e de criatividade geográfica, histórica, artística e cultural. Tratava-se, em segundo lugar, de um inventário-itinerário. Tinha como objectivo apresentar “a inventariação sistemática e exaustiva das obras de arte do país”, num estrita fidelidade ao rigor, pela sua ligação com a história geral da arte e desejando contribuir para a divulgação daquele “renascimento artístico”, por via de percursos cuidadosamente apresentados, que faziam dos bens inventariados um património espiritual, destinado à sua conservação e salvaguarda (defesa) e ainda à sua generalização entre os portugueses, como se de um culto da arte se tratasse, pelo amor das coisas portuguesas. Ora, o inventário das riquezas artísticas era possível, porque ainda “se não sumiram na voragem” dos tempos, tal como as “maravilhas naturais que ainda não conseguimos destruir”.

O Guia era ainda uma obra de “sóbria literatura descritiva” - terceiro aspecto -, de “translúcida Fidelidade com a dupla finalidade de suscitar o desejo de conhecer e ensinar a ver (ou melhor dizendo) e a ler esteticamente as coisas descritas”. A apresentação de uma antologia da nossa literatura pitoresca, veiculando a beleza, daquilo que tão caro era a Jaime Cortesão, os tipos de paisagem e a sua diversidade e que Proença apelidou de «Paraíso de Paisagista», pode considerar-se um quarto objectivo, igualmente curioso pela sua modernidade. Finalmente a obra era ainda um processo, um testemunho dos estrangeiros sobre Portugal e uma fonte bibliográfica

⁶⁴ Na portada do primeiro volume, Raul Proença citava uma frase de Montesquieu – “os portugueses tinham descoberto o mundo, mas desconheciam a terra onde nasceram”. Mas dedicava-o a todos aqueles que desejavam contrariar essa máxima.

que procurava apontar caminhos para o aprofundamento dos objectos, do território e dos diferentes patrimónios da grei portuguesa.

No emaranhado das múltiplas e diversas matérias, o *Guia de Portugal* pretendia executar-se e legitimar-se no projecto audacioso que então representava como uma obra de regra, de ordem, de unidade e de coerência. Era um expoente de educação social e o triunfo da maturidade da verdadeira cultura. Era Portugal – *Mater ignota e pulcherrima* – que estava em causa e que deveria aparecer à luz dessa solidez de cultura. A obra inseria-se assim numa noção fundamental ao património – o conceito geográfico, mas de uma geografia popular, não erudita, pois o seu destino era o viajante, o novo nómada do século XX, o turista. Por essa razão essa geografia era assumida na dupla perspectiva do “pitoresco” – uma noção que foi repescada nas obras dos viajantes estrangeiros e dos cultores dos monumentos, como que a prolongar os efeitos de estímulo – e da totalidade, já que podia interessar a cada um dos viajantes aspectos distintos e todavia complementares dessa geografia, envolvendo a natureza, a paisagem, a arqueologia, a arte, os monumentos, a fauna, a flora, a população, as actividades artesanais e industriais, a agricultura, o comércio, o campo, a cidade, as praias, as termas, as estradas, os caminhos-de-ferro, as indicações úteis (tão próximas dos turistas, como distantes estavam os dicionários corográficos e enciclopédicos), e ainda a bibliografia de apoio que se poderia procurar para a preparação das viagens ou para investigação posterior de todos os interessados. Uma obra organizada por exemplos concretos e com as informações actualizadas e conceituadas dos maiores investigadores dessas matérias.

Pela primeira vez, de forma sistemática, alguém passava à descoberta de Portugal. Não de itinerários concretos, ou partes de Portugal, mas da totalidade da nação. Cumpria-se um dos objectivos de Almeida Garrett, que afirmara que era necessário percorrer o país para ver os seus problema e admirar a sua grandeza de outras eras. Raul Proença executa-o, não como político, mas como construtor de riqueza, de desenvolvimento futuro, pela via do turismo. Para tal objectivo o autor ressalta três razões que convergiram: o esforço de todos os colaboradores; a qualidade dos autores, resultante do contexto literário que se vivia naquele tempo e a metodologia desenvolvida na sua arquitectura.

O esforço despendido revela o país real que, mesmo assim e, talvez por isso mesmo, se queria entregar ao futuro por mediação do turismo. Raul Proença refere que “na execução da sua tarefa”, não poupou nenhum esforço. “*Tive nela mais despesas e canseiras que proventos, dormi em espeluncas, palmilhei caminhos ásperos sob bategas de água e soalheiras caniculares, andei, horas inteiras, em carros de molas desconjuntadas por estradas intransitáveis, e muitas vezes me*

surpreendeu a noite ao ar livre, longe dos povoados, deitado sobre o velário das estrelas, ouvindo em torno as sinfonias lúgubres dos pinheirais tocados pelo vento". Pode imaginar-se, por este trecho do *Guia de Portugal*, e atendendo ao gigantismo da obra, o que significou também o trabalho executado pelos vogais efectivos, auxiliares e correspondentes dos Conselhos de Arte e Arqueologia, nela envolvidos. Todos – com raríssimas excepções – entenderam a missão sinteticamente resumida por Proença, sinal da generosidade das duas gerações que se envolveram no reconhecimento, salvaguarda e conservação da herança monumental de Portugal⁶⁵. Ora a generosidade era a forma mais elementar dos cuidados de salvaguarda, já que pressupunha a disponibilidade, não recompensada – nem política, nem monetária – para procurar, ver, verificar, conhecer, fiscalizar, valorizar, apresentar e defender ou dar a proteger. Era a antecâmara do diagnóstico e do inventário. O que urgia fazer.

Raul Proença sobressai sobre os restantes, porque não apenas executa um projecto que a todos interessava e que a todos incluía, mas porque o realiza em todas as circunscrições do país, nas diferentes esferas da actividade que então se desenvolviam no campo da natureza, da arte, dos monumentos, da arqueologia, da etnologia, da cultura material e antropológica e da história. O objectivo último é o território, com toda a sua especificidade e globalidade. Um território, não apenas dos monumentos nacionais e do património artístico e arqueológico, mas envolvendo património espiritual, onde todas as valências da herança cultural se incluíam, mesmo as contemporâneas, as do futuro. Se às Comissões dos Monumentos coube a tarefa da classificação dos primeiros acervos patrimoniais da nação⁶⁶. Se a elas também coube a identificação de outros valores, a partir dos quais se constituíram as bases do inventário do património artístico português, ao *Guia de Portugal* coube o inventário sistemático das realidades patrimoniais portuguesas, as culturais e as naturais, as antropológicas e as do próprio estádio civilizacional, num dado momento concreto da existência de Portugal – a 1.ª República.

Esse esforço, do ponto de vista individual, não foi dramático. O autor refere a felicidade que teve na sua execução, porque lhe foi grato o contacto com a terra

⁶⁵ Ele próprio refere: "*Mas tudo abençoei – porque trabalhava pelo bem do meu País, - porque muitas vezes tive a impressão de que era eu a desbravá-lo, como a uma floresta virgem, - e quantas outras, completamente dominado pela maravilha de uma paisagem, um pôr-do-sol no oceano, uma manhã clara e pura, uma noite de luar poética e calma nas margens dum rio como o Douro, ouvindo as vindimadeiras cantar na doçura dos vales à hora em que as estrelas põem na crista da montanha como que as suas luzes mais altas – eu não me senti vergar ao peso da ventura...*". Cf. BRANDÃO, Raul, "Prefácio", in *Guia de Portugal*, vol. II – Estremadura, Alentejo, Algarve, Lisboa: BN, 1924, citações extraídas da edição da FCG, p. XLI.

⁶⁶ "No decurso das nossas notícias descritivas, indicaremos sempre quais os monumentos que já foram classificados", *ibidem*, p. 129. Raul Proença serviu-se da Lista dos Monumentos Nacionais, editada em 1923, pelo CAA da 1.ª Circunscrição, lista actualizada nos anos seguintes. Refere igualmente casos de monumentos não classificados que mereciam sê-lo.

portuguesa e as suas especificidades. A ideia de felicidade parece ser comum a todos os obreiros da salvaguarda do património cultural português apesar das dificuldades. Na actividade gera-se um sentimento de prazer e foi este prazer que se perpetuou como resultado dos pareceres emitidos, dos monumentos classificados. Havia-se formado, em antecâmara, uma “consciência” patrimonial que habitava Raul Proença. Era imperioso que a obra nascesse. Era quase angustiosa a sua necessidade. Pelas próprias razões que a justificavam.

Finalmente, há que dizer alguma coisa da metodologia desenvolvida. Ao longo de todo o *Guia de Portugal* sobressai a noção de que as descrições, as notas e os índices são para ser vividos. No fundo, só há património porque existem pessoas que com ele se identificam. Assim a obra deve deter um carácter utilitário de modo a permitir essa vivência, essa valorização pelo interior.

Dois ou três apontamentos devem considerar-se, a nível do património artístico e arquitectónico do país. Primeiro, o realismo patrimonial. Proença tem noção dos limites portugueses em termos europeus. Portugal não podia comparar-se a Itália, Espanha, França ou Holanda. As excepções eram conhecidas: Lisboa, Batalha, Tomar, Évora, Coimbra, Sintra, Alcobaça. O resto era de segunda ordem. Repare-se que o Porto não se encontra na primeira ordem, talvez muito por responsabilidade do CAA da 3.^a Circunscrição, que não havia feito o trabalho necessário para a salvaguarda e valorização dos mais significativos monumentos do seu território.

No registo das curiosidades monumentais, Proença tem o cuidado de ouvir a voz autorizada dos especialistas internacionais, para apresentar o que em Portugal era essencial, isto é, a “arte construtiva dos portugueses”: património arqueológico, castelos, pontes, aquedutos, pelourinhos, cruzeiros, a talha, os azulejos⁶⁷. A omissão intencional do património religioso põe em relevo a selecção realizada dos monumentos de primeira categoria, onde os melhores espécimes dos bens religiosos estavam presentes e, ao mesmo tempo, a remissão para os casos concretos dos monumentos de 2.^a ordem. Omite também o «manuelino» dando eco à crítica artística contemporânea. Um asterisco (*), dois ou três faziam de indicativo do que era “notável”, “notabilíssimo” e “extremamente notável entre as coisas do seu género”.

A valorização do património artístico revelava o nível atingido pelo desenvolvimento da história da arte portuguesa, sob a égide de José de Figueiredo, que o apoiou em diversos aspectos do *Guia*. Os «primitivos portugueses» e as outras épocas da pintura portuguesa mereceram a Reinaldo dos Santos, um dos principais

⁶⁷ Para o caso do valor especial dos castelos refere a opinião de Dieulafoy (*Espagne et Portugal*, 1913), do espanhol Giner de los Rios e do inglês Martim Hume. Contudo, até ao Estado Novo, os castelos eram os parentes pobres do património arquitectónico português, *ibidem*, pp. 127-128.

colaboradores, o maior desenvolvimento, igualmente alicerçado em especialistas nacionais e estrangeiros⁶⁸, reflectindo o trabalho que fora feito desde o restauro das tábuas de S. Vicente até à data da publicação do *Guia de Portugal*.

A obra refere cultores dos monumentos, cicerones, responsáveis pelos museus locais e curiosos do património artístico espalhados pelo país, sempre prontos a dar o apoio necessário ao turista, informá-lo, acompanhá-lo, servi-lo, no fundo, pela generosidade e afecto das coisas portuguesas⁶⁹.

Em muitos monumentos nacionais, palácios e museus iniciava-se uma fase de serviço público mais consistente de organização. Em alguns lugares havia guardas e pagava-se a entrada. Este conceito iniciado por altura da publicação do *Guia de Portugal* constitui uma mudança de atitude, que Alfredo de Magalhães, Ministro da Instrução da Ditadura acabará por sancionar e que lentamente vai reflectir-se no conceito de gestão, num tempo em que a maior parte dos edifícios abertos ofereciam os ingressos, nos museus e monumentos havia livros de registo de entrada de visitantes, permitindo estabelecer estatísticas aproximadas da procura cultural. A ideia de responsabilidade da actividade cultural pública era uma constante, numa época em que os proventos de grande maioria da população eram escassos e os monumentos e a arte deviam servir para instruir e educar o povo.

Para terminar, saliente-se que a acção das CAA foi julgada a nível superior pelas principais autoridades, quer por via dos dirigentes partidários mais conscientes da necessidade histórica de uma política patrimonial para o país (José Relvas, António José de Almeida ou Afonso Costa), quer pelos regimes que sucederam à república democrática. Os decretos de reorganização dos serviços artísticos de 1928 e de 1932, de Alfredo de Magalhães e de Oliveira Salazar valorizaram a acção dos CAA nos seguintes pontos: a) “tem dado bastantes provas para poder ser julgada com segurança” (1928); b) “num amplo princípio descentralizador, constituíram-se graças a ela, múltiplos museus regionais” (1928); c) “marco miliário da evolução administrativa deste importante ramo dos serviços públicos” (1932); d) “contribuição para a defesa do património artístico do país” (1932); e) “trabalho notável de dedicação, saber e competência (...) dos museus” (...) enquanto “esforços individuais” (1932)⁷⁰, etc.

Neste aspecto, pelo menos, fez-se justiça...

⁶⁸ A fama de Nuno Gonçalves e o seu lugar na história da pintura universal, chegara ao estrangeiro por via dos estudos de Émile Bertraux, que viera a Portugal depois da publicação do estudo de José de Figueiredo, em 1913, *ibidem*, p. 101.

⁶⁹ Alguns exemplos individuais e colectivos: Joaquim Correia Baptista, Director do Museu Municipal de Alcácer do Sal; Celestino David, do Grupo Pró-Évora; Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarém; a UAMOC, em Tomar; alguns párocos de igrejas, etc..

⁷⁰ Ver os preâmbulos dos decretos-lei n.º 15216, de 14 de Março de 1928 e n.º 20985, de 7 de Março de 1932, citadas.

7.4 O manto da crítica: os Conselhos de Arte e Arqueologia à lupa.

Os autores contemporâneos não tem opiniões unânimes, acerca do desempenho dos CAA, havendo quem considerasse a eficácia das instituições nalgumas áreas e noutras não e quem se remetesse a uma crítica distante, para não se envolver em polémicas. O que é certo é que os CAA revelam um grau de autonomia e liberdade que lhes permite concretizar acções e intervir, independentemente da crise política e administrativa do país, aspecto que tem de se objectivar na natureza honorária da instituição: cada um dos vogais tinha o seu próprio trabalho e os seus meios de subsistência. Muitos deles envolveram-se de corpo e alma no culto da arte e dos monumentos, no horizonte dos seus conhecimentos e das suas capacidades e possibilidades de intervenção. Todavia, o período de 1910 a 1932 não foi fácil para as Circunscrições Artísticas. Não foi em termos humanos e pessoais para as individualidades envolvidas, não o foi a título social, nem institucional, nem financeiro, nem político. Alguns exemplos demonstram estes aspectos.

Considere-se, em primeiro lugar, a própria crítica dos plenários ao funcionamento da instituição, para melhor entendermos a questão. Em diferentes ocasiões, os CAA e as CM sentiram que o seu trabalho era inglório. Por diversas vezes estiveram para pedir a demissão em bloco. O carácter incompleto da legislação de 1911, dado que o decreto de 24 de Maio ficou por regulamentar; a marginalização dos CAA, devido à situação de instabilidade política interna em determinados períodos, com reflexos na instabilidade ministerial e na articulação entre os serviços artísticos e os ministros; o alheamento das deliberações tomadas nos órgãos artísticos oficiais, nomeadamente quanto à estruturação dos próprios serviços, à redacção de leis complementares ou de desenvolvimento (para as quais foram chamados); a indiferença ou apatia dos responsáveis políticos, a nível do próprio ministério da tutela; as decisões contrárias à salvaguarda e conservação do património, tomadas por outros ministérios, fora do conhecimento dos serviços artísticos oficiais; a “guerrilha” institucional ou política entre ministérios em relação a objectivos comuns ou complementares - tudo isso pesou sobre as Circunscrições Artísticas. Em 1924, por exemplo, a Comissão dos Monumentos de Lisboa, saturada de anos sem resposta às suas pertenças, ameaça o MIP de interrupção da sua actividade, dado que nem sequer se conseguia evitar o estado de abandono e de vandalismo na Praça do Comércio, espaço onde se encontrava o poder da República. Mencionaram-se os anos de combate e de expectativa, mas também de alheamento governamental em relação à própria política patrimonial da 1.^a República **[Documento 185]**.

As actas contêm informes fundamentais das relações entre esses órgãos e a administração pública, os seus avanços e recuos, as posições críticas destas instâncias ao funcionamento global, as suas autocríticas e os balanços periódicos realizados no fim de um mandato. Diversos relatórios contêm balanços periódicos da actividade⁷¹. O de 1924, subscrito por Luciano Freire, aponta o dedo à omissão de defesa do “património monumental ou histórico”, à falta de um código com sanções para quem prevaricasse contra o património classificado. O próprio controlo alfandegário em relação à exportação de obras de arte, de modo a evitar perdas do património artístico, que se iniciara em 1910 com alguma autoridade e regularidade era, desde há muito, trabalho inglório, um enorme “sofisma”, dadas as regalias que gozavam os diplomatas estrangeiros, dada a ignorância do pessoal aduaneiro **[Documento 186]**⁷². A intervenção do Estado era essencial em questões como o impedimento de saída ou a aquisição de obras de arte, o resgate dos monumentos, a expropriação, a propaganda do património, a definição financeira das dotações orçamentais para o restauro dos monumentos.

Na realidade a CM revela-se impotente para combater o vandalismo. A vigilância era uma questão cívica e a cultura patrimonial era uma questão das elites e de alguns sectores republicanos e de intelectuais ilustrados. As próprias autoridades não dispunham de meios eficazes de policiamento, questão que percorre todo o período republicano, desde a questão das estátuas do vestíbulo e interior do Convento de Mafra⁷³, cujos dedos eram partidos pelo “rapazio” da escola primária, até a dificuldade de controlo das atitudes populares na Praça do Comércio, onde havia a proteger a estátua de D. José I⁷⁴. As questões eram mais graves, como vimos, no caso dos edifícios religiosos, dada a questão da separação, logo sujeitos a assaltos, roubos, vandalismos diversos e incêndios **[Documento 128]**.

⁷¹ Menos do que seria de esperar, talvez devido à acumulação de trabalho, às dificuldades institucionais ou, o que me parece mais evidente, porque o Ministério da tutela não tinha por exigência solicitar relatórios anuais de funcionamento, apenas relatórios de especialidade.

⁷² Quem assim fala é Luciano Freire, cujo conhecimento de causa era devido ao controle da entrada e da saída de objectos de arte na Alfândega de Lisboa, para o qual estava indigitado, no âmbito do decreto de protecção artística. O responsável da Circunscrição do Porto nas alfândegas norte era José de Brito. Em Coimbra, António Augusto Gonçalves fazia algum controlo, mas não se conseguiu apurar se foi, alguma vez, indigitado oficialmente para tal missão.

⁷³ Cf. Inspeção do engenheiro Director Geral de Obras Públicas e Minas, Augusto Júlio Bandeira Neiva, de 6 de Dezembro de 1913 (ANBA – Livro 244) e ofício n.º 467 (30-VIII-1916) in ANBA – CM, Correspondência enviada, Livro 245.

⁷⁴ Como aconteceu com ofício dirigido ao Governador Civil de Lisboa, onde é solicitado que os agentes policiais façam evitar desacatos, mesmo os mais insignificantes, aos monumentos nacionais ou de valor artístico, histórico e arqueológico. Pede-se um guarda junto do monumento de D. José I na Praça do Comércio, “sobre o qual estão incidindo quasi permanentemente cenas que o deterioram e emporcálham, e além disso são indecorosas”. Cf., ofício n.º 61 (26-III-1914), ANBA – idem, ibidem.

Essa ausência de força de intervenção verifica-se na impossibilidade de fazer valer o poder que a lei conferia às CM. As arbitrariedades cometidas nos monumentos entregues às autoridades públicas era algo de difícil de travar, que só uma coordenação conjunta dos objectivos em ambiente de estabilidade política podia, de alguma forma, colmatar. Quando os assuntos vinham à CM (1.^a Circunscrição), esta requeria providências e soluções às entidades imediatamente responsáveis, como à DGOPM, quando se tratava de imóvel classificado ou em vias de classificação, como aconteceu com a igreja de S. Sebastião da Pedreira⁷⁵. A CM defendia o princípio da função dos edifícios como forma mais eficaz da sua conservação. Era preferível que os edifícios tivessem culto ou fossem escola do que estivessem abandonados. Neste último caso, definiam-se regras para a sua manutenção e para proteger os bens integrados⁷⁶. As novas funções dadas aos monumentos, muito na linha do pensamento do Congresso Internacional de Madrid (1904), levantava alguns problemas a edifícios notáveis como, por exemplo, o paço de S. Vicente em Lisboa. A instalação de um liceu obrigava ao rasgamento de janelas. Ora estas janelas deviam ser pequenas e semelhantes às que se encontravam no outro lado do monumento, implicando simetria estética de modo a não prejudicar o equilíbrio e harmonia das ditas fachadas, contíguas às partes monumentais e artísticas do monumento⁷⁷. Assim, todas as iniciativas de salvaguarda, viessem do Estado ou dos Municípios, das instituições militar ou da Igreja e Misericórdias, eram bem-vindas na perspectiva do CM. Eram um caminho na protecção dos bens ou da sua conservação – um meio da sua salvaguarda. O contrário era motivo de protesto, com coerência, com intencionalidade e, em caso de reincidência, com repetição.

Outrossim, os conselheiros e comissários formaram juízo sobre os governantes a quem o património artístico deveu as orientações políticas da 1.^a República ou que ampliaram, estimularam o seu desenvolvimento ou defenderam os bens móveis e imóveis da nação. Eles ocuparam um lugar na galeria dos vogais honorários ou foram nomeados pela sua acção e inteligência, como foi o caso do Ministro da Instrução Pública, António Ginestal Machado. Mas deixaram críticas, muitas vezes ferozes, aos chefes de gabinete, aos directores-gerais, como Augusto Gil⁷⁸, a vários ministros e

⁷⁵ Ofício n.º 383, ao DGOPM, de 18 de Janeiro de 1915, *idem*, *ibidem*.

⁷⁶ Exemplos da igreja da Luz e de Carnide, em Lisboa.

⁷⁷ Parecer da CM datado de 14 de Julho de 1915, Ofício n.º 410, Liv.1, Livro 245.

⁷⁸ Sobre a crítica a Augusto Gil, que considerava ninharias as questões de conservação e restauro apresentadas pela CAA de Lisboa, cf. FREIRE, Luciano, “Elementos para um relatório...”, *ob. cit.*, p. 41. Neste relatório Freire refere ainda a competência profissional de Abel Dias, chefe da 10.^a repartição de contabilidade do MIP (*idem*, *ibidem*) e a indiferença dos ministros: “Com os ministros vai sendo também escusado procural-os para tratar desse assunto. Sômos sempre bem recebidos mas sente-se logo e verifica-se depois, que assim que viramos costas o caso se lhes esvae da memoria” (p. 41).

políticos da época republicana. Outros houve que receberam elogios, como Júlio Dantas, a quem se reconhecia altas qualidades de coordenação dos assuntos artísticos. A questão não radicava somente na falta de sensibilidade ou no conhecimento das questões do património. Considerações do âmago da cultura ou das relações pessoais contribuíram para o êxito ou a indiferença dos assuntos⁷⁹.

Considere-se ainda a crítica às instituições da tutela.

Em 1922, por exemplo, as questões relacionadas com a gratuidade dos serviços das CAA constituem um tema de discussão da reunião de Coimbra referente ao inventário dos bens móveis das igrejas, capelas e misericórdias e dos bens imóveis do país, reunião onde estiveram representantes das três circunscrições artísticas. Diversas normas comuns acabaram por ser fixadas para dar resposta ao inventário determinado pelo MIP. Todavia os CAA questionaram os meios financeiros disponibilizados pelo Estado e o pedido de celeridade de execução do trabalho. O empreendimento era de vulto e a DGBA não tinha a noção clara do esforço que era necessário despende, nem da própria realidade dos CAA, cujo funcionamento radicava em trabalhos gratuitos, prevalecendo no caso do inventário a reprodução do mesmo princípio de actividade. Ora os CAA estavam sobrecarregados, como refere o próprio Luciano Freire à tutela. Negavam-se facilidades de transporte e ajudas de custo legais, que o próprio MIP não acautelava no seu orçamento de funcionamento. A escassa verba destinada para este trabalho extinguir-se-ia logo que se fizessem registos fotográficos dos monumentos e obras de arte, dado que também não existiam máquinas, nem fotógrafos nos respectivos serviços. Nem o inventário dos bens móveis poderia executar-se com proficiência, dado que uma mera credencial de autoridade não fora disponibilizada pelo MIP, para que as instituições visitadas pudessem abrir as suas portas⁸⁰. José de Figueiredo, do interior da instituição que dirigia, também não poupa nada, nem ninguém. Em 1924, no início da recessão dos Anos Vinte, considerava que a situação era “insustentável”. Antes nada se podia fazer com a escassez de orçamento, mas, naquela altura, o que fazer sem qualquer verba. Havia encargos a cumprir, protelados no tempo. Ele sabia como era o país. Refere com frequência na sua correspondência oficial que adiantava do seu próprio bolso, dinheiro ao Estado. Quanto o museu tinha dificuldades recorria a colaboradores para poderem

⁷⁹ Entre as personalidades anónimas, foi salientado o papel desempenhado por Abel Dias, um interlocutor entre os diferentes ministérios e as CA, a quem se devera uma inusitada articulação entre a constante instabilidade ministerial e a prossecução dos objectivos dos CAA, facilitando assim a missão de salvaguarda e conservação do património artístico.

⁸⁰ E termina deste modo: “mesmo que para quem exerce comissões gratuitas de que resultem más vontades que se reflectem na sua vida particular, como se tem verificado, não é isso motivo de estímulo – e outros não tem tido até agora”. Cf. Ofício datado de 5 de Fevereiro de 1925, ANBA – CAA, correspondência expedida. Livro 161. Luciano refere, no entanto, alguns trabalhos realizados por vogais (todos de Garcez Teixeira e o trabalho que realizou de reunião dos álbuns de fotografias). Cf. Parte III, Capítulo 6.

suportar as despesas mais urgentes, sem se saber se, algum dia, seriam ressarcidos. Os «Amigos do Museu» eram um sustentáculo da instituição, porque a eles se deviam aquisições de obras de arte, que depois entravam na posse do Estado: “Estamos porém desembolsados em alguns milhares de escudos, e o resultado é, não podendo continuar a prover a despesas daquela natureza, ficar o museu em situação que não é decorosa, por isso que alguns fornecedores exigem, e com razão, serem pagos”⁸¹. A semelhança com a actualidade é flagrante.

Novo governo, novos ministros e continuava tudo na mesma. Figueiredo refere que os ministros continuavam a manifestar “desconhecimento da lei orgânica dos serviços de Belas Artes”. Nem os “serviços (...) relevantes” dos seus funcionários, mencionadas na documentação ministerial, lhe poupavam dissabores pessoais⁸². Era a recompensa dos trabalhos e da dedicação à causa pública. No caso em apreciação - que motivou a demanda do director de Arte Antiga, o ministro procedera assim por viver da chicana de “informadores” maliciosos, que o queriam atingir. As atribuições para a realização de exposições no MNAA cabiam ao CAA. Competia a esta instância a delegação das suas atribuições⁸³, como acontecia noutros museus de Paris, como o Louvre ou as Artes Decorativas, dado não precisarem de ouvir a respectiva direcção-geral, quando tinham que organizar exposições de carácter público.

A CAA de Lisboa questiona frequentes vezes o Ministério das Finanças e o Ministério do Fomento quanto às opções de administração, de apresentação e de conservação dos monumentos que estavam à sua guarda, os quais dependiam também, por via legal, da Circunscrição Artística, enquanto corpo técnico. Em 1916, propõe-se ao MF a formulação de um plano de obras para o Mosteiro de Odivelas e respectivo claustro, dado o seu estado de abandono, ruína e iminente derrocada da parte superior da Torre de D. Dinis e da parte superior da arcaria do claustro da Moura⁸⁴. A defesa da integridade artística dos monumentos, pode auscultar-se em diversos pareceres entre 1912 e 1925⁸⁵. É ainda em nome da integridade da Igreja do Carmo e do seu respectivo espólio que a

⁸¹ Ofício dirigido ao Presidente do CAA, Luciano Freire, em 8 de Abril de 1924 (doc. 43). Como seria natural, o director do MNAA solicita a interferência do órgão superior da Circunscrição, de quem depende, seu amigo, com quem trabalha em pé de igualdade na Comissão de Inventariação da Pintura e que o substitui no MNAA, quanto está ausente. ANBA - CAA – Correspondência. Ano de 1924. Livro 052.

⁸² Esse ano não corria de feição para José de Figueiredo, polémicas com antigos colaboradores e “má vontade” da DGBA para com ele e do próprio Ministro Abranches Ferrão, que se insurgiu contra a realização da Exposição comemorativa do centenário da fundação da Fábrica da Vista Alegre (1824-1924), no MNAA.

⁸³ Regulamento do MNAA, Art.º 10.º n.º 3.

⁸⁴ Ofício n.º 460 (L.º 1) da CM para o Ministério do Fomento, assinado por Ventura Terra, Agosto de 1916. ANBA – Livro 245.

⁸⁵ Parecer expresso no ofício dirigido ao MG, em 9 de Maio de 1917, a propósito do aproveitamento militar das “dependências” da Basílica da Estrela que comunicavam com o depósito de material sanitário, onde se encontravam o presépio de Machado de Castro e o órgão, para além da moradia do padre coadjutor.

CM da 1.^a Circunscrição que se opõe à construção de obras projectadas na muralha do Carmo, devendo serem ouvidas as entidades competentes, para não comprometer a estabilidade das ruínas monumentais, afastar o risco de catástrofe, nem ofender a estética do lugar, dado ser uma das vias mais concorridas da capital⁸⁶.

Instado pela opinião pública, o MIP não se coibia de exigir responsabilidades aos CAA pelo estado de conservação dos MN, entre 1916 e 1922, como que a recambiar um problema que era das autoridades superiores do Estado e não somente das instituições que o próprio Estado criara para o efeito e que, durante anos, elas próprias exigiam que os governos resolvessem.

Considerámos também, nesta análise, a posição crítica de alguns que, pertencendo às CAA, se manifestaram – devido ao seu grau de independência – na imprensa pública. As críticas contemporâneas são a expressão, geralmente, de determinados contextos historicamente identificados, revelando o posicionamento dos seus autores em relação a determinados factos. A história do funcionamento dos CAA não foi sempre a mesma. Tem necessariamente correspondência com a situação política do país, que se reflecte no interior da sua actuação, por diversos mecanismos legais e reacções pessoais. A conflitualidade entre grupos políticos vazou-se para o interior das instituições, quer elas quisessessem ou não e decalcou-se na própria história individual das personalidades envolvidas nas mesmas causas públicas. Conhecem-se conflitos entre os CAA e entre membros dos CAA na mesma circunscrição, mas sem que isso pudesse afectar o interesse geral. Tiveram eco público, durante a 1.^a República as divergências entre José de Figueiredo e Vergílio Correia ou entre Adães Bermudes e António Arroio e entre aquele e José Marques da Silva⁸⁷.

A observação dos conflitos institucionais, políticos e pessoais intestinos, o seu reflexo interno e externo, ao longo de todo o período considerado, a autocrítica dos próprios CAA e das respectivas CM e a crítica daqueles que se encontravam fora do sistema foi fundamental para formular algumas conclusões, sobretudo no âmbito das questões principais relacionadas com a protecção, salvaguarda e conservação dos monumentos no período republicano. O conhecimento desses problemas permitiu-nos averiguar aquilo que impediu um desempenho mais equilibrado, qualitativo e eficaz das Circunscrições Artísticas, vistas como um todo, como veremos nas conclusões do nosso estudo.

⁸⁶ Ofício n. 52 (L. 2.^o), de 24 de Fevereiro de 1920. ANBA – Livro 245.

⁸⁷ As críticas desenvolvidas fora das instituições, quer por agentes independentes dos organismos visados, quer por institutos de responsabilidade pública podem ver-se no próximo capítulo. Contudo, este assunto merece ser desenvolvido em futuras dissertações, de modo a visualizar a crítica social à obra patrimonial da 1.^a República, sobretudo às reacções que se manifestaram na imprensa da época.

Capítulo 8

Crise do património monumental depois da Grande Guerra (1919-1932).

“Verdadeira catástrofe tem sido, para a arte, a grande guerra, particularmente para aquela dos séculos XII e XIII. Na Bélgica marca o último destes um período notável, pelo enorme desenvolvimento da sua arquitectura religiosa e civil nessa época; as suas magníficas produções, como as catedrais, os mercados e os edifícios municipais constituíam caprichosos monumentos patentes á admiração das gerações.

Não quis a “kultur”, que mais o fossem e pulverizou-os!”

Pedro Vitorino, *A Catedral de Reims. No primeiro aniversario do maior vandalismo de todos os tempos*, Porto, 1915, p. 15.

A consciência pública da existência de uma política de património começa a formar-se depois da 1.^a Guerra Mundial, pelo menos é o que nos indiciam algumas obras, estudos, projectos de lei e conferências realizadas desde então¹. Entre 1911 e 1919 existiam sinais de insatisfação em relação às expectativas criadas pelo aparato legal e institucional que moldara os inícios dessa política. A nível interno, nos CAA e nas CM, respira-se essa insatisfação, moldada pela incapacidade de resposta a problemas de organização e de intervenção pública. A imprensa periódica estava atenta e espelhava o alcance positivo e negativo das decisões ou da incapacidade de afirmação pública das instituições. Por sua vez, a sociedade civil ou as associações que trabalhavam para a conservação dos monumentos sentiram o dever de manterem uma atitude de vigilância constante em relação aos acontecimentos que, quotidianamente, irrompiam e punham em causa o «património da nação».

A Grande Guerra surpreendeu tudo e todos quanto à violência dos ódios nacionais. Ninguém imaginara a brutalidade e a crueldade da guerra para com a arte e para com os monumentos históricos. E essa surpresa, que suscitou a raiva dos homens de cultura em todos os países, veio mostrar a fragilidade da criação humana, fosse de que género fosse, começando pela arquitectura gótica, que encarnava, no século XIX, os princípios e os avanços científicos da atitude de conservação e restauro, desenvolvidos pelas sociedades europeias civilizadas, sobretudo à luz da obra de Viollet-le-Duc.

Mas terminada a guerra, os campos de destroços motivaram a reformulação das experiências de restauro, face ao que havia para reconstruir. Os conceitos de reconstrução impuseram-se às próprias comissões de monumentos da França e da Bélgica. Todos se questionavam sobre o que fazer às ruínas do barbarismo

¹ CHAVES, Luís, “A Política dos Monumentos”, ob. cit., pp. 76-83 e COELHO, António Caldeira, *A protecção legal dos Monumentos Nacionais*, ob. cit. O deputado parlamentar Ramos Costa, reflecte antes desta data ter essa consciência, mas ele funcionava na órbita do CAA de Lisboa, onde ia beber elementos para a apresentação de propostas de lei a serem votadas no Parlamento.

moderno e um pensamento novo sobre o património desenvolve-se com base no pragmatismo e nos modernos materiais e sistemas de construção. A filosofia questiona o pensamento tradicional do património e sobre a necessidade de um novo olhar sobre os valores da herança, para além do aparente significado nacional dos monumentos. A necessidade da sua protecção impõe-se à escala internacional, como Charles Normand preconizara em 1889, com a ideia de uma organização do tipo da Cruz Vermelha e de uma convenção destinada a salvaguardá-los em tempo de guerra.

Ora, durante a Grande Guerra, a consciência do estado de conservação dos monumentos nacionais desenvolve-se mesmo num país como o nosso, onde a indiferença era estrutural como atitude. Enquanto se pôde comparar as fotografias do bombardeamento dos monumentos, perpetrado pelos beligerantes e publicadas na imprensa diária, com os edifícios arruinados do Portugal real, tiraram-se ilações e teceram críticas [Imagens, Fig. 215, 33 e 34]. Com fim da Guerra Mundial, os sentimentos de vergonha ou de perda e a revolta contra o vandalismo militar conduziram à percepção da parte mais fragilizada da política oficial, dando-se maior atenção à conservação e restauro dos monumentos nacionais. A maior mobilidade da população culta, por via do turismo ou da imprensa, dava conta dos problemas que afectavam o património arquitectónico. Era natural que começassem a surgir novas ideias de reforma, propostas alternativas, reflexões críticas e análises mais objectivas. A política oficial era escalpelizada no que se refere ao sistema de classificação, às categorias inscritas na lista, aos projectos de inventariação, ao restauro artístico sem dotação orçamental para a sua execução ou dilação no tempo. Mas era no campo da protecção e da conservação, onde as fragilidades eram maiores, que se impunham novas soluções, quer assentes na força do direito ou na persuasão das populações, sua participação e educação. Se as leis não correspondiam aos objectivos da salvaguarda era necessário encontrar novas leis.

8.1 O impacto da realidade internacional nas políticas e nas consciências.

Durante a 1.^a Guerra Mundial assiste-se a dois movimentos antagónicos relacionados com os monumentos nacionais. A rivalidade entre nações leva ao bombardeamento dos símbolos patrimoniais dos países em conflito. Reims transforma-se entre 3 de Setembro de 1914 e 5 de Outubro de 1918 numa cidade “mártir”, sob os bombardeamentos alemães. O “vandalismo” adquire um carácter internacional pondo fim à construção da universalidade dos valores patrimoniais que as conferências internacionais dos arquitectos alimentaram, desde 1867. A Catedral

de Notre-Dame de Reims **[Imagem, Fig. 216]**² e a Abadia de Saint-Remi foram intencionalmente bombardeadas, como forma de aniquilamento dos símbolos da arquitectura nacional gótica francesa. Reims passou a ser o ícone do vandalismo contemporâneo e do seu carácter de devastação. Não ficaram por aí, as acções dos militares alemães. Verificaram-se ainda grandes estragos em Arras³, Soissons⁴, Saint-Quentin, no Castelo de Coucy e noutros lugares do Norte de França. O caso do castelo de Coucy revela que os objectivos militares não eram a única razão, que, aliás, a Catedral de Reims assinalara, apenas, por motivos da discussão pública. Com vinte e oito mil quilos de explosivos os alemães destroem o Castelo, implacavelmente. Na Bélgica, os centros urbanos antigos, como Lovaina **[Imagem, Fig. 217]**, onde se concentravam vários monumentos e imóveis de acompanhamento, foram dizimados. Os objectivos militares - referem as obras da época - não eram apenas militares, eram os de aniquilamento das populações e das suas referências de memória e identidade. Baseado na rivalidade e ódio nacional, a guerra impôs-se com a sua coorte de violências, enquanto “guerra total”, pelas mortes de soldados irreconhecíveis, pela destruição dos símbolos culturais das populações, pela própria “piedade”, enquanto atitude moral, justificando-se acções militares contra os monumentos, tendo por base teorias filosóficas e artísticas.

Se era impossível travar o ímpeto da irracionalidade contra os monumentos de história e de arte, a Guerra motivou o ressurgimento de medidas de protecção e evacuação de obras artísticas pertencentes aos museus e a salvaguarda de vitrais das catedrais góticas, onde tal era aconselhável. Essa experiência de resistência para a salvaguarda dos bens culturais constituiu o segundo movimento, cujos alicerces conferem à França, um novo lugar na história da conservação e restauro do património, depois da segunda metade do século XIX.

A destruição de monumentos nacionais franceses levantou uma onda de protestos tanto na França, como na Europa. Émile Mâle (1862-1956) escreveu sobre o “Vandalismo Alemão”, repudiando os atentados que eram próprios de bárbaros, lembrando uma nova fase da Paixão de Cristo: à sua beleza juntava-se a santidade dos mártires⁵. O grito de repúdio dos atentados e do vandalismo militar chegou a

² Louis Réau refere que nesse período de cerca de quatro anos foram disparados 350 obuses contra a Catedral que, para além dos efeitos sobre as coberturas e torres, mutilaram setenta esculturas integradas nas fachadas, in *Vandalisme en France*, ob. cit., p. 844.

³ Em Arras os canhões arrasaram a Grande e a Pequena Praças e feriram a abadia do Mont-Saint-Éloi.

⁴ Bombardeamento na sequência da Batalha de La Marne, em que perderam o confronto militar. Em Soissons caiu a abóbada da catedral. Mas, depois da derrota alemã, ainda houve ocasião do bombardeamento da cidade, idem, *ibidem*.

⁵ Artigo publicado em *L'Art allemand et l'Art français du Moyen Âge*, Paris, 1917, a partir de *Vandalisme en France*, cit. Depois da sua visita à Catedral, em 1921, Émile Mâle escreveu um outro

Portugal. Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931) insurge-se contra os alemães, pela defesa do “património moral da civilização”. O professor de História da Escola de Belas Artes e vogal efectivo da CAA de Lisboa, serve-se dos “monumentos de arte” como instrumento de reacção europeia contra as “hordas teutónicas”, símbolo do vandalismo monumental⁶.

A obra sobre a *Catedral de Reims* de Pedro Vitorino (1882-1944) integra-se na corrente internacional de condenação da atitude militar e anti-cultural alemã, como reacção ao seu bombardeamento. A sua precocidade teve, porventura, um efeito motivador sobre o modo como o autor conduziu a sua carreira de crítico e investigador de história da arte e do património artístico, arqueológico e arquitectónico⁷. A data da sua publicação, em 1915, confere-lhe um lugar entre os analistas pioneiros dos efeitos da Grande Guerra na arquitectura medieval europeia e na convicção que havia que lutar contra esse moderno “vandalismo”. A consciência do significado dos actos militares desencadeados pelo novo tipo de guerra leva-o a alistar-se na linha da frente, como médico, tal como muitos portugueses, ligados às artes e à cultura, como o pintor Adriano de Sousa Lopes, futuro Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea⁸.

Pedro Vitorino repudia a produção de escombros, enquanto “obra do diabo” – a antítese da obra de arte – determinada por fins militares irracionais, sinal do abandono da inteligência sã, do lugar do valor de arte e da consciência ética. De certa forma rebate teorias antigas, que reivindicavam a arte gótica (*opus francigenum*), da margem direita ou da margem esquerda do Reno, como arte nacional, francesa ou alemã⁹. Em 19 de Setembro de 1914, a lição da Conferência de Haia (1907), transformara-se num “farrapo de papel”, pouco valendo o

artigo, intitulado «La cathédrale de Reims», in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1921. A destruição da catedral de Reims foi *leit-motiv* de diversas obras e conferências contemporâneas sobre os acontecimentos, como a de André Michel, a de Paul Vitry (*La Cathédrale de Reims*, 1915), a de Louis Bréhier (*La Cathédrale de Reims. Une oeuvre française*, Paris, 1916) e a de Louis Demaison (*La Cathédrale de Reims*, 3ème edition, 1954).

⁶ Os monumentos de arte, neste autor, são elementos constituintes do “património moral”: - “E nada contribue para demonstrar a elevação moral de um povo como as maravilhas da sua produção artística”, in MENDONÇA, Henrique Lopes de, *Portugal contra a Alemanha*, Os Livros do Povo, Lisboa, Livraria Profissional, s. d. [1917], pp. 50-52.

⁷ Cf. VITORINO, Pedro, *A Catedral de Reims. No primeiro aniversario do maior vandalismo de todos os tempos*, Porto, 1915.

⁸ Cf. SANTOS, Vítor Manuel Fernandes dos, *O Desenho de Guerra de Adriano de Sousa Lopes*, Mestrado de Desenho da Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2 vols., Lisboa, 2006. O pintor refere, numa carta a Afonso Lopes Vieira, a constituição de um “comité de la Fraternité des Artistes”, em França, onde todo o género de artistas se juntava, desde os académicos aos modernistas, idem, *ibidem*, p. 53.

⁹ Pedro Vitorino menciona a atitude comprometida de Paulo Clémen, inspector geral dos monumentos históricos da Renânia, que em nome da vitória alemã falava em sacrifício de uma obra de arte por razões de interesse nacional, negando a conservação, como um dos princípios essenciais da ética do património. VITORINO, Pedro, *op. cit.*, pp. 6-15 e 35.

pensamento de Eberlein: “os monumentos devidos ao génio humano devem ser tidos como sagrados e como pertencentes à humanidade; a sua destruição nada influi no êxito geral da guerra. Uma nova convenção deve impedir os atentados aos monumentos e construções artísticas, museus, bibliotecas e institutos científicos”¹⁰.

Do ponto de vista histórico, a destruição de monumentos nacionais faz parte daquilo que Marc Ferro chama o “estilo indirecto” da Grande Guerra. Tratava-se de criar uma campanha de desalento no campo adversário, com a esperança de com esses métodos quebrar a moral do inimigo. Este aspecto da “arte da guerra” (grande ironia) pretendia fazer explodir por dentro os Estados da coligação, contrariá-los ou asfixiá-los. Desintegrar os valores em que se firmava a estrutura de uma nação constituía o objectivo. Inseria-se na lógica da desintegração do Estado, fazia parte da propaganda psicológica. Destruir os símbolos das nações inimigas era exercer uma acção de desmoralização, por via do acto demolidor e pela persuasão da campanha que desencadeava¹¹.

A reacção ao vandalismo militar suscitou um clima de reconstrução dos monumentos destruídos pela “barbaria”. Em França, um grupo de arquitectos foi chamado para colaborar na obra de reconstrução: Henri Deneux, Pierre Paquet, Émile Brunet e André Collin. O primeiro empregou os métodos mais modernos, como o uso de betão armado nas coberturas, tornadas incombustíveis a partir de então. O método teve como base a reconstituição fiel dos princípios desenvolvidos pelos arquitectos medievais. Tornaram-se reconstituições exemplares, conferindo ao restauro uma nova aura, científica, prática e eficaz, como forma de repor os monumentos-valores da identidade nacional. Os novos métodos podiam estender-se aos edifícios e trechos urbanos, embora maiores dificuldades fossem encontradas para evitar a disseminação de edifícios menos enquadráveis nas lógicas dos ambientes perdidos. Pierre Paquet salientou-se na reconstituição das praças de Arras, enquanto as catedrais de Noyon tiveram os restauradores que se impunha¹².

A guerra chega aos monumentos Portugueses pela via da autorização de aquartelamento do Corpo Expedicionário Português no Convento de Cristo, em Tomar, ainda nos finais de 1914 e pela propaganda da intervenção militar portuguesa em França, associando-a aos “monumentos pátrios”. Por via do esforço de guerra, o Mosteiro da Batalha readquire o estatuto de “altar da pátria”, símbolo da nação portuguesa, colagem imediata da Catedral de Reims, enquanto símbolo da

¹⁰ Idem, *ibidem*, pp. 36-37.

¹¹ FERRO, Marc, *La Gran Guerra: 1914-1918*, Madrid: Alianza Editorial, 1970, p. 180.

¹² Para o estudo da reconstrução monumental e arquitectónica na França, depois da 1.^a Grande Guerra, ver LÉON, Paul, *La Vie des Monuments. Destruction, Restauration*, Paris, 1951.

“trágica visão do inferno”¹³. Serve, por esse motivo, à congregação da vontade colectiva destinada a preparar os militares e o povo português para a entrada de Portugal no cenário das confrontações militares, em defesa da “civilização europeia”, associando a agressão militar alemã ao destino de Portugal enquanto nação, pela lição de história, que a batalha de Aljubarrota representava.

O Mosteiro da Batalha servia assim de pretexto para a (re)significação dos monumentos históricos como símbolos de Portugal. Todavia, entre as elites patrimoniais essa pequena mudança de mentalidade mal foi percebida. Os serviços artísticos podiam ter tirado partido dos factores “guerra” e “vandalismo” associados e chamarem à atenção para o estado de conservação dos monumentos portugueses, comparável, em muitos casos, aos dos cenários de guerra. Curiosamente, a reflexão interna sobre os efeitos do confronto mundial é nula. Mal transparece nas actas dos CAA ou suscita um posicionamento activo. Apenas, em Outubro de 1914, Ventura Terra assinala “que, por efeito da guerra se teem perdido importantes obras d’arte, e por isso entende que o Conselho deve lançar na acta um voto de pesar por essas perdas”¹⁴. A defesa da Torre de Belém, que se insere na campanha nacional contra a presença da fábrica de gás de Belém na vizinhança do monumento, em prol da sua integridade artística e valorização paisagística, é um caso isolado.

A Torre de Belém servia de emblema ao papel de Portugal na génese da “civilização europeia”. De acordo com os subscritores, a libertação da Torre de Belém do jugo ou “tirania” da Fábrica de Gás era um objectivo essencial, dado que a produção de gás nas suas vizinhanças era “elemento de destruição” de uma “reliquia do património artístico” com significado nacional e europeu. E acrescentam, a jeito de estímulo do brio nacional das forças políticas e militares portuguesas, que “seria lastima que a sua decisiva acção contra os destruidores de Lovaina e de Reims contrastasse com a sua inercia, em presença dos vandalismos cometidos em plena paz dentro das suas proprias fronteiras” [**Documento 132**].

Mas há o outro lado do problema, o lado da rotina das atitudes patrimoniais, onde o atraso português continua a evidenciar-se. A presença do Exército no Convento de Cristo reflectiu esse outro lado do espelho. A mutilação da escultura da janela da «Casa do Capítulo», perpetrada por soldados ali aquartelados, esperando partir para a Frente dos combates e de imediato condenada pelas autoridades civis,

¹³ VITORINO, Pedro, *ob. cit.* 35.

¹⁴ Sessão de 30 de Outubro de 1914, p. 57. AHME – Actas do CAN. Cota 730. Quase nulas são as referências ao conflito armado nas actas das CAA. Apenas a vitória dos Aliados merece referência. Quanto à utilização do Convento de Cristo pelas autoridades militares, estabeleceu-se o critério de não autorizar ou limitar a sua presença. Pela Acta da CE, n.º 167, de 4 de Fevereiro de 1929, fol. 94 (ANBA – Livro 183), Adães Bermudes manifesta-se contra a ocupação do Convento de Cristo por militares, cujos inconvenientes se deviam demonstrar ao Ministro da Guerra.

revelava como o vandalismo monumental se encontrava vivo entre os portugueses. A sequência da saída dos militares do Convento – desiderato alcançado pelo Coronel Francisco Augusto Garcez Teixeira – não inviabilizou um outro desacato: a utilização das coberturas de madeira das três salas do Noviciado (Claustro da Micha), como combustível de aquecimento, recordando o que acontecera com os militares franceses durante a invasão de Massena, em 1810. Ambos os casos obrigaram as autoridades da Circunscrição Artística a questionarem o governo, em especial o Ministério da Guerra, e a redefinirem o programa de cedências do Convento de Cristo, a partir de 1919.

Contudo, houve em Portugal quem, muito embora desalentado pelas consequências da guerra, se manifestasse com satisfação por verificar que “enquanto nos campos de batalha vão sendo destruídas obras de arte, vamos nós salvando as nossas, principalmente aquelas que também atestam as nossas aptidões artísticas, o que nos emparelha com os povos que mais podem blasonar da sua remota civilização”. Apesar do comportamento anti-patrimonial recorrente, era uma “boa sorte” tudo quanto permanecia¹⁵.

Depois da guerra novas questões se colocam, ligadas à exaltação do «soldado desconhecido» e mais uma vez esse momento poderia ter sido aproveitado para levar a “cruzada pelos monumentos” a um outro patamar. Mas ficou pela produção da comemoração e da arte a ela associada. Como os CAA tinham uma elevada representatividade de artistas, foi no seu seio que se trataram dos aspectos da concepção comemorativa, da campanha e dos projectos de «monumentos» ao soldado desconhecido. Inconscientemente, volta à superfície da mentalidade patrimonial portuguesa, a ambivalência do conceito de Monumento enquanto valor histórico e comemorativo. No fundo, muitas das composições e estatuária não deixaram de ser obras de escultura e arte, memoriais de um tema com muito maior repercussão do que os emblemas pátrios da monarquia ou da república, porque falava de gente anónima, de aspectos sociais de grande dramatismo e violência, que todos identificavam lhes pertencer. Em 1922, esta questão estava ao rubro. António Augusto Gonçalves chegou mesmo a lançar uma campanha para o memorial ao Soldado Desconhecido, no Mosteiro da Batalha, associando o monumento ao povo anónimo morto naquela guerra bárbara, pela causa de liberdade, da democracia e da “civilização”. A sepultura dos soldados portugueses mortos nos campos de batalha na Casa do Capítulo do Mosteiro da Batalha teve uma enorme repercussão social e conferiu um novo significado popular

¹⁵ FREIRE, Luciano, “Elementos (...)”, *ob. cit.*, p. 19.

à obra financiada por D. João I, mas a sobriedade do monumento teve de ser revista pela via da singularidade dos motivos usados na identidade da memória a perpetuar. Augusto Gonçalves compreendeu esses sinais e procurou resolver o problema com um lampadário artístico, obra contemporânea, pouco intrusiva para não suscitar vozes como o “vandalismo” estético que os túmulos iniciais tinham provocado no interior da Casa do Capítulo, que Herculano immortalizara na narrativa "A Abóbada". **[Imagem, Fig. 217 A]**¹⁶.

Mas, todos esses “monumentos mensagem” (Régis Debray) – votivos da ignomínia militar –, desde a produção da medalha portuguesa comemorativa da Grande Guerra (1920) ou a participação portuguesa no Museu da Grande Guerra, em França¹⁷, eram um conjunto de factos diversos sem repercussão na problemática do património, nem no seu alargamento conceptual. Segundo se depreende de um ofício dirigido à DGBA, a propósito da Igreja classificada de S. Francisco de Santarém, nem se respeitaram os compromissos do comando da unidade, para que “logo após a mobilização, resultante da comparticipação de Portugal na última Grande Guerra, seria dali retirado todo o gado, ficando o templo servindo apenas de refeitório às praças”, solução reconhecida como aceitável, por parte do CM de Lisboa. Ora, diziam os comissários em 1921, estavam fazendo nas naves da igreja, as manjedouras em cimento armado para substituir as de madeira¹⁸.

O esforço financeiro da entrada de Portugal na guerra constituía mais um obstáculo à limitada comparticipação dos governos na conservação e restauro dos monumentos portugueses. Até 1920, o problema converteu-se em dramático. O abandono tornou-se mais notório e o risco do património classificado aumentou, tanto pelo colapso físico iminente de estruturas, como de recrudescimento do vandalismo inconsciente ou deliberado. Terminado o conflito, houve que felicitar os Aliados **[Documento 146]** e exigirem-se providências eficazes e práticas. Mas a crise política não facilitou as vantagens inerentes às reparações e indemnizações de

¹⁶ Sobre o significado do memorial do Soldado Desconhecido vejam-se CASTRO, Álvaro Xavier de, “Programa das homenagens a prestar aos Soldados Desconhecidos símbolos augustos dos soldados portugueses mortos nos campos de batalha da Grande Guerra, na França, na África e no mar, aprovado pelo Conselho de Ministros”, *DG*, II.ª série, n.º 66, de 22 de Março de 1921, pp. 1205-1208; BARREIRA, João, “Soldados Desconhecidos”, Sessão de homenagem na Escola de Belas-Artes de Lisboa, *Revista de Guimarães*, n.º 31, Guimarães, 1921, pp. 20-23 e GONÇALVES, A. Augusto, “Soldados Desconhecidos”, *DN*, 29 de Julho de 1923. António Augusto Gonçalves foi o autor do desenho do Lampadário, premiado na *Exposição Internacional do Rio de Janeiro de 1922*. A execução escultural esteve a cargo do artista/artífice do ferro Lourenço Chaves de Almeida (1876-1952), vogal do CAA de Coimbra.

¹⁷ Iniciativa que recebeu os contributos e esforços de Luís Fernandes (1859-1922), então presidente do Grupo de Amigos do MNAA e o apoio de José de Figueiredo.

¹⁸ Ofício de 1 de Outubro de 1921, ANBA – CAA, Correspondência Expedida. Ano 1921. Livro 157.

guerra, que chegam a Portugal, depois do Tratado de Paz de Versailles. Como Portugal aproveitou essa ocasião para agir, para conservar e restaurar os monumentos? Duas vias eram possíveis: a injeção de meios financeiros no restauro e a cooperação internacional. O primeiro será abordado mais à frente. O segundo merece, desde já, alguns comentários, dado que era uma excelente via para o compromisso político dos governos portugueses com o “património da nação”.

No rescaldo da I Guerra Mundial, durante a Conferência de Paz, nasceu a Sociedade das Nações com o objectivo de desenvolver a cooperação entre as nações e garantir a paz e a segurança entre os países do mundo. Os países que subscreveram o Pacto da Sociedade das Nações enveredaram, pela primeira vez, por um sistema de organização de cooperação internacional, com carácter planetário, fortemente mais avançado e complexo do que a União pan-americana¹⁹.

Mas, em 1926, a Sociedade das Nações entrava numa profunda crise que se prolongou até 1934, por motivo da criação de um sistema eleitoral que não atendia à igualdade dos países membros. Em 1930, a Assembleia da Sociedade das Nações elegeu Portugal para o Conselho da Sociedade, mas devido ao sistema eleitoral dos membros permanentes do Conselho, a sua eleição não teve efeito, sendo substituído por um Estado que pertencia ao mesmo grupo eleitoral. Este facto determinou a sua abstenção de toda a candidatura ao Conselho, resolvendo empregar todos os seus esforços para introduzir no sistema em vigor as modificações indispensáveis para salvaguardar o princípio da igualdade dos Estados.

No entanto, por via do artigo 23.º do pacto da Sociedade das Nações criaram-se as actividades técnicas deste organismo internacional. Estes órgãos começaram a aparecer desde 1920, à medida que a sua necessidade se impunha, para corporizar as diversas alíneas daquele artigo, excepção feita ao *Bureau International du Travail*, correspondente à alínea a). O seu funcionamento geral ficou estabelecido na Resolução da Assembleia de 9 de Dezembro de 1920. As secções técnicas específicas destinavam-se a facilitar as tarefas da Assembleia Geral e do Conselho nas suas relações com os Estados membros, pelo estabelecimento dum contacto directo entre os seus representantes técnicos em cada domínio, permitindo aceder ao cumprimento dos deveres internacionais que a todos cabiam. Tinham de

¹⁹ Sobre a organização e estrutura da Sociedade das Nações socorremo-nos de YPES, J.M. et SILVA, Pereira da, *Commentaire Théorique et Pratique du Pacte de la Société des Nations et des Statuts de l'Union Panaméricaine*, 3 tomes, Paris : Éditions A. Pedone, 1934-1939.

ter autonomia relativa e uma actuação ligeira e estar submetidos ao controle das organizações responsáveis da direcção geral da sociedade, de modo a estabelecer-se a conformidade entre as disposições e o espírito do Pacto.

Os traços essenciais das organizações técnicas eram a uniformidade e a universalidade, quanto ao domínio de actividade. Cada organismo técnico tinha como modelo a própria Sociedade das Nações. Era uma micro-estrutura que realizava uma Conferência Geral, espécie de Assembleia e tinha uma Comissão Permanente, espécie de Conselho e dispunha de um Secretariado, isto é uma secção do Secretariado-geral²⁰.

Ao lado das organizações técnicas existiam ainda diversas Comissões Consultivas, permanentes e temporárias. A Comissão Internacional de Cooperação Técnica era uma comissão permanente, cujas origens remontavam à 1.^a Conferência de Washington (1920). Entre 1920 e 1939 formou-se a Organização internacional de Cooperação Intelectual, composta essencialmente pela Comissão Internacional da dita Cooperação com o seu comité executivo. Outros comités de especialistas e órgãos de execução²¹ garantiam a formulação de uma vontade comum internacional de uniformizar domínios, no âmbito da cooperação, que iam desde as belas artes, aos direitos intelectuais, museus e monumentos, estudo científico das relações internacionais e radiodifusão.

Existiam Comissões Nacionais que estabeleciam ligações preferenciais com a Comissão Internacional da Cooperação Intelectual e os organismos nacionais de quarenta e seis países aderentes. Portugal era um deles, existindo uma Comissão Nacional da dita Comissão, da qual faziam parte, como principal responsável, Júlio Dantas e tendo como destacados membros, José de Figueiredo e Luciano Freire.

Para um país como Portugal, com fracos recursos para estabelecer uma estrutura técnica eficiente para a salvaguarda e conservação dos monumentos e com atraso considerável nos campos das ciências e técnicas do património, viu-se cerceada das vantagens internacionais de tal sistema pela falta de sensibilidade dos governantes em relação a estas áreas do desenvolvimento cultural, a tal ponto que, em período de Ditadura Militar, não se promoveu a participação de delegados portugueses nos congressos internacionais de Roma (1930) e Atenas (1931),

²⁰ As três organizações criadas foram a Organização Económica e Financeira, a Organização das Comunicações e Trânsito e a Organização de Higiene.

²¹ Em Paris, encontrava-se a sede do *Institut International de Coopération Intellectuelle*. O Secretariado da Sociedade das Nações assegurava a ligação com este instituto parisiense. Era também quem exercia as funções do Secretariado administrativo da Comissão Internacional. Cf. YPES, J.M. et SILVA, Pereira da, *ob. cit.*, tome III, Paris: Éditions A. Pedone, 1939, p. 270.

promovidos pelo Comité Internacional de Museus, um organismo integrado no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual.

A cooperação internacional era fundamental a nível da fixação das normas de direito que afectavam a legislação do património e da salvaguarda e conservação dos monumentos, como ainda no campo da museologia e do restauro artístico e outros aspectos da cultura **[Documento 201]**. Mas a indiferença, o autoritarismo e a crise financeira internacional, com as suas repercussões internas e a implantação da Ditadura Militar e do Estado Novo dificultaram um papel mais relevante da Comissão Nacional²².

Esta situação impediu que Portugal tirasse as devidas compensações do debate internacional desenvolvido em 1930 e 1931, nos ditos congressos promovidos pelo Comité Internacional dos Museus. Para o caso do Congresso de Roma, para o qual foram indigitados a participar, José de Figueiredo e Luciano Freire, razões de imediatismo financeiro inviabilizaram essa participação, quanto tanto um como o outro deviam representar o Estado, não apenas pelas funções que exerciam na museologia e no restauro pictórico, mas também pela inovação portuguesa a transmitir à comunidade internacional e, porventura, para trazer para Portugal os resultados de outras experiências no campo da conservação em museus e em laboratórios de restauro de bens móveis²³.

Quanto ao Congresso Internacional de Atenas, como vimos, Portugal esteve ausente, ou melhor, participou apenas a nível protocolar, sendo afastado, tanto Adães Bermudes, que fora o delegado de Portugal no XI.º Congresso Internacional dos Arquitectos, em Amesterdão (1927), como Henrique Gomes da Silva, o Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), apesar de estar empossado, desde 1929, numa campanha de obras de restauro, inicialmente resultante da reparação dos efeitos de Guerra e da indemnização determinada pelo Tratado de Versailles. Ainda assim, as conclusões do Congresso de Atenas foram essenciais para a redacção de alguns artigos do Decreto-lei n.º 20925, de 7 de Março de 1932, em especial a base doutrinária que informava o conteúdo legal das servidões administrativas (Artigo 45.º).

²² Este assunto necessita, no entanto de desenvolvimento em estudos posteriores, que tenham como base fontes directas e não indirectas, como foi o caso.

²³ Na sessão de 19 de Outubro de 1930 (Acta n.º 182), José de Figueiredo disse ter assistido à última sessão da Comissão de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações, ventilando o caso “de terem sido negados superiormente meios pecuniários para os delegados dessa Comissão, o Sr. Luciano e ele, irem a Roma, ao congresso que ali tinha lugar, em que seriam tratados assuntos de alta importancia respeitantes ao tratamento e identificação de obras de arte. Verificando-se mais uma vez que estes assuntos artisticos, nem sempre merecem dos poderes do Estado a consideração que ligam a outros menos transcendentis”. ANBA – CAA, Actas da CE, vol. 3, fol. 16v..

8.2 Balanço da situação do património cultural português na década de 1920.

Depois da Grande Guerra, seria natural que as questões do património fossem outras e as políticas para a sua salvaguarda e conservação sofressem ajustes ou motivassem reformas. Os sinais dos tempos continuaram, no entanto, a ser bastante semelhantes, como que passados a papel químico e as expectativas tanto para a sociedade como para a própria elite intelectual revelavam-se frustradas. Portugal mantém-se num impasse político e financeiro sem solução, como vimos, e a crise era transversal a todo país, sujeito a constantes revoltas, mudanças políticas e instabilidade social.

Todavia, os Anos Vinte não deixaram de ser marcantes na história do património português. São como uma charneira. As instituições patrimoniais republicanas continuam activas, mas são sujeitas a convulsões internas, devido à mutação constante das leis (cinco leis entre 1919 e 1929), como ao nascimento de instituições paralelas ou complementares, que geraram efeitos de reacção e adaptação. Neste espaço de tempo, as Circunscrições Artísticas crescem em influência e desempenho, no primeiro lustre e perdem poder e razão de existir no segundo lustre, resultado da revolução política do 28 de Maio de 1926.

Entre 1920 e 1926, o aparecimento da Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, na sequência de uma tentativa de optimização dos fundos da reparação de Guerra aos Aliados faz emergir um período essencialmente virado para a estratégia, planeamento e execução de obras de conservação e restauro dos monumentos nacionais. Os efeitos foram positivos, ainda que questionados por determinados sectores sociais, que consideraram essa bipolarização patrimonial uma enorme “trapalhada”. A extinção das CM, como resultado da publicação da Lei n.º 1700 de 18 de Dezembro de 1924 constituiu uma convulsão interna, pela negação do órgão consultivo essencial em matéria de filosofia patrimonial, orientação técnica e definição de critérios.

Todavia, a conservação e o restauro monumental impôs-se, mesmo em contexto financeiro adverso depois do 28 de Maio de 1926. Entre 1926 e 1929, os acontecimentos pareceriam correr a favor do pensamento dos principais líderes do património, que continuavam à frente das instituições criadas pela 1.ª República. Os acontecimentos subsequentes à criação da DGEMN, em 1929, vieram demonstrar que não era bem assim, dado ter emergido uma instituição nova (simétrica à AGEMN), mas profundamente vinculada ao poder e exercendo esse poder tanto na execução de obras como na orientação técnica, retirando aos CAA (as CM tinham sido extintas em 1925) os últimos resquícios da sua originalidade e prefigurando o

regresso de um novo paradigma político de salvaguarda e conservação do património.

Do ponto de vista da sociedade, a maior consciência cívica e cultural das elites cidadinas revela-se, nos Anos Vinte, por via da crítica das instituições e dos seus parcos resultados, havendo quem propusesse a reforma do sistema. Os níveis de reacção ao estado patrimonial do país, continuam a revelar a cruzada contra os vandalismos, a indiferença e o abandono do património. As questões de salvaguarda e conservação dos monumentos ocupam mais atenção e exigem resoluções políticas concertadas. A emergência do turismo passa a ser considerada como um aspecto essencial da valorização dos monumentos e é um factor de pressão sobre a apatia governamental.

O advogado António Correia Caldeira Coelho desiludido com os resultados que observara, mas consciente das mudanças desencadeadas pela política patrimonial da 1.^a República, foi quem mais profundamente estudou – fora da instituição patrimonial – as estruturas e os problemas existentes, propondo soluções. Não se cumpria o programa oficial estabelecido pela legislação republicana. Não se tomaram as providências que se traduzissem em resultados práticos. A maior omissão residia no incumprimento da publicação da regulamentação do decreto de 1911, a cuja falta se atribuíam muitas das responsabilidades na situação vivida em 1923. As atribuições e funções dos CAA não podiam chegar a ser integralmente cumpridas, por razões legislativas, técnicas e financeiras. As competências de ministérios com tutela sobre os monumentos chocavam-se entre si, gerando imenso mal-estar e a ruína dos monumentos. Não existia uma política orçamental para a conservação e restauro, apesar de se fazer apelo a ela na lei de 1911. As verbas para a reparação dos monumentos provinham do Ministério do Comércio, mas a dotação de 1923, cifrada em 2.400 contos, destinava-se também a edifícios públicos e aos ensaios com materiais de construção, verba escassa para a reparação dos edifícios. A gestão das verbas continuava a ser mal conduzida, tanto do ponto de vista financeiro, como social, porque os gastos com salários eram superiores aos custos dos materiais, encarecendo as obras e reduzindo a utilidade pública e o impacto das obras²⁴.

O contexto da crítica de Caldeira Coelho é o da remodelação legislativa que conduzirá à publicação da Lei n.º 1700, 18 de Dezembro de 1924, promulgada pelo Congresso da República. Entre 1919 e 1924, num ambiente de “caos” de legislativo

²⁴ COELHO, António Caldeira, *A protecção legal dos Monumentos Nacionais*, ob. cit. A data da edição deste livro não permite incluir os resultados da acção da AGEMN, extensíveis até 1926. Neste capítulo veja-se a parte referente à AGEMN. Ver ainda Parte IV, capítulos 2 e 4.

e técnico, correspondente às profundas divisões que fraccionaram a sociedade portuguesa, as questões da política patrimonial de salvaguarda e conservação do monumentos preocuparam a sociedade portuguesa, a nível do direito, da economia e do sistema organizativo. Num nível mais elevado, procurava-se encontrar soluções fundamentadas nas experiências europeias contemporâneas, apresentavam-se e discutiam-se projectos, analisavam-se os defeitos legislativos de 1911 e da prática das instituições, formalizavam-se acrescentos que a maturidade das experiências de salvaguarda e conservação haviam revelado ser operacionais. Lutava-se, enfim, de novo, contra a apatia e ineficácia da política patrimonial iniciada em 1911. Pressionando e obrigando o poder a seguir novos rumos.

Comparando os texto da lei de 1700 com o projecto de Caldeira Coelho notamos a diferença de fundamentos, que continuavam a marcar o atraso do país no campo da salvaguarda e conservação do património, apesar da arrumação que a nova lei vai fazer e das consequências que a sua regulamentação proporcionam. Se a política patrimonial iniciada durante a 1.^a República constituía um saldo positivo em relação ao passado, as deficiências encontradas a meio do percurso deviam ter exigido maior probidade científica e política para que as leis publicadas doravante pudessem representar o movimento europeu neste domínio e não fossem um mero reajuste do decreto de 1911. É este o nosso primeiro campo de observação.

Todo este ambiente é sinal de crise política, institucional, legislativa e financeira, mas também da crise de valores, de meios técnicos operacionais e do próprio conceito de “monumentos nacionais”, posto em causa a partir do fim da Grande Guerra. As deficiências políticas demonstravam a falta de articulação entre as diferentes esferas da organização. Por sua vez, os serviços existentes tinham-se acomodado ao modelo académico que fora a base de orientação organizativa inicial. Mesmo admitindo a consciência que os CAA têm dos limites da sua própria acção, a acomodação contribuiu para gerar deficiências técnicas e científicas, não desculpáveis em termos de responsabilidade dos intervenientes dos serviços, como a não publicitação das suas próprias decisões, expondo-se à crítica jornalística e à maior sensibilização da opinião pública.

O desgaste institucional revela, em última instância, a incapacidade dos intervenientes da política patrimonial republicana encontrarem soluções estruturais para além do modelo existente, que se tentou resolver entre 1911 e 1914 e que foi constantemente adiado. A Grande Guerra veio abrir mais as feridas, porque não se tinham encontrado soluções eficientes para a conservação e restauro dos próprios monumentos classificados, ampliando a responsabilidade do Estado. De certa maneira, as questões patrimoniais voltavam à situação descrita no *Culto da Arte em*

Portugal, por Ramalho Ortigão. O Estado alienava, mais uma vez, as suas obrigações materiais e morais para com o património. Ora a crise política da 1.^a República não facilitava a resolução eficaz de um problema considerado secundário em relação às importantes questões da organização do Estado e da situação económica, social e financeira do país.

As soluções políticas esboçadas ou encontradas depois da Grande Guerra significam a procura de alternativas e outros modelos organizativos que facilitassem a assunção das responsabilidades governativas, acrescidas pelo aumento de imóveis classificados e sem soluções de gestão para aqueles que, de algum modo, constituíam o acervo protegido e visitável de monumentos, palácios nacionais e museus.

Sem negar as bases da política patrimonial republicana, nem os resultados positivos observáveis ao longo de todo o período estudado, as questões levantadas pelos serviços e pela crítica da especialidade mostram que se deve estudar este período com uma atenção muito especial, dado que constitui uma outra fase da história do património português, durante a qual se gera um novo sistema de organização que terá o seu curso efectivo depois da extinção dos CAA, em 1932. Os problemas patrimoniais dos Anos Vinte ajudam-nos a compreender a dinâmica deste período.

Em matéria de conservação do património monumental a situação depois da Grande Guerra é cada vez mais alarmante, em termos concretos e objectivos, havendo nomeadamente monumentos classificados a espera de acções de restauro e outros onde a conservação e restauro se revelara incompleta e se tornara preocupante. Um número crescente de casos onde a salvaguarda se impusera devera-se à acção voluntarista de associações locais, o que levava a perguntar até que ponto o Estado procurava antes do mais resolver os reptos colocados pela sociedade civil, antes de resolver uma acção concertada de conservação e restauro. Deste ponto de vista faltava, além de organização eficiente, estratégia e planeamento.

A partir de 1919, a instalação do “caos” legislativo e institucional, incluindo na área do património, dominado pela burocracia, era propício à apresentação de alternativas e soluções integradas nas regras vigentes ou opostas ao *status*. Segundo alguns críticos, como Caldeira Coelho, a DGBA estava sem iniciativa própria, nem meios financeiros para orientar as políticas governamentais e contratadas com as Circunscrições Artísticas. O inventário de todos os monumentos com completo registo gráfico e descritivo para Portugal e Colónias continuava por

fazer. A fiscalização contínua e metódica não existia, mas o voluntarismo das CM não satisfazia, dado que não tinha efeito sobre os bens culturais a preservar.

Para Luís Chaves, “a lei não tem dado na prática o resultado que o legislador queria e julgava alcançar”, apesar da dedicação das corporações oficiais e das colectividades particulares. A centralização das competências exigia-se, como condição *sine qua non*, “sob a direcção de técnicos especializados, junto do qual haja um conselho de artistas e eruditos” com acção em todo o país pela ramificação de instâncias em todas as regiões onde pudessem exercer acção directa na protecção do “tesouro monumental”²⁵.

Dominava, portanto, a dispersão de responsabilidades em relação aos monumentos, cuja tutela se distribuía pelos ministérios da Instrução Pública, da Guerra, das Finanças, da Justiça. Para Caldeira Cabral e diversos sectores da opinião pública só ao Ministério da Instrução devia competir a responsabilidade total das questões do património. Ora a conservação dos Palácios Nacionais estava nas mãos do Ministério das Finanças. O Ministério de Guerra tinha o seu próprio Serviço dos Monumentos Nacionais e a conservação e restauro que devia competir à DGBA foi alienada, entre 1920 e 1926, ao Ministério do Comércio e por este fiscalizada. No caso da fiscalização, os CM não alienavam essa responsabilidade, exerciam-na de facto, mas muitos casos não eram sequer comunicados aos responsáveis pelas orientações de conservação e restauro, com sede nas Circunscrições Artísticas.

Havia patrimónios de valor artístico e cultural cuja consideração pública era diminuta mas que se tornava essencial valorizar, quer a nível do seu lugar como bens integrados nos monumentos (azulejos, talhas, património móvel), quer como forma de enquadramento dos monumentos classificados.

8.2.1 Dificuldades financeiras, técnicas e operativas.

Em primeiro lugar, por razões que explicitaremos abaixo, deverá observar-se a dinâmica da crítica no interior dos próprios CAA. As actas, os relatórios e as posições públicas assumidas são indispensáveis para conhecer quem é quem no interior dos organismos responsáveis pela aplicação ou apatia das políticas oficiais.

Duas considerações iniciais se impõem. A primeira já é nossa conhecida. Os vogais efectivos não eram remunerados pelo poder. Mantinham um grau de autonomia relativa em relação aos órgãos superiores do ministério, resultante do

²⁵ CHAVES, Luís, *Política dos Monumentos*, ob. cit., p. 81. Para este arqueólogo, a tutela dos monumentos nacionais devia ser entregue ou ao Ministério do Fomento ou da Instrução Pública, mas a só um, preferindo pessoalmente o último.

reconhecimento público da sua acção e obra²⁶. É certo que, na generalidade quase todos se encontravam ligados profissionalmente ao MIP, pelo lugar que ocupavam na Escola de Belas Artes de Lisboa e Porto, na Universidade de Coimbra ou outras instituições de ensino e aos museus dependentes. Nesse sentido, foram pouco cautelosos com a assunção pública das suas críticas quanto à situação objectiva dos seus serviços que, de forma coerente, transmitiram aos superiores hierárquicos, como esparsa informação documenta.

O segundo aspecto relaciona-se com o facto de os CAA não publicitarem as suas decisões. Assim, em relação ao passado da instituição, não é possível acompanhar os resultados da actividade dos CAA e das CM pela imprensa, de forma imediata, ao contrário do que estava superiormente autorizado às comissões dos monumentos da época monárquica, pelo menos desde a publicação do Regulamento de 1894²⁷. Este aspecto revela as suas contrariedades operativas e uma dificuldade de afirmação na opinião pública, se bem que muitas vezes, os seus vogais efectivos, individualmente, recorressem à imprensa para denunciar situações em que se viam envolvidos, chamando a atenção das autoridades públicas para a solução dos conflitos.

Um terceiro aspecto é a questão orçamental. Quais eram as dotações dos CAA? Para que serviam? Como as classificar? Caldeira Coelho refere que apesar de haver o cuidado de inscrever, anualmente, no Orçamento do Estado as verbas destinadas ao exercício das funções dos Conselhos, estas eram bastante diminutas em relação às necessidades do país. O problema é muito mais complexo e grave do que apontou este advogado, dado que reflecte um sistema de organização contabilística e administrativa que perdurou largos anos e ao mesmo tempo indicia a dependência de funcionamento e de acção dos serviços do Orçamento de Estado aprovado.

Neste aspecto, há que corrigir os dados de Caldeira Coelho, dado que se refere explicitamente ao funcionamento dos serviços centrais da Circunscrição e não aos serviços dependentes. Ora a verba orçamentada por Circunscrição encontrava-se dividida pelas unidades orgânicas que a compunham, em função da sua realidade em determinado tempo histórico. No caso da 1.ª Circunscrição, o orçamento do CAA, em 1911, era apenas 25,3 % do orçamento global da Circunscrição, enquanto que o dos museus e da Escola de Belas Artes

²⁶ Este aspecto é geralmente referido pelos opositores e críticos da política governamental.

²⁷ Este é um dos motivos pelo qual não se tornaram conhecidas as decisões tomadas no seio dos serviços, nas suas diferentes frentes de acção: conselhos gerais, comissões executivas, comissões dos monumentos e comissões especiais, facto que torna a nossa investigação mais importante pelo facto dessas decisões transparecerem para as actas e para os relatórios e pareceres.

correspondiam a 37,4 e a 37,3, respectivamente, ou seja 74,7 % do geral. Quanto a Coimbra e ao Porto, o orçamento dos serviços centrais era respectivamente 45,4 % e 6,6%. No caso de Coimbra, o Museu Machado de Castro absorvia mais dotações do que a direcção artística da Circunscrição e, no Porto, o funcionamento da Escola de Belas Artes comprometia 83% do orçamento, enquanto que o Museu Soares dos Reis apenas 10,4%.

Este modelo de organização orçamental, cuja reprodução se observa em contínuo durante a vigência de funcionamento das Circunscrições Artísticas, entre 1911 e 1932, privilegia, como se vê, a instituição museus e o património artístico móvel (nomeadamente o restauro de pintura). As verbas para os monumentos nacionais estão omissas em todos os orçamentos anuais das três circunscrições, com excepção, a partir de 1913-1914, de trezentos escudos, destinados a despesas de visitas técnicas, fotografias, assinatura de publicações e expediente²⁸. Ora, este facto põe a nu a natureza e o lugar do património monumental na reorganização artística republicana. A integração das CM na esfera das Circunscrições não correspondeu a uma transferência de verbas do Ministério do Fomento (ex-MOP) para a nova tutela. As CM continuaram a ser meras corporações técnicas, à espera de legislação de desenvolvimento, sem dotações orçamentais, nem capacidade de acção. A resolução do seu lugar na estrutura patrimonial política republicana ficou dependente de decisões governativas, que facilitassem a centralização e a coordenação da conservação e restauro por parte do MIP, viabilizando a articulação com o Ministério do Fomento ou então que se regulasse o funcionamento da administração e execução das obras de restauro, pela convergência dos interesses entre estes dois ministérios.

Atendendo ao que se disse acima, as verbas distribuídas aos CAA limitavam-se a garantir o funcionamento, o restauro de quadros, o pensionato artístico e a aquisição de obras de arte, detendo os legados particulares um papel relevante na receita dos CAA. Mas, a escassez de verbas limitava o próprio funcionamento dos CAA, impedindo a concretização de importantes objectivos, tais como a inventariação dos monumentos e tesouros artísticos, a realização de conferências

²⁸ A situação das despesas com a CM ficou resolvida apenas com a integração dos CAA no MIP, pelo que a organização administrativa do CM de Lisboa melhora substancialmente no ano de 1914, como aliás o próprio funcionamento do CAA. A verba de 300 escudos, todos os anos repetida, é justificada como forma de dar cumprimento ao art.º 60.º do Decreto de 26 de Maio de 1911, dado que não se compreendia como aquela comissão poderia desempenhar as suas funções, dado que tinha de visitar os monumentos de uma vasta área geográfica não possuindo sequer “um centavo para despesas de viagem”, nem outra qualquer verba para as despesas de funcionamento. Ofício n.º 189, Liv.º 12.º, dirigido ao Chefe da Repartição Artística, (23-10-1916). ANBA – CAA, Correspondência Expedida. Livro 162.

de arte, a publicação de actas e de relatórios dos vogais, a edição da revista prevista na lei. Só a partir do orçamento de 1915-1916 é que surge a dotação para a publicação do *Boletim* e, em 1921-1922, uma verba destinada à inventariação.

No orçamento anual da Circunscrição de Lisboa, uma verba destinada ao tratamento de quadros existentes nos museus ou neles não incorporados teve um importante peso na sua estrutura orçamental, desde o início da sua actividade, verba que se destinava a ser gerida pela Comissão de Inventariação e Beneficiação da Pintura Antiga. O seu montante de dois mil escudos, esteve sempre em crescendo depois de 1920.

Por outro lado, as sucessivas crises reflectiram-se nos orçamentos apresentados pelas Circunscrições, pelo lado da desvalorização da moeda e do aumento do custo de vida, em escalada incontrolável dos preços no pós-guerra e pelo lado dos cortes orçamentais, contra os quais os dirigentes das circunscrições e os directores dos museus levantaram um coro de protestos e de lamentações.

Ainda assim, os orçamentos aprovados foram mantendo o funcionamento das instituições, garantindo o crescimento da riqueza artística móvel (por via das aquisições pelo legado Valmor ou por dotações específicas votadas extraordinariamente e depois incorporadas nos orçamentos anuais), a conservação das obras de arte nos museus ou ainda para corresponder à abertura de novos museus (com os quais se iniciava um nova unidade orçamental de custos), de novas salas, com a edição de catálogos ou outras, sempre de acordo com critérios restritivos da administração pública, os quais quase sempre dificultaram projectos mais ousados destinados à salvaguarda e inventariação de imóveis e de bens móveis, à conservação dos imóveis classificados, dependentes da tutela dos CAA, para além de não servirem objectivos de conservação e restauro dos monumentos, como vimos. Radica neste último aspecto, a imaturidade do sistema que, aliás, o próprio Caldeira Coelho salientou. Havia dispersão orçamental destinada à conservação e restauro dos monumentos por outros ministérios a quem estavam confiados imóveis de valor histórico e artístico e monumentos nacionais classificados, logo fora da alçada directa das Circunscrições Artísticas e do MIP. Assim as Finanças, a Guerra²⁹, a Justiça e o Comércio detinham importantes parcelas do orçamento necessário ao cumprimento da missão de conservação e restauro que devia estar sediada na Instrução, onde se encontravam os técnicos mais especializados com poderes de supervisão. Este era o maior paradoxo da situação orçamental destinada ao “tesouro monumental” da nação, impedindo a

²⁹ O Ministério da Guerra dispôs entre 1911 e 1923 de 43.800 escudos para a conservação dos monumentos militares, cf. COELHO, Caldeira, *ob. cit.* p. 20.

coordenação integrada e planeada das verbas do Orçamento de Estado, dada a sua dispersão e conhecimento real. Deste modo havia desperdício em época de poucos recursos financeiros e falta de racionalização e optimização.

Mas que dizer das Câmaras Municipais, na altura também detentoras de património classificado! A escassez de verbas para a conservação e restauro é o mote que ecoa na correspondência. Pedem apoio ao Estado, para o seu e para o património de outras corporações situado no território municipal. Mas também solicitam a classificação de novos imóveis, sem questionarem os seus efeitos a longo prazo.

O orçamento geral dos três Conselhos de Arte e Arqueologia, entre 1911 e 1932, foi aproximadamente de 630 mil contos, sem contar com as verbas destinadas a todos os museus centrais e regionais dependentes dos CAA. O maior volume de verbas encontrava-se na 1.ª Circunscrição que absorve 88% do montante global dos custos de funcionamento e acção dos organismos centrais das Circunscrições Artísticas. A cidade de Lisboa tinha ainda os quatro museus centrais mais caros de todo o país, destinadas sobretudo ao pagamento do pessoal e cujos orçamentos eram considerados exíguos num horizonte da própria mudança do conceito e acção dos museus, de acordo com a escala europeia. As circunscrições de Coimbra e do Porto funcionaram apenas com 74 contos. Muito fizeram com tão poucas “receitas”.

Para além das dotações do Orçamento de Estado, outras verbas entraram na receita das Circunscrições. Mas neste ponto os dados são mais imprecisos, dado que, para além dos legados e das contribuições avulsas ou associativas em género ou espécie, muitas iniciativas particulares ou associativas foram da responsabilidade dos vogais correspondentes colectivos, portanto não foram integrados nas contas públicas. Estas iniciativas, contudo, tiveram um significado peculiar. Materializaram-se em obra de conservação e restauro nas localidades de origem. A bondade das iniciativas governamentais de aplicação de taxas de ingresso nos museus e monumentos passou a ter algum relevo ainda durante a 1.ª República, mas tardou a implementar-se³⁰, mostrando o atraso português em matéria de gestão dos monumentos, palácios e museus nacionais.

Faltou também uma visão orçamental moderna da conservação do património da nação, dado que existiam modelos europeus (como o francês) que podiam ser vertidos na nossa legislação patrimonial, dado que a imprensa e a

³⁰ Cf. Decreto n.º 15216, de 14 de Março de 1928, *DG* n.º 67 – 1.ª série, de 22 de Março de 1928. O estudo das taxas a cobrar aos visitantes dos museus iniciou-se com a consulta do MIP aos CAA, reservando-se o domingo para entradas gratuitas, cf. doc. 87 e ofício n.º 147, de 25-6-1924 – ANBA – CAA, Correspondência e Correspondência Expedida. Ano de 1924. Livros 052 e 160.

opinião pública a eles se refere. Caldeira Coelho propôs, por exemplo, a criação de uma *Caixa Nacional de Protecção aos Monumentos e Serviços Artísticos e Arqueológicos*, decalcada da legislação francesa, uma espécie de banco para onde convergiam os apoios do Estado, dos corpos administrativos, das Juntas Gerais, dos Municípios, das contribuições e das doações particulares. Esta Caixa destinava-se ainda a arrecadar as taxas de entrada nos monumentos e museus e as taxas dos direitos de exportação das obras de arte. Como organismo financeiro dos bens culturais tinha como objectivo a gestão das receitas e despesas do serviço monumental e artístico, liberto da burocracia administrativa e garante da optimização dos recursos destinados à conservação e valorização, à escala do país. Nada disto aconteceu e o sistema patrimonial criado pela 1.^a República continuou maioritariamente dependente dos orçamentos do Estado, até hoje.

Enredadas pelas limitações orçamentais e estrutura honorária, impossibilitados de controlar as propostas de leis que redigiam a favor da causa patrimonial, envolvidos pela crise do regime republicano, as Circunscrições Artísticas passaram a funcionar dentro de um círculo vicioso de funcionamento, envolvendo-se na estagnação, sem dialéctica e sem estruturas renovadas, num problema que à partida parecia insolúvel. Não é por acaso que, em Lisboa, em Coimbra ou no Porto, são quase sempre as mesmas personalidades que são convocadas para garantir a constante reprodução dos mesmos problemas. Por um lado, a incapacidade operativa começou a manifestar-se, revelando-se rotina. Por outro, esperavam-se novos ventos que dessem sentido ao sistema criado, mas constantemente bloqueado pelas circunstâncias históricas vividas pelo país durante os vertiginosos Anos Vinte. Valeu a coesão dos seus membros empenhados na cruzada pelo património e sob a bandeira do ideal da «renascença» artística.

8.2.2 Conflitos com os municípios...

As actas e a correspondência referem frequentemente a existência de conflitos com os municípios, as comissões administrativas das Câmaras Municipais e as Juntas de Paróquia. O problema é anterior à Guerra e mantém-se após 1920.

A opinião dos comissários não era unânime quanto ao lugar dos municípios na salvaguarda e conservação do património. A desconfiança grassava dada a falta de sensibilidade, a indiferença e as atitudes inconscientes, intencionais e irresponsáveis dos eleitos municipais em relação aos bens culturais e classificados dos concelhos. O problema era sério, pois nunca se vislumbrou uma solução estrutural que pudesse garantir o relacionamento institucional efectivo entre as

câmaras e os órgãos das circunscrições. Em Lisboa, tanto José de Figueiredo como Costa Mota mantêm sempre uma atitude crítica ao verdadeiro papel que podiam ocupar os municípios – pelo menos naqueles tempos – na organização artística³¹. Já José Alexandre Soares considerou que havendo monumentos que pertenciam às câmaras, todos eles deviam estar classificados e inventariados, devendo pedir-se-lhes que tomassem a seu cargo tanto a conservação, como o seu policiamento, pois dentro dos respectivos concelhos nenhuma entidade melhor do que os municípios se poderia ocupar desse assunto.

O nível mais elementar de perpetuação de vandalismos, por parte das câmaras municipais, era o pomo essencial da discórdia, dado que os CAA e as CM preferiam manter diálogo com grupos de cidadãos, associações e vogais auxiliares e correspondentes em matéria de património do que com as Câmaras. O Grupo Pró-Évora requereu ser investido de poderes para que o licenciamento de obras municipais se efectuasse só depois do seu parecer **[Documento 169]**. A aprendizagem de diálogo fez-se também, é certo, mas em função de problemas patrimoniais concretos residentes nos concelhos, sobre os quais é necessário ter mais informação objectiva³².

O vandalismo decorria de atitudes contrárias aos interesses artísticos, mas também da modernização das cidades. A ideia das CAA era a conciliação entre os valores do património e os melhoramentos a introduzir nos aglomerados rurais e urbanos, coisa difícil de fazer dada a distância de consciência patrimonial entre uns e outros interlocutores. Como implantar novos arruamentos nas cidades quando muitas delas estavam confinadas no interior das muralhas ou havia uma porta ou “paredões” de fortificação que o impediam? Este problema foi objecto de uma ameaça de demolição dos vestígios existentes das muralhas medievais por parte da Câmara Municipal de Viseu, em 26 de Junho de 1914. A Câmara reuniu-se com uma representação dos moradores da cidade solicitando o derrube daqueles troços da antiga urbe, sistematicamente desvalorizados, num processo que vinha dos inícios do século, chegando a fazer uma proposta de remoção dos ditos arcos para a Cava

³¹ Acta n.º 58, de 3 de Julho de 1914, pp. 146-147. ANBA – CM, Actas. Livro 261.

³² Um exemplo. A delegação de José Alexandre Soares a Santarém, enquanto arquitecto da CM da 1.ª Circunscrição, para resolver o planeamento da avenida de ligação entre S. Francisco e S. Bento, passando pela Igreja de Santa Clara, tem lugar só depois de um conflito com mais de cinco anos, dadas as atitudes de vandalismo municipal da câmara da cidade. A nova fase de relacionamento decorre, por sua vez, durante a presidência de um notável presidente do município de Santarém, António Pedro Monteiro, antigo vogal do Conselho Superior de Instrução Pública e deputado. Cf. ANBA – Comissão dos Monumentos. Actas, vols 2 e 3. Livros 262 e 263. Também em Coimbra, a protecção do património por parte da Câmara é mais favorável quanto está no executivo camarário um Abel Urbano, adepto da salvaguarda dos monumentos (a quem se deve a protecção da Capela do Tesoureiro), que aliás chegou a vogal do CAA. Acta n.º 164, de 19 de Janeiro de 1930, AHME – CAA, Actas, vol. II, cota 365.

de Viriato³³. Mas, o CAA achava que “nenhuma utilidade resulta de se fazerem desaparecer os restos de monumentos, mesmo quando eles só conservam uma sombra apagada do que foram. Nem o aspecto da cidade, nem sequer o do local, ganharia demasiado com o desaparecimento do arco e do paredão – quer sob o ponto de vista higiénico, quer sob o ponto de vista estético”³⁴.

Muitos problemas residem na capacidade de uso de monumentos para escolas, tribunais ou prisões e de espaços públicos de interesse histórico para festas e jogos. Em Coimbra, as dificuldades de diálogo com a câmara emergem em determinados momentos, por ventura, quando ocupam a presidência inimigos políticos, com os quais não se transige.

As deliberações dos órgãos artísticos chocam, em geral, com os interesses do município em relação a imóveis classificados e aquilo que com eles se pretendia fazer. O problema torna-se mais difícil de resolver, quando para cumprimento das leis da República, os municípios tem de ceder às decisões de protecção e de salvaguarda e aos critérios conservação de imóveis definidos pelas CA. Mas se o interesse do município é a salvaguarda e a conservação, então esboça-se e alarga-se o entendimento. Inicia-se a colaboração.

Esta experiência de entendimento demorou. Teve de contar com a análise de casos complicados, inerentes à autorização de obras, em edifícios ainda não classificados ou integrados nas zonas de protecção, ou com classificação incompleta ou imperfeita. Foi o que aconteceu com S. João das Donas de Coimbra, edifício anexo ao Mosteiro de Santa Cruz, cujas obras autorizadas mereceram embargo do CAA de Coimbra. Corria o ano de 1921. Verdadeiramente, o caso de S. João das Donas só começou quando constou que o edifício seria convertido numa cervejaria ou num café. No CAA, aquele edifício era parte constituinte do Mosteiro de Santa Cruz, nem sequer necessitaria de ser classificado. Todavia, não era bem assim, porque a classificação de Santa Cruz era apenas quatro palavras numa Lista e o legislador não organizara processo em relação ao que se entendia estar classificado daquele monumento nacional. Ainda assim o CAA pronunciou-se sobre as eventuais obras, defendendo que fazia depender o seu parecer do projecto que fosse apresentado, na consideração de se encontrar encostado ao mosteiro³⁵.

³³ Cópia do officio n.º 133, fol. 40-40v. AHME – CAA, Coimbra, Correspondência recebida. Cota 352.

³⁴ Cf. AHME – CAA, Correspondência expedida, p. 78. Cota 347.

³⁵ Acta n.º 85, de 2-10-1921, fol. 91-92. Cf. AHME – CAA, 2.ª Circunscricção, Actas, Livro 351. Abel Dias Urbano, presidente do CAA, manifestou-se sempre contrário que o edifício fosse adaptado a cervejaria ou café. O processo de classificação avançou nas sessões seguintes por iniciativa de Manuel Rodrigues da Silva.

O município autorizou, como era normal, o projecto de obras e a sua execução, aspecto que mereceu, de imediato, medidas extraordinárias para a classificação do edifício onde as obras iam ocorrer. Durante algum tempo são as questões inerentes ao valor do edifício que mereceram a análise dos comissários. A classificação foi problemática e obteve os pareceres dos órgãos superiores do ministério. Houve quem achasse inútil essa classificação, como Costa Mota. Outros sentiram, entre avanços e recuos, as dificuldades inerentes à má condução dos assuntos desta natureza. Mas a classificação tornou-se realidade.

As obras iniciaram-se sem que o projecto fosse apresentado na autoridade artística. O CAA tentou embargar as obras, obrigando a uma apresentação do projecto na sede da Circunscrição. A oposição à destruição das abóbadas interiores e à renovação da fachada, prevista no projecto do arquitecto, em estilo neomanuelino, foram os motivos principais, do seu posicionamento. Em 23 de Outubro de 1921, tanto o delegado do Procurador da República do Juízo Cível de Coimbra como o administrador do Concelho³⁶ declaravam-se incompetentes para tomar conhecimento do embargo das obras. O primeiro alegava carecer de autorização superior, dado que esse embargo podia acarretar uma possível indemnização por parte do Estado e o segundo ignorar a entidade a quem se devia dirigir para sustentar a execução dos trabalhos. O responsável da Câmara Municipal revelava, de forma intencional, ignorar o poder legal do CAA, que naquela cidade representava efectivamente o MIP.

A existência da igreja naquele local não podia ser posta em dúvidas pela cópia de documentos. Era essa a indicação do Decreto n.º 7733, de 11 de Outubro de 1921, visto ser essa a designação porque tradicionalmente era conhecida. Entretanto, o CAA admitia antes ter sido ali a igreja de S. João da Cruz, sede de paróquia³⁷. A fragilidade dos argumentos passou a ser aproveitada pelos proprietários, pelo município e pela opinião pública, dado o interesse urbano da renovação do edifício, para melhor servir a cidade. A troca de nomes, S. João das Donas/S. João da Cruz havia produzido celeuma com “a qual se pretendeu invalidar a aplicação do Decreto que considerava essa igreja de S. João das Donas

³⁶ O CAA oficiara a ambos ao abrigo do Decreto de 26 de Maio de 1911, art.º 47.º e 51.º respectivamente. Como se viu estas autoridades não quiseram aplicar a lei, que segundo os vogais do Conselho era taxativa. O CAA recorreu às instâncias superiores para que estas armassem o dito delegado com as autorizações que se julgassem necessárias para o cumprimento da lei. Quanto ao administrador do Concelho impunha findar com a correspondência em face da resposta recebida. O CAA resolveu ainda enviar cópias de toda a documentação à DGBA.

³⁷ O esclarecimento desta questão devera-se a António Augusto Gonçalves, afirmando supor ter sido concluído aquele convento de emparedadas, após questão judicial havida com a D. Mór Dias.

monumento nacional visto, dizia-se, ela não ter existido no local onde hoje andam as obras”.

Mas para o CAA a questão era de respeito pela antiguidade do lugar e de oposição à construção de uma fachada em pretense “estilo manuelino”³⁸. A inversão das questões principais pelas secundárias era motivo de algum descrédito na defesa dos interesses artísticos que, neste ponto, manifestaram alguma inexperiência, em contexto de salvaguarda do património, enquanto o município, mantinha firmeza quanto ao modo como administrara o processo de obras que autorizara.

Mas para a autoridade artística, em 4 de Dezembro, estava por cumprir o disposto no art.º 47 do Decreto 26 de Maio de 1911, dado que os imóveis classificados não podiam ser demolidos, reparados ou modificados sem parecer favorável da CM. O delegado do procurador solicitara a vistoria das obras ao CAA. Este, no entanto, dividiu-se entre a posição conciliatória e a radical, vencendo a radical, dado que as disposições legais daquele artigo tinham de ser, previamente, cumpridas por parte do Estado **[Documento 165 A]**³⁹.

Mas ainda assim houve objecto de uma revisão do projecto para tentar conciliar com os interesses do CAA (Janeiro de 1922), dando corpo a uma nova frontaria do café para a antiga igreja de Santa Cruz. Fora eliminada a primitiva feição manuelina, cuja vizinhança prejudicava o aspecto geral da igreja de Santa Cruz, mas o CAA “entendeu dar por terminada a sua acção, desinteressando-se do assunto”⁴⁰. Em 16 de Junho de 1922, a questão de S. João das Donas volta à ribalta, com artigos de Francisco de Almeida Moreira no *Diário de Lisboa*, depois de ter apresentado uma intervenção de cariz crítico no Congresso Beirão. Os proprietários do café insistiam em manter o antigo projecto, aquele que fora rejeitado pelo CAA. José Tomás da Fonseca defendeu uma posição de força, chamando a atenção para a necessidade do CAA se demitir colectivamente. Augusto Gonçalves, no entanto, embora censurando a atitude, considerava que o CAA não tinha outra forma de protestar, pela falta de meios legais, senão desinteressar-se pelo assunto⁴¹.

³⁸ “Só de má fé se pode vir argumentar com uma questão de designação quando os desejos bem explícitos deste Conselho e do Conselho de Arte Nacional eram fazer respeitar de uma maneira rápida e prática uma antiguidade bastante notável e não sujeitar a fachada da Igreja de Santa Cruz à indecorosa vizinhança de uma fachada moderna em pretense estilo manuelino”. Segundo os confrades coimbrões podia explicar-se aquele uso do nome pelo facto de ter sido a igreja das Donas que houve no mosteiro, antes da Reforma, chamando-se à prelada, segundo um testemunho antigo, priora de S. João de Santa Cruz.

³⁹ Na reunião do CAA, a votação foi de cinco a favor da posição radical e quatro da posição conciliatória. Acta n.º 89, 11 de Dezembro de 1921, fol. 95vº-96v.º Idem, *ibidem*.

⁴⁰ Acta n.º 90, fols. 97v-98. Idem, *ibidem*.

⁴¹ Acta n.º 97, fol. 104v. Idem, *ibidem*. António Augusto Gonçalves considerava também que aquele projecto apenas fora em parte mantido e não na totalidade. Abel Urbano enviou uma carta ao CAA demarcando-se da posição assumida pelo colectivo.

Venceu a atitude mais realista e os serviços artísticos sentiram como as dificuldades de fazer valer a salvaguarda eram um problema de enorme responsabilidade num país, onde as leis tinham dificuldade em impor-se e onde os municípios dispunham de um poder superior à força do mero culto dos monumentos, ainda por cima numa fase ainda embrionária de afirmação pública.

Os CAA lutavam contra o *status quo* e contra a mentalidade instituída acerca do património, lutavam contra um usufruto não adequado dos bens artísticos e monumentais, que gerara o parcelamento da propriedade patrimonial e contra a falta de policiamento desses valores, lutavam ainda contra os abusos da modernização do território e seus efeitos sobre a estética citadina e, que no caso da introdução da electricidade punha em perigo a própria integridade física e material dos monumentos. Neste caso as autorizações passadas pelas câmaras, para fixação de postes eléctricos nos monumentos, não ficaram impunes.

8.2.3 Impacto da modernização do país.

A reacção dos CAA a uma série crescente de decisões camarárias e a medidas específicas tomadas pelos governos e ministérios em matéria de património, com expressão nas polémicas mantidas na opinião pública, deveu-se à necessidade de salvaguardar os bens culturais, nomeadamente os monumentos, os edifícios notáveis e a paisagem urbana dos efeitos perversos da modernização do país. Este aspecto mostra, por um lado, que o alargamento social do património estava a ocorrer, dando-se cada vez mais relevo aos centros históricos e paisagens consideradas património, que no final da Grande Guerra foram postos em equação.

Conciliar a salvaguarda do património e o culto dos monumentos com a modernização era tarefa árdua, que implicava uma atenção esclarecida, quanto aos objectos de conservação e quanto à natureza do impacte. O problema fora debatido nas comissões e conselhos dos monumentos antes do 5 de Outubro e continuava na agenda dos CAA acompanhando os acontecimentos da industrialização e da revolução tecnológica.

A sensibilidade dos técnicos responsáveis das CAA dirige-se sobretudo para os aspectos exteriores e interiores dos monumentos, permanentes ou esporádicos. A nível dos aspectos exteriores, toma-se posição contra a presença de unidades industriais na proximidade dos monumentos (Torre de Belém), contra a inserção de estruturas e equipamentos técnicos modernos, como aeromotores, sismógrafos, postes de linhas aéreas, ascensores (Convento de Mafra, Torre do Sertório; S. João do Alporão; Ascensor da Pena, em Sintra [**Documento 207**]), contra a alteração das

fachadas dos monumentos com construções revivalistas (S. João das Donas, em Coimbra), contra a venda ambulante anárquica (Praça do Comércio, em Lisboa), contra os anúncios e a publicidade nos monumentos e sua vizinhança, contra a escala dos edifícios envolventes dos monumentos (Castelo da Feira), em nome das perspectivas pitorescas, da sua essência e da sua aura.

Por sua vez, a valorização interior dos monumentos faz desenvolver uma série de interditos, como a colocação de imagens anacrónicas, tecidos, papéis nos espaços religiosos ou a colocação de energia eléctrica sem projecto aprovado pelas autoridades artísticas. O uso dos monumentos em ocasiões singulares, como escaladas ou aterragem de veículos aéreos é igualmente interdito. Em contrapartida, a valorização interna passa também pela colocação de objectos artísticos formal ou decorativamente aproximados, sem que estes impeçam a leitura das suas linhas arquitectónicas.

Estes posicionamentos inserem-se em duas orientações distintas: a salvaguarda e a valorização dos monumentos. A salvaguarda, por via dos efeitos intrusivos de materiais, tendo como suporte os próprios monumentos, dado que os materiais metálicos tinham efeitos na conservação dos monumentos; a valorização como forma de garantir os efeitos estéticos essenciais à sua fruição pública.

Um caso particular merece referência. No primeiro quartel do século XX, a modernidade chega às cidades por via das indústrias eléctricas e as telecomunicações. As empresas ligadas a estes sectores conseguem obter das câmaras municipais autorizações referentes à colocação de postes, ferragens, argolas e outros suportes de linhas aéreas telegráficas, telefónicas ou de transporte e distribuição de energia eléctrica nos monumentos nacionais, quer nas coberturas, quer nas próprias paredes, usando fixações metálicas **[Documento 174]**.

A denúncia deste problema iniciou-se nos meados da década de 1910. Motivou, em 1913, uma visita de Ventura Terra ao Funchal, para analisar o impacto da colocação de postes telegráficos na torre da Sé, motivo de uma representação ao MF⁴². Em 1915, a porta ogival da igreja de S. Francisco de Alenquer era suporte dos ditos postes, coisa que indignava José Pessanha⁴³. A quantidade de casos obrigou a uma resolução da CM sobre esta matéria⁴⁴. Sem força política para fazer valer a suas posições, as três Circunscrições Artísticas vêem a novidade da electricidade

⁴² Acta n.º 34, de 17 de Março de 1913, p. 92. ANBA – CM, Actas. Livro 261.

⁴³ Acta n.º 76, 28 de Maio de 1915, idem. Livro 262.

⁴⁴ Acta n.º 82, 6 de Agosto de 1915, idem, *ibidem*. Em Coimbra, Viana de Lemos solicitou que se oficiasse à Administração dos Correios para que os postes fossem retirados por razões de deterioração e de beleza (Acta n.º 165, 29 de Junho de 1930, fol. 56v.º-57v.º AHME – CAA, 2.ª Circ. Livro das Actas 1924-1932 (66 folhas). AHME – 365).

alastrar por todo o país. Não havia melhor local para instalar esses postes do que os monumentos. Era essa a conclusão que se tirava.

Nas três circunscrições, as CM e os CAA vieram a opor-se a esta tendência do início do século por razões inerentes à sua responsabilidade pública, ao impacte paisagístico que provocavam – comentado pela imprensa e pela opinião pública – constituindo um “atentado de lesa-arte”, pondo em perigo a própria conservação física dos monumentos, por via de elementos intrusos na sua imagem e na sua integridade física.

A integridade física e paisagística dos monumentos nacionais em relação aos efeitos do transporte de linhas áreas teve consagração na lei portuguesa, em 20 de Março de 1930, por via de um decreto que a DGEMN fez aprovar⁴⁵. Este decreto, no entanto, consagra a doutrina desenvolvida pelos CAA e as respectivas CM, que Adães Bermudes, como Director dos Monumentos Nacionais da 3.^a Repartição procurou levar por diante, como se depreende das suas posições e propostas no seio das reuniões. O seu posicionamento era radical e a DGEMN ao subscrever esta iniciativa legislativa adiantou-se a nível internacional, dado que o tema só veio a ser discutido no congresso internacional de 1931, um ano depois, dando origem a uma recomendação expressa na Carta de Atenas⁴⁶. A publicação do decreto em 1930 tinha a vantagem de ser um produto legislativo da Ditadura Nacional e impor-se pela autoridade do Estado, que lhe garantiu a força de uma lei, permitindo às autoridades agir com determinação, contra todos as entidades ou agentes que não cumprissem a proibição ou infringissem os dispositivos legais, “sem direito a reclamação ou indemnização”⁴⁷. Pelo menos neste ponto da valorização dos monumentos, Portugal estava na vanguarda europeia.

8.3 As origens bicéfalas da política patrimonial portuguesa.

Os dicionários definem «bicéfalo» (adjectivo proveniente do latim: *bi* e do grego κίηαλε = cabeça) o “que tem duas cabeças”. As mitologias referem a existência de seres possuídos de duas e mais cabeças, como a Águia bicéfala ou Hidra, esta de várias cabeças. As ciências naturais e biológicas consideram-nos

⁴⁵ Cf. Decreto n.º 18.123, DG, n.º 67.

⁴⁶ Entre as conclusões da Carta de Atenas, no Ponto III (*Mise en Valeur des Monuments*), pode ler-se : «Elle recommande surtout la suppression de toute publicité, de toute présence abusive de poteaux ou fils télégraphiques, de toute industrie bruyante, même des hautes cheminées dans le voisinage des monuments d’art et d’histoire».

⁴⁷ O Decreto prevê, inclusive, a entrada de luz eléctrica nos monumentos por meio de cabos subterrâneos. Se, porventura, se tornasse impossível o uso de cabos subterrâneos, as linhas aéreas tinham de ser chumbadas e encobertas, proibindo-se o uso de isoladores brancos. Decreto n.º 18.123, artigo 3.º.

imperfeições genéticas anormais da natureza. Por via daquele adjectivo ou do substantivo de origem latina – *bicípede* – que significa a mesma coisa, esboçamos o substantivo «bicefalia» ou o adjectivo «bicefálico» para nos referirmos a toda e qualquer entidade revelando dispor de dois encéfalos ou cérebros, dois pensamentos, duas acções, em suma, mostrar dispor de uma disformidade de orientação ou doença congénita, em sentido figurado. Tal entidade pensa e age com duplicidade, umas vezes com uma cabeça, outras vezes com outra, de modo que, durante o processo de pensamento ou de acção, manifesta atitudes opostas, contraditórias e diferentes ou, em determinadas ocasiões, atitudes complementares.

Ora, no caso das origens bicéfalas da política patrimonial portuguesa, queremos referir-nos à proliferação de duas entidades distintas, coordenadas por ministérios diversos, com finalidade de prosseguir objectivos e actividades comuns, destinadas à classificação, ao inventário, à salvaguarda, à conservação e restauro e à valorização dos bens culturais. Esta situação institucional parece revelar alguma originalidade no campo da organização patrimonial à escala internacional, dado que não é conhecida na legislação internacional ou pelo menos – a existir – não interfere na coordenação unitária da política desses países. Todavia, no caso português, revelou-se como um problema, porventura correlacionado com a história das competências técnicas e organizativas adquiridas ao longo do tempo pelos ministérios tutelares observantes da duplicidade de pensamento e acção. Por outro lado, a rotina criada pelo funcionamento bicéfalo, sinal de interesses opostos ou divergentes, transformou-se num problema administrativo sem resolução com vista à coordenação unívoca da política patrimonial do país.

Vimos na Parte II, a emergência dessa bicefalia, por via dos ministérios de Obras Públicas e do Reino, ambos com interesses na direcção da política dos monumentos nacionais, com vista ao seu inventário, salvaguarda, conservação e restauro. Se, naquela ocasião, a reivindicação do controlo dessa política coube ao Ministério do Reino, onde os assuntos da instrução, da cultura e das belas-arts estavam sediados, a pressão exercida sobre as Obras Públicas tinha contra aquele ministério o facto de ser um “gigante” da governação e raramente ter emergido do seu interior um organismo ministerial autónomo, relacionado apenas com a instrução pública e as belas-arts. A ineficácia governamental do MR, na área do património artístico justificara assim que a orientação e a acção com vista à conservação e restauro estivessem entregues às Obras Públicas, embora fossem assuntos relacionados com a História, a Arte e a Arquitectura, distante das preocupações habituais do seu corpo de engenheiros.

Se nessa altura alguma duplicidade existiu deveu-se à imperfeição do sistema patrimonial português ainda por estabelecer e concluir, aspecto que nos permite compreender e aceitar, do ponto de vista histórico, tal duplicidade, mais aparente do que real. Aliás, durante a primeira década do século XX, por razões de convergência legislativa e de colaboração e complementaridade institucional, como vimos, realizou-se uma espécie de osmose, entre a Academia Real de Belas Artes e o COMN, havendo representação das duas instâncias institucionais, representativas dos dois ministérios, uma no outro e vice-versa.

A política patrimonial republicana, entre 1910 e 1920, estabeleceu o seu sistema patrimonial de acordo com um modelo legislativo e institucional unívoco com base nas Circunscrições Artísticas, integrando nos CAA as competências inerentes aos bens móveis e imóveis, aos museus e aos monumentos nacionais, à salvaguarda e conservação do património. Para esta organização teria o Ministério do Fomento de colaborar com meios financeiros, técnicos e operativos, nas dependências do MI (inicialmente) ou do MIP (a partir de 1913). A ele competia – é certo – a execução das obras, mas como braço da mesma política, não como cabeça ou pensamento externo.

Razões explicadas no decurso deste estudo revelaram que o sistema bloqueou, devido a razões da crise política, financeira e social da 1.^a República. Por outro lado, as forças sociais integradas no Ministério do Fomento, e a experiência adquirida por via de alguns restauros executados por arquitectos, simultaneamente funcionários daquele ministério e dos CM do MIP (Miguel Ventura Terra, Rosendo Carvalheira, Adães Bermudes, António do Couto, Augusto da Silva Pinto) fez emergir de novo o fantasma da duplicidade de acção, só contrariada por aqueles arquitectos dado que se opunham à liderança dos monumentos nacionais por parte de engenheiros e da Engenharia civil.

Ora, depois da Grande Guerra, a continuidade do modelo instaurado no início da 1.^a República, revelando dificuldades estruturais e deficiências técnicas e financeiras, foi posto em causa, dada a necessidade de se agir com maior rapidez e eficiência na conservação e restauro do património arquitectónico. A conjuntura vivida nos Anos Vinte foi propícia à instalação do caos institucional no campo da acção patrimonial, como certos autores contemporâneos referem, e da ambivalência bicéfala que, a partir de 1929, se instala como sistema contínuo da organização do património cultural português.

Entre 1920 e 1929, o problema da direcção política do património discutiu-se ainda a nível da opinião pública e das instituições públicas e governativas, reflectindo-se na proliferação das leis que regeram o património. Com o 28 de Maio

de 1926, a Ditadura requer poder e acção e gera-os onde eles se encontravam instalados, no seio do Ministério do Comércio e das Comunicações e do Ministério das Finanças, controlando, doravante as instituições criadas pela 1.^a República, por via do poder político e ideológico e dos mecanismos financeiros do regime. É nesse período que surge, naquele ministério, a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), que prefigura o modelo bicéfalo da gestão do património da nação. Este modelo será completado com a extinção dos CAA, por via do Decreto-lei n.º 20.985.

Maturidade ou imaturidade do sistema? Não nos compete agora discutir esse assunto. Mas o sistema de duplicidade e/ou complementaridade pode observar-se pela comparação dos organogramas II e IV com os organogramas I e III, que apresentamos neste estudo⁴⁸. Convém ter presente que o organograma IV, referente ao curto período de 1929-1932, se reproduz por via do Decreto-lei n.º 20.985, embora com significativas modificações criadas no seio do MIP. A bicelafia instituída desde então continuará vigente, com pequenas modificações no percurso histórico até à actualidade marcando o sistema português de património do Estado Novo e conferindo-lhe os problemas que a bibliografia da especialidade tem vindo a ressaltar.

O modelo de organização da coisa patrimonial assente em instituições diferentes que agem em simultâneo no mesmo tempo histórico tem sido analisado na literatura de património. Maria João Neto refere-se a ela, em primeiro lugar, na sua obra *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, considerando ser “uma disputa entre dois pelouros, que se tornou uma constante até aos nossos dias”. Salientou o “prejuízo do património arquitectónico nacional” dados os “atropelos de disposições” e a “desarticulação de atitudes”. Esta visão foi repetida e corroborada no seu trabalho *Memória, Propaganda e Poder*⁴⁹ identificando os dois pelouros (Instrução e Obras Públicas) e dando, como exemplo, a questão da classificação, cujo arrasto até às vésperas da queda do regime monárquico atribuiu à essa guerra ministerial. Na Parte II verificámos que essa dicotomia acabou por ser mais aparente que real, dado que se encontraram soluções a partir de 1900, estabelecendo o princípio da cooperação institucional. Também é verdade que as Obras Públicas / Ministério de Fomento, mesmo durante a 1.^a República, não abriram mão da “responsabilidade dos trabalhos de restauro”, como refere a historiadora. E que a única vez em que tal aconteceu foi em plena Ditadura Nacional, entre Junho de 1926 e Julho de 1929.

⁴⁸ Vejam-se os quatro organogramas, respectivamente nas pp. 747, 1112, 1118 e 1122.

⁴⁹ NETO, Maria João, *James Murphy (...)*, ob. cit., p. 73 e *Memória...* ob. cit., pp. 86-87.

No entanto, defendemos a tese de que o objectivo último da organização dos serviços artísticos radicava na centralização e integração do pensamento e da praxis da conservação e restauro dos monumentos no MIP, a partir dos modelos organizativos mais consequentes da Europa contemporânea. É isso que explica a emergência do Decreto de 26 de Maio de 1911, assinado pelo Ministro do Fomento, que extingue a COMN e retira as novas CM da alçada do antigo Ministério das Obras Públicas. A própria lei, sem negar a articulação ministerial (e não um híbrido bicéfalo), estipula a coordenação a partir das Circunscrições Artísticas e, desde 1913, sob a orientação do CAN e da tutela do MIP.

Ora para entender a mudança deste sistema e a emergência do retorno da disputa entre aqueles dois ministérios, com consequências para o futuro do património arquitectónico, importa analisar esta crise da organização do património instituída pela República, em três dos seus momentos essenciais, entre 1919 e 1929, e como essa disputa se transformou num novo sistema patrimonial, com efeitos práticos futuros.

8.3.1 Um conselho artístico atípico e o seu significado (1919).

A criação de um corpo consultivo de carácter permanente, designado Conselho do Património Artístico⁵⁰, com atribuições semelhantes aos dos CAA foi um acontecimento inesperado no seio da administração pública dos assuntos culturais. Decorrera um ano depois do fim da guerra e instalara-se junto da Direcção Geral da Fazenda Pública, no Ministério das Finanças. Para a opinião pública, a estranheza residia no facto de não haver tradição administrativa de carácter artístico naquele Ministério, irrompendo de forma atípica no espectro da política republicana para o património. Três anos depois, Caldeira Coelho integra-o na “confusão” institucional daquela época⁵¹.

No entanto, a génese desse Conselho tinha uma explicação e uma razão de ser. Em 1914, o Ministério das Finanças sofrera uma importante remodelação, que se exigia desde a implantação da República. A complexidade das transformações políticas, financeiras, religiosas e administrativas exigiam um órgão modernizado, para servir as orientações emanadas do Parlamento e da reorganização das finanças dos sucessivos governos. Impunha-se a organização eficiente das receitas

⁵⁰ Em alguns documentos é designado por «Conselho de Defesa do Património Artístico». Cf. DANTAS, Júlio, “Momentos Artísticos”, *DN*, 13-12-1919.

⁵¹ COELHO, António Caldeira, *ob. cit.*, p. 22. O conselho foi criado pelo Decreto n.º 6184, de 29 de Outubro de 1919 (*DG*, n.º 220, 1.ª série, de 29 de Outubro, pp. 2193-2194).

e despesas do Estado, a preparação anual rigorosa do orçamento geral do país, o cadastro das propriedades do Património do Estado, entre outras. Com a remodelação criara-se a Repartição do Património Nacional, cujas principais funções eram tratar do domínio público e dos bens corpóreos e incorpóreos, imóveis e móveis do Estado. Como detentor do domínio público, cabia à Nação, a conservação e a guarda dos bens inerentes a esse estatuto da *res publica*. Na esfera dos bens do Estado cabia-lhe, enquanto entidade detentora de propriedades de diverso tipo e valor, desenvolver políticas que melhor se coadunassem à gestão da propriedade estatal (fosse ela qual fosse) e à optimização das receitas e redução das despesas inerentes à sua conservação e usufruto. Era neste último domínio que se encontravam as “riquezas patrimoniais”, entre as quais todos os bens identificados ou a identificar com a arte, a história e a arqueologia, isto é, bens que pela sua natureza eram do domínio público, enquanto propriedade, mas sobre os quais, o Estado tinha obrigações diferentes, dado que se constituíam como “património artístico” de interesse nacional.

O domínio do Estado estendera-se, depois do 5 de Outubro, aos palácios reais, aos bens das congregações extintas e finalmente aos bens resultantes da Separação do Estado das Igrejas. O aumento exponencial de bens nacionais, as deficiências da sua recepção pela entidade pública e a desorganização cadastral faziam perigar a protecção estatal dos bens públicos e a administração geral dos interesses do Estado, enquanto proprietário desses bens, impedindo o bom uso do seu próprio património. Ora, entre 1914 e 1919, houve que organizar, racionalizar e coordenar essa diversidade de bens, que em conjunto com os bens herdados do passado requeriam uma fase superior de conhecimento e gestão de forma a conferir vantagens económicas e educativas “para as gerações presentes e futuras”.

Todavia, o Ministério das Finanças não quis avançar para um novo estágio de coordenação e acção em matérias tão complexas, como os monumentos e os objectos artísticos, históricos e arqueológicos, sem dispor de indicações seguras, quanto ao seu valor e interesse nacional. Necessitava de um conjunto de bases teóricas destinadas a organizar um plano de gestão, que garantisse a supervisão desses bens, em termos absolutos e relativos. Nesse campo, a definição da herança cultural era a pedra de toque do problema da separação entre os bens que o Estado podia alienar e aqueles que faziam parte do universo patrimonial e cultural do país.

Emergia, com a criação do Conselho do Património Artístico, um sentido moderno quanto à organização e interesse público de bens que desde o liberalismo constituíam uma esfera subalternizada dos interesses do Estado e que ciclicamente preocupavam os governos, mas de forma casuística, sem se encontrar um

expediente estrutural para os conservar e gerir. Seria também a ocasião de limar diversas arestas que a gestão dos bens culturais do Estado tinha ocasionado até aí, nomeadamente a acusação da opinião pública e dos órgãos artísticos da República, quanto à conservação de imóveis como o Palácio e Convento de Mafra ou o Paço de S. Vicente, em Lisboa, entre outros, espelhando modos de agir diferentes quanto ao entendimento das atitudes de salvaguarda e conservação do património da responsabilidade da tutela dado aquelas propriedades serem simultaneamente propriedades do Estado e valores de interesse cultural público⁵².

Do ponto de vista social, sob a orientação superior do Ministro Rego Chaves, o conselho definira como objectivos: a) a criação de um museu de mobiliário para o Palácio de Queluz, tipo Museu de Carnavalet de Paris; b) a criação de um museu de artes decorativas, no primeiro pavimento do Palácio da Ajuda; c) conceder a gestão dos jardins de Queluz à Escola de Agricultura, para uma conservação integrada dos espaços; d) o ajardinamento de Santa Luzia, em Lisboa; e) a integração de pinturas, esculturas e ourivesaria existentes nos palácios reais nos MNAA e MNAC, entre outros objectos artísticos provenientes de conventos extintos; e) a concessão de uma verba de vinte contos para aquisição de obras de arte impedidas de sair do país por razões da lei protecção artística de Novembro de 1910, além da posse administrativa dos bens móveis e imóveis de interesse artístico, provenientes da Lei da Separação e das congregações extintas pela 1.ª República, tudo destinado aos museus centrais de Lisboa; f) remoção para o MNAA da baixela dos banquetes reais, criada por Thomas Gervais, que assim passava a deixar de servir nos banquetes oficiais⁵³.

A criação desse conselho artístico sob a tutela das Finanças e a forma legal como fora instituído suscitou dúvidas, logo de início. Dúvidas quanto à natureza da entidade e quanto à duplicidade de funções que acarretava, quase decalcadas das estruturas das circunscrições artísticas⁵⁴. Na realidade, aqueles conselheiros tinham de se pronunciar sobre a “distribuição, apropriação, destino, reconstituição e restauro dos bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico ou arqueológico”. Se nos posicionarmos apenas em relação aos bens do Ministério das Finanças⁵⁵, como

⁵² Como vimos no capítulo 7 desta III Parte.

⁵³ DANTAS, Júlio, *ob. cit.*

⁵⁴ Embora, o decreto refira que essas funções “em nada prejudicam as atribuições que porventura tenham nessa matéria pela legislação em vigor os Conselhos de Arte e Arqueologia e de Monumentos Nacionais” (Artigo 3.º). E assim dizia ser, porque o artigo 2.º, lido no contexto em que deve ser lido revelava apenas uma necessidade de identificação dos valores, disposição dos bens e orientação quanto ao futuro, para informar as prioridades e necessidades de conservação e restauro, no pressuposto de que as orientações e critérios do restauro pertenciam às Comissões dos Monumentos.

⁵⁵ Art.º 1.º do referido decreto.

será fácil imaginar, aquele “discurso” era próprio de uma falácia, dado que o Estado era o grande proprietário dos bens culturais, centralizados na sua posse ao longo ao século XIX e XX e era ele, por via do mesmo ministério, que fazia a cedência, transferência ou a cessão dos bens para outros ministérios e entidades. Pelo direito que lhe assistia enquanto proprietário e administrador dos bens nacionais gerara amiudadamente dificuldades ao desenvolvimento das políticas de salvaguarda e conservação do património, como aliás as CM assinalaram em diversas reuniões, dado que a afectação dos bens classificados deveria centralizar-se no MIP.

A publicação do decreto criou uma enorme celeuma nos serviços artísticos e na imprensa. O acontecimento transformou-se numa tempestade. Durante a discussão veio a lume que esse conselho se destinava a ser um corpo de consulta particular do Director Geral da Fazenda Pública, Alberto Xavier e se destinava a “tornar mais fáceis e eficazes as relações entre aquele ministério e os Conselhos de Arte e Arqueologia”. Não visava agravar os CAA, porque os seus conselheiros eram “pessoas muito cultas”, desejando cooperar em prol da defesa do património da nação. No entanto, na opinião da maioria dos vogais das CM tornou-se evidente a colisão de interesses e atribuições. A duplicação de funções só poderia levar a uma “anarquia prejudicial para os interesses da Arte” (Henrique Lopes de Mendonça). Se aquele permanecesse não tinham razão de existir os restantes. Se fosse um conselho particular não era necessário cria-lo por lei, bastava um portaria⁵⁶.

A reacção amplificou-se. Correu de comissão em comissão, de conselho em conselho e do CAA de Lisboa, para o CAN e deste para o MIP, entre Outubro de 1919 e inícios de Janeiro de 1920. O Conselho do Património Artístico reuniu-se pelo menos uma vez. Mas estava condenado à nascença, pois todos os seus conselheiros, face à posição frontal dos órgãos artísticos, declararam pedir a exoneração se, “porventura a instituição desse Conselho pudesse ser motivo para melindre por parte dos Conselhos de Arte e Arqueologia”. A CM de Lisboa exigiu a “discriminação legal das funções de conservação e restauração dos monumentos” para evitar prejuízos no património⁵⁷. A posição colectiva da CE da 1.ª Circunscrição tornou-se essencial para o desfecho⁵⁸.

No seio da 1.ª Circunscrição não houve unanimidade de posições. José de Figueiredo e José Queiroz manifestaram-se favoráveis a esse conselho atípico,

⁵⁶ Acta n.º 128, de 1 de Novembro de 1919, fol 89-89.º ANBA – CM, Actas, Livro 262. Ver também, Acta n.º 96, de 31 de Outubro de 1919, ANBA – CE, Actas, Livro 183.

⁵⁷ Conforme proposta de Adães Bermudes aprovada em sede da CM e enviada por ofício ao Presidente do CAA, em 11 de Novembro de 1919 (Liv.º 2.º of. n.º 42). ANBA – Comissão dos Monumentos, correspondência saída. Livro 245.

⁵⁸ Cf. Acta da CE, n.º 96, cit. Livro 183.

dado que o corpo consultivo das Finanças podia vir a facilitar o desempenho das funções dos CAA, especialmente quanto às questões relacionadas com o depósito dos objectos artísticos nos museus e o alargamento da interferência do CAA da 1.^a Circunscrição nos Palácios Nacionais, destinados a transformarem-se em museus. José de Figueiredo relevou, em sede do CAN, que ele próprio era um dos conselheiros do Património Artístico das Finanças. A sua razão de ser – segundo Figueiredo – era estabelecer o auxílio ao dinamismo da DGBA, “demonstrando que à sua acção” se devera “a remessa de valiosas obras para o Museu de que era Director”.

Mas o problema não radicava na maior operacionalidade da aplicação da Lei da Separação e de trânsito de objectos móveis. A questão central era a tutela dos assuntos artísticos, que para todos, incluindo Figueiredo, só devia pertencer à DGBA⁵⁹. Adões Bermudes elevou a discussão para um novo patamar. Para ele parecia depreender-se que o governo não confiava na “competência, na boa vontade e na dedicação dos vogais dos Conselhos de Arte e Arqueologia”. O problema era de natureza política, estando em causa uma estrutura criada pela República. Não estavam em questão as pessoas nomeadas, mas no futuro das instituições afectas ao MIP⁶⁰.

Apesar do interesse de José de Figueiredo em manter relações privilegiadas com a Direcção Geral da Fazenda Pública, a DGBA acabou por revelar existir um contencioso entre os Ministérios das Finanças e da Instrução, que se prolongava há anos, pelo que a irrupção da nova estrutura tinha contornos políticos e administrativos menos claros ou razões de ordem institucional ou pessoal, tão comuns naquela época⁶¹.

O CAA de Lisboa aproveitou o debate público à volta do Decreto n.º 6184 para analisar os fundamentos da sua institucionalização e avaliar o seu

⁵⁹ Sessão de 27 de Dezembro de 1919, p. 140. AHME – Actas do CAN, cit., cota 730.

⁶⁰ Em sessão da CM, Bermudes apresentou uma proposta que foi remetida ao CAA e serviu de base à discussão e aprovação da posição oficial. Esta proposta final foi de seguida subscrita pelos CAA de Coimbra e Porto. Coimbra aproveita a ocasião para reivindicar mais poderes para os CAA. Cf. Ofício n.º 278, ofício dirigido para a DGBA, datado de 23 de Novembro de 1919, p. 159. AHME – CAA, 2.^a Circunscrição, Correspondência Expedida, vol. 1.º, cota 347. Manifestaram-se contra José Pessanha e Henrique Lopes de Mendonça. Pessanha informou a CE ter discutido o assunto com o Ministro. Acentuou que, o novo decreto, retirava todos os bens móveis e imóveis de carácter artístico que estivessem ou viessem a estar na posse do Ministério das Finanças (art.º 1.º), à acção dos CAA e das CM. Ele próprio não compreendia que a reorganização dos serviços artísticos que resultara de um decreto com força de lei pudesse ser revogada por um simples decreto ministerial.

⁶¹ A parte visível deste contencioso envolvia o aumento dos vencimentos do pessoal de Belas Artes. Antes, as Finanças solicitara que fosse a DGBA a resolver o assunto, quando tinha sido aquela Direcção a pedir às Finanças uma solução, pois fazia parte das suas competências políticas. Em Dezembro de 1919, quando o aumento passou a ser resolvido no MIP, aquele ministério reivindicou a competência na sua resolução. Sessão de 27 de Dezembro, cit. AHME – Actas do CAN, cit. cota 730.

desempenho. Havia uma diferença essencial entre a concepção do Conselho do Património Artístico e a dos conselhos artísticos de 1911. O conselho das Finanças era expressão de um particularismo ministerial. Os segundos resultaram da construção da política patrimonial republicana, na medida em que a natureza das suas atribuições, que o primeiro punha em causa, deviam ser exercidas em relação a todos os bens culturais, independentemente da sua posse directa por parte de qualquer ministério, incluindo o das Finanças. Donde, ou o Governo declarava a inutilidade do primeiro ou decretava a extinção dos segundos. Da consciência colectiva dos responsáveis pelo património artístico do país esboçou-se uma das mais pertinentes autocríticas à forma como exerceram as suas funções, entre 1911 e 1919, assente na constatação das deficiências impostas pela falta de apoio do Estado **[Documento 150]**.

Naquele tempo, o MIP atraiu à sua causa a posição concertada dos CAA, sensata e segura quanto aos fundamentos e à história do património português. Tratava-se de dar continuidade ao desempenho que, apesar de tudo, os CAA revelavam, não em todas as áreas, mas naquelas que garantiam a visibilidade da opção política e ao mandato conferido pelo regime republicano. Não se queriam instituições frágeis, nem outras cabeças a discernir sobre os mesmos assuntos que só podiam provocar ou ampliar a anarquia institucional vivida no país. Se outras instituições ou ministérios estavam a fim de colaborar para a obra de salvaguarda e conservação comum eram bem aceites, dados os bens serem comuns aos da nação.

Ficaram por aqui os episódios do malogrado Conselho do Património Artístico. Os governos podiam ter aproveitado a ocasião para reverem e reformularem o funcionamento das estruturas artísticas do MIP, em consonância com as posições assumidas. Tal não aconteceu, embora naquele tempo, se forçassem expectativas relacionadas com a entrada nos cofres do Estado da indemnização de guerra, a pagar pela Alemanha.

Aconteceu que o corpo consultivo insólito usara, pela primeira vez, denominação moderna à causa dos museus e dos monumentos. «Património» era uma expressão que se generalizara na imprensa, na discussão pública e na correspondência oficial. Afinal, traduzia um outro nível de preocupações e nesse aspecto residiu o significado mais profundo deste problema organizativo. O «património» constituía um tesouro artístico em si e em função dos direitos inalienáveis do Estado; e que, na parte que ao Estado dizia respeito, não podia ser unicamente objecto de culto, mas sim de administração e de gestão pública, porque era parte constituinte do domínio directo da Nação. Ora, nestas questões teria de

haver entendimento e colaboração entre as Finanças e os assuntos artísticos das Belas Artes, desde que as orientações se destinassem à salvaguarda e conservação do tesouro patrimonial.

Neste estudo não teremos oportunidade de ver como, uns anos depois, o Ministério das Finanças readquiriu autoridade nesta matéria. Por momentos, perdeu a batalha, mas não perdeu a guerra. De qualquer forma, a génese da bicefalia não ocorreu com este caso, dado que a questão da matéria das competências artísticas morreu à nascença, sem outras consequências durante a vigência da 1.^a República.

8.3.2 O regresso das Obras Públicas: a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1920-1926).

A crítica à operatividade das comissões republicanas dos monumentos fez nascer o descontentamento social, institucional e das elites. Aquelas comissões não puderam funcionar por manifesta omissão do Estado, está dito. Omissão de conclusão de construção do organismo de coordenação geral, de legislação regulamentar complementar, de ordem financeira e institucional e em face dos atavismos políticos da época. Esperou-se tempo demais para que saíssem as leis regulamentares que dessem sentido ao decreto de 26 de Maio de 1911. Tradicionais dificuldades de articulação com as direcções distritais de obras públicas ao nível das bases ou de entendimento ou de vontade entre ministérios da tutela, fizeram desesperar muitas vezes, as comissões dos monumentos. A expectativa de normalização da vida política e financeira do Estado impediu a assunção de posições mais radicais, quedando-se apenas por ameaças de demissões colectivas, sem consequências. Entretanto, os ministérios herdeiros da tradição do monárquico Ministério das Obras Públicas⁶², ciosos das suas antigas prerrogativas, espreitavam a sua oportunidade para voltar à ribalta da liderança sobre os monumentos nacionais, sobretudo atendendo às perspectivas de organização, intervenção e execução. O regresso das obras públicas à esfera da condução dos negócios artísticos, com vista ao encontro de soluções para a conservação e restauro dos monumentos nacionais ocorreu a partir de Outubro de 1920.

Em 1920, no contexto do governo de António Joaquim Granjo, o Ministro do Comércio e Comunicações, Francisco Gonçalves Velinho Correia faz publicar um decreto que procurava resolver a problemática da direcção das obras de intervenção

⁶² Recorde-se que desde a sua criação, o MOP ficou estruturado com uma 3.^a Secção, destinada aos *Monumentos Históricos*. Nas diversas remodelações deste ministério, a área de actuação em monumentos nacionais nunca esteve esquecida.

nos monumentos, que nunca estivera esquecida, mas que importava qualificar e centralizar. Nascia assim a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN). A direcção desta Administração foi entregue a um engenheiro civil, situação que prefigurava o regresso da classe de Engenharia à ribalta da política patrimonial, em detrimento da histórica reivindicação da liderança da Arquitectura nos assuntos relacionados com a intervenção no património arquitectónico e monumental. Sem deixar de ocupar um espaço de direcção subalterna, a lei previu alterações de enquadramento dos arquitectos na administração dos monumentos, criando um lugar de arquitecto adjunto do administrador-geral e colocando no quadro da instituição arquitectos portugueses com maior experiência de intervenção em monumentos.

O novo decreto viabilizava, no entanto, um nível superior de intervenção do ministério nos monumentos classificados, centralizando essa actividade, no pressuposto da limitação das dependências administrativas e das capacidades técnicas das direcções distritais do próprio ministério e da articulação – prevista na lei –, com as Circunscrições Artísticas (por sua vez executoras da política defendida pelas CM), no reconhecimento das suas incapacidades operativas.

Mário Tomé considerou esta iniciativa, que durou entre 1920 e 1926, um “complemento da iniciativa republicana de reestruturação da área da salvaguarda e protecção do património, inaugurada pelo Decreto de 1911”⁶³. Pelo que dissemos supra e, pelo que iremos ver de seguida, não foi só isso. A criação da AGEMN inaugura sim uma nova fase da política patrimonial da era republicana, estabelecendo as bases da bicefalia do património cultural português, isto é, do paralelismo de acção de duas instituições dirigentes na área do património, uma ligada à Instrução Publica / Belas Artes e outra às Obras Públicas, independentemente da designação presente ou futura dos respectivos ministérios. A interrupção momentânea desta bicefalia, entre 1926 e 1929, determinada pela criação da 3.^a Repartição da Direcção-Geral de Belas Artes, marcou um momento único em que a Instrução Pública chegou a dirigir as obras de conservação e restauro, pondo em questão a hegemonia da Obra Pública e dos seus mais

⁶³ Cf. TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal*, ob. cit., p. 16. Advirta-se que a extinção da AGEMN só ocorreu com a criação da DGEMN, entre 1929. Entre 1926 e 1929 foi afastada da responsabilidade das obras nos monumentos nacionais, inerente à reestruturação dos serviços artísticos, determinada pela Lei n.º 1700, de 1924 e sua Regulamentação (1926), onde se previa a criação de uma 3.^a Repartição da DGBA. Ora os CAA sempre defenderam que a iniciativa da conservação e restauro devia residir no MIP e manter-se em correlação com a Direcção de Serviços e respectivas CAA, onde estavam os técnicos que emitiam os pareceres e definiam as normas. Com a restrição funcional da Administração-Geral de 1920, esta entidade passou a ocupar-se apenas dos edifícios e obras públicas, passando a designar-se AGOEN.

legítimos executores: os engenheiros. Esta originalidade, copiada do estrangeiro, teve os seus efeitos na poderosa máquina daquele ministério, desapossado das suas prerrogativas e tradições de direcção de obras em monumentos, situação inédita em Portugal⁶⁴.

A reacção não se fez esperar. Sob os efeitos da reorganização das Obras Públicas, durante a Ditadura Militar, a intervenção em monumentos nacionais regressa ao ministério de origem⁶⁵, mas agora sob as bases de uma remodelação estrutural centralizadora e planeada e tendo como instrumento dessa política a DGEMN. Nesse preciso momento (Julho de 1929) dá-se a consagração da bicefalia, que durante várias décadas irá constituir a essência da organização do serviço dos monumentos em Portugal.

A AGEMN foi criada pelo Decreto n.º 7038, de 17 de Outubro de 1920. No preâmbulo deste decreto expressam-se as razões que motivaram a sua instituição e a dependência do Ministério do Comércio e Comunicações (antigo MOP). O organismo nascia para responder às reclamações dirigidas ao ministério contra a direcção e execução dos serviços de edifícios públicos e de monumentos nacionais, que se encontravam a cargo da Direcção Geral de Obras Públicas. As reclamações versavam sobretudo a fraca dotação orçamental, a administração das verbas do orçamento, a demora da sua execução, ao papel secundário da realização de obras nos monumentos, a burocracia reinante na Direcção de Edifícios Públicos ou nas DDOP, fazendo depender a execução de obras da dispersão de atribuições e pareceres. Nascia, assim, para fazer face à “incapacidade administrativa”, pois a resolução da fraca dotação orçamental só seria possível desde que houvesse um conhecimento mais aprofundado sobre a natureza dos trabalhos de conservação e restauro, que correctamente administrados implicavam economia do Estado. Impunha-se uma melhor gestão dos recursos financeiros, já que muitas obras tinham sido apenas um “pretexto para fazer um serviço de assistência, protegendo uma legião de assalariados na maioria incompetentes”⁶⁶. Com uma enorme

⁶⁴ Como inédito era a direcção de um arquitecto na intervenção monumental, no caso Adães Bermudes, cuja experiência se fizera na CM da 1.ª Circunscrição e na própria AGEMN, onde ocupou o cargo de adjunto do administrador-geral, com grandes poderes na DEMN do Sul.

⁶⁵ O antigo MOP, no momento da criação da DGEMN, era designado por Ministério do Comércio e Comunicações. Por pouco tempo. Em 1930, voltava à tradicional designação de MOP, sob a direcção do Engenheiro Duarte Pacheco.

⁶⁶ O preâmbulo refere que nesse ano existiam nas obras do Estado, 4500 operários, sendo a maior parte do orçamento destinado ao pagamento de salários. Lúcio de Azevedo, Ministro do Comércio e das Comunicações, saneou parcialmente essa questão, reduzindo o número de operários a 2500. O número desceu até Outubro de 1920 para 1113. A lei pretendia estabelecer um novo modelo de organização passível de completar a reforma. Cf. Decreto n.º 7038, de 17 de Outubro de 1920, in *DG*, 1.ª Série, n.º 209, de 17 de Outubro, pp. 1391-1396. A AGEMN exige, pela sua importância na história do património português, um estudo científico monográfico.

dispersão de obras e quase todas por administração directa, o orçamento ia para os salários, faltando para os materiais, reflectindo-se na carência de fiscalização.

A unificação dos serviços de edifícios públicos e de monumentos nacionais na AGEMN impunha-se para lhe conceder capacidade técnica e de fiscalização, ambas indispensáveis à execução das obras, de acordo com princípios de programação. O modelo de exploração comercial e industrial serviu de base, já que se pretendia a eficiência, o carácter e a estrutura de uma empresa, embora de carácter público.

A AGEMN era, como a sua designação indica, um organismo estabelecido com a suficiente autonomia para reorganizar as obras nestes dois campos de actuação, podendo recorrer a empreitadas gerais e a comissões administrativas, ambas fiscalizadas pela Administração Geral, no caso dos edifícios públicos⁶⁷. Podia ainda recorrer a empreitadas parciais e tarefas ordinárias e de mão-de-obra, para o caso da grande e pequena reparação, melhoramentos, conservação e restauro de monumentos nacionais.

O Organograma II permite observar tanto o paralelismo das instituições ligadas à conservação e restauro dos monumentos nacionais como a sua orgânica e articulação estabelecida pela legislação. Surge a ambivalência institucional e o reforço de uma coordenação geral, cuja pendência residia na AGEMN. Para facilitar o funcionamento, previu-se a criação de Conselho Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais⁶⁸. Integrou-se na AGEMN o Laboratório de Ensaios e Estudos de Materiais, considerado indispensável na perspectiva da análise dos materiais de construção e de qualificação das obras novas e de segurança nos restauros. De modo a viabilizar uma actuação completa e integrada a nível territorial, a AGEMN organizou-se com duas direcções de estudos e obras, uma no Porto e outra em Lisboa que, em princípio, correspondia a uma divisão regional do país: a DEMN e DEMS, integrando-se nelas os respectivos distritos administrativos de Portugal continental e as Ilhas Adjacentes. Nas ilhas adjacentes, os distritos administrativos ficaram adstritos à Direcção do Sul, havendo uma secção permanente em Ponta

⁶⁷ Reformulou-se esta situação, uns meses depois, com a publicação de um novo decreto. Cf. Decreto n.º 7396, de 14 de Março de 1921.

⁶⁸ Este Conselho era composto por uma individualidade escolhida pelo Governo, para presidir; o próprio Administrador do organismo (engenheiro); um ajudante do Procurador-geral da República; um professor de construções civis, delegado das escolas superiores de engenharia; um professor de arquitectura, delegado das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto, simultaneamente representante do MIP; um arquitecto delegado da Associação dos Arquitectos; um delegado dos CAA de Lisboa, Coimbra e Porto; um delegado de cada um dos ministérios, com exclusão dos ministérios Guerra, Marinha, Comércio e Comunicações e Instrução Pública. Os administradores-gerais desta instituição foram os engenheiros José Ribeiro da Almeida, entre 1920-1921, o sub-director da Exploração do Porto de Lisboa, num curto período três meses, de Junho e Setembro de 1922 e José Abecassis Júnior, entre 1922-1928.

Delgada e outra no Funchal. A Direcção destas direcções esteve entregue a engenheiros, igualmente coadjuvados por arquitectos, no caso dos monumentos nacionais.

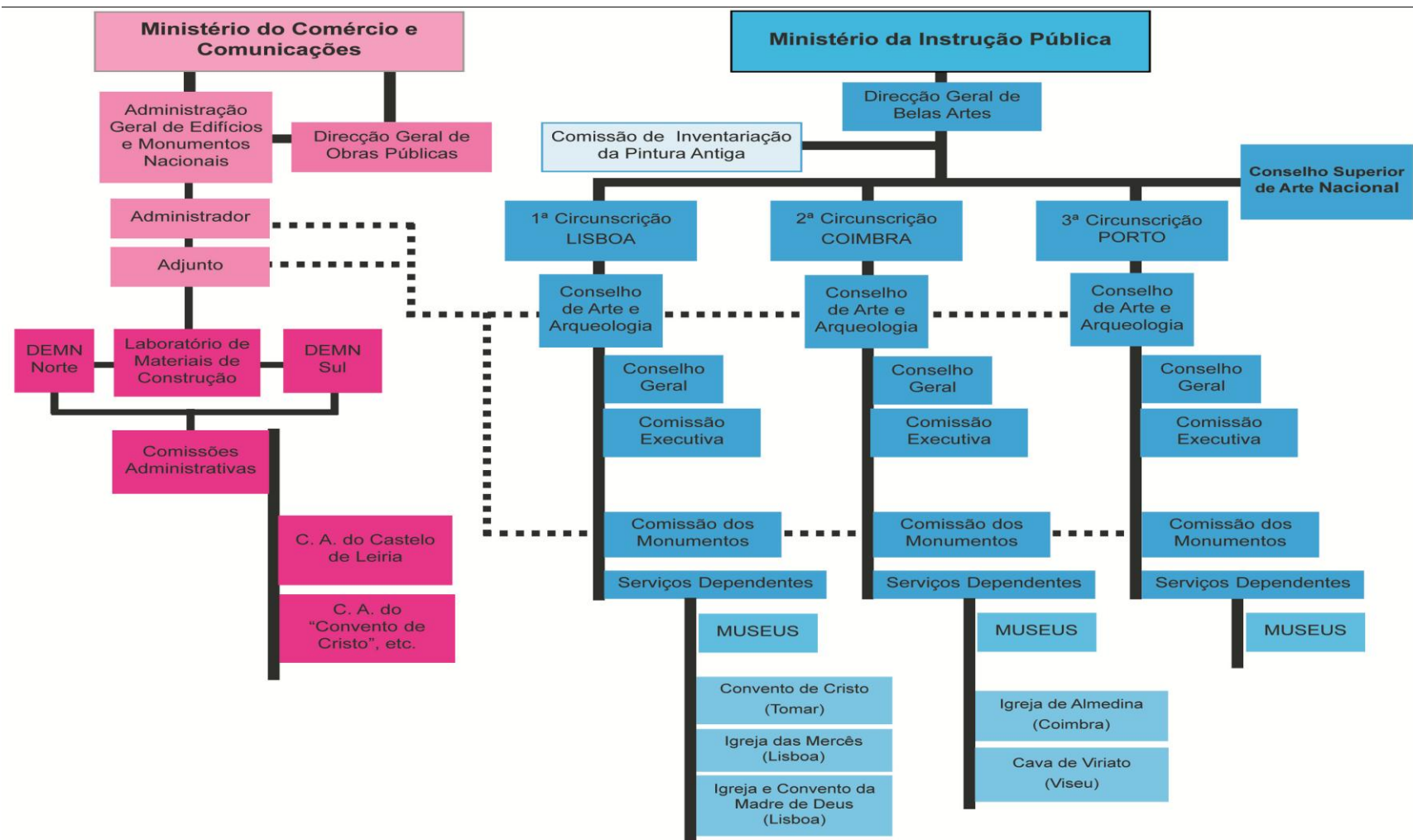
A articulação estabeleceu-se por via das CM das Circunscrições, atendendo que a área da 1.^a ficou incluída na Direcção do Sul, passando a incluir o Distrito de Leiria, que até então era da responsabilidade artística da 2.^a Circunscrição. A 2.^a e a 3.^a Circunscrições articularam-se com a Direcção do Norte.

O período de actividade da AGEMN pode acompanhar-se através da correspondência oficial estabelecida entre a administração central e as direcções regionais e as CAA e por intermédio de processos e correspondência arquivados no arquivo de obras da DGEMN, que por lhe ter sucedido veio a incorporar a documentação administrativa daquela instituição⁶⁹. Na AGEMN foram incorporados três arquitectos que, doravante, desempenharam um papel relevante na conservação e restauro dos monumentos nacionais, entre 1920 e 1929, Adães Bermudes, António do Couto Abreu e Baltazar da Silva Castro. Os dois primeiros pertenciam aos quadros do MOP de Lisboa, o terceiro, quando foi incorporado no quadro da AGEMN, era ainda engenheiro, ascendendo ao posto de arquitecto uns anos depois.

Adães Bermudes era, naquela altura (e continuou a ser, até 1926) um dos mais destacados arquitectos da CM da Circunscrição Artística de Lisboa, onde ascendeu à Presidência (1924) e um dos maiores defensores da reorganização dos serviços artísticos criado pela República. Com a extinção da CM, manteve-se ligado ao CAA de Lisboa do qual era vogal efectivo. Pelo seu currículo arquitectónico, domínio da arqueologia artística e experiência técnica no campo da construção foi indigitado para o cargo de arquitecto adjunto do administrador-geral, coordenando e orientando as obras dos monumentos nas duas direcções do Norte e do Sul. Reconheça-se o seu espírito de independência, dado que apesar das funções que ocupou manteve uma atitude crítica questionando, em sede das CM, as deficiências do sistema, nomeadamente a nível do projecto e da execução de obras em monumentos nacionais.

⁶⁹ Como também a documentação da 3.^a Repartição da DGBA, dado que era essencial para desenvolver a sua actuação e a continuidade das obras já iniciadas.

ORGANOGRAMA II – ESTRUTURA DOS SERVIÇOS DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO (1920-1926).



Na direcção Sul, Bermudes contou com o profissionalismo de António do Couto (1864-1946), da Direcção de Edifícios Públicos, que se revelara um notável restaurador da Sé de Lisboa enquanto que na do Norte começou a salientar-se Baltazar de Castro (1891-1967), que se aproximara do CAA de Lisboa, chegando a ser indigitado como vogal correspondente.

Maria João Neto refere que a criação da AGEMN teria criado, mais do que uma sobreposição de competências, “uma certa indefinição de posições, entre o novo organismo e os conselhos de Arte e Arqueologia”⁷⁰. Baseia-se a historiadora nas observações de Caldeira Coelho. Caldeira Coelho ponderava que a criação da AGMEN contribuiria para por alguma ordem e disciplina na gestão das obras em monumentos nacionais, mas considerava-a uma “precária obra de protecção”, por imperfeita organização legal. Para demonstrar a sua tese da necessidade de uma reforma fornece comentários de circunstância, baseados nas leis publicadas e sem a devida distanciação, logo incoerências e ingerências legais registadas por um profissional de Direito. Verificara que se mantinha a separação entre monumentos militares e monumentos nacionais **[Documento 144]**. Em termos de execução de obras nos monumentos militares, a responsabilidade era do Ministério da Guerra, onde com frequência não havia as verbas suficientes para o restauro dos castelos⁷¹. Por via do Ministério do Comércio orçamentavam-se as verbas e executavam-se as obras de conservação e restauro, mas os corpos técnicos especializados para emitir os pareceres encontravam-se sob a alçada do MIP (CAA/CM's). A estes competia o restauro dos monumentos, mas a criação da AGEMN prefigurava um cenário em que o restauro, reparação e a conservação dos monumentos lhes competia, embora o decreto n.º 7038 defina a obrigatoriedade de ouvir os CAA e respectivas CM, sempre que se tratasse de obras em monumentos nacionais (art.º 23.º)⁷².

Do lado do direito, nota-se que houve uma tentativa de adaptar a legislação artística em vigor ao funcionamento da AGEMN. Este facto vem a favor da tese que defendemos, pelo facto da criação da AGEMN expressar o regresso Obras Públicas à liderança da política de conservação e restauro dos monumentos. À primeira vista a responsabilidade parece plena, exigindo o funcionamento do corpo consultivo da instituição, o referido Conselho Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Mas depois conforma-se aos poderes artísticos instituídos e desenvolve estratégias de

⁷⁰ NETO, Maria João, *Memória, Propaganda e Poder*, ob. cit. pp. 97-98.

⁷¹ Na realidade, os Serviços de Monumentos Militares intervinham, sobretudo, nos monumentos não classificados. No caso do Castelo de Celorico da Beira, mencionado pelo autor, a intervenção da AGEMN fez-se com a sua classificação oficial como monumento nacional (1922). Só essa situação viabilizava a autorização da verba de restauro aplicada no restauro.

⁷² Caldeira Coelho comete neste ponto, na sua obra, um erro crasso referindo-se a um decreto regulamentar do decreto de criação da AGEMN, que na realidade nunca existiu.

colaboração institucional com os CAA. Esta subtil mudança - queremos poder admitir - encontra-se legitimada pela presença de Adães Bermudes nos quadros directivos da AGEMN, onde veio a desenvolver uma notável obra de conservação e restauro, acção toda ela pretensa da República e da Ditadura Militar, enquanto este arquitecto coordenou a actividade destas direcções (1920-1926) ou dirigiu a 3.^a Repartição do MIP (1926-1929).

Na realidade, a criação daquele organismo encontra-se sancionada pelos CAA, como uma solução prática, não como a solução ambicionada, dado que até aí, nunca se reorganizara o serviço dos monumentos de acordo com o projecto lei de Ventura Terra (1913) **[Documento 116]**, porque as Comissões dos Monumentos não se encontravam mandatadas, como corpo consultivo que eram na realidade, para executarem obras, embora estas devessem seguir os critérios e as normas, por elas legalmente definidas. Aliás, depois da publicação do decreto de 26 de Maio de 1911, nunca esteve em causa a execução das obras por parte do Ministério do Fomento e das direcções distritais de obras públicas, conforme sempre acontecera. Dependente de leis de continuidade, as CM's esperaram sempre que o equilíbrio das relações entre ministérios garantisse a conservação dos imóveis classificados e originassem condições para a sua efectiva recuperação e restauro. A expectativa radicava na capacidade técnica de execução de obras em monumentos nacionais, por parte do Ministério da Instrução, assunto que só veio a resolver-se em 1926, depois da regulamentação da Lei n.º 1700⁷³.

A criação da AGEMN foi determinada pela necessidade de pôr cobro à degradação interna dos serviços técnicos de obras públicas, que criara um relativo mal-estar e caos na instituição. O novo organismo estabelecia-se com base numa especialização no campo das obras públicas, atendendo ao sector de construção de edifícios públicos, procurando uma maior racionalização dos recursos e desenvolvendo a área dos monumentos nacionais, de acordo com sinergias de articulação interna, potenciando a articulação entre construção e restauro, que a reunião de técnicos especializados na mesma organização viabilizava. O restauro monumental era o domínio da arquitectura mais atrasado e carenciado em Portugal. A intervenção em obra manifestara maiores dificuldades para responder aos critérios e normas de conservação e restauro, necessitando de uma organização coerente e sistemática. Esta organização era uma das condições para a afirmação desta disciplina em Portugal.

⁷³ Tenha-se em conta que estavam integradas no MIP, as obras de construção de edifícios escolares.

A colaboração institucional entre as CM e a AGEMN concretizou uma fase positiva da conservação e restauro em Portugal⁷⁴. Desenvolveram os mecanismos essenciais do projecto, do planeamento, da orçamentação, da decisão, e da intervenção em obra, do qual resultaram aquisição de conhecimentos, experiência e ciência de intervenção, mesmo no quadro de deficientes interlocutores da execução, em condições de estaleiro relativamente pobres se as compararmos com as obras executadas no estrangeiro. Experimentaram-se soluções de empreitada geral por concurso público e por comissões administrativas autónomas, admitindo, neste caso, empreitadas parciais e trabalhos à tarefa. Mas a regra principal instituída, quanto ao restauro de monumentos, era o de administração directa.

Quais as novidades introduzidas, entre 1920 e 1926, com a criação da AGEMN? Em primeiro lugar, procedeu-se ao planeamento e à hierarquização das obras necessárias, organizadas em função da urgência das intervenções, integrando-se no bolo total as obras que vinham do passado. Tratou-se de fazer corresponder, em segundo lugar, as obras com projecto e orçamento às dotações orçamentais necessárias para a sua execução. Definiram-se prioridades e distinguiram-se os monumentos em termos de intervenções de conservação e obras de restauro, qualificando-se os conceitos e criando condições muito melhores para a execução das obras, no quadro das entidades a quem a AGEMN consignou as intervenções. Um lote de sessenta e quatro monumentos tiveram intervenção no período entre 1923 e 1926, património religioso classificado na sua maioria (80,6 %) ⁷⁵.

8.3.3 Nascimento e formação da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1929-1932).

Por via da Lei n.º 1.700, os serviços dos monumentos das Circunscrições Artísticas e a sua direcção política chegaram ao poder na área da conservação e restauro, em meados de 1926. Ou melhor, a 1.ª Circunscrição atingia vários dos seus principais objectivos: a integração da execução de obra em monumentos e palácios no MIP; a responsabilidade de direcção no campo dos Monumentos e Palácios Nacionais; a centralização da orientação técnica e da intervenção em matéria de conservação e restauro, num único organismo e a cooperação entre decisores e entidades consultivas. Apenas um ponto falhou. A continuidade das Comissões dos Monumentos, extintas com resultado do articulado da lei e sem que

⁷⁴ Ver Parte IV, desta dissertação.

⁷⁵ Nas listas conhecidas refere-se o Convento do Carmo em Santarém (sede do Governo do Distrito) e outros edifícios não classificados, logo fazendo parte do conjunto dos edifícios públicos.

a DGBA tivesse feito um esforço para alterar os dispositivos legais em sede própria: – o Parlamento⁷⁶.

A extinção da CM afectou mais as Circunscrições Artísticas de Coimbra e Porto do que a de Lisboa, esvaziando-as gradualmente de um papel essencial que, aliás, podia ter sido reforçado, mesmo no cenário de coordenação central dos monumentos nacionais a partir de Lisboa. A 1.^a Circunscrição acabou por não ser tão afectada, dado que, por um lado se encontrava próximo do poder governativo e por outro, dado o facto de o Director dos Monumentos e Palácios Nacionais – o arquitecto Adães Bermudes – continuar a ser vogal efectivo do CAA.

A notoriedade que o CAA de Lisboa manteve durante este período, correspondente aos últimos anos da 1.^a República e aos primeiros anos da Ditadura Militar. Resolvera-se, em primeiro lugar, por via administrativa, dado que o Ministro da Instrução Pública exarou um despacho que permitiu que o CAA assumisse⁷⁷ – na ausência de órgão próprio – as atribuições que se encontravam afectas à CM. A partir de 9 de Julho de 1925, na posse daquele despacho, a CE da 1.^a Circunscrição passou a reunir periodicamente com Adães Bermudes e, a partir de 1927, com este arquitecto e com ou sem amigo e subordinado António do Couto, para tratar da consulta de processos de obra de conservação e restauro referentes a monumentos classificados e palácios nacionais, cujas obras se encontravam em curso. Esta regra assim se manteve até meados de 1929.

A constituição da 3.^a Repartição do MIP requer alguma atenção enquanto orgânica e enquanto estrutura de execução de obra. Em primeiro lugar, adquire administrativamente a estrutura e a experiência de acção da AGEMN. Um corpo de arquitectos, engenheiros e desenhadores seleccionados dos quadros desta última transita directamente para a 3.^a Repartição. Mas agora a direcção técnica fica entregue a um arquitecto e não a um engenheiro, enquanto que a direcção política cabia ao governo da Ditadura Nacional e às orientações que esta último foi assumindo no período de vigência do modelo (Junho de 1926 a Julho de 1929). A escolha de Adães Bermudes revela, por um lado, a importância do sector

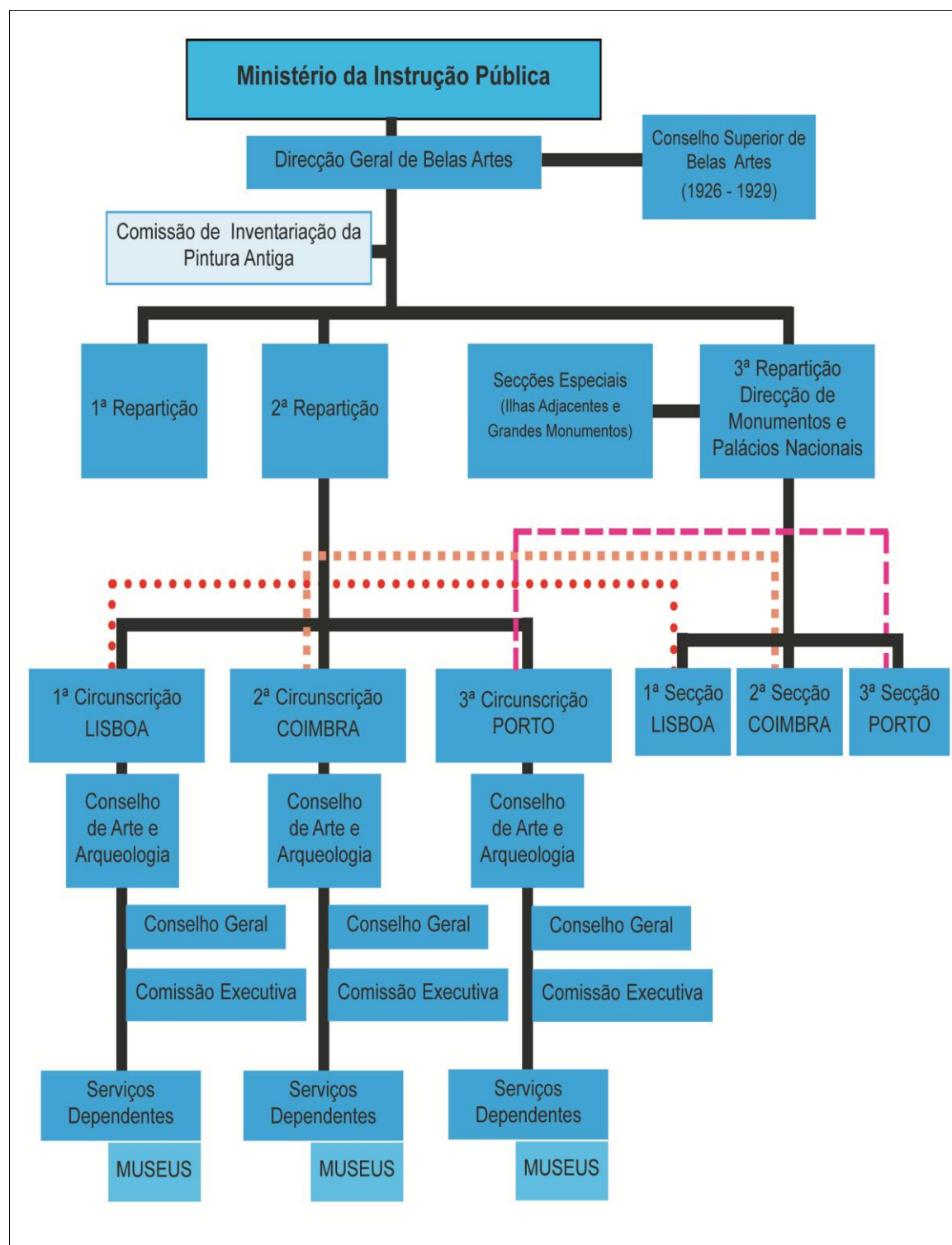
⁷⁶ Como vimos atrás, competiu às CM e aos CAA a análise dos projectos-lei, da sua regulamentação, que passados alguns anos foram mexidos por deputados e senadores, como Ramos Costa. A introdução de alterações do foro do pensamento individual e político, provocou aquela desconformidade, assinalada pela CE da 1.^a Circunscrição, na sua sessão de 13 de Julho de 1925 (Acta n.º 134, ANBA – CE Actas, Livro 183). Nesta reunião, Luciano Freire refere, na ausência de resposta governamental, como o CAA se dirigira directamente o MIP, dado que estarem a ocorrer grandes transtornos aos serviços de conservação dos MN.

⁷⁷ Aquela reclamação dera origem à publicação do Despacho ministerial de 9 de Julho de 1925, que “ora nos autoriza a continuar com a obra patriótica da extinta Comissão dos Monumentos”. Despacho publicado na acta n.º 134 de 17 de Julho do mesmo ano, onde se refere que se autoriza o CAA a “continuar com a obra patriótica da extinta Comissão dos Monumentos”. ANBA – Actas da Comissão Executiva, vol. 2, Livro 183.

republicano nos governos da Ditadura Militar, dado se encontrava conotado com o ideário republicano e maçónico. O saber adquirido pelas responsabilidades técnicas que assumira na CM da 1.^a Circunscrição, a liderança ideológica das questões do património, as suas relações profissionais e de amizade com outras grandes arquitectos de restauro e ainda o papel que assumira na organização da área dos monumentos nacionais da AGEMN ou na presidência da extinta CM, fizeram dele o homem certo para a curta mudança verificada na organização da conservação e restauro dos monumentos nacionais.

Os últimos anos da AGEMN tinham sido de sufoco financeiro e a Ditadura Nacional quis reforçar o modelo de financiamento público numa área considerada não estratégica, mas que podia deter algum significado ideológico a curto, a médio ou mesmo a longo prazo. O valor turístico começava a afirmar-se no contexto do património artístico e arquitectónico dando visibilidade a quem agia em prol da protecção legal e restauro dos monumentos nacionais. Na lógica da actuação dos governos da Ditadura, a experiência mussoliniana de eficácia e autoridade do Estado, em matéria cultural, fazia renascer o ideário do “terra portuguesa” e da «renascença» da arte nacional. O nacionalismo impunha um olhar sobre os bens culturais herdados do passado e como tal, exigia soluções que permitissem salvar a herança recebida e transmiti-la como sinal da “vontade” colectiva.

ORGANOGRAMA III – ESTRUTURA DOS SERVIÇOS DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO (1926-1929).



Nos dois primeiros anos do funcionamento da 3.^a Repartição, as dotações orçamentais destinadas à conservação e restauro dos monumentos acentuaram a preocupação da demonstração da capacidade interventora do Estado, também em matéria de património. Em 1926, a previsão da dotação anual era de 900 contos. Continuava a ser quase nada para o muito que era necessário fazer. Os custos de execução ascenderam a quase dois terços do orçamentado. Mas, em 1927, houve um reforço de 300 contos, o que permitiu ligeiro desafogo, aliás compreensível dado o interesse do Ministro da Instrução, Alfredo Magalhães (1870-1957) em eleger o restauro monumental como bandeira do ministério. Mas, em 1928, com um horizonte de contenção orçamental determinado pelo Ministro das Finanças, Oliveira Salazar, começou o retrocesso da política que se lançara a partir de 1920, dado que os saldos dos duodécimos transformaram a intervenção de restauro num sufoco. As obras em curso autorizadas, em meados de 1928, eram pelo menos vinte e seis, num valor total superior a 150 contos⁷⁸. A situação financeira do Estado continuava periclitante, levando Bermudes a travar a sua estratégia, adiando mais uma vez a conservação e restauro, problema que sempre acompanhara os serviços do património arquitectónico, desde Possidónio da Silva. Neste ano, por propostas concretas de Adães Bermudes, o funcionamento da 3.^a Repartição, tendo em conta a distribuição dos fundos relativos aos saldos dos duodécimos por conta dos orçamentos aprovados, começaram a tornar-se incompatíveis com os resultados esperados pelo MIP. Ainda assim, Bermudes apresenta nos fins do ano uma lista de quarenta e três intervenções concluídas ou em curso, que apenas lhe servia para mostrar a eficácia possível da 3.^a Repartição⁷⁹.

A publicação da lei de reorganização dos serviços subscrita por Alfredo de Magalhães revelou uma ideia de continuidade assente em princípios que Bermudes ainda subscrevia e que ele próprio saberia levar a bom porto, apesar das limitações recém criadas quanto à verdadeira administração dos palácios nacionais, que o Ministério das Finanças continuava a não libertar para a cultura artística e patrimonial do MIP. Mas o princípio de estrutura montado pela AGEMN e pela 3.^a Repartição revelava-se essencial para a prossecução dos objectivos da conservação

⁷⁸ Offícios do Arquitecto Director, Adães Bermudes ao MIP, solicitando a aprovação dos duodécimos correspondentes ao mês de Junho e mês de Agosto, para os meses de Julho e Setembro e Outubro. DGEMN – Convento de Cristo: Processo Administrativo

⁷⁹ Não há dúvida que a política orçamental de Salazar, cujo reflexo na diminuição da despesa pública é reconhecida por todos os investigadores, contrariava a uniformidade e o avanço das obras de conservação e restauro empreendidas, mas mesmo assim não impediu o adiantamento de algumas obras conforme se observa no conjunto de “Mapas de distribuição das despesas a realizar segundo os vários duodécimos do ano económico de 1928-1929”. Arquivo da DGEMN.

e restauro – do ponto de vista da orientação e execução de obra – constituindo inovação na organização dos serviços do património em Portugal.

A 3.^a Repartição tinha os dias contados nos inícios de 1929, quando Bermudes estava a ser homenageado em Maфра e revelando um desempenho notável na obra de reintegração do Refeitório do Mosteiro de Alcobaça. Em Abril deste ano, a publicação do decreto de instituição da DGEMN veio baralhar toda a organização montada pela 1.^a República e corporizar o sistema de bicefalia da coisa patrimonial em Portugal, acentuando o peso específico dos monumentos na organização destes serviços.

Quando, em meados de 1926, se processou a transferência técnica e do saber adquirido em matéria de restauro, houve a convicção que uma nova fase da história do património se iniciara em Portugal. Deu-se continuidade aos trabalhos que vinham de trás e todos se desenvolveram de acordo com as novas directrizes do MIP, enquanto ministério da Ditadura Nacional. Mas no momento histórico em que a execução de obras passou a estar vinculada ao MIP, eclode o conflito institucional que está na origem da estrutura bicéfala acima referida. Desapossada da capacidade de intervir nos monumentos, os responsáveis das obras públicas movimentam-se para reaver a capacidade de intervir nos monumentos portugueses dos quais tinham sido afastados por determinação parlamentar, antes da eclosão dos governos da Ditadura.

Foram razões de dispersão de serviços das obras dos edifícios nacionais que justificou a criação da DGEMN, de modo a imprimir-lhes unidade de orientação que facilitasse a execução das obras, na tríplice perspectiva administrativa, orçamental e técnica. Neste sentido extinguiram-se a AGOEN (instância técnica que sobrevivera à restrição da actividade da AGEMN, no Ministério do Comércio e Comunicações), a 3.^a Repartição dos Monumentos Nacionais e a Secção de Construções Escolares (da Repartição Pedagógica do MIP)⁸⁰.

O ponto de vista do legislador é o da construção e da sua capacidade imanente de garantir as vantagens políticas e financeiras associadas à decisão. Mesmo que os monumentos nacionais fossem considerados na estrutura organizacional da DGEMN, o lado mais forte da nova instituição era o dos Edifícios

⁸⁰ Cf. Decreto n.º 16.791, de 25 de Abril de 1929, *DG*, 1.ª Série, n.º 97. Determinava-se que este decreto tinha força de lei a partir de 1 de Julho de 1929. Segundo o Decreto n.º 19.423, de 7 de Março de 1930, justificava-se essa centralização e “unificação” pelo facto de “não fazer sentido que vários organismos do Estado” terem de “manter-se apetrechados com o pessoal técnico necessário para a execução dessas obras”. Pelo Decreto n.º 18.423, de 3 de Março de 1931 (*DG*, 1.ª série, n.º 54, pp. 407-408), dado que os resultados obtidos não tinham sido “animadores”, o Governo resolveu integrar na mesma DGEMN alguns serviços autónomos, as obras dependentes da Direcção Geral das Alfândegas e as das Administrações Gerais do Porto de Lisboa e dos Correios e Telégrafos.

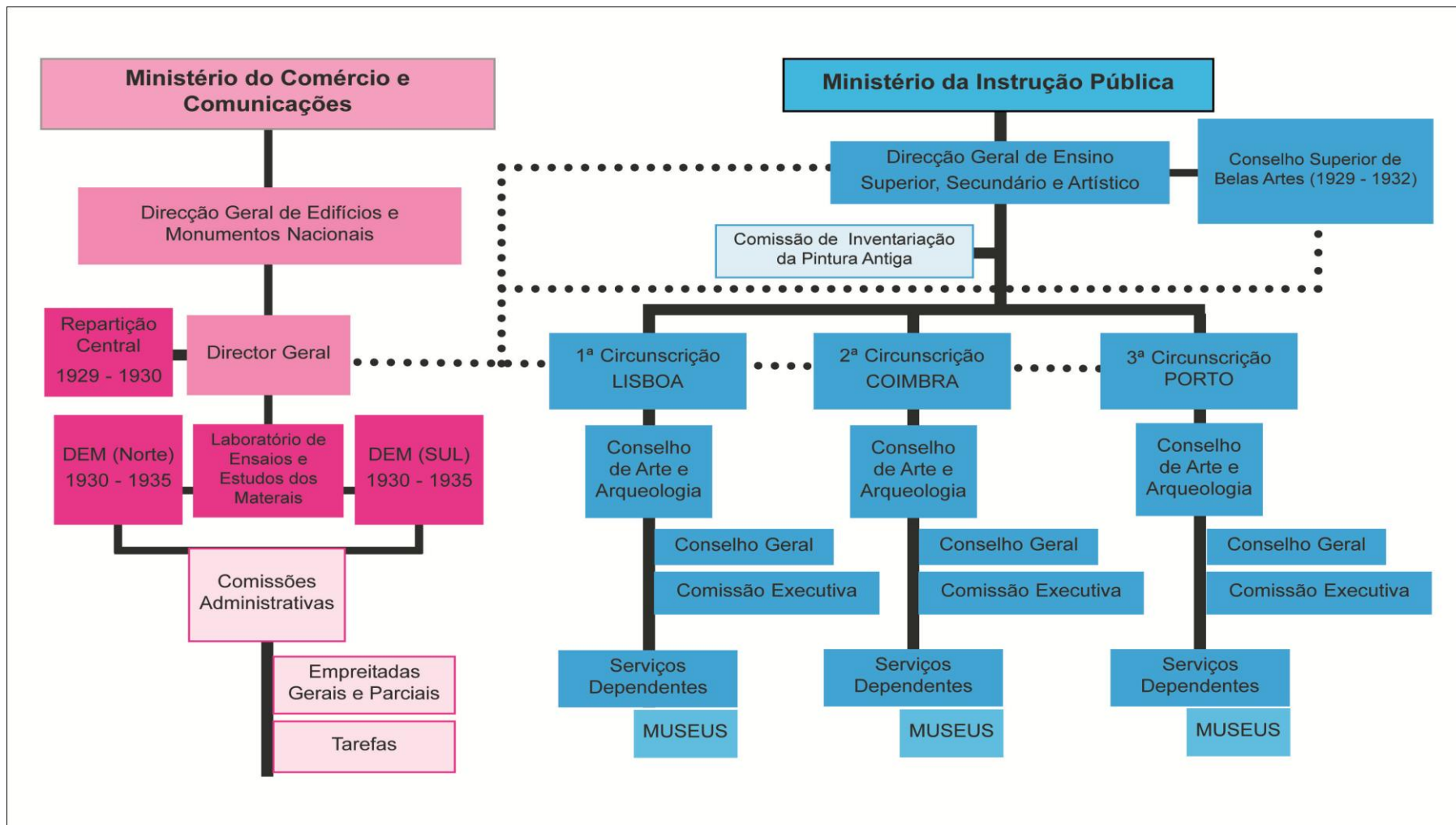
Nacionais, regressando o modelo ensaiado com a criação da AGEMN, agora integrado na orgânica e tutela do Ministério do Comércio e Comunicações. Essa subalternidade era, no entanto, mais ideológica do que real, dado que pretendia justificar o papel essencial da construção ou da reconstrução como estratégia política da Ditadura Militar, privilegiando a capacidade das Obras Públicas em relação às Artes ou à Cultura. Em certo sentido a problemática da conservação dos monumentos nacionais, tal como se começava a defender a nível europeu e no seio da Sociedade das Nações, voltava a revelar a fragilidade real ou latente que sempre fora tendência geral da política patrimonial portuguesa, embora o ambiente de execução de obras de conservação e restauro revelasse, em 31 de Março de 1931, notoriedade pública e maior proficiência, como aliás o próprio legislador assinalou⁸¹.

A criação da DGEMN revelava ainda um ponto alto do pensamento e da aquisição administrativa e orgânica por parte do referido Ministério, dado que materializava tanto a experiência acumulada das diversas direcções de edifícios públicos e de monumentos, das direcções de obras públicas de Lisboa e da direcção de obras de conservação e restauro assumida pelas direcções de obras distritais. A incorporação da 3.^a Repartição derramava para o interior da DGEMN um conjunto de saberes, conhecimentos e valências inerentes à especialização técnica no património artístico e arquitectónico, conferindo unidade e unificação de competências.

O novo organismo decalcou a estrutura orgânica da AGEMN. Compreendia uma Repartição Central, o Laboratório dos Ensaios de Materiais e uma Direcção dos Monumentos Nacionais, como que a acentuar uma incorporação com algum grau de autonomia, a da 3.^a Repartição da então Direcção Geral do Ensino Superior, Secundário e Artístico. Procedia-se à transferência dos serviços e do pessoal afecto a esta última, mantendo inclusive a direcção do arquitecto Adães Bermudes, na “nova” Direcção dos Monumentos Nacionais. Todavia, aquela subalternidade tornou-se evidente com a dependência hierárquica daquele arquitecto ao engenheiro director-geral, Henrique Gomes da Silva, tal como se estabelecera com a AGEMN.

⁸¹ Preâmbulo do Decreto n.º 19.423, *idem*, *ibidem*.

ORGANOGRAMA IV – ESTRUTURA DOS SERVIÇOS DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO (1929-1932).



O próprio papel que Adães Bermudes ocupara na estrutura técnica dos MN, pela Regulamentação da Lei n.º 1.700 ou do decreto de reorganização dos serviços artísticos de 1928, enquanto “agente” de ligação entre a administração das obras dos monumentos e as Circunscrições Artísticas, passa a ser uma prerrogativa de Gomes da Silva⁸². Uns poucos meses depois, a degradação das relações técnicas entre Bermudes e Gomes da Silva levaram ao afastamento gradual de Bermudes da direcção dos monumentos e da instituição, deixando campo para a afirmação paulatina do primado da Engenharia sobre a Arquitectura e conseqüentemente ao reforço da autoridade do Estado sob a discussão, a consulta e a democracia interna, aspectos que caracterizaram, mesmo com a centralização verificada desde 1919, o modo de ser dos CAA⁸³.

A capacidade operativa da DGEMN era assegurada, inicialmente, pela realização de obras por parte das Comissões Administrativas, tal como elas tinham sido concebidas em 1920. Definia-se agora uma composição mais burocrática e integrada nos horizontes dos serviços da instituição e sob a fiscalização técnica e administrativa do director-geral. Determinava-se a obrigatoriedade de apresentação do relatório das obras executadas e respectivas despesas referentes ao ano anterior, prevendo-se a sua manutenção ou extinção por decisão política, bem com, neste último caso, a incorporação do pessoal na estrutura ministerial. As obras passavam ser executadas por via de empreitadas gerais ou parciais e tarefas ordinárias e de mão-de-obra. O trabalho jornalero era preterido, pelos seus conhecidos inconvenientes, só podendo ser admitido, quando não fosse possível proceder de outro modo⁸⁴.

O organograma IV permite-nos observar a organização dos serviços dos monumentos nacionais entre 1 de Julho de 1929 e 3 de Março de 1932. Necessita de ser comparado como o III. Um primeiro lugar sobressai o paralelismo das instituições da tutela artística, sobressaindo neste último a completa passagem dos monumentos nacionais para o novo organismo criado em 1929, com as atribuições da 3.ª Repartição da DGBA, fixadas por via do *corpus* legislativo publicado desde 18 de Dezembro de 1924. O Director Geral passou a controlar todos os assuntos referentes aos monumentos que, porventura, ainda eram tratados pela extinta DGBA

⁸² Decreto n.º 16.791, Artigo 10.º.

⁸³ Henrique Gomes da Silva era vogal nato da CSBA. Como as funções do CSBA foram exercidas pelo CAA da 1.ª Circunscricção entre 1929 e 1932, Gomes da Silva passou a ter assento, tal como antes Bermudes, nas reuniões gerais ou da Comissão Executiva da Circunscricção. Verificámos que Gomes da Silva não participou em nenhuma sessão.

⁸⁴ Artigos 3.º e 16.º do referido Decreto.

(na altura com outra designação em virtude da remodelação do MIP), pelos CAA e pelo dito CSBA.

A partir de 7 de Março de 1930, a DGEMN reestrutura-se com a extinção da Direcção dos Monumentos Nacionais e a constituição das direcções do Norte e do Sul, ambas dirigidas por arquitectos, mudança determinada por razões de eficácia, sobretudo relacionadas com a dinâmica que a conservação e restauro ganhara no norte do país, por via do papel e da acção de Baltazar de Castro, mas também por motivo do conflito entre Henrique Gomes da Silva e Adães Bermudes. A documentação existente no ANBA permite compreender as razões deste diferendo, com base na representação do arquitecto responsável pelos monumentos nacionais no Conselho Superior de Belas Artes, então entregue ao CAA da 1.^a Circunscrição. A interpretação do artigo 10.^o do Decreto n.^o 16.791 lavrara ou acicatara o conflito. Para obviar os males entendidos e, sobretudo, como forma de impor o mando das questões de conservação e restauro na pessoa de Gomes da Silva, produziu-se novo decreto, onde expressamente se determinou o seu lugar de vogal no CSBA e o respectivo controlo das instâncias patrimoniais do MIP⁸⁵. Os colaboradores mais directos de Bermudes – António do Couto e Baltazar de Castro – ganham, por esta via, ascendente na organização e assumem um papel dirigente na nova estrutura orgânica, podendo simultaneamente garantir a continuidade dos princípios, das orientações e dos critérios estabelecidos desde 1920, pela experiência adquirida durante a direcção de Bermudes.

Tal não impediu que Gomes da Silva levasse a cabo, a partir da crítica às intervenções de restauro, realizadas antes de 1926 e de 1929 e do conhecimento objectivo concretizada pela sua liderança na DEGEMN, a uma revisão de todo o normativo de restauro, estabelecendo uma “cartilha” com três orientações gerais com a finalidade de simplificar os princípios, os critérios e as influências de restauro que faziam parte dos conhecimentos e da *praxis* da 3.^a Repartição, mas dando-lhe uma conotação política dado que elas foram sancionadas pela União Nacional, partido único do regime e pelo poder político do Estado Novo.

Consumava-se a bicefalia, com aparente distinção entre o que era do domínio do património artístico (agora quase remetido à problemática dos bens móveis e seu restauro, museus e criação contemporânea) e do domínio do património monumental, privilegiado em relação ao conceito mais abrangente de património arquitectónico, pela via dos imóveis classificados pelo Estado.

⁸⁵ Preâmbulo e artigo 3.^o do Decreto n.^o 18.070, de 7 de Março de 1930, que substituiu os artigo 10.^o, DG, n.^o 56, idem, p. 456.

A estrutura bicéfala da organização do serviço do património histórico, artístico e arqueológico construíra-se para durar. A publicação do decreto n.º 20.985, de 7 de Março de 1932 vai perpetuar essa política e essa orgânica independentemente das alterações de designação dos seus protagonistas. O efeito da extinção dos CAA apenas acentua a ruptura que se imprimiu aos assuntos do património cultural português, sob a gestão, a tutela e a autoridade do Estado Novo.

No momento em que se constrói este modelo organizativo em Portugal, assente na vertente operativa de conservação e restauro dos monumentos nacionais, na Europa iniciava-se a crítica desse próprio conceito, sob o beneplácito da Sociedade das Nações. No Congresso de Atenas (1931), Francesco Pellati fez o anúncio público da abolição da “velha teoria do monumento nacional”⁽⁸⁶⁾. O espírito que vingou de cooperação internacional pôs em relevo o valor europeu e mundial dos monumentos da história e de arte de cada país, dando corpo a novos valores para o património que a dinâmica internacional do turismo caucionava. Um monumento não era apenas pertença de uma nação, de um povo ou um país, mas sim herança cultural colectiva, de todos aqueles que os fruía, criando obrigações a cada Estado quanto à sua protecção, salvaguarda e conservação, independentemente do seu significado internacional, nacional, regional ou local.

8.4 Soluções de continuidade e de mudança: velhas e novas instituições.

Por diversas vezes surpreendemos o decreto de 7 de Março de 1932 no seu papel histórico de introduzir uma mudança radical na organização republicana dos serviços artísticos⁸⁷. Se observarmos em profundidade, as mudanças iniciaram-se ainda no final da 1.ª República, com a extinção das inoperantes CM, entre 1924 e 1926, destituídas de sentido perante um modelo de actuação que se cria centralizado. Mantiveram-se ainda as circunscrições artísticas confinadas cada vez mais aos problemas artísticos e à gestão e coordenação dos museus. Neste processo, o diploma de Alfredo Magalhães fora brando. Verificando que o sistema tinha tido algum resultado preferira mantê-lo em vez de o extinguir. Era preferível a

⁸⁶ Teoria que considerava em desuso, perigosa, cheia de complicações e embustes, mas que se mantinha em inúmeras legislações de países europeus. Considerava também que ela levava a um equívoco jurídico, dado o carácter “honorífico” do atributo nacional, dado aos monumentos, sem que tivesse qualquer valor jurídico e sem efeito real do ponto de vista administrativo: Pellati foi inspector superior de Belas Artes na Itália. Apresentou ao Congresso uma comunicação com o título “La Législation des Monuments Historiques en Italie”, in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, Atenas: OIM, 1931, p. 108.

⁸⁷ Ministério de Instrução Pública. Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. Decreto n.º 20977 de 5 /3/1932, in *DG*, I.ª Série, n.º 55, de 7 de Março de 1932.

continuidade, mesmo aparente. A Ditadura enredada nas suas contradições, não encontrara ainda a solução institucional. A experiência centralizadora e autoritária requeria soluções de enquadramento para integrar as diversas micro-estruturas criadas durante o período republicano ou que a República tinha acarinhado.

No entanto, as CAA esvaziavam-se de atribuições, viviam-se momentos difíceis. A geração que colaborara com a República falecia⁸⁸. Os mais novos, nem sempre se integravam no espírito das instituições que deixavam de fazer sentido. A DGEMN começava a liderar e a intervir sobre todos os assuntos. A capacidade de intervenção dos CAA restringia-se cada vez mais aos museus e às colecções de arte. Não se fala de inventário. Alguns directores de museu, são afastados, mas com elogios públicos, usando o argumento do limite de idade, como foi o caso de António Augusto Gonçalves [**Documento 201 A**].

Por tudo isso, a publicação daquele decreto cumpria o seu objectivo. Expurgava do essencial o acessório. O acessório era os resquícios das leis liberais, das instituições democráticas descentralizadas e da organização regional. O acessório eram as circunscrições artísticas e os conselhos de arte e arqueologia. Impôs-se assim a sua extinção, mas elogiando-se a sua actuação, como era de bom-tom. As suas atribuições passaram para a Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, para o Conselho Superior de Belas Artes e para a Academia Nacional de Belas Artes.

“Voltou-se em grande parte ao sistema anterior à legislação de 1911”, diz o redactor da *Arte e Arqueologia*, a revista do Conselho da 2.^a Circunscrição⁸⁹. No balanço final, o órgão do Conselho de Coimbra, sem esquecer o papel relevante de Alfredo de Magalhães, não deixa de considerar as suas origens e o que fora a “organização de uma defesa eficaz do património monumental e artístico, que ao regime republicano mereceu especiais cuidados”⁹⁰.

Encerram-se nas três circunscrições os livros das actas, como a pôr fim a um tempo de debate e de criação, mas também de dificuldades e de esgotamento, face as dificuldades e aos conflitos públicos e individuais.

A Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes passava a ser, doravante, a instância principal de toda a organização, a condutora de todos os ramos da salvaguarda do património artístico. Reconhecemos na nova orgânica um

⁸⁸ O velho Júlio Mardel, falecia em 1927, António Augusto da Costa Mota, em 1930, José Alexandre Soares e António Piloto, em 1932. António Augusto Gonçalves, em 1932. Luciano Freire morre dois anos depois da extinção das CAA, em 1934.

⁸⁹ In *Arte e Arqueologia*, Revista do Conselho de Arte e Arqueologia da 2.^a Circunscrição, Ano II, n.º 1, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1933, p. 66.

⁹⁰ Idem, *ibidem*, p. 66.

órgão consultivo que vimos nascer na 1.^a República e que na sua evolução, ascendera à posição charneira de principal interlocutor do Ministério de Instrução, no tempo da Ditadura.

A essência das mudanças! O espírito das academias de belas artes, que na realidade nunca fora extinto durante a República, renascia sob a nova organização do património artístico e do património monumental do Estado Novo, uma organização que introduziu na política das artes e dos monumentos o pendor corporativista que era uma das suas bandeiras. Salvava também o essencial, dando voz a personalidade de José de Figueiredo e de todos os que à volta dele gravitavam, muitos dos quais tinham estado, nos últimos tempos do lado da “traição dos intelectuais” (Rui Ramos), numa reacção quase visceral à anarquia dos últimos anos da República e à “anarquia das artes”, a nível mundial. Ora o novo regime pretendia vencer a crise de orientação das artes plásticas e para tal o remédio teria que ser obra de uma instituição. Reconhecia-se no papel histórico das academias de belas artes “sobretudo o acudir ao descabro que ameaçava o património artístico nacional”, o refazer do ensino das belas-artes e a conservação dos monumentos nacionais. A alusão ao passado recente torna-se clara. O que fora a obra do CAA de Lisboa, senão um luta incessante pela defesa do património artístico da nação? Mas o legislador é taxativo: “a complexidade das atribuições desses dois beneméritos institutos não permitiu que a sua acção verdadeiramente académica se desenvolvesse como seria para desejar. A atenção dessas academias foi solicitada por outros objectivos não menos úteis, mas muito diversos”. Por razões corporativas o património artístico tinha que ser institucionalmente separado dos monumentos – é o preâmbulo que o refere explicitamente. Onde a sua corporativização, isto é, uma forma de organização política que fixava a organização bicéfala nos seus devidos contornos.

O legislador não esqueceu a acção dos Conselhos de Arte e Arqueologia. Reconheceu o seu papel na criação dos museus, mas ao mesmo – por insólito que pareça – atribuiu essa acção, a esforços individuais, não colectivos. Vejamos o teor do texto. “Desde 1912 procuraram estes realizar uma acção que, sobretudo pelo que respeita aos Museus, é verdadeiramente excepcional. Mas nos Conselhos a função académica e especulativa foi ainda mais sacrificada do que anteriormente, e tudo o que fez de notável neste campo foi puramente individual, portanto sem a homogeneidade que pode vir da constituição de um corpo em que todos os esforços se congreguem”. Haverá aqui referência implícita ao papel desempenhado por José de Figueiredo, que o novo regime colocou na presidência da Academia Nacional de Belas Artes? Ou refere-se ao papel individual de cada um dos directores de museus

que deixaram obra feita nas suas instituições? Em qualquer dos casos, não corresponde totalmente à verdade, dado que sem a organização política republicana não seria possível montar os museus que o Estado Novo recebeu como herança. O arquivo da ANBA comprova-o.

Com o Estado Novo, dois decretos distribuem as funções e atribuições dos Conselhos de Arte e Arqueologia. O primeiro diz respeito à constituição da Junta Nacional da Educação. O segundo institui a Academia Nacional de Belas Artes. Neste caso, a lei reserva à instituição renascida e centralizada na capital as funções académicas e especulativas que visavam “os interesses artísticos propriamente portugueses”, de todo o país. O objectivo circunscrevia-se à arte na sua visão nacional e corporativa, na perspectiva de defender e divulgar a cultura artística (digamos estritamente nacional), promover o seu desenvolvimento e o estudo da respectiva história e tradição, bem como proteger o património artístico e arqueológico do país. Dispunha igualmente de funções consultivas e administrativas relacionadas com os legados e as doações. Entre as funções estavam a promoção de conferências sobre estética, história da arte e arqueologia e desenvolvimento dos trabalhos especulativos das belas artes; organizar e patrocinar exposições; “propor providências com vista à conservação do património artístico e arqueológico nacional, colaborando no inventário descritivo dos monumentos⁹¹, obras de arte e objectos de valor artístico e arqueológico, nacionais e estrangeiros existentes no país”⁹². As orientações de gestão do legado Valmor, que durante a República, visavam facilitar as aquisições de obras de arte destinadas aos MNAA e ao MNAC, mantêm-se também. No fundo, transfere para os fins da ANBA a essência do articulado do Decreto de 26 de Maio de 1911 e da própria evolução das instituições que lhe deram corpo. Tudo parece continuar igual. A diferença reside na organização e na ideologia. Corporativização das artes, unificação das atribuições

⁹¹ A ideia de inventário precisa-se nos fins da ANBA, definidos pelo Regulamento de 31 de Agosto de 1937 (Decreto n.º 28.003 – DG, I.ª Série, n.º 203). Além de descritivo passava a ser crítico. Incorpora-se neste Regulamento o decreto-lei n.º 26957, de 28 de Agosto de 1936, sobre as Missões Estéticas de Férias, com a finalidade de “facilitarem aos artistas e estudantes portugueses de artes plásticas o conhecimento dos valores de carácter paisagístico, étnico, arqueológico e arquitectónico de Portugal, bem como contribuir para o seu cadastro, inventário e classificação” (veja-se o capítulo VII, deste Regulamento). Este documento omite as origens históricas republicanas da Academia que o decreto-lei de 1932 refere com base programática, património e valor da instituição criada, estabelecendo apenas vínculo ideológico com a Academia Real de Belas Artes de Lisboa e a sua congénere do Porto, extintas pelo decreto republicano de 1911. O modelo hierárquico real reproduz-se de novo (como fora normal durante a monarquia constitucional) pela concessão da presidência de honra da Academia, na pessoa do Chefe do Estado, na altura Óscar Fragoso Carmona.

⁹² Também tinha como funções, conforme o art.º 3, “os monumentos, obras de arte e objectos de valor artístico ou arqueológico nacionais existentes fora de Portugal, e ainda mesmo as estrangeiras em iguais condições, desde que especialmente interessem à nossa actividade artística, ou sirvam particularmente ao seu perfeito estudo e história” do país.

numa única instituição, centralização dos recursos e dos bens na capital. Uma só academia a "Nacional", com vogais disseminados pelo território, devidamente controlados pela instituição. Nacionalização, por via institucional e ideológica, como vemos ainda.

Na sua estrutura, a ANBA regressava **explicitamente** ao modelo honorário das academias. Na realidade sempre fora assim, durante a República, mas de forma disfarçada, aparente, mitigada, como demonstrámos. A estrutura académica é a mesma de sempre – vogais efectivos, vogais correspondentes nacionais e estrangeiros e vogais honorários. O decalque é evidente da estrutura organizativa dos Conselhos, tal como tinha ocorrido no momento da reorganização republicana dos serviços artísticos, em 1911, com a transferência do corpo académico integral para o formato da instituição republicana. Exceptuaram-se as funções relacionadas com os «Monumentos Nacionais» **[Documento 209]**.

Quanto a estes últimos, sem se integrarem no modelo social corporativo próprio de uma academia, ordem, ou corporação sócio-profissional, sofrem uma corporativização de conteúdo. Reconstituem-se num universo próprio ligado à conservação e restauro, fazem parte do património arquitectónico, tem as suas próprias exigências e envolvem profissionais ligados à construção e à arquitectura. São um mundo à parte, com a sua própria cabeça e a a sua ordem interna, a sua integração na política do ministério onde se alojam (reforçando a tradição das obras públicas na gestão da conservação) e na organização política da nação. Interessavam ao novo poder, para desenvolver a propaganda ideológica e o “nacionalismo” dos monumentos ou para solucionar situações críticas de desemprego no país. Torna-se clara a partilha das funções dos conselhos republicanos pelas três instituições referidas: ANBA, Junta Nacional de Educação e DGEMN.

Instala-se a ANBA na sede do Conselho da 1.^a Circunscção, e os arquivos dos Conselhos de Arte e Arqueologia passarão à sua posse, assim como a biblioteca e mobiliário existente. Permanece a imobilidade, mais real que aparente. A colecção das gravuras, igualmente, mas com o destino marcado de ingressarem no MNAA, logo que ali houvesse lugar para as receber. Os vogais honorários transitavam para aquele organismo, tal como os seis funcionários existentes no Conselho, igualmente gratificados.

A partir de 1932 as funções relacionadas com o cadastro dos bens móveis e imóveis passa a ser assegurada, em regime de cooperação, pela ANBA, pelo Conselho Superior de Belas Artes e pela renovada Inspeção-Geral das Bibliotecas a Arquivos (1931). Envolvem sobretudo os imóveis de valor estético ou histórico.

Não excluem a participação de outras quaisquer entidades oficiais ou particulares com a necessária competência técnica. As próprias Comissões Municipais de Arte e Arqueologia – de que falaremos abaixo –, podiam organizar o “inventário-índice” de todos os monumentos, obras de arte, quadros, esculturas e mobiliário existentes nos respectivos conselhos desde que a organização fosse realizada de acordo com as directrizes do ANBA. Essa migalha era sinal de hierarquia de competências.

O Inventário Artístico de Portugal precisou-se com a intervenção da Junta Nacional de Educação⁹³, herdeira das decisões do Conselho de Arte Nacional e do Conselho Superior de Belas Artes do tempo da 1.ª República. Para esse trabalho foram chamados os participantes das Missões Estéticas de Férias, a partir de 1936. O Estado Novo considerava a “Arte Nacional” como um “instrumento de defesa”, “contra doentias concepções” (...) “desnacionalizadoras” e “infiltrações exóticas” da arte estrangeira em Portugal, próprias de um “materialismo geométrico, frio e incaracterístico”, que sacrificava “o realismo plástico, humano e português”. Damos voz ao texto legal⁹⁴.

Considerando a “terra portuguesa” como fonte de inspiração, sinal da obra que estava erguendo em todas as frentes (financeira, económica, política, social e cultural), o Estado Novo cria colocar ao alcance dos cultores do “Belo” todo um manancial de fontes de inspiração que lhes rasgasse as veias da criatividade. Nesse sentido impunha-se o conhecimento dos valores naturais e dos monumentos e em tal caso, justificava-se plenamente o cadastro, o inventário e a classificação a que se propunha a Junta de Educação Nacional. Todos esses princípios da ordem patrimonial, iniciados pelos seus predecessores, iriam fixar a fisionomia da “Nova Renascença pátria”⁹⁵.

A própria ANBA foi encarregue pelo Ministro da Educação Nacional de proceder ao Inventário Artístico, introduzindo um conceito de especialização mais preciso do que estava anteriormente consignado. Na Reunião de Coimbra de 1939 (local de memória da reunião do inventário artístico dos CAA, em 1922), quando já estavam no terreno, diversas brigadas encarregadas 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

⁹³ Sobretudo depois da publicação do Decreto-Lei n.º 26611, I.ª Série, n.º 116, de 19 de Maio de 1936, que entrega essa competência à 6.ª secção de Belas Artes e à sua 1.ª Subsecção (Artes Plásticas, Museus e Monumentos).

⁹⁴ Cf. Decreto-Lei n.º 26.957, de 28 de Agosto de 1936, in *Missões Estéticas de Férias. Legislação – Regulamentos e Normas*. Lisboa: ANBA, 1974, p. 7.

⁹⁵ *Idem, ibidem*.

princípios foram genericamente cumpridos para a edição dos inventários daqueles distritos. A edição do primeiro, não se fez esperar, já José de Figueiredo morrera, publicada em 1943, em plena 2.^a Guerra Mundial⁹⁶. Reynaldo dos Santos, com um longo tirocínio artístico durante a 1.^a República, durante o qual a sua formação de crítico e historiador de arte se completou, era agora o principal responsável da renovada Academia das Belas Artes⁹⁷.

A integração e enquadramento social e cultural dos vogais dos CAA de Lisboa e do Porto encontram-se clarificados. As leis do Estado Novo – sempre minuciosas – encarregaram-se de precisar os pormenores, reservando ao Porto um lugar de subalternidade em relação ao todo-poderoso Conselho de Lisboa. Mas não esquecia o Porto. Quanto aos vogais de Coimbra? Quem se lembrou de Coimbra? O que aconteceu ao CAA da 2.^a Circunscção, onde militavam muitos republicanos e alguns membros da maçonaria? Depois de 7 de Março de 1932, os vogais receberam a notícia, há muito esperada, da morte anunciada. A alma do Conselho, António Augusto Gonçalves, morrera entretanto, deixando uma obra de inegável valor no campo do restauro, da crítica de arte, da investigação histórica e da museologia. A revista que se editava desde 1930, numa situação inédita que fizera inveja à Circunscção de Lisboa, fora uma réstia de esperança para as individualidades coimbrãs, que continuavam militantes do engrandecimento da arte e dos monumentos da cidade, como Dom Quixotes numa era de gigantes moínhos. Reuniram-se ainda os vogais de Coimbra para darem por extinto o serviço oficial, como lhes cumpria por lei, mas resolveram manter-se em actividade, criando, em 4 de Dezembro de 1932, altura da abertura da Sala Camilo Pessanha no museu, o Grupo dos Amigos do Museu Machado de Castro. Mantiveram-se vivos enquanto sócios fundadores da instituição, suporte da sua identidade e da sua memória. Deram corpo à sua vontade de continuar, mas num quadro mais restrito dos valores em que acreditavam.

8.5 Gênese das Comissões Municipais de Arte e Arqueologia.

O Decreto-lei salazarista n.º 20.925 extinguiu, como vimos, os Conselhos de Arte e Arqueologia. Reservava-lhes ainda uma outra metamorfose para enquadrar todos aqueles que haviam colaborado nas províncias com os organismos regionais,

⁹⁶ 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.

⁹⁷ Reynaldo dos Santos tomou posse em 1938, depois da morte de José de Figueiredo, ocorrida nos finais de 1937.

isto é, os vogais auxiliares, os vogais correspondentes e os directores e conservadores dos museus.

Que metamorfose é essa? Porque razão, a legislação artística do Estado Novo se preocupa com o universo dos antigos cultores dos monumentos e da arte?

A nova lei dedica-lhes um Capítulo, prova de que lhes queria conferir algum lugar na nova orgânica dos serviços das artes, da arqueologia e dos monumentos, designando-as por “comissões municipais de arte e arqueologia”⁹⁸. Repare-se no decalque de designação, em relação aos CAA republicanos: os últimos regionais, os primeiros municipais.

As comissões municipais de arte e arqueologia são instituições ainda muito mal conhecidas no contexto da história do património português. Pouco ou nada se sabe da sua actividade concreta. Raras são as referências em obras de especialidade. Não se conhecem estudos monográficos. E, no entanto, proliferaram pelas cidades e vilas do país, em locais onde existiam museus e monumentos nacionais, como redutos locais de defesa dos valores da tradição, dos interesses artísticos e da arqueologia, entre os meados dos anos 30 e dos anos 60 do século XX. Em 1937, muitas encontram-se constituídas.

Se a sua institucionalização é obra do Estado Novo, como explicar a sua génese? Torna-se essencial perceber o que são essas novas comissões, como surgem, e quais as características que as distinguem do que existia antes. Importa ainda saber como se organizaram e como se estruturam.

Se a partir da nova lei, a questão do inventário passa a ser imperiosa, dado que se adiara desde sempre, havia que salvaguardar todo o conhecimento adquirido tanto acumulado pelas CAA, como pelos grupos, comissões e ligas espalhadas pelo território nacional. Centraliza-se essa acção na Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, mas o inventário impunha uma organização estruturada com os apoios a nível central, distrital e municipal, que pela sua soma se reflectiriam na produção de resultados que correspondessem à estrutura administrativa do país. A ideia de inventários por circunscrição estava há muito tempo posta de lado, pelas dificuldades múltiplas do país e de entendimento entre os CAA. De facto, nem numa perspectiva regional servia, porque as circunscrições artísticas envolviam várias regiões, chocando entre si quando a sua base distrital colidia, como aconteceu frequentemente entre o distrito do Porto (3.^a Circunscrição) e o Distrito de Aveiro (2.^a Circunscrição), sendo que a Circunscrição de Coimbra tinha como limite o rio Douro e a do Porto interferia nos assuntos artísticos de Vila Nova de Gaia, de Grijó e de

⁹⁸ Capítulo III – Comissões municipais de arte e arqueologia, que contém quatro artigos, do 20.º ao 23.º.

Lamego, por exemplo. Retenha-se o dinamismo de investigadores isolados que publicaram os resultados seus estudos e inventário, revelando o quanto estava tudo ainda por fazer ou fora esquecido pelos serviços oficiais⁹⁹.

Colidia ainda com os interesses municipais, dado que os municípios começaram a identificar com maior rigor os seus monumentos e objectos artísticos, dando notícia dos seus inventários e sobrepondo-se aos regionais. Por outro lado, os municípios começaram a interpretar muitos monumentos a partir do valor turístico que, tanto a reorganização dos serviços artísticos de Alfredo de Magalhães como a do tempo de Oliveira Salazar postularam. Aliás, entre o fim da década de 20 e durante a década de 30, surgem também as comissões municipais de turismo e de toponímia, onde os amigos dos monumentos se integram com frequência. Verifica-se como que um “regresso à terra” (um aspecto da ideologia nacionalista e do fascismo de Mussolini), que tanto José de Figueiredo como o Ministro da Educação Nacional, Carneiro Pacheco defenderam entre 1936-1937 **[Documento 210]**. Por outro lado, o novo regime vinha acalentar uma maior aproximação da “causa dos monumentos” com os municípios, afastando-se do modelo reactivo dos CAA, como observámos.

A razão do interesse do novo regime pela criação desta nova estrutura radicava em dois aspectos centrais. Por um lado, municipalizava interesses artísticos e arqueológicos, porque essa era uma realidade muito mais forte do que a rede de vogais correspondentes e auxiliares associados às capitais das circunscrições republicanas. Nas localidades – mesmo que essas localidades fossem Lisboa, Porto ou Coimbra – é que existiam “homens bons” (expressão de conotação medievá, utilizada no preâmbulo do decreto), “amigos dos monumentos da sua terra” que de forma facultativa (em vez de livre e voluntária) se organizavam para atingir os fins de defesa dos bens patrimoniais locais e ajudar na organização do inventário. Em segundo lugar, o legislador procurava tirar partido deste capital de conhecimentos e articulá-lo com a “organização administrativa dos serviços”, isto é, procurava arregimentá-los na organização corporativa da nação, pondo-os ao serviço da nova Constituição da República. O texto do preâmbulo neste aspecto é claro: “uma rede de elementos corporativos interessados na defesa e na propaganda do nosso património artístico e arqueológico”. Nada mais, nada menos do que a corporativização do “culto dos monumentos”, da arte e das tradições. Um micro-controlo das instâncias do saber e da acção individual, reunidas ou associadas entre si, como órgão consultivo de outras corporações de cidadãos, formando poder a

⁹⁹ Referiam-se em especial os inventários dos castelos realizados por Humberto Beça e Jorge Larcher, pondo em evidência os hiatos e erros de anos de investigação.

nível municipal. A direcção política das câmaras passou a dispor dos seus próprios órgãos consultivos (a arte e arqueologia, entre outros), mini-corporações integradas no Município, enquanto corporação administrativa, como o regime salazarista considera a organização municipal.

A estrutura básica destas interessantes corporações, encontra-se expressa no artigo 21.º. Cada uma das comissões, tinha um mínimo de cinco vogais. O exercício das funções na dita Comissão pressupunha nomeação do MIP/MEN. A proposição competia agora ao todo-poderoso CSBA, amplamente centralizado, de composição induzida a partir das instâncias ministeriais, direcções de serviços e organismos associados, reforçado com mais poderes consultivos. O corpo consultivo local de «homens bons» era composto pelo Presidente da Câmara, o director do museu local, um professor do Liceu ou em alternativa um professor do ensino primário (ambos dependentes da escolha do MIP), os párocos das freguesias (desde que nessas freguesias existissem monumentos religiosos de valor arquitectónico, arqueológico ou artístico) e três representantes sócios dos grupos de amigos dos monumentos ou museus concelhios, embora dependessem, também da nomeação ministerial.

A extinção dos Conselhos de Arte e Arqueologia reflectiu-se nas elites provincianas de vogais auxiliares e correspondentes e grupos de amigos que de chofre ficaram órfãos. Todos eles, desde que integrados nos princípios da ordem e da autoridade do regime, eram potencialidades a captar para as causas de interesse nacional, num momento que se iniciava a apregoada “obra regeneradora”. Deles dependia uma vez mais a “renascença artística”, a qual residia na terra e no povo.

O escopo da lei previu o nome desses novos organismos, o espaço territorial de acção e o espaço político e administrativo de funcionamento. Inicia-se o processo de constituição das Comissões Municipais de Arte e Arqueologia. O nome indica a força cultural que os conselhos republicanos tinham projectado junto das populações cultas das cidades e das principais vilas. Restringe-lhes o carácter regional e procura-se agregar aos municípios, todos aqueles que quisessem prosseguir objectivos semelhantes, agora em prol da urbe principal e do território do seu concelho. Amplia-lhes funções ligadas com a estética citadina, procurando atrair outros elementos e grupos interessados em proteger os valores locais, na perspectiva turística, etnográfica e cultural. Confere-se apoio local aos responsáveis nacionais dos monumentos, dos museus e da arqueologia.

A integração das elites patrimoniais nas comissões ocorreu de acordo com as iniciativas locais e o enquadramento político que lhes foi dado. Há notícia de dezenas de comissões municipais espalhadas pelo território português, o que de

certo modo correspondia à actividade de centenas de colaboradores dos serviços artísticos da República, ao dinamismo que os museus foram adquirindo e ao desenvolvimento das iniciativas de inventário e defesa do património, protagonizadas por associações locais. Referir neste contexto algumas dessas comissões serve apenas de exemplo e pretexto, para toda uma investigação que urge fazer, essencial para captar as dinâmicas locais de salvaguarda e conservação do património durante o Estado Novo. Há notícia de comissões de arte e arqueologia em Chaves, no Porto, em Coimbra, na Lousã, em Tomar, Santarém, em Loures, em Lisboa, em Oeiras, em Évora, etc.

Em Chaves, a Comissão Municipal data de 1938 e teve como representante, o responsável do Museu Regional de Chaves. O museu tinha sido instalado definitivamente em 1929 e, no renascer do interesse do culto da arte, admitiu-se também um representante da Associação do Museu Regional de Chaves, fundada, um ano antes, dado que a legislação previa a participação de grupos de cidadãos organizados¹⁰⁰.

Em Tomar e em Évora, a UAMOC e o Grupo Pró-Évora integraram as comissões municipais, na década de 30. A UAMOC fez-se representar na Comissão Municipal de Turismo, a partir de 1935 e na de Arte e Arqueologia, desde a sua constituição, em 1937. Nesta Comissão manteve funções ligadas ao estudo e proposição de imóveis a classificação, nomeadamente de imóveis de valor concelhio¹⁰¹, integrado comissões especiais para a resolução dos efeitos da modernização da cidade no património classificado ou para proteger o que restava ou, enfim acções de omissão da salvaguarda ou conservação de monumentos¹⁰².

O Grupo Pró-Évora revelou uma notável coerência de atitudes na sequência da sua integração na Comissão Municipal de Évora, sob a liderança de Bartolomeu Gromicho, dando corpo a uma atitude sistemática de salvaguarda e conservação da

¹⁰⁰ Cf. www.cm-chaves.pt (2008). No Arquivo Histórico da Câmara Municipal da Lousã, existem as actas desta comissão, correspondentes ao período de 1945-1950.

¹⁰¹ Dando cumprimento à aplicação da lei n.º 2032, de Novembro de 1949, que instituía a classificação de imóveis de interesse municipal. João dos Santos Simões, superintendente do Convento de Cristo foi vogal da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de Tomar.

¹⁰² Cf. Ofício do Presidente da UAMOC, Francisco Soares de Lacerda Machado, datada de 15 de Outubro de 1947 e dirigido ao Director da DGEMN, serve de exemplo. A Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de Tomar resolvera apelar o Padrão da Várzea Grande por necessidade do Plano de Urbanização e propor a sua recolha no Museu Lapidar, então na Casa do Capítulo Incompleta. A Direcção da UAMOC não estava de acordo, como o seu representante naquela comissão tinha referira, porque o padrão era de grandes dimensões para ser levado para o Convento de Cristo (CC). A sua reconstrução no CC obtivera autorização da DGEMN. O representante da UAMOC, Eugénio Figueiredo e Silva, entende que para salvá-lo “a Comissão de Arte e Arqueologia se devia impor, se o Padrão estivesse destinado a desaparecer, como em tempos idos se fazia com a maior das facilidades. Num caso destes, não vejo motivo para contrariar o desejo da Câmara, pois esse facto só serve para lhe criar dificuldades”. Processo do Padrão da Várzea Grande. Convento de Cristo – Arquivo Histórico da UAMOC.

cidade que fora ideia de Leonor Barahona Fernandes e de Celestino David e que motivara uma grande quantidade de imóveis classificados. Com Gromicho, então vereador do município, o Grupo Pró-Évora integra a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, criada em 1937, conseguindo que as suas posições críticas de defesa estética da cidade e das tradições construtivas, chegassem à Assembleia Nacional, pela voz de António Bartolomeu Gromicho, deputado da União Nacional¹⁰³.

Quando a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de Santarém se constituiu já se extinguiu a Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos. Laurentino Veríssimo morrera também. Mas grupo de defesa da cidade deixou marcas na cidade. O engenheiro Zeferino Sarmiento (1893-1968), ligado à nova geração, próximo do novo regime e conservador do Museu Arqueológico de São João de Alporão, desde 1936, foi um continuador dos objectivos de defesa e protecção dos valores culturais. Desenvolve uma acção notável na salvaguarda e conservação do património municipal, tendo sido um dos mais destacados membros da Comissão de Arte e Arqueologia. Em 1936, realizou uma exposição de Arte Antiga, no Palácio Meneses, que José de Figueiredo visitou e apreciou, motivando-o à liderança da causa artística scalabitana. Sarmiento esboça um programa ambicioso, visando ultrapassar a rotina anti-patrimonial da cidade, repondo na cidade a filosofia patrimonial dos antigos CAA e da antiga Comissão local dos monumentos. Desse programa de “templos de cultura”, núcleos de um museu polinucleado, faziam parte o museu arqueológico em Santa Clara, o museu municipal, em S. João de Alporão, o museu de Arte Sacra, em Santa Maria da Alcáçova e o museu de Arte Antiga. Procura centralizar os espólios, convencer as entidades, incluindo os párocos, para um desígnio que conferia a Santarém um lugar cimeiro no mundo da arte. Reúne na Misericórdia um acervo importante de talha dourada das igrejas e conventos, recolhe cerâmica, azulejos, paramentos, mobiliário. Ainda chegou a organizar um Museu dos Coches, Arreios e Armaria (1945), contando com o apoio do Grupo dos Amigos do Museu e Obras de Arte. Ainda se lhe deveu uma reordenação da exposição arqueológica em S. João de Alporão¹⁰⁴.

Enquanto a Comissão Municipal funcionou regularmente este projecto dava sinais de concretização. Tratava-se da dignificação museológica da cidade, mas sem os espaços que pretendia, o museu arqueológico mantinha-se preso à

¹⁰³ RODRIGUES, Marcial A., “Um desafio à História Local”, in *Grupo Pró-Évora, 1919-1999 – 80 Anos. Património artístico e documental*, Évora: Grupo Pró-Évora, 1999, pp. 8-10. A Bartolomeu Gromicho deve-se redacção e a aprovação do *Regulamento Geral de Construção Urbana*.

¹⁰⁴ SARMENTO, Zeferino, *História e Monumentos de Santarém*, Santarém: Câmara Municipal, 1993, sobretudo pp. 316-320, 335 e 419-431

exiguidade de espaço em S. João de Alporão. A falta de empenho de várias vereações da Câmara inviabilizou a dignificação cultural e turística da cidade, embora as suas relações com o Estado Novo e a DGEMN tivessem permitido que boa parte do património classificado da cidade fosse restaurado e valorizado¹⁰⁵. Mas a sua “cruzada” pela valorização artística da cidade teve apenas repercussões públicas, entre 1936 e 1947. Depois, durante vinte anos, ela não mais reuniu. Ainda chegou a reconstituir-se, lutando com dificuldades difíceis de ultrapassar, que, segundo ele próprio, não radicavam apenas em falta de verbas. Sem grandes horizontes políticos e dinâmica cultural, com a morte de Zeferino Sarmiento extinguiram-se os efeitos culturais da Comissão de Arte e Arqueologia, criada pelo Estado Novo, aliás já num contexto político adverso à elite que o chegou acarinhar. Criou-se um enorme vazio, que a própria comissão renascida nunca soube superar, dada a ausência de uma política cultural consequente, que sucessivas vereações teimaram em atrofiar¹⁰⁶.

É interessante notar que o espírito dos CAA se perpetuou nas comissões de arte e arqueologia, tempos depois da publicação do decreto de 1932. Espelhou-se e reflectiu-se a nível local, dando corpo aos grandes objectivos da salvaguarda e conservação do património, como forma de defesa da memória e da identidade, além dos valores que lhes estavam subjacentes. E se, em muitos lugares, onde as dificuldades, as reacções ou a perda de entusiasmo se esbateram, essas comissões desapareceram, outras persistiram até a actualidade, sendo testemunhas da componente republicana da defesa do património, onde, aliás, se filiam, apesar da metamorfose.

¹⁰⁵ A sua colaboração com a DGEMN permitiu-lhe trabalhar activamente com António do Couto no restauro da Igreja de Santa Clara, sendo dele a investigação que resumida foi vazadas na memória descritiva do Boletim da DGEMN, idem, *ibidem*, pp. 61-75. A ele se deve o volume *Santarém, A Arte em Portugal*, Porto: Editor Marques de Abreu, 1931.

¹⁰⁶ SARMENTO, Zeferino, *ob. cit.* pp. 335, 420-421.

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.

“Le but principal de la restauration est de conserver les monuments: les travaux de consolidation et d’entretien régulier sont donc les points saillants du programme, les plus immédiatement utiles aussi, même si l’effet n’en est pas brillant. On ne saurait, pour autant, exclure les travaux de reconstitution, de réintégration, de dégagement ; ils sont parfois opportuns et d’un heureux effet, lorsque, sans altérer des vestiges importants du passé, sans introduire des véritables contrefaçons, sans donner corps et réalité à des hypothèses incertaines, ils dégagent et remettent en lumière certains éléments et enfin redonnent à ce qui reste d’un édifice une unité monumentale (...)

GIOVANNONI, Gustavo, «La restauration des Monuments en Italie». *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, Atenas: OIM, 1931, p. 63.

Paul Philippot acentuou, em 1989, a coexistência de atitudes dissemelhantes de restauro, quando a investigação se efectua sobre o conjunto das práticas, reflectindo os diversos estádios da evolução ideal do restauro¹. Mesmo para um país, como Portugal, que ainda mal iniciara uma experiência de restauro dos monumentos nacionais e onde essa ciência não assumira um lugar de evidência na administração pública, como sucederá a partir de 1920 e, sobretudo depois de 1926, essa coexistência é notória, assumindo um carácter polifacetado, pondo em evidência diferentes sensibilidades e visões dos arquitectos restauradores (ou de engenheiros que exerceram a direcção dessas obras), ou testemunhando o posicionamento, mas também a origem histórica das instituições que os tutelaram e executaram e a sua evolução nas diferentes conjunturas sociais.

Emergindo de situações confusas praticadas ao longo da 2.^a metade do século XIX, o conceito e a problemática moderna do restauro arquitectónico afirmaram-se, definitivamente, nos inícios do século XX, em reacção tanto às atitudes de reconstrução artesanal, ainda tão em voga em Oitocentos, como às vertentes revivalistas do padroado estético do partido dos monumentos (de que os Jerónimos é o exemplo mais paradigmático), como ainda às intervenções empíricas eivadas de critérios mal definidos e contraditórios. Como forma de debelar o quadro negro dos monumentos nacionais, cujo estado de conservação perigou durante os três primeiros decénios do século XX, exigia-se a sua conservação e restauro segundo padrões que se aproximassem do patamar europeu, com fundamentação histórica e científica.

A crítica às situações limite, padronizadas pelo restauro da Sé de Lisboa sob a responsabilidade do engenheiro Augusto Fuschini, embora acentue o significado

¹ «Mais dès que l’enquête s’étend à l’ensemble de la pratique apparaît un paysage infiniment plus complexe et moins unitaire, un développement tout autre que linéaire, du fait, notamment, de la coexistence, à tout moment, et jusque sous nos yeux, d’attitudes qui reflètent les stades les plus divers de cette évolution idéale dans laquelle nous reconnaissons le progrès de la restauration», cf. «Histoire et actualité de la restauration», in *Geschichte der Restaurierung in Europa / Histoire de la Restauration en Europe*, 1991, ob. cit., p. 7.

do modelo a exorcizar, não impossibilita a coexistência de várias atitudes disponíveis, destinadas à valorização do monumento, tanto nos planos da teoria e das práticas, como no plano da técnica. A atitude de Fuschini reflecte determinadas práticas da escola francesa de restauro, do tempo e da influência de Viollet-le-Duc, maximalistas é certo, que outros arquitectos, como António do Couto, não perfilham, embora um Viollet-le-Duc mais minimalista possa emergir nas referências de restauro daquele último arquitecto português. No entanto, aceitando apenas por metade a influência da escola francesa, as atitudes de restauro têm, mesmo assim, necessariamente de mudar, em face da crítica dos exageros e em função de outras leituras, teorias e práticas experimentais.

Deste modo, a percepção, os planos, os projectos e as execuções de obras concretas ganham algum relevo sobre as teorias de restauro, que ocupando um lugar nas referências dos arquitectos restauradores, servem mais de indicador, do que modelo a seguir. Essas teorias encontram-se presentes, conforme o grau de cultura de restauro dos arquitectos interventores mas, em função de cada caso concreto e da sua problemática específica, esbatem-se perante a afirmação do primado da obra, como que a indicar que o arquitecto devesse sempre recorrer a um método experimental, dada a internacionalização dos monumentos e das exigências de restauro².

Tendo presente este aspecto preliminar, verificámos que, entre 1900 e 1932, num contexto histórico marcado pela emergência e queda da 1.^a República, é possível seguir, com maior agilidade, alguns conceitos e metodologias de restauro numa série de monumentos nacionais, sem que possa dizer-se que todos eles tivessem uma filosofia comum ou revelem, entre si, semelhanças. A diferença entre eles é mais acentuada do que inicialmente supusemos. A circulação dos conhecimentos, das teorias e práticas é mais sublinhada pelos meios postos à disposição do homem, pelo intercâmbio de informações que os correios postais viabilizaram e pelo interesse manifestado, entre arquitectos, de confrontarem as suas experiências. Note-se que os CIA realizados, entre 1904 e 1911, dão vivo testemunho desta necessidade de confronto entre teorias e práticas e sua correspondência com critérios e orientações de alcance internacional.

² Em 1931, Paul Saintenoy acentuou o “sentimento universal” dos monumentos, pelo facto da “humanidade” reconhecer que eles lhes pertenciam tanto como às nações, aspecto que internacionalizava o restauro, as suas teorias e as práticas. Cf. SAINTENOY, Paul, «La Restauration des Monuments. Principes Généraux», *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, Atenas: OIM, 1931, p. 80.

Em quarenta anos³, os diferentes objectos do património artístico português que sofreram restauro arquitectónico tiveram sorte diferente em função das questões que foram colocadas pelos seus restauradores, eles próprios personalidades concretas, com uma bagagem cultural, uma atitude crítica e conhecimentos técnicos distintos. Isto apesar do número de arquitectos portugueses, neste domínio, ser absolutamente exíguo, antes como depois da criação da DGEMN⁴.

Todavia, este estudo não responde a todas as questões que desejaríamos. Em primeiro lugar pela natureza das fontes. Na realidade, as principais fontes que nos servimos integram-se nas decisões das Comissões dos Monumentos das CAA e nos processos administrativos por elas desenvolvidos, mais do que nos processos de obra, que, no período entre 1910 e 1920, se encontravam sob a responsabilidade técnica das direcções distritais de obras públicas e das estruturas centrais do Ministério do Fomento. O conhecimento destes últimos obteve-se a partir de fontes indirectas, com raras excepções. Os processos de obra correspondentes ao período seguinte – 1920-1932 – como acabaram por ser fundamentais na continuidade institucional da organização do serviço dos monumentos, tem expressão nos arquivos da ex-DGEMN (actual IHRU), tanto a nível central, como a nível das suas delegações⁵. Estas fontes, articuladas com a documentação arquivada nas CAA, garantiu-nos maior objectividade.

Em segundo lugar, porque sendo o período republicano um tempo de crise, como imediatos reflexos nas continuidades das políticas e do funcionamento normal da administração pública, as intervenções de restauro iniciadas sofreram arranques, paragens, recomeços e adiamentos que se estenderam no tempo, com imediato reflexo na aplicação dos critérios, das orientações e das metodologias aprovadas, facto que dificulta análises objectivas e coloca os monumentos intervencionados perante a “insustentável leveza do ser” (Milan Kundera).

³ Para o caso da observação e estudo dos restauros tivemos como limite temporal os anos 40 do século XX, pelo facto de muitas obras iniciadas durante a 1.ª República ou na sequência da institucionalização da AGEMN ou ainda da criação da 3.ª Repartição do MIP só terem conclusão sob a direcção política e técnica do MOP/DGEMN, no período entre 1929 e 1940 (Ano da Comemoração dos Centenários: 1140-1640).

⁴ Deverá considerar-se a redução do quadro de arquitectos na Repartição do Pessoal de Obras Públicas, de 25 de Outubro de 1920, amplamente criticado pelos CAA, da qual ressaltam três arquitectos de 1.ª classe em actividade, dois arquitectos de 2.ª classe (uma vaga) e nenhum de terceira classe (em quatro vagas). Cf. “Relação dos indivíduos (...) que constituem os quadros do pessoal técnico do serviço de obras públicas”, *DG*, 2.ª série, 6 de Novembro de 1920, pp. 4362-4363.

⁵ A execução da obra de restauro, sempre vinculada ao MOP, com excepção de um curto período, teve uma responsabilização mais acentuada com a AGEMN. Esta documentação, assim como a documentação da 3.ª Repartição do MIP, no período de 1926-1929, passa para a DGEMN, a quem importava dar continuidade aos trabalhos de restauro em curso, desde o início da 1.ª República.

Em terceiro lugar, como eram muito poucos os arquitectos portugueses com formação de restauro, a maioria integrada nos organismos oficiais, são quase sempre os mesmos a ser chamados para as direcções de obras que ocorrem em simultâneo. Tenta-se, assim, suprir a carência de pessoal técnico habilitado ou, em última instância, as dificuldades financeiras do Estado. Essa exiguidade dos arquitectos oficiais, sua formação apropriada ou currículo determinou uma concentração de projectos nas mãos dos que existiam e uma partilha de responsabilidades em relação aos objectos intervencionados, que dificulta a averiguação do que pertence exactamente a cada um. Esta situação gera uma rotina que facilmente se observa. Cada arquitecto formula soluções de intervenção que mal transparecem nas memórias descritivas dos processos de obra. Os textos revelam uma grande segura teórica, obrigando a interpretar os subentendidos das propostas orçamentais.

Mas isso não explica tudo. Portugal poderia ter recorrido a soluções de carácter colectivo, envolvendo à direcção de obra por via de comissões administrativas, com arquitectos portugueses integrados ou chamar arquitectos estrangeiros de renome internacional, que até pudessem contribuir na própria génese de uma escola moderna de restauro em estaleiro de obra. Mas, a crise económica e financeira não permitiu recorrer a sua contratação. Do ponto de vista corporativo, eram mesmo indesejáveis, dado que os arquitectos portugueses, para quem o serviço da nação era uma questão de princípio e de classe, afastaram essa hipótese, em nome da defesa do seu estatuto profissional.

Não se recorre também à cooperação internacional, que a integração de Portugal na Sociedade das Nações dava acesso, a partir de 1922, apesar das nomeações, tardias de Júlio Dantas, de José de Figueiredo e de Luciano Freire para o serviço de Portugal na Organização Internacional dos Museus, que superintendia a cooperação na área dos monumentos e do restauro dos bens móveis e imóveis.

Ainda assim, o material recolhido permite-nos observar aspectos das correntes de restauro que se materializam no pensamento e na obra deste período, a emergência de um conceito que ganha adeptos no Portugal da “renascença artística”, como foi o da “reintegração”, e estabelecer uma filosofia comum de notável coerência teórica e prática que permitiu definir orientações, critérios e algumas normas de conservação e restauro, ou eleger os valores estéticos dos monumentos como sinais do significado artístico e paisagístico que passaram a deter no Portugal da época.

Outrossim, existem elementos mais que suficientes para entender a orgânica das intervenções e a sua evolução, resultante das mudanças operadas nas

instituições e para averiguar o comportamento das entidades que tutelavam os monumentos e o modo como resistiram no seio das sucessivas crises.

O estado de conservação do património arquitectónico português, que inquietou a sociedade contemporânea e revelou a ineficácia do sistema de organização associado ao MIP, não impediu que se realizassem estudos e se materializassem intervenções significativas antes da Ditadura Militar. No entanto, só o reforço da autoridade do Estado e a debelação dos ciclos de crise financeira garantiram o “poder” da acção sobre a “filosofia” e a teoria da intervenção, facto que dará origem a um novo ciclo do património arquitectónico português liderado pelo todo-poderoso Ministério das Obras Públicas, servido pela omnipresença da DGEMN, enquanto instrumentos operativos do Estado Novo.

Mas a DGEMN, como iremos demonstrar, não pôde realizar obra sem contar com o saber de restauro acumulado, entre 1900 e 1929, e sem se servir dos arquitectos mais relevantes do período republicano. Beneficiando das vantagens de uma Ditadura Militar, impôs-se, numa primeira fase, pela operatividade demonstrada num clima psicológico favorável, no qual os antigos cultores da arte e dos monumentos requeriam mais vontade de agir, para evitar a ampliação dos danos no património da nação. Neste sentido, não é de descurar a influência exercida pelo fascismo italiano de Benito Mussolini sobre a Ditadura Militar portuguesa, que pôs em prática uma intensa energia no restauro dos monumentos antigos da Itália, na década de 20, apelando às “forças vivas da nação”, organizando a propaganda dos seus resultados e colocando-a ao serviço do regime⁶. Até que ponto, as ideias de restauro da Itália de Mussolini tiveram eco nas estratégias do Ministro da Instrução Pública de Alfredo de Magalhães e dos seus sucessores e do Ministro do Comércio e Comunicações, Domingos Augusto Alves da Costa Oliveira? Eis uma questão a desenvolver **[Imagens, Fig. 146, 147, 243 e 245]**.

Em 1930, ainda que a “palavra e a coisa fossem modernas” era já possível ter uma perspectiva histórica da conservação e restauro, pelo menos na Europa. Com um século de actividade, uma infinidade de casos, uma Guerra Mundial e uma reflexão internacional, o restauro surgia aos olhos das comissões dos monumentos

⁶ Ao mesmo tempo que elegia o “restauro científico”, como modelo prático de intervenção, dando campo de acção a Gustavo Giovannoni, como ele próprio acentua e a sua teoria dos “monumentos vivos acarinhava”: “par un vaste ensemble de travaux qui ont rendu à des milliers de monuments leurs fonctions vitales et artistiques”. Cf. GIOVANNONI, Gustavo, «La restauration des Monuments en Italie», in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, Atenas: OIM, 1931, p. 60.

e dos arquitectos responsáveis com três períodos distintos: o “período empírico”, o “período doutrinal” e o “período experimental”⁷.

Deveu-se a Paul Léon, Director geral de Belas Artes, esta periodização, em geral aceite em toda a Europa. Era uma tentativa de clarificar uma história já de si complexa, mas que necessitava de um recuo entre o antes e o depois da 1.ª Guerra Mundial. Para cada período o seu restauro tipo ou exemplo. O período empírico era o das “destruições e dos paliativos”. Na França o exemplo tipo era a intervenção em Saint Yved de Braisne. O período doutrinal – correspondente ao debate entre as escolas francesa, inglesa e italiana – fora a época dos “grandes restauros”, representado, em França, pelo estaleiro de Viollet-le-Duc em Notre-Dame de Paris. O período experimental era o da “conservação”, cujo exemplo paradigmático fora o restauro da martirizada Notre-Dame de Reims⁸, pelo arquitecto dos Monumentos Históricos, Henri Deneux (1874-1969) **[Imagem, Fig. 241]**⁹.

Mas porquê «período experimental»? Os responsáveis pelo património manifestaram-se contra a rigidez dos princípios, as orientações e as regras preestabelecidas, contra o carácter doutrinal pré-definido dos restauros. Por via das perspectivas abertas pelo restauro científico da escola de Giovannoni preferiram assumir uma atitude de futuro, baseada na observação, admitindo que, em restauro, cada caso é um caso. Experimental, porque, se encontrava aberto à mediação das ciências, aos fundamentos da história, à pesquisa arqueológica e filológica e ao uso de materiais de construção modernos. Experimental, porque o próprio restauro realizava-se por intermédio de “métodos experimentais” (semelhantes aos da medicina), como consequência da observação dos monumentos no decurso das intervenções, determinando soluções que inicialmente não se encontravam previstas, obrigando à revisão da intervenção e à alteração das propostas de execução. A sua finalidade era manter as funções vitais dos monumentos de arte e de cultura associadas aos seus valores artísticos.

Na Conferência de Atenas (1931), o ambiente intelectual, em relação ao património monumental e arquitectónico, caracterizou-se pela prioridade da conservação sobre o restauro. O restauro dava lugar à conservação, sem negar a

⁷ Cf. LÉON, Paul, “La Restauration des Monuments en France”, in *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire*, ob. cit., pp. 52-53.

⁸ Idem, *ibidem*.

⁹ Henri Deneux, arquitecto principal dos Monumentos Históricos, com larga experiência em restauro em Reims, Paris e Toulouse. A partir de 1915, foi colocado nos monumentos históricos da cidade de Reims, onde se aplicou ao restauro da Catedral e das igrejas de Saint-Remi e de Saint-Jacques (1920-1938), todas destruídas pelos bombardeamentos alemães. Para o restauro da cobertura da Catedral, inspirou-se nas ideais e técnicas de carpintaria de Philibert Delorme (século XVI), vertendo-as no novo material de construção (cf. FROIDEVAUX, Yves-Marie, *Techniques de l’Architecture Ancienne. Construction et Restauration*, 2.^{ème} édition, Paris: Pierre Mardaga, 1985, pp. 101-102.

diversidade de tipos de intervenção, entre os quais o próprio restauro, quando inevitável, dependendo dos casos, dos estudos científicos e das técnicas disponíveis. Paul León advertia que chegara a época em que a “conservação de todas as artes do passado se aliava à liberdade das pesquisas do presente”, com consequências positivas para a conservação, mas também inevitáveis transformações directamente relacionadas com o fim dos modelos de estaleiro que tinham caracterizado o período doutrinal¹⁰. Na sequência destas transformações verificou-se a emergência das ciências de conservação, que aliás se manifestam como soluções de futuro, por via de Cesare Brandi¹¹, sobretudo depois da 2.ª Guerra Mundial e da publicação da Carta de Veneza (1964).

Ao enunciar as diferenças entre duas épocas de intervenção no património monumental, Paul León sublinhava uma mudança de paradigma, cuja matriz não pode deixar de ser considerada em toda a análise da conservação e restauro, obrigando que esse estudo não se restrinja, como Jukka Jokilehto o fez, à análise do restauro na Itália, desde 1910, a Giovannoni e a toda a sua escola¹². Na realidade, o “período experimental” é um momento novo na história do restauro e correspondente ao período entre as duas grandes guerras, desenvolvendo-se em vários países europeus e em diferentes perspectivas, da classificação à legislação, da reestruturação dos serviços de manutenção à protecção do ambiente e envolvimento dos monumentos.

Depois da Grande Guerra, o «período experimental» afirmou-se em Portugal. Na Parte II vimos como o conceito da conservação começou a circular entre nós, no fim do século XX. Antes da 1.ª Guerra, elege-se o princípio da conservação como o horizonte essencial da intervenção monumental. É no domínio desses pressupostos e na expectativa de práticas consequentes que se movem as CM, de forma mais ou menos consciente, como a construir as bases conceptuais do novo período que se avizinhava. Depois da Grande Guerra, face ao abandono e à ruína dos monumentos portugueses, a via era desenvolver soluções operativas, por em prática toda uma panóplia de soluções disponíveis no contexto da conservação, sem esquecer o restauro. Maior agilidade de acção, entre 1920 e 1932, integra Portugal nesse horizonte do “restauro científico”, estritamente experimental, que um número cada vez maior de monumentos classificados exigia, quer no contexto territorial, quer a

¹⁰ LÉON, Paul, *ob. cit.*, p. 58.

¹¹ BRANDI, Cesare, *Teoria do Restauro*, Tradução e revisão técnica de Cristina Prats, José Delgado Rodrigues, José Aguiar e Nuno Proença, Lisboa: Edições Orion, 2006, sobretudo pp. 91-94.

¹² JOKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation*, *ob. cit.*, pp. 223-228.

nível da sua diversidade estilística ou da identificação da sua complexidade e autenticidade artística¹³.

Atendendo a estas questões prévias impõe-se integrar o pensamento de conservação e restauro do período republicano nas correntes internacionais, para detectar a transparência dessas concepções teóricas no aparelho conceptual desta disciplina em Portugal.

1.1 Correntes modernas de conservação.

A análise das práticas de conservação e restauro ocorridas em Portugal, nos primeiros três decénios do século XX e, sobretudo, entre a implantação da República e o 28 de Maio, necessita ser enquadrada no debate teórico e na comparação com as práticas internacionais.

No início do século XX, o debate crítico entre a escola francesa de restauro e a escola da conservação estrita dos monumentos atenuara-se. A escola italiana, por sua vez, afirmara-se a tal ponto que esteve presente no pensamento dos legisladores portugueses de 1898-1901 e de 1911. Neste contexto, o pensamento teórico de restauro de Camillo Boito e dos seus continuadores teve um maior espectro de audiência no nosso país.

Depois do Congresso Internacional dos Arquitectos de Madrid (1904), a distinção entre “monumentos vivos” e “monumentos mortos” ou “ruínas”, tão cara aos arquitectos italianos e belgas, afirmou-se como essencial numa perspectiva de distinção do modo de intervir, que aliás resolvia de forma inteligente aspectos do confronto teórico entre os discípulos de Viollet-le-Duc e a escola de Ruskin/Morris.

Em Espanha, essa nova nomenclatura, teve uma aceitação plena no pensamento do historiador Vicente Lampérez y Romea. Colaborando com arquitectos restauradores espanhóis, Romea influenciou essa distinção determinando o que deve ser a prática de restauro nas ruínas (onde devia dominar a consolidação) e os procedimentos que permitissem manter em uso os monumentos respeitando o seu estilo arquitectónico, por via de uma actualização dos conceitos de restauro. Deviam ser removidas ou substituídas as partes que pudessem comprometer o edifício ou o desfigurassem. O conhecimento de monumentos do mesmo estilo garantia segurança na aplicação deste critério, pela via analógica e mimética. Mas as partes restauradas deviam ser sinalizadas. As fontes documentais,

¹³ Esta consideração teórica orientou-nos na análise das fontes e no estudo dos casos que iremos apresentar ao longo desta Parte IV.

tanto históricas (arquivo), como arqueológicas (durante a obra de restauro) eram fundamentais, tanto no projecto, como na execução das intervenções.

As intervenções de outras épocas deviam manter-se, se tivessem qualidade artística, e aceitava-se eliminar onde isso não se verificasse. Mas, no caso de demolição necessária, o acrescento só devia ser demolido parcialmente e não na sua totalidade. Quanto o monumento se apresenta íntegro, mas em perigo de ruína defendia-se o seu desmonte controlado, aplicando uma metodologia que permitisse a futura transferência para outro lugar ou a sua recolocação ou reconstrução em melhores condições¹⁴.

Os eruditos portugueses, como José Pessanha, atento à evolução da história da arte e à crítica de restauro, revela conhecer as alternativas teóricas e práticas de intervenção à disposição da época, bem como uma panóplia de autores de restauro. No rescaldo do incêndio do Paço Real de Évora, teatro desde finais de Oitocentos, e que sofrera obras de adaptação com materiais modernos (ferro fundido, laminado e chapa de vidro) [Imagens, Fig. 219, 220 e 221], o que estava em causa era a recuperação do monumento destruído pelas chamas e ele não tem dúvidas em apontar duas: a demolição de tudo quanto existisse da parte moderna “que representa uma afronta aquela preciosa ruína” (perfilhando a unidade de estilo desrespeitada no século XIX) e a estratégica da consolidação do monumento antigo (atitude que se impusera na Itália de Boito). A propósito deste acontecimento que suscitou agitação na opinião pública eborense e nacional, Pessanha refere a sua erudição, mencionando os nomes dos chefes de fila das principais escolas de restauro do século XIX, como John Ruskin, William Morris e Viollet-le-Duc ou o italiano Giacomo Boni (que renovara o conceito de restauro arqueológico), para além do espanhol Vicente Lampérez y Romea, naquela altura muito colado à escola italiana de restauro científico, para além do arquitecto restaurador francês menos conhecidos, Charles-Henri Besnard (1881-1946) e do antropólogo francês Alexandre Abel-Hovelacque (1843-1896)¹⁵.

O grupo de arquitectos principais em exercício nas CM ou nas obras públicas – Miguel Ventura Terra, Adães Bermudes, José Marques da Silva, José Alexandre Soares, João António Piloto, António do Couto – pelo facto de terem participado nos CIA revelavam estar a par das correntes internacionais do início do século, em

¹⁴ «(...) deben conservarse los mismos materiales, desmontádoslos y volviéndolos a colocar, y en el caso de que se tenga que hacer alguna parte nueva, dejar intercaladas silleras y trozos de lo antiguo, como testigos de la fidelidad de la obra», citado em DÍEZ, Isabel Ordieres, “Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)”, in MACARRÓN, Ana y MOZO, A. González, *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Madrid, Tecnos, 1998.

¹⁵ Cf. PESSANHA, José, “Os Paços Reaes de Evora”, *Terra Portuguesa*, vol. I, nº 3, Lisboa, 1916, pp. 74-76.

especial do restauro filológico (Camillo Boito), do restauro histórico (Luca Beltrami) e do restauro científico (Giovannoni). Adães Bermudes era um epígono da distinção entre monumentos vivos e monumentos mortos¹⁶, logo totalmente a par das concepções dos italianos e dos belgas, que lideravam os princípios teóricos desta dicotomia arquitectónica e arqueológica. Tal não significa que a escola de Viollet-le-Duc não continuasse a aportar ao território nacional por via dos seus mais afamados discípulos, como Anatole de Baudot (1834-1915), Paul Louis Boeswillwalt (1844-1939) ou Charles Louis Genuys (1852-1928).

Aliás, por via de Anatole de Baudot reestruturara-se o ensino da arquitectura de restauro dos edifícios medievais, em França (1887), e iniciara-se concursos públicos para a admissão de arquitectos directores dos monumentos nacionais (1893). A reforma de 1905, por altura da publicação da Lei da Separação das Igrejas do Estado, integra corpo dos arquitectos diocesanos na comissão dos monumentos históricos, reforçando-a com valências doutrinárias e técnicas que tinham sido criadas por Viollet-le-Duc. Com essa reorganização, o restauro em França rejuvenesce, quer com a admissão de novos arquitectos acabados de formar na escola de Baudot, onde a introdução de novas técnicas e materiais de construção se afirmava desde 1902. Arquitectos como Charles-Henri Besnard, como Henri Deneux, André Collin (1875-1866), Pierre Paquet (1875-1869), entre outros, foram a expressão mais revolucionária da continuidade da obra de Viollet-le-Duc, num cenário de intervenções integradas nos horizontes da conservação.

Ora, atendendo à formação dos arquitectos portugueses em França, e ao clima de mudança do paradigma de restauro, associado quer a uma moderna juventude de arquitectos restauradores quer à admissão de tecnologias modernas de conservação, era normal que esse impulso francês, controlado por normas e critérios mais seguros, influenciasse sobremaneira os arquitectos portugueses. Ademais, depois da 1.ª Grande Guerra, os franceses tiveram que resolver situações de restauro inimagináveis antes do conflito, pondo em relevo uma capacidade de intervenção sem precedentes na história do restauro, apontando soluções eficazes e aceites pela comunidade internacional contemporânea.

Na realidade, a mudança de paradigma operado no restauro depois do fim da 1.ª Guerra Mundial acentuou duas correntes essenciais que passaram a ser referência a nível internacional: o restauro histórico, de Luca Beltrami e o restauro científico, mas isso não quer significar que fossem seguidos à letra. Ambos eram

¹⁶ Cf. BERMUDES, Adães, “VI congresso internacional dos architectos”, in *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, Ano I. Lisboa: Typographia do Commercio, 1905, p. 72-89, ver no capítulo 2 desta IV Parte, o desenvolvimento das suas concepções.

considerados, isso sim, do ponto de vista das soluções preconizadas e/ou atraentes para o partido arquitectónico¹⁷. Todavia, ao partido de restauro não deixara de interessar um Viollet-le-Duc minimalista, favorável à unidade arquitectónica e estética dos monumentos. Aliás, as concepções da unidade de estilo não deixaram de ser consideradas, sem ou com contrafacção monumental. Reagia-se cada vez mais – pelo menos nas equipas das CM – à invenção e à fantasia, contrapondo-se-lhes a verdade, a arte e a autenticidade patrimonial. As diferentes modalidades de intervenção eram do interesse do próprio arquitecto restaurador, quando se conciliava o “culto dos monumentos” com a capacidade de lhes devolver a vida, pela função primitiva ou novo uso, sem que a sua função artística se perdesse¹⁸.

Uma primeira observação. O restauro é cada vez mais entendido e integrado na conservação dos monumentos, sendo que a consolidação física e estrutural constitui uma exigência essencial, na perpetuação dos valores históricos e artísticos. Este conceito de conservação, para além da consolidação parcial ou monumental pressupõe ainda a protecção, a manutenção e a reconstrução parcial com exigência determinada pelo uso dos monumentos vivos e, portanto, vinculando entidades concretas e oficialmente reconhecidas a essa função.

A consolidação aceitava utilizar materiais e sistemas de construção modernos, testados ou experimentais, pondo-se em evidência a necessidade de os ocultar ou disfarçar, ou, em última instância revelá-los aparentes pela sua utilidade e capacidade de manter e perpetuar os monumentos. Por sua vez, cada vez mais a pequena obra impõe-se como solução eficaz. Ela resolve problemas, tanto físicos, como formais, exigindo apenas duas coisas: o contacto regular com os monumentos, por via de um arquitecto responsável e a humildade do restaurador que se devia esbater, enquanto personalidade, perante o respeito pela obra que diagnosticava e para a qual dispunha de terapêuticas diversas, umas de base arqueológica ou de tradição arquitectónica, outras determinadas pelas tecnologias modernas, tanto de materiais de construção, como de sistemas construtivos¹⁹.

¹⁷ Ver o que dissemos sobre as escolas destes dois arquitectos restauradores no capítulo 4 da Parte I, deste estudo.

¹⁸ Paul Saintenoy refere não dois, mas três tipos de monumentos como fundamentais numa estratégia de salvaguarda e classificação, dando assim um novo passo em relação a Giovannoni, aliás defendido em Portugal, desde 1904, por Adães Bermudes: 1- Monumentos vivos que conservando o seu destino primitivo estando expostos a sofrer modificações para responderem a exigências modernas; 2 – Monumentos que perderam a sua função primitiva, mas receberam ou podem receber uma outra; 3 – Monumentos que não tiveram depois da perda de função outro destino e que caíram em ruínas. SAINTENOY, Paul, *ob. cit.*, p. 81.

¹⁹ O arquitecto de Bruxelas, Jean Heindrickx, introduz a nível internacional, em 1931, o tema de apagamento do arquitecto em relação aos monumentos de história e de arte, atitude de respeito que deveria estar na base de qualquer orientação de restauro. Esta atitude correspondente à ascensão dos valores éticos e deontológicos das ciências puras e aplicadas, tem audiência em Portugal, como se pode

Emerge assim, o sentido mais profundo da manutenção, que num caso como Portugal, onde as verbas eram insuficientes, podia ter contribuído para a resolução efectiva de muitos problemas e de “doenças” observadas nos monumentos. Esse espírito da protecção e da manutenção instala-se, é certo, quando o exercício da vistoria é regular e, pelo que verificámos, essa regularidade, é durante a República – contra ventos e marés – muito mais efectiva do que anteriormente, situação que permite, equacionar soluções simples, quando as condições objectivas orçamentais e políticas se verificam.

Em segundo lugar, um conjunto de metodologias de restauro encontrava-se perfeitamente adquirido, como a *anastilosis*, a recomposição, restituição, a reintegração, a remoção e o acrescento, as quais eram inerentes ao partido arquitectónico, desde que se respeitasse a unidade monumental de acordo com critérios ou orientações previamente estabelecidos. Para Gustavo Giovannoni todo o tipo de intervenções devia estar “regulado pela aplicação severa e rigorosa” de sete princípios, cuja base crítica se desenvolvera na Itália com Camillo Boito: 1.º - Respeito para com todas as fases da construção, tendo um carácter artístico ou histórico. 2.º - Utilização, para colmatar ou encher as lacunas e corrigir ou reparar as linhas, de materiais novos, mas desprovidos tanto quanto possível de ornamentos e conformes ao carácter de conjunto da construção. 3.º - Prolongamento das linhas num estilo similar, somente no caso em que se trata de expressões geométricas desprovidas de originalidade decorativa. 4.º - Indicação dos acrescentos pelo emprego de materiais diferentes, seja pela adopção dum sistema de enquadramento sem alguma pretensão ornamental, seja por meio de epígrafes ou de siglas. 5.º - Distinguir os elementos incorporados dos elementos originais, de modo a não criar o falso histórico e não induzir os sábios em erro. 6.º - Respeito das condições de envolvência ambiental do monumento. 7.º Documentação precisa dos trabalhos, por meio de relações analíticas e de fotografias ilustrando as diversas fases²⁰.

Deste ponto de vista, os elementos arquitectónicos são reproduzíveis e podem ser integrados na obra arquitectónica pelo simples facto de que a arquitectura detinha um largo espectro de intervenção colectiva e anónima, para além do projecto inicial. Estes elementos eram indispensáveis para utilizar, quer pela *anastilosis* (elementos derrubados), quer sobretudo na reintegração parcial ou geral

observar no comportamento das CM e na prática de alguns restauradores portugueses, como Luciano Freire, Garcez Teixeira, António do Couto. Cf. HEINDRICKX, Jean, “La Consolidation et la Réfection des Monuments d’Art », *ob. cit.* p. 89.

²⁰ GIOVANNONI, *ob. cit.*, p. 63. Os sete princípios serviram-nos para observar os casos portugueses e consciência crítica dos arquitectos restauradores portugueses na questão essencial, naquela época, da distinção entre elementos originais e elementos novos colocados pelas intervenções de restauro, que permitissem identificar o autêntico do falso.

(fundamentais na concepção de unidade). Mas, a reintegração só se justificava desde que fosse para devolver o valor de uso aos monumentos, pois enquanto monumentos vivos beneficiavam da relação entre utilidade, beleza estética e valor histórico.

Por sua vez os monumentos antigos, onde a ruína se impusera, o tipo de intervenção não era expurgado, mas devia integrar-se dentro da conservação estrita, onde a consolidação e a valorização tinham evidentes propósitos. Neste ponto, os trabalhos e estudos de Eduardo Cannizzaro, no *Forum* de Roma, eram do conhecimento dos arquitectos portugueses²¹. Mas os efeitos destas concepções nas ruínas arqueológicas portuguesas se não era nula, para lá caminhava, atendendo ao próprio abandono consentido das protegidas ruínas de Nabância, o único caso gerido pelo Estado português.

A nomenclatura entre monumentos mortos e vivos tornou-se útil para a definição de uma economia da conservação, aspecto que enterrou definitivamente o romantismo arqueológico. Conforme a categoria do monumento quanto ao seu uso, mudança de uso e estado de conservação, poder-se-ia classificar e definir com maior precisão a natureza das obras²².

O panorama geral traçado não invalidou a assunção de princípios concretos de restauro, que constituíram doutrina nas escolas dos seus epígonos, mas que num ambiente de multiplicidade de soluções podiam ser concretizados em qualquer parte do mundo, atendendo à circulação das ideias e dos resultados dos restauros.

A dificuldade de Portugal em relação aos países mais adiantados na conservação e restauro radicava na deficiente estrutura de serviços de conservação e restauro. Para além da escassez de arquitectos que impediu a resolução eficaz da fiscalização das obras de restauro, as campanhas em estaleiro não tinham contribuído eficazmente para a formação de artífices especializados neste domínio, como acontecera em França e fora normal durante o período doutrinal. Com excepção da “escola” dos canteiros da Batalha (contemporânea dos grandes restauros da França), do pessoal do estaleiro de Sintra e da escola dos entalhadores do Palácio de Queluz, tudo mais dependia da encomenda pública à iniciativa privada, privilegiando-se o papel do mestre empreiteiro ou do tarefeiro na execução das obras aprovadas e a sua capacidade de recorrer a empresas fornecedoras dos bens e serviços indispensáveis à conservação e restauro, raras entre nós.

²¹ Sócio correspondente estrangeiro da Sociedade dos Arquitectos Portugueses era conhecido pelo seu papel na propaganda da arquitectura e por ser o director técnico da “*dell’Ara Pacis Augustae*”.

²² Cf. HEINDRICKX, Jean, *idem, ibidem*, pp. 91-92. Este arquitecto define seis categorias de intervenções.

Mesmo a articulação entre os centros de arte da cantaria e da talha e os restauros em curso – que não se encontra perfeitamente esclarecida – parece ser diminuta, por razões administrativas, económicas e financeiras, o que dificulta o processo de optimização dos recursos humanos. Da escola de Queluz veio pessoal para os Jerónimos, entre 1914 e 1920 para o restauro do cadeiral e pouco mais. Admite-se a contratação de canteiros da Batalha em grandes monumentos. Mas procura-se a dado momento fixar empreiteiros experimentados a novas obras, como detectámos no caso do Convento de Cristo, entre 1928-1932.

Também, se procurou dar resposta à conservação, reparação e manutenção de pinturas murais ou integradas nos seus contextos artísticos, como foi a pintura mural da abóbada da portaria de S. Vicente de Fora, de Baccarelli. Neste caso, a responsabilidade era da própria oficina de Luciano Freire, herdeira das tradições de restauro da ARBAL e da transfiguração dessas concepções de restauro caracterizadas pelos avanços teóricos e técnicos Comissão de Inventariação de 1910.

Os serviços de conservação das direcções distritais de obras públicas, que podiam ter dado um contributo indispensável à manutenção e conservação, estavam mais atarefados em relação às obras e edifícios públicos do que aos monumentos. A realização de grandes restauros em monumentos do país absorveram – é certo – alguma capacidade de intervenção destes serviços, como aconteceu ao demorado restauro da Sé da Guarda. No caso do Convento de Cristo a articulação criada por Fuschini, no início do século XX manteve-se, pelo menos, até 1914, resolvendo a pequena conservação e a manutenção possível, num contexto de decisão do director distrital de obras públicas de Santarém. Em todas as circunscrições estes responsáveis distritais continuam a agir por via do Ministério do Fomento ou articulam-se com as CM. No primeiro caso, essa responsabilidade era contestada se agiam à margem das Circunscrições Artísticas, pelo facto de ser da responsabilidade deste serviços a indicação e a fiscalização dessas obras.

O problema tende a resolver-se com a articulação entre AGEMN e os serviços artísticos, entre 1920 e 1926. A autorização de obras de conservação em inúmeros edifícios granjeou sinergias. O pessoal operário dos palácios de Sintra e Pena ocupados em obras de conservação, mesmo que não se tirasse dele todo o aproveitamento, não deviam ser desviados para serviços externos e dependentes de outra autoridade, porque – disse o vice-presidente em exercício, Adões Bermudes – “seria injusto reconhecer que o rasoavel estado de conservação em que se

encontram os referidos monumentos se deve aos constantes beneficiamentos de que se ocupa esse pessoal”²³.

As dificuldades portuguesas, perante o atraso generalizado das questões de restauro, tanto teóricas e administrativas, como de estaleiro, mais se acentuavam perante a via ou forma experimental tendencial do restauro, naquela época, em que tinha de haver acordos entre arquitectos, arqueólogos e engenheiros quanto ao tipo de intervenção e suas técnicas. De um lado, colocavam-se os justos limites quanto à intervenção, de modo a privilegiar conceitos, como o de autenticidade, que ganhavam corpo numa estratégia de restauro, valorizado depois da Grande Guerra de 1914-1918. De outro, a questão da conservação das estruturas do património arquitectónico ao tornar-se essencialmente técnica, ganhava outros contornos de carácter construtivo, que em conjugação com os limites de intervenção, salientavam a função e a natureza dos novos materiais de restauro²⁴.

A complicação residia no próprio atraso português, dado que o restauro passava a significar estudos científicos cada vez mais rigorosos, conhecimento de sistemas e técnicas contemporâneas e dos seus efeitos reais quando aplicados a objectos de valor histórico e artístico e a capacidade da indústria portuguesa corresponder às tecnologias e aos materiais empregues em restauro. Sem fugir ao princípio de conservação como conceito integrador do restauro científico havia que associar a manutenção de tudo o que fosse original e autêntico à continuação e persistência do monumento, quer ele estivesse completo, mas passível de ruína, quer ele apresentasse uma unidade aparente, com elementos separados e dispersos ou com construções condenadas a desaparecer. Uma fórmula ideal enunciou-se em função das experiências europeias de restauro ocorridas nas duas primeiras décadas do século XX, que acentuava o carácter médico do restauro e a necessidade de atender a essa nova forma de entender os organismos a restaurar, como se fossem corpos vivos a quem se devia evitar a doença ou a morte prematura²⁵.

Tal desiderato, que abria um novo campo científico da conservação e restauro requeria análise e diagnóstico baseados em novas técnicas, como a

²³ Ofício da CM ao Presidente do CAA, datado de 8 de Abril de 1924. ANBA – CAA: Correspondência com diversos. Ano de 1924. Livro 52. Bermudes refere que a dificuldade de aproveitamento do pessoal derivava da “falta de materiais, que ninguém consente em fornecer pela demora dos pagamentos”.

²⁴ Este é o tema de uma das mais interessantes comunicações no Congresso de Atenas, apresentada pelo Director da Escola de Arquitectura de Madrid, Modesto Lopez Otero, “La fonction et la nature des matériaux de restauration”, *ob. cit.*, pp. 185-191.

²⁵ A fórmula ideal resumia-se assim: «conserver le monument sain, forte et résistant au temps, avec tous les éléments authentiques qui ont subsisté, soit d’une manière dissimulé qui ne change rien à son aspect, soit d’une manière apparente et seulement pour permettre le maintien de l’élément original, en mettant en relief son prestige», de OTERO, Lopez, *idem, ibidem*, p. 186.

fotogrametria (para o estudo minucioso das deformações)²⁶, a estereografia e a micrometria, o estudo dos solos e do seu comportamento estático e dinâmico, os sistemas e as técnicas de construção usados em qualquer época histórica, o comportamento físico e químico dos materiais de construção, a engenharia de construção industrial (em função das suas conquistas e aplicações ao restauro) pondo em relevo os casos de estudo e não tanto os monumentos artísticos, conferindo complexidade à conservação dos casos patológicos e ao papel dos estudos num estaleiro de obra.

Entre os inícios do século XX e a Grande Guerra, os cimentos naturais e os Portland artificiais, assim como o betão, enquanto sistema construtivo, impuseram-se como meios eficazes nas intervenções de restauro a nível europeu. Para além da sua economia, eram materiais de enorme plasticidade, incombustibilidade, unidade construtiva e adaptação a diferentes situações (infra-estruturas, fundações, nivelamento de solos, travejamentos, estabilidade de paredes, coberturas, consolidação de abóbadas, de fustes e bases de colunas, contrafortes, etc.).

O betão armado foi utilizado pela primeira vez, cerca de 1902, pelo arquitecto Anatole de Baudot, inspector-geral dos Monumentos Históricos da França, considerado um “apóstolo deste novo modo de construção”²⁷. Numa primeira fase, Baudot e os seus discípulos fizeram apenas ensaios experimentais de aplicação de betão no restauro de edifícios medievais. Dois problemas surgiram de imediato. Por um lado a compatibilidade entre as estruturas de construção existentes e os elementos arquitectónicos construídos em betão, basicamente rígidos, em contradição com o equilíbrio dinâmico daquelas estruturas. Por outro, era o impacto do betão aparente em contradição com o valor, a autenticidade, a cor e a patina da pedra, material nobre, por excelência das construções medievais, se se pretendia seguir os critérios de restauro de modo a não criar um “falso histórico”²⁸.

No entanto, com o fim da Grande Guerra, os projectos de restauro incorporam soluções técnicas, de largo espectro estilístico e temporal, onde o betão armado ganha a primazia, dada a economia, a necessidade de consolidação física das estruturas em colapso e a adaptação e combinação dos novos materiais aos sistemas construção mais antigos, como o restauro da Catedral de Reims provou de forma exemplar **[Imagem, Fig. 241]**.

²⁶ Técnica de fotografia desenvolvida na 2.^a metade do século XIX, associando metrologia e fotografia, pelo arquitecto prussiano, Albrecht Meydenbauer (1834-1921), cf. ALBERTZ, Jörg, “Albrecht Meydenbauer, Pioneer of Photogrammetrie Documentation of the Cultural Heritage”, *Proceedings 18th International Symposium, CIPA*, 2001, Postdam (Germany), September, 18-21, 2001, pp. 19-25.

²⁷ Cf. PAQUET, Pierre, «Le ciment armé dans la restauration des monuments anciens», *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, ob. cit. p. 193.

²⁸ Idem, *ibidem*, pp. 191-199.

A propaganda das vantagens do uso do cimento e betão armado ganhou adeptos durante a década de 1910 na Itália, na Bélgica e na Espanha. No país vizinho, Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) introduziu os princípios modernos do restauro e, entre eles, o emprego do betão armado. Segundo Balbás, o critério da conservação podia ser realizado com ecletismo e elasticidade, como fórmula adaptável ao restauro e experimentado por ele no caso de Alhambra, em Granada, desde 1923. Este critério requeria que a solidez dos edifícios estivesse garantida e respeitado o seu interesse arqueológico e o seu aspecto artístico²⁹. Durante a década de 1920, o betão é empregue na basílica do Pilar, em Saragoça (arquitecto Fernando de los Rios), na cúpula da Capela de Santo Isidoro (arquitecto Emílio Moya) e na igreja de Santo André de Madrid³⁰.

Em Portugal, o betão armado entra decididamente por intermédio do engenheiro Augusto Fuschini, na mesma década, motivado pela “invenção” dos coruchéus, como solução para o coroamento da Sé de Lisboa (1905). Mas, este facto, não deixa de ser singular, garantindo apenas ao engenheiro-director do restauro da Sé, o pioneirismo da sua aplicação no restauro dos monumentos em Portugal, como que a anunciar as suas capacidades técnicas. A grande reacção à novidade não foi tanto contra o material utilizado, mas sim ao conceito de restabelecimento completo da arquitectura medieval, na ausência de vestígios que a pudessem comprovar, na linhagem das ideias mais ousadas do arquitecto restaurador de “Notre-Dame de Paris”.

A partir de 1894, Portugal passou a dispor de fábricas de cimento e, em 1898, inicia-se a construção de edifícios em betão armado³¹. Os estudos da engenharia do betão tiveram alguns progressos entre 1900 e 1926, contribuindo para a afirmação de novas soluções construtivas da arquitectura civil e industrial. A partir de 1920, ganha audiência no restauro monumental³². Os arquitectos dos monumentos nacionais rendem-se à utilização de novos materiais e sistemas de construção modernos, embora só, a partir de 1920, surgissem soluções administrativas e técnicas e estudos que viabilizaram intervenções com betão no património arquitectónico.

Como se irá verificar nos próximos capítulos, as correntes modernas de conservação reflectiram-se em diversas intervenções de restauro, algumas das

²⁹ Cf. BALBAS, L. Torres, “La Restauration des Monuments en Espagne”, p. 67-69.

³⁰ OTERO, Lopez, *ob. cit.*, p. 189-190.

³¹ O primeiro dos quais é a Fábrica de Moagem do Caramujo (1897-1898). Cf. FERREIRA, Carlos Antero, *Betão: A Idade da Descoberta*, Lisboa: Passado Presente, 1989.

³² Os avanços técnicos que se podem consultar em: SEGURADO, João, *Cimento Armado*, 1.ª edição, Lisboa: Biblioteca de Instrução Profissional, s.d. [1918] e COUTINHO, João Jorge, *Beton Armado: Um sistema de calculo e construção de vigas*, Lisboa: Imprensa da Livraria Ferin, 1924.

quais irão ser objecto de análise de casos. As condições objectivas e subjectivas dessas intervenções explicam o carácter que adquiriram entre nós. Nelas se vertem e filtram as concepções vigentes a nível internacional, adquirindo especificidades e dinâmicas próprias, como casos de estudo e em função das histórias de restauro a eles associados.

Chegados a 1931, os responsáveis mundiais dos monumentos e museus manifestavam à comunidade internacional os princípios que os norteavam neste domínio específico definindo, mais do que doutrinas, as grandes tendências comuns, quanto à técnica de conservação em ruínas e em monumentos vivos. Ambas assentes em princípios simples e coerentes e em análises dos objectos concretos a intervir, caracterizando as respectivas doenças, aprovando “o emprego judicioso de todos os recursos da técnica moderna”, acautelando-se a arte, o enquadramento, a autenticidade e o carácter dos edifícios. Mais do que teorias ou doutrinas entrava-se numa era de acção, de experiências e de *praxis* [Imagem, Fig. 218]³³.

1.2 «Reintegração»: conceito português de restauro.

Do conjunto de soluções de restauro em voga na 1.^a metade do século XX, a «reintegração» assumiu em Portugal um lugar à parte. Sendo um conceito e uma prática de restauro na Europa no último quartel do século XIX, ganha uma audiência mais generalizada a partir da 1.^a República, onde adquire um estatuto especial, afirmando-se como um conjunto de princípios, orientações, procedimentos e técnicas a aplicar nos monumentos nacionais. Com a Ditadura Militar e o Estado Novo, pelo menos entre 1932 e 1945, ganha uma tal hegemonia que assume o lugar de uma *praxis* de restauro de largo espectro de actuação, com as suas vantagens e desvantagens. Os seus resultados, numa série de monumentos intervencionados entre 1930 e 1945 permitem-nos afirmar que a «reintegração» se transformou no conceito português de restauro.

Esta constatação advém, por um lado, do interesse que suscitou no meio patrimonial português a discussão da reintegração e das suas técnicas, ganhando adeptos no mundo artístico da época, onde chegou a deter uma autonomia conceptual e a distanciar-se ou opor-se à atitude de restauro propriamente dita. Por outro, os seus maus resultados patrimoniais e sociais, enquanto aplicados ao restauro arquitectónico, tiveram, bastante cedo, um epílogo aquando da Exposição de *15 Anos de Obras Públicas* (1947), momento em que se considerou a

³³ Cf. Conclusões da Conferência de Atenas ou Carta de Atenas (1931), in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, ob. cit., pp. 401-416.

“reintegração” monumental uma “noção perigosa” causadora de “grandes prejuízos artísticos, grandes danos na sensibilidade da gente”³⁴. Aliás, essa “noção perigosa” fora responsável por alguns danos na própria prática de restauro da DGEMN, motivando a ruptura intelectual entre a plêiade dos seus promotores e dos seus adversários, com consequências na geração que trabalhara durante a 1.ª República, pela afirmação de sua modernidade, seu alcance internacional e seu espectro democrático (propondo o entendimento entre arquitectos, arqueólogos e historiadores e críticos de arte).

Torna-se essencial, por todas estas razões, estudar esta noção e prática de intervenção de conservação e restauro com alguma autonomia conceptual e histórica. Em primeiro lugar averiguando o que é, na realidade, a «reintegração», quem a preconizou e quando. De seguida, investigar como se afirmou no nosso país e qual o lugar que ocupou no pensamento do restauro do período republicano, apesar do limitado número de casos onde se veio a verificar. Finalmente acompanhar o seu processo de desenvolvimento e crescimento até ganhar a hegemonia que manifestou durante a Ditadura Militar e primeiros quinze anos do Estado Novo.

«Reintegração», como acto ou efeito de reintegrar, refere-se a uma atitude de restabelecimento ou reposição de algo que não se encontrava «íntegro» ou «integral», como de início o teria sido. No fundo é “um voltar a”; a qualquer coisa que antes fora, mas que, a dado momento, não se revelava assim. Dado que «integração» tem um sentido aproximado de «reintegração», porque visa integrar, a sua diferença reside no prefixo «re-», isto é, “voltar a”, pressupondo um passado e um presente viventes na mesma coisa. Neste sentido, a «integração» não significa de imediato que exista no presente o passado dessa coisa e que a devolução desse passado pode ocorrer pela sua «restituição», «reconstituição» ou «reconstrução», a partir de documentos exteriores à própria coisa, mas que a ela se referem ou a representam. Reconhece-se que se baralhou o que estava integrado e pretende-se devolver a integridade perdida, ou seja o seu contexto completo, enquanto coisa e seu documento (pela possibilidade dessa verificação), devolvendo o que se perdera no processo de “desintegração”, de “parcelamento”, de “alteração”, de “acrescentamento”, de “transformação”. «Integrar» significa, pois, inteirar ou completar, sendo que inteirar supõe a inteireza, o autêntico ou a integridade, isto é “estado de uma coisa que tem todas as suas partes”. Por sua vez o “completamento” nasce da necessidade de devolver a inteireza, essa totalidade perdida que a atitude

³⁴ Cf. *15 Anos de Obras Públicas*. Porto: MOP/DGEMN – Gráfica do Porto, 1948, p. 7. Considere-se que o autor do texto foi Raul Lino.

de «integração» sugere e a «reintegração» materializa pela descoberta do que estava oculto, mas estava lá, existia. Reconheça-se que a fronteira entre uma e outra coisa pode ser ténue, dependendo das avarias físicas e materiais e das inerentes à substância artística e documental da obra de arte, bem como da atitude do restaurador no acto da intervenção, posicionado entre um posicionamento criativo (valorizando o papel do sujeito) ou científico (respeitando o objecto de intervenção, na sua complexa materialidade e espiritualidade). Assim, o acto de intervenção pode abranger um extenso leque de acções que vão do maximalismo da reintegração (aproximando-se assim das práticas de restauro integral ou de restituição) ao minimalismo (aceitando os princípios e as técnicas de intervenção assentes no diagnóstico da obra e na definição de terapêuticas adequadas ao caso estudado). Entende-se o minimalismo como uma atitude que não ofende o original, nem quer levantar suspeitas enquanto ao restauro efectuado, não se afastando da atitude de reparação de avarias e permitindo apenas retoques que garantam a unidade estética do conjunto, a sua valorização como sentido da devolução da autenticidade, com verdade e sem embuste ou falsidade.

Do ponto de vista da história do restauro, a «reintegração» era uma técnica preconizada por um largo espectro de escolas de restauro, assumindo um lugar à parte no pensamento de Viollet-le-Duc, mas servindo ainda o restauro arqueológico, o filológico, o moderno ou crítico, o histórico e o científico, o último dos quais, como vimos acima, lhe define os contornos precisos de intervenção. Aliás, é uma solução de restauro, não todo o restauro. Além disso, a palavra “reintegração” era usada nesta altura em diversos contextos. Identificava um restauro arquitectónico na sua acepção mais radical de completamento de acordo com a realização efectiva do autor dessa obra ou a sua ideação ou projecto. É esta a acepção mais radical de restauro, como um Viollet-le-Duc maximalista o definira. Mas, neste caso o conceito mais adequado é o de «restituição».

Reintegrar era também a reposição de fragmentos arquitectónicos tombados ou descobertos pela arqueologia ou durante as intervenções, devolvendo-os à estrutura, ao paramento ou ao ornato da obra em restauro. Neste caso, assemelhava-se à «anastilose», ainda que por apropriação das suas técnicas mais usuais e aplicadas na arquitectura da antiguidade clássica. «Reintegração» significava ainda a reposição do património móvel deslocado ou descontextualizado, isto é, devolvendo-o ao contexto original donde se tinha separado, o que, em certo sentido, participava do regresso ao todo ou, pelo menos, a parte desse todo.

No restauro arquitectónico, o prestígio público da reintegração da Sé Velha de Coimbra (1892-1902), sob a égide de António Augusto Gonçalves, foi um marco

no curso deste tipo de intervenção monumental, em Portugal. O método de observação e descoberta da sé românica coimbrã, ocultado pelas intervenções posteriores, e a intervenção ensaiada com a devida cautela e acompanhada de estudo e aferição dos resultados, enquadrava-se na definição de «reintegração». Tratara-se de devolver ao presente a unidade de estilo do passado escondida sob as vestes ou “peles” de intervenções posteriores, historicamente documentadas, artisticamente significativas ou não. Devolvia-se a coerência artística que lhe conferia a imagem medieval de um símbolo histórico do país e da cidade de Coimbra. Imagem actualizada é certo, pelo valor de contemporaneidade que se (des)ocultava e se impunha como exemplo de restauro. Mas a virtude da Sé Velha de Coimbra residia na grande homogeneidade e integridade física da obra românica, que pela reintegração se revelava, cuja presença permitia uma intervenção não agressiva, embora contrária ao pensamento de alguns responsáveis do património da época³⁵. Tinha a seu favor, a propaganda do vandalismo, enquanto conceito associado às construções e restauros de outras épocas, nela incorporadas em contradição com a unidade de estilo inicial.

A remoção das múltiplas camadas de intervenções, acrescentos e restauros de outras épocas constitui a técnica por excelência deste tipo de restauro, atitude que necessita de ser executada de acordo com princípios, critérios e orientações criteriosas, para sustentar qualquer decisão precipitada. Dado que todas as obras de arte têm a sua epiderme, importava que a pele da obra a reintegrar não fosse afectada pelas remoções sucessivas, pelo que implicava inicialmente proceder a sondagens que dessem confiança ao arquitecto interventor, quando aos procedimentos a seguir. Neste ponto, a reintegração não deixava de ser um tipo de restauro experimental.

O método permitia, por outro lado, identificar e caracterizar arqueologicamente os estratos construtivos de outras épocas e extrair os elementos arquitectónicos desvalorizados, destruídos e embebidos nas construções posteriores que são recuperados para reposição nos seus primitivos lugares (o ideal) ou em contexto aproximado (o desvio). Na Sé Velha de Coimbra, Augusto Gonçalves, conferiu uma unidade românica ao conjunto interior e exterior, garantindo uma amostragem das suas mais significativas transformações artísticas posteriores. Esta atitude não radical viabilizou, pelo menos, uma leitura histórica dessas intervenções, entre as quais parte do revestimento quinhentista de azulejos mudéjares, pelo lado artístico ou como exemplo arqueológico de carácter documental.

³⁵ Como Luciano Cordeiro e Lino d’Assumpção, como vimos, no capítulo 6 da Parte II, o último dos quais defendia em 1896, os acrescentos posteriores que lhe davam vida e significado artístico.

A reintegração arquitectónica pressupunha, pois, o levantamento dos restauros posteriores, dos rebocos sobrepostos, o tratamento de avarias motivadas pelas mudanças de função, do tempo e da acção humana, mas também o retoque minimalista, que não ofendesse o original reintegrado, nem levantasse suspeitas de uma atitude de restauro forçada, dado que a valorização estética residia mais na qualidade intrínseca da obra a ressaltar do que na revelação do papel assumido pelo restaurador. Estes ingredientes assumiram uma relevância pública, somada ao facto de Augusto Gonçalves ser um artista de ideologia republicana e haver vontade do Governo, por via do Ministro do Fomento, Brito Camacho, querer que o restauro da Sé Velha se estendesse à cabeceira da igreja e se concluísse a reintegração do claustro (1903-1918), abafado por construções posteriores.

Na imprensa à credenciação das obras do restauro da Sé impôs-se dado os resultados positivos alcançados, abafando a crítica do restauro, presente durante a polémica acerca da intervenção. Ao fim e ao cabo, tratava-se de um obra de restauro, com princípio, meio e fim, totalmente conduzida de acordo com as orientações de Augusto Gonçalves, logo transformada em modelo operativo de intervenções futuras, que os arquitectos e os arqueólogos portugueses (muitos dos quais se integraram as estruturas do património criadas pela República), sancionaram, em 1911 **[Imagem, Fig. 222]**. A intervenção na ábside **[Imagem, Fig. 223]** e no claustro da Sé Velha constitui, doravante, a propaganda essencial da metodologia da reintegração arquitectónica, adquirindo um horizonte de referência no seio dos arquitectos de restauro, superiorizando-se aos conceitos de “restituição” e de “reconstituição”, aliás bastante próximos³⁶. Assumia assim um carácter científico que a eficácia da obra anterior revelara, o conhecimento acumulado por António Augusto Gonçalves proporcionava e o Governo republicano subscrevera com a autorização da continuação da obra restauradora.

Mas uma outra intervenção, no final da monarquia constitucional, teve um curso completamente diferente e pôs em relevo os perigos da reintegração arquitectónica. Referimo-nos às obras de restauro na igreja de Santiago de Coimbra (iniciadas em 1909), definida como uma concepção de «reintegração completa», pelo seu principal mentor e responsável teórico, o próprio António Augusto Gonçalves, pelo facto das construções posteriores de disfarce da construção

³⁶ A intervenção de “restituição” precisa-se, assim, como um procedimento diferente da reintegração. Trata-se de uma acção de devolução da obra artística (imóvel ou móvel) à sua primitiva ou pressuposta unidade de estilo, substância ou forma. Quanto à “reconstituição”, implica a atitude de constituir os elementos originais em falta por novos elementos à semelhança dos originais, isto é, abre campo à reconstrução, no sentido viollet-le-ducquiano, assumindo o carácter de um restauro integral, através da devolução ou restituição da unidade ou pureza do estilo.

românica original, não terem conseguido “apagar os elementos fundamentais e predominantes da sua traça primitiva”. Neste caso, ele revelava uma postura radical pela libertação da igreja das “vicissitudes danosas e rudes atentados à sua integridade”³⁷. Um conjunto de reformas e acrescentos haviam modificado a obra antiga do edifício, alterando a sua fisionomia e a sua orgânica, acumulando nas frontarias exteriores uma outra igreja, disfarçando a primitiva. Essa junção mantivera-se por razões fortuitas de equilíbrio³⁸. Que fazer, neste caso?

Os trabalhos foram encetados, com a expropriação dos terrenos por parte da Câmara Municipal de Coimbra, seguida da demolição das construções anexas, de modo a libertar as envolventes da fábrica românica da igreja. Depois seguiram-se as remoções das diferentes intervenções de outras épocas, continuando os trabalhos até 1920, sem fim a vista, a não ser uma completa ruína, a céu aberto, motivada pelas sondagens **[Imagens, Fig. 225 e 226]**. As mudanças operadas pela histórica tinham neste caso um efeito devastador, determinando a remoção em continuidade, sem fim à vista. Para Gonçalves, o programa singular da construção primitiva era diverso dos outros tipos românicos de Coimbra, deixando dúvidas e perturbações nos espíritos. Mas as soluções não eram fáceis e tornavam pouco económicas à medida que os trabalhos prosseguiam, dado que o conceito de reconstrução se sobrepunha ao de reintegração.

Os trabalhos pararam e a igreja passou a revelar os problemas que a remoção das intervenções posteriores ocasionava. Os estudos e a discussão pública clarificaram a sua orgânica singular. Mas os resultados do conhecimento não se reflectiram na continuidade do restauro. Projectos de conclusão e fechamento da obra, não foram aceites por Augusto Gonçalves, nem pelo CAA de Coimbra, porque o arquitecto responsável (neste caso Bermudes), não compreendera a especificidade e originalidade do românico de Santiago **[Documento 165 A]**. Em 1925 o CAA expressa-se de forma mais clara definindo o programa com maior objectividade, querendo que Bermudes e a AGEMN entendam o que estava em causa **[Documento 195]**. Em 1930, o restauro encontrava-se por cumprir, devido a muitos factores, mas o conceito de reintegração, adaptado às exigências de conclusão de um nova gangrena no seio da própria cidade baixa de Coimbra, passou a ser resolvido pela DGEMN, sob a direcção do arquitecto Baltazar de

³⁷ As obras foram entregues à orientação superior de Augusto Gonçalves e à direcção técnica do arquitecto Augusto Carvalho da Silva Pinto (1865-1938), Em 1911, este arquitecto, foi nomeado como vogal efectivo do CAA de Coimbra, desenvolvendo actividade de inspecção, de estudo e de orientação em monumentos nacionais da Circunscrição, tendo pertencido à sua Comissão dos Monumentos, nas duas fases que se conhecem. Cf. GONÇALVES, Augusto, “Igreja de S. Thiago”, *Arte, Archivo d’Obras de Arte*, Ano V, n.º 52, Porto, Abril de 1909, p. 25.

³⁸ Idem, *ibidem*.

Castro, ouvido Augusto Gonçalves e incorporando o discurso da reintegração/reconstrução no horizonte de um restauro por completamento ideal, logo seguindo a linhagem da escola de Viollet-le-Duc **[Imagem, Fig. 244]**.

Os efeitos da demolição de sucessivas intervenções históricas nos edifícios religiosos por via da restituição e reintegração arquitectónica constituíam, pois, um grande problema, revelando o perigo deste tipo de restauro. Na realidade, como se pode observar no caso da igreja de Paço de Sousa **[Imagens, Fig. 224 e 224 A]**, os critérios a aplicar eram muito discutíveis e patenteavam o “vandalismo” resultante de uma intervenção de restauro, contra a qual muitos cultores do património se opunham. Basta comparar a frontaria da igreja antes e depois do restauro, para se fazer uma ideia do perigo da remoção das intervenções artísticas de outras épocas da história de arte. Para a ideologia da “pureza de estilo”, o barroco não podia conviver com o românico e o resultado do restauro de novecentos foi a afirmação do vandalismo do restauro, contra a emergência internacional da prioridade da conservação sobre o restauro e contra as orientações da moderna escola de restauro de Boito a Giovannoni³⁹.

O restauro de Paço de Sousa impôs-se depois de um incêndio ocorrido em 9 de Março de 1927. O motivo principal da intervenção era a resolução das feridas abertas pelo incêndio, de modo a evitar a ruína, sobretudo a nível dos telhados das naves, entre a capela-mor e a porta principal. As primeiras orientações deveram-se à 3.^a Repartição da DGBA, que sob a direcção de Adães Bermudes, procedeu aos estudos e ao planeamento das obras, numa perspectiva de reintegração na linhagem de uma atitude cirúrgica, assente, em primeiro lugar, na reconstrução da cobertura. As obras de remoção dos destroços incendiados proporcionaram a revelação de construções realizadas em diferentes momentos históricos, pondo em evidência as suas características arquitectónicas românicas. Os resultados arqueológicos suscitaram a alteração dos pressupostos iniciais, de obras imprevistas e, para além da panóplia de intervenções identificadas⁴⁰, de uma orientação de

³⁹ A DGEMN considerava que o século XVIII fizera obra bárbara ao trabalho ornamental da frontaria da igreja. Eram cornijas, capitéis, frontões, pináculos, uma “verdadeira manta de farrapos arquitectónicos”. Esses caprichos barrocos nunca foram entendidos pelo arquitecto responsável, pela obra, o arquitecto Baltazar de Castro, que foi o verdadeiro promotor dos restauros integrais, a maior parte das vezes, sob o manto da reintegração arquitectónica. A versão de restauro da igreja de Paço de Sousa, dada pela DGEMN, pode ver-se em *Igreja de Paço de Sousa*, Boletim da DGEMN, Monumentos, 17, Lisboa: MOPC, Setembro de 1939.

⁴⁰ Na realidade, quando se analisa os cadernos de encargos das obras de restauro desenvolvidas nos serviços oficiais, importa, cada vez mais, não ficar preso a noções vagas, mas a atitudes práticas que não se filiam apenas neste ou naquele pressuposto teórico. Assim, no caso de Paço de Sousa, as intervenções registadas filiam-se na conservação (consolidação, isolamento, manutenção e recuperação de materiais originais); no restauro (reintegração estilística, reparação, reconstrução, *anastilose*); na alteração (apeamentos e demolições, remoções, adições, rebaixamentos, etc.); na deslocação de bens

acordo com a ideologia restauradora desenvolvida pela DGEMN, instituição que, a partir de 1929, ficou responsável pela condução dos trabalhos de restauro.

Como classificar esta intervenção? Trata-se de restituição ou de reintegração? Onde estão as fronteiras entre uma e outra? Se não havia diferença, então porque razão os arquitectos das CM referem para uns casos de restauro, o conceito de “restituição” e para outros, o de “reintegração”, defendendo a última e criticando mais a segunda? Convém referir que a reintegração arquitectónica passou a constituir, nas primeiras três décadas do século XX, um papel não displicente na formação dos arquitectos restauradores, aplicado a situações semelhantes de regresso ao presente da unidade de estilo, em obras de inegável valor histórico ou qualidade artística. A sua própria amplitude era algo a considerar, dadas as revelações das sondagens em estaleiro, que pressupunham quase sempre atitudes de reintegração. Não deixava de ser um recurso satisfatório, enquadrável num determinado tipo de exigências políticas, sociais e mentais. A forma arqueológica de um dado momento histórico de vida do monumento era presumivelmente restituída (reintegração formal e recuperação de imagem da época de construção). Mas, apontavam-se muitas desvantagens, dado que os monumentos perdiam o “tempo de vida”, perdiam a própria vida e a sua “alma”, perdiam o espírito do lugar⁴¹.

Desde a década de vinte, o arquitecto Raul Lino opõe-se aos “restausos integrais”, assentes na restituição do aspecto primitivo dos monumentos, embora considere a reintegração como uma técnica destinada a reparar adições ou erros de intervenções anteriores, tanto a nível espiritual, como a nível material⁴². Ora, se as fronteiras entre restituição e reintegração são ténues e frágeis – a tal ponto que uma outra andam, por vezes, confundidas na história do restauro –, impõe-se precisá-las com maior rigor, enquanto técnicas de restauro e conservação, dado que a última detinha prestígio no tempo da Carta de Atenas e a primeira, era desaconselhada pela perigosidade em que colocava o património.

A vantagem da reintegração como técnica de conservação, no entanto, afirmara-se em Portugal num campo de restauro insuspeito até então: a pintura antiga. Entre 1909 e 1910, José de Figueiredo e Luciano Freire viveram uma

integrados para outros contextos; na renovação (construção, modernização); na separação entre funções, isolando a igreja da parte conventual, fazendo perder o carácter original de conjunto. Idem, *ibidem*, veja-se pp. 25-28.

⁴¹ LINO, Raul, “A Propósito da Sé do Funchal: A Restauração de Monumentos”, in *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º IX, Lisboa, 1941, pp. 10-11. Posição perfilhada pela DGEMN, em 1945, em relação aos monumentos: “Restitui-nos talvez a sua primitiva forma arqueológica, mas perdem fatalmente a vida que as animava”, cf. *15 Anos de Obras Públicas*, 1945, *ob. cit.*.

⁴² Raul Lino considerava os primeiros mais “perniciosos que as demolições”, dado o roubo do património e o embuste criado por razões arqueológicas e por “preocupações pedagógicas”, *ob. cit.*, pp. 9-11 e 15.

experiência fundadora do conceito de reintegração artística, quando se procedeu ao tratamento dos painéis do Infante ou de S. Vicente, pertencentes ao Patriarcado de Lisboa⁴³. Considere-se a proximidade do historiador de arte e do artista restaurador das correntes da atitude de conservação e da escola de John Ruskin e William Morris. Considere-se ainda o seu posicionamento em relação à necessidade de evitar a perda das pinturas primitivas existentes no país, razão que os orientou para um posicionamento crítico e experimental em termos de restauro pictórico. Considere-se, finalmente, a razão científica de ambos, por via da “importância artística da restituição ao seu estado primitivo” das ditas tábuas, de estudar e reescrever, com novas fontes e pinturas reparadas, “a história da arte portuguesa”, contribuindo para uma revisão da “historia da arte em geral”⁴⁴.

Tecnicamente esta intervenção pode chamar-se de «reintegração», embora José de Figueiredo a designe por «restituição» e é como reintegração que se afirma e se projecta na cultura de restauro portuguesa da época. Em 1910, a teoria da reintegração revela ainda alguma debilidade conceptual, necessitava de ser testada como técnica e como acção de intervenção, dado manifestar etapas semelhantes às da restituição, dado que se impunha limpeza de vernizes, de repintes, de danos nos suportes e molduras, na matéria pictórica, na substância artística e formal das obras de arte. Requeria investigação científica quanto às técnicas artísticas contemporâneas das obras e quanto à informação documental complementar, de arquivo. Requeria um modelo de observação dos originais antes, durante e depois do tratamento, modelo que se padronizasse como referencial para todos os casos. Implicava formação técnica, trabalho de laboratório e experiência de “estaleiro”, em continuidade.

Com o tempo, a oficina de Luciano Freire adquire as competências indispensáveis ao exercício do restauro. O restaurador teve a virtude de tomar apontamentos e informar o tipo de intervenção que aplicou a cada caso, fazendo distinção entre limpeza, tratamento, restituição, reintegração, recomposição, renovação (no caso dos suportes e das molduras). Entre os objectivos da intervenção de reintegração estavam os valores históricos inerentes à actividade do artista, a autenticidade, o pitoresco, a luminosidade, a pátina, a vida, a “alma”, a conveniência prática e destino das obras, o conhecimento dos sucessivos restauros e a compreensão das técnicas usadas nos diferentes tempos históricos e lugares.

⁴³ Escusamos de fazer outras referências dado que noutras partes deste estudo e especialmente no capítulo 8 da II Parte, a ele nos referimos. Interessa-nos agora, apenas, a génese e o desenvolvimento do conceito.

⁴⁴ Cf. FIGUEIREDO, José de, *Arte Portuguesa Primitiva. O Pintor Nuno Gonçalvez*, ob. cit., p. 12.

Tendo em conta estes objectivos, torna-se fácil perceber que a reintegração se inscrevia nas concepções de conservação e não de restauro de unidade estilística, visto que procurava a alma e a vida das obras restauradas, destinadas agora a novas funções do seu novo ciclo: o cultural. E ainda que se pretendesse devolver as imagens escurecidas por vernizes, repintadas ou restauradas por artistas competentes ou incompetentes, o horizonte minimalista da intervenção impôs-se como regra essencial da atitude de salvaguarda, perfeitamente integrável na estratégia do restauro internacional, defendido na conferência internacional de Atenas.

Do ponto de vista da história do restauro da pintura em Portugal, as intervenções de tratamento e reparação da pintura portuguesa marca uma ruptura significativa nas concepções de restauro vigentes e mais próximas da escola francesa. O enquadramento desse restauro, vimo-lo atrás, decorre no início de uma comissão científica e técnica especial, que estuda, analisa a forma de intervir com dados científicos e executa em condições de *atelier*, de interdisciplinaridade e de laboratório, sem esquecer a formação de técnicos com experiência para actuar no futuro. A experiência de reintegração dos painéis serviu a Luciano Freire para definir cientificamente as regras de observação, da análise da obra de arte, das metodologias, das técnicas de intervenção, em suma na consolidação de um modelo específico de restauro por reintegração artística, adequado à pintura portuguesa dos séculos XV e XVI, o qual serviu de padrão para o restauro de mais de três centenas de quadros, no período situado entre 1910 e 1932, invadindo mesmo o restauro da pintura dos séculos XVII a XIX.

Em 1923, o modelo de intervenção desenvolvido por Luciano Freire constituía uma referência a nível nacional e internacional, estabelecendo a diferença epistemológica essencial entre “restauro”, na sua acepção artesanal, empírica e tradicional e “reintegração”, conceito onde em arte a ciência tinha o seu justo e equilibrado lugar. Luciano Freire alcançara, pelas novas perspectivas abertas à conservação da pintura, excelência a nível internacional, recebendo diversos convites para trabalhar nos museus estrangeiros⁴⁵.

Afonso Lopes Vieira, que estudou o trabalho de Luciano Freire, deixou uma reflexão teórica sobre a obra deste notável conservador-restaurador e do seu significado na “renascença artística” do país⁴⁶. Segundo ele, a “palavra *restauração*,

⁴⁵ Note-se que Freire conhecia por dentro as práticas desenvolvidas nos principais museus europeus, preferindo dedicar-se à causa da património artístico português e ao serviço de Portugal, na sua oficina do convento de S. Francisco de Lisboa, onde se manteve até à sua morte.

⁴⁶ VIEIRA, Afonso Lopes, *Da Reintegração dos Primitivos Portugueses*. Conferencia realizada no Museu Nacional de Arte Antiga por (...). Lisboa: Edição dos «Amigos do Muzeu”, 1923.

desacreditada em tôda a parte, serviu muitas vezes em Portugal para crismar os mais graves atentados, as barbarias mais temerosas”. A sua razão de ser, instaurada “desde a invasão e o saque do liberalismo” – ideológica e política, como cumpre verificar –, correspondia a um “período calamitoso”, onde Portugal “se foi destruindo de dois modos”: pela demolição e pela restauração. Embora reconhecesse que havia uma tradição de restauro anterior ao liberalismo, originária da época de D. João IV, a verdadeira obra de restauro era obra moderna⁴⁷. Correspondia ao início da limpeza de quadros com reagentes alcalinos que lhes produziram “profundas avarias” nas pinturas, destruindo a pátina primitiva natural, perdendo-se, definitivamente, o seu valor artístico intrínseco⁴⁸.

A diferença entre as duas épocas – a moderna e a contemporânea – residia na mudança de atitude, para a qual contribuiu a reintegração do políptico de Nuno Gonçalves, como marco essencial da nova época. Ora, Luciano Freire não o restaurou. Com sua ciência e dedicação, reintegrou-o, significando este conceito, um conjunto de atitudes, onde conservação e restauro, investigação histórica e ética de intervenção colaboraram para a verdadeira obra da descoberta e de projecção da “nossa primitiva pintura”. Afonso Lopes Vieira avalia ainda a “personalidade de pintor”, a sua especialização, o método de observação, o rigor científico e o nascimento do novo comportamento mental face à obra de arte a intervir⁴⁹. A reintegração é um trabalho arqueológico onde o juízo de “beleza moral” interfere para conferir autenticidade, apagando a acção do pintor enquanto ser criador, para servir a originalidade e personalidade dos mestres pintores do passado⁵⁰. A reintegração visava ainda impedir o uso de “métodos condenáveis”, que falseavam a verdade, e devolver a autenticidade da obra de arte, onde ela se afirmava, sem permitir enganos ou falsidades.

O prestígio alcançado pela oficina de S. Francisco, com intervenções documentadas em pinturas de diferentes épocas de escolas, originárias de várias partes do país e pertencentes a colecções de museus ou integradas nos seus

⁴⁷ Segundo Vieira, na génese do restauro moderno da pintura estava um restaurador oficial de origem italiana, cuja obra foi continuada nos séculos XVII e XVIII.

⁴⁸ De entre os restauros efectuados em Portugal, Lopes Vieira aceita o que se realizou na Sé Velha de Coimbra. A semelhança lógica com o restauro de reintegração dos painéis de S. Vicente permite-nos compreender a sua preferência, *idem*, *ibidem*, p. 10.

⁴⁹ Luciano Freire, “não interveio no tratamento dos quadros no sentido de que êle os repintasse, lhes tivesse avivado as côres ou retocado de qualquer maneira as expressões” (...). Diminuía-se, assim, “a acção do pintor que sem a sua paleta se encontra humilde e grandiosamente diminuída perante a acção do reintegrador que sacrifica a sua personalidade perante a personalidade dos mestres que vai servindo” (...) “despedindo-se do sonho que toda a alma de artista guarda e acarinha”. Esta atitude de artista minimalista satisfaz-se apenas por via da nova consciência de conservador-restaurador. *Ibidem*, p. 11.

⁵⁰ Lopes Vieira introduz nesta sua análise teórica o princípio da escola ruskiana: «é preciso conservar o mais possível, reparar o menos possível, e nunca restaurar», *ibidem*, p. 13.

espaços originários, bem como a atitude de humildade do conservador-restaurador perante a obra a intervencionar, alargou-se a outras esferas do património, em especial ao património arquitectónico. A nível dos monumentos nacionais, uma atitude semelhante desenvolveu-se com o restauro do claustro da Sé, cuja direcção esteve entregue a António do Couto Abreu (1874-1946), por volta de 1916, continuada com o restauro da ábside e naves interiores da catedral⁵¹. A partir de então, é um tipo de intervenção geralmente referida nos documentos, constituindo uma espécie de paradigma do restauro, generalizando-se com a campanha de obras da AGEMN, da 3.ª Repartição e da DGEMN [Quadro 53].

O conjunto de propostas projectos e intervenções, onde o conceito de reintegração arquitectónica assume relevância e cresce entre 1893 e 1920. São projectos da responsabilidade de Augusto Gonçalves, Augusto Carvalho da Silva Pinto, Rosendo Carvalheira, António do Couto e Adães Bermudes. A sua influência exerce-se na década seguinte, dado que se desenvolvem programas de intervenção por parte da AGEMN, da 3.ª Repartição do MIP e do DGEMN. Durante este período, a liderança de Adães Bermudes e a sua filosofia de intervenção, em que a conservação ocupa um lugar principal, mas sem impedir a eclosão de outras correntes – como o restauro gráfico, o restauro filológico e restauro histórico – o modelo de reintegração reafirma-se, atendendo à colaboração com o seu colega António do Couto. Essa liderança pode efectivamente explicar a adesão de Baltazar de Castro aos princípios da reintegração, da qual se transformou num dos principais adeptos. Mário Tomé refere o lugar dos projectos de reintegração das igrejas de Cête, de Paço de Sousa, de S. Pedro de Ferreira e do claustro de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, onde o românico era dominante, como a afirmação de um *corpus* conceptual que marcará o futuro do restauro no nosso país⁵². Todavia, a sua aplicação a S. Pedro de Lourosa, numa altura, em que Bermudes fora afastado da liderança dos monumentos nacionais, implicou também uma reacção deste arquitecto e do seu colega de Circunscrição, José Pessanha, dado que nem sempre a reintegração servia a causa do restauro, sobretudo se não tivesse em conta a essência da conservação. Entre 1930 e 1932 trabalha em Coimbra, na Sé Velha de Coimbra, Santa Cruz, Santiago Santa Clara e na Universidade (ocupando o espaço que fora da responsabilidade de Bermudes)⁵³.

A afirmação da reintegração arquitectónica como conceito de intervenção em monumentos nacionais correu a par, é certo, de outras teorias e práticas,

⁵¹ Ver capítulo 4 desta IV Parte.

⁵² TOMÉ, Mário, *ob. cit.*, p. 34 e nota 53

⁵³ Cf. “Restauração de Monumentos de Coimbra”, *Arte e Arqueologia*, *ob. cit.*, pp. 66-67.

demonstrando uma dependência acentuada das correntes estrangeiras. Entre 1911 e 1916, Rosendo Carvalheira falava em “restituição” do claustro renascentista do Mosteiro dos Jerónimos, o que era a mesma coisa que dizer “reconstituição”, a partir de documentos autênticos, como afirmou Adães Bermudes. O decano dos monumentos nacionais, Júlio Mardel, por sua vez, continua preso ao conceito de “reconstituição” dos monumentos, com base na existência de documentação gráfica. Para o Palácio de Sintra propõe seguir-se o “seu primitivo traçado, segundo os desenhos de originaes de Duarte D’Armas”⁵⁴.

Já José de Figueiredo e Luciano Freire, cônscios do papel da reintegração na conservação monumental, a ela se referem no caso das intervenções no claustro do mosteiro da Conceição, em Beja, ou do Paço Episcopal de Faro. Neste último caso, com o apoio de Adães Bermudes, para se resolver a divisão interior das salas nobres, peçadas de construções de tabique, para quem a “reintegração” devolveria a sua “expressão primitiva” e punha em relevo os bons apainelados e os azulejos do século XVII⁵⁵. Por sua vez, Rosendo Carvalheira ao desenvolver o seu projecto de restauro no Paço de Sintra, não se afastava dos critérios da intervenção de reintegração, apoiada em investigação documental e arqueológica, indiciando subtis *diferenças* entre as concepções que desenvolvera na Sé da Guarda e a modernidade das novas atitudes de restauro, como ficou expresso na discussão do projecto e no evoluir da execução da obra **[Documentos 127 e 129]**⁵⁶.

Também, entre 1918 e 1919, quando se tratou da beneficiação da Sé de Viseu, sob a direcção de Francisco de Almeida Moreira, Director do Museu Grão Vasco, o conceito de reintegração se impôs. Por um lado, era aplicado à libertação de construções existentes no espaço exterior do “elegantíssimo edifício” (demolições), valorizando o seu enquadramento primitivo⁵⁷, por outro à remoção do revestimento de cal do interior, o que era “absolutamente impróprio” e dos azulejos setecentistas (1721)⁵⁸. Durante a operação de remoção dos azulejos e do reboco de cal fizeram-se descobertas de uma “porta em ogiva do período de transição românica-ogival”, a porta travessa de doze arquivoltas sustentadas por quatro

⁵⁴ Acta n.º 12, de 29 de Março de 1912, p. 32. ANBA – Comissão dos Monumentos, Actas das Sessões, vol. 1. Livro 261.

⁵⁵ Acta n.º 71, de 12, de Março de 1915, fol. 18v.º-20v.º e Acta n.º 79, fol. 31-31v.º, Idem, Livro 262.

⁵⁶ Acta n.º 80, de 16 de Julho de 1915, fol. 33-35v. Idem, *ibidem*.

⁵⁷ Sobre estas obras cf. correspondência expedida, ofícios n.º 248, 251 e 251 A, de 6 e 31 de Maio e de 17 de Novembro de 1918, pp. 139, 141-142, no qual o CAA aprova a demolição da casa da guarda militar da cadeia, junto à varanda do edifício da Sé, “a bem da beneficiação da mesma igreja, que V. Ex.ª com tanta dedicação e critério pretende levar a efeito”. AHME – CAA, 2.ª Circunscrição, Correspondência Expedida. Cota 347.

⁵⁸ Ofício n.º 319, emitido por Francisco de Almeida Moreira, a 8 de Abril de 1918, fol. 105vº-107. AHME – CAA, 2.ª Circunscrição, Correspondência Recebida. Cota 352.

colunas de cada lado⁵⁹ e uma janela rectangular na “sua forma primitiva” **[Documento 145]**⁶⁰.

No entanto, em 1920, a reintegração arquitectónica, ainda que pouco teorizada e mal documentada, passou a ter um largo espectro de audiência nos projectos de restauro desenvolvidos pela AGEMN, provavelmente pelo próprio prestígio que as intervenções António do Couto, na Sé de Lisboa, revelavam, sobretudo atendendo à necessidade de intervir no património religioso da Idade Média, sem se atender que a remoção das epidermes dos restauros e das construções históricas, desenvolvidas nos monumentos eram para respeitar segundo parâmetros internacionais e critérios desenvolvidos por Boito e Giovannoni. Deste período existem diversos exemplos. Em Évora preconiza-se a reintegração dos claustros da igreja do Convento de S. Francisco e da Sé de Évora, na realidade duas coisas distintas. No caso de S. Francisco, o objectivo era o completamento do claustro, envolvendo a sua reconstrução ao idêntico. Na Sé tratava-se de limpeza e remoção do que estivesse a mais – lixos, construções espúrias, etc. – e substituição de telhados, tratamento dos paramentos murários, recuperação do existente, eventuais retoques nos ornamentos, sem enganar **[Documentos 181, 189, 196 e 200]**⁶¹.

A crise da 1.^a República não suspende esses projectos. Pelo contrário anima-os, pelo lado do seu sentido prático e experimental, se bem que em muitos casos se tratava pura e simplesmente de restituir à unidade de estilo. A vontade de restaurar torna-se política e os projectos organizados e programados, entre 1920 e 1926, serviam os desígnios da Ditadura Militar. Nesse tempo, a reintegração como que se nacionalizava, e certos exemplos serviram de prova. A DGEMN, mal se instala, adopta a reintegração conferindo-lhe os significados que lhe estavam inerentes e usando-a como demonstração da capacidade do novo regime, de que os casos do

⁵⁹ Idem, *ibidem* e MOREIRA, Francisco de Almeida, *Imagens de Viseu*. Porto: Tipografia Porto Médico, Lda., 1937, pp. 78-79, além de *La Catedral de Viseu sus Aspectos Arquitectónicos. Memoria presentada en el Congreso luso-español de Cadiz*, en Mayo de 1927, Porto: Tipografía Sequeira, Limitada, 1927.

⁶⁰ Ofícios 322 a 324, de 9, 16 e 20 de Maio de 1918, AHME – CAA, 2.^a Circunscção, Correspondência Recebida. Cota 352. O custo total da obra foi de 310\$00, para pagamento de levantamento e recolocação do azulejo, transformação de janela, levantamento de portal e frontal para capela (pedreiro) e caiador. Os azulejos foram removidos das paredes laterais da Sé para as paredes do claustro, como propôs o presidente da CAA.

⁶¹ Acta n.º 121, de 7 de Fevereiro de 1919, fol. 79vº-80vº. Quanto à Sé de Évora, ver ofício expedido n.º 156, de 5 de Abril de 1923, n.º 269 e ofício de David ao Dr. Domingos Vaz Madeira, informando dos orçamentos de dois empreiteiros (Sr. Coelho e Mário Augusto Rodrigues), coordenação do arquitecto António do Couto, datado de 16-6-1924 (ofício 201), n.º 1, in Arquivo do Grupo Pró-Évora, Correspondência volume 1.º (1919-1924) e volume 2.º (1924-1930).

restauro dos mosteiros de Leça do Balio e de Paço de Sousa ou da igreja de S. Pedro de Lourosa servem de exemplo.

Dando continuidade, aos trabalhos de reintegração desenvolvidos por Adães Bermudes no Mosteiro de Alcobaça, nomeadamente no refeitório dos monges, a DGEMN manifesta continuar nessa linha, obtendo com facilidade o parecer da CAA da 1.^a Circunscrição, numa altura em que se defendia um conceito que devolvesse a planta primitiva e o carácter medieval do monumento, subscrito por Ernesto Korrodi [**Cartografia, Des. 60 e 61**]⁶². Nessa altura, Baltazar de Castro substituía Bermudes em Alcobaça e trazia toda a panóplia de princípios da reintegração e restauro integral. Em Santiago de Coimbra, como no restauro de S. Pedro de Lourosa, este arquitecto tornara-se um adepto acérrimo da reintegração monumental, mesmo que se lhe demonstrasse que esse caminho nem sempre podia ser trilhado.

Uma primeira reacção salutar contra a omnipresença da reintegração arquitectónica manifestou-se, ainda em 1930, no CAA de Lisboa, pela mão do mesmo Adães Bermudes e de José Pessanha, em relação à evolução do restauro de S. Pedro de Lourosa⁶³. A experiência de Adães Bermudes permitia-lhe opor-se à universalidade da reintegração, como remédio para o restauro⁶⁴. O caso de Paço de Sousa revela a existência de uma oposição que não é apenas social, mas sim fomentada, fundamentada e dirigida pela elite patrimonial que exercera actividade nos CAA, que se detecta nos argumentos invocados na representação da população de Paço de Sousa ao Governo⁶⁵.

Foi necessário esperar ainda quinze anos para que a DGEMN se retratasse em relação ao exagero das reintegrações. Isto não significara, de forma alguma, que a reintegração perdesse audiência a nível nacional ou internacional. Todavia, o conceito de reintegração que fora a pedra de toque da actividade de Luciano Freire,

⁶² Cf. Planta Geral, datada de 1927, in KORRODI, Ernesto, *Alcobaça – Estudo Histórico-Archeológico e Artístico da Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça*, Porto: Monumentos de Portugal, n.º 4 / Litografia de Portugal, 1929.

⁶³ Acta de 26 de Março de 1931, p. 184. ANBA – Conselho Geral. Actas. Livro 180 e Comissão Executiva. Actas. Livro 185.

⁶⁴ Tanto Bermudes, como Pessanha (este último profundo conhecedor de S. Pedro de Lourosa) foram nomeados para a comissão de estudo do projecto de reintegração da igreja pré-românica. Durante a reunião do CAA, “fizeram-se largas considerações acerca do pouco cuidado que merecem dos poderes públicos os Monumentos Nacionais, alguns dos quais são alvo de obras altamente adulteradas”. Os elementos apresentados pela DGEMN ao Conselho eram considerados insuficientes, solicitando-se ao arquitecto responsável “a apresentação de um projecto definitivo e nomeado um vogal para «in visu» observar o estado actual dessas obras”, para o CAA se “pronunciar em definitivo”, cf. Acta n.º 16 do Conselho Geral, datada de 17-4-1931, p. 78.

⁶⁵ Cf. Exposição enviada pelos habitantes da freguesia de Paço de Sousa, a Henrique Gomes da Silva, ADREMN – Igreja de Paço de Sousa, Processo Administrativo, 1933. Mário Tomé foi um dos investigadores portugueses que acentuou a importância do conceito de reintegração no restauro dos monumentos portugueses e salientou o seu carácter de ambiguidade, sobretudo depois de 1927, cf. TOMÉ, Mário, ob. cit., pp. 129-131 e 175-176 (transcrição da representação dos habitantes de Paço de Sousa).

transfigurara-se. Depois de 1945, muitos dos seus princípios mantiveram-se actuaentes, mas serviam objectivos de reconstrução ao idêntico e seguindo muitos dos fins que tinham sido usados no final da primeira grande guerra.

Muito provavelmente por via de Raul Lino é que a DGEMN se retratou perante a opinião pública, serenando um coro de lamentações que estragavam o carácter de eficiência e de poupança da organização, que fora um dos seus principais motores iniciais. Na realidade, o conceito de reintegração abria uma porta ao regresso das teorias de restauro de Viollet-le-Duc, transformando-se por via da restituição, da reconstituição ou da reconstrução em “restauro integral”. Raul Lino, para quem era mais importante a “manutenção do conjunto de condições que constituem” alma, dão “calor” e “vida” aos monumentos, do que o regresso à unidade de estilo manifestava, na década de 1940, uma consciência amadurecida da modernidade da conservação que, finalmente, se aproximava das correntes do primeiro quartel do século XX e dos princípios da Carta de Atenas, desviando-se dos efeitos perversos de algumas das suas práticas⁶⁶

Depois da 2.^a Guerra Mundial, na França, André Chastel tomou posição contra um dos aspectos mais controversos da política patrimonial do pós-guerra: as restituições. Para ele restaurar e restituir eram uma e a mesma coisa. No caso concreto tratava-se de devolver às populações não o monumento, mas a memória do que estava dentro delas acerca do monumento⁶⁷. Os lugares, os espaços e as arquitecturas haviam sido atingidos pela guerra e os responsáveis procuravam restituir-lhes aquilo que lhes tinha sido tirado ou vandalizado. De certa maneira, a restituição e a reintegração confundiam-se na obra da geração de arquitectos restauradores franceses de 1905, aqueles que, depois de 1918, tinham contribuído para reafirmar a via da conservação na modernidade do restauro monumental e a intervenção moderada sancionada pela Conferência de Atenas. Todavia, a estética de restauro completava a obra da guerra, criando a ilusão da reconstrução, afirmando-se nos monumentos históricos, como uma das marcas da segunda geração dos arquitectos restauradores do século XX. No caso de Portugal, a atitude de reintegração teve o papel e o efeito da guerra. Primeiro destruiu tudo e depois justificou a reconstrução. Neste aspecto afirmou, na sua ambiguidade ou no seu entendimento deficiente, como um verdadeira atitude de restauro integral ou de

⁶⁶ Aliados, mas em oposição às orientações de Henrique Gomes da Silva. Cf. LINO, Raul, “A propósito da Sé do Funchal ...”, *ob. cit.*, pp. 9-11.

⁶⁷ Segundo Chastel era uma recomendação “tanto unânime quanto ingénua das populações de rever as suas igrejas como antes” (20 de Novembro de 1952), cf. CHASTEL, André, *Architecture et Patrimoine : Choix de Chroniques du Journal «Le Monde»*. Introduction de Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris : Imprimerie Nationale Éditions, 1994.

restituição. Afirmando-se como remédio ou como panaceia para a situação da conservação dos monumentos portugueses, assumindo mesmo o capital de esperança de um conceito nacionalizado para o restauro em Portugal, acabou por abrir as portas ao que era mais condenável da doutrina intervencionista de Viollet-le-Duc.

1.3 Orientações e critérios de conservação e restauro: entre a doutrina e a acção.

Em Portugal, antes de 1932, nunca se definiram critérios gerais, universalmente aceites em carta de restauro, destinados a orientar os trabalhos de intervenção em monumentos nacionais. A primeira cartilha com orientações sistematizadas deve-se ao engenheiro Henrique Gomes da Silva (1932). Isto não significa um vazio de orientações, nem de normas a aplicar, atendendo tanto à manutenção e à conservação, como ao restauro. Pelo contrário, formulam-se interessantes soluções que requerem ser conhecidas e apreciadas pela comunidade científica. Apenas, respondem a casos concretos, privilegiando a acção, afastando-se da doutrina, como que a responder ao período experimental da conservação e restauro. Durante a 1.^a República essas orientações, critérios e normas resultam da função consultiva da CM das três circunscções. Depois da sua extinção, devem-se aos CAA, onde se produziram pareceres respeitantes aos imóveis classificados, em correspondência ao alargamento das suas competências.

Quando os CM iniciaram a sua actividade no período republicano, a influência da legislação italiana fazia-se sentir na organização dos monumentos em Portugal. Para Adães Bermudes, por exemplo, a questão devia ser resolvida por via de uma das conclusões do CIA de Madrid, isto é, o restauro dos monumentos devia ser entregue a architectos de comprovado valor, que revelassem “sufficiente abnegação de si mesmos e da sua personalidade”. Esse era um critério permanente nesta questão, porque o restauro dos monumentos era uma questão de arte, que se colocava fora das teorias e dos dogmas, não fazia parte de manuais e encontrava fora da alçada essencialmente técnica de um engenheiro. O architecto português observava que havia quem defendesse pura e simplesmente os restauros e outros que os repudiavam, numa clara alusão à dicotomia restauro *versus* conservação. Para outros ainda, o restauro era tolerado desde que obedecesse a uma série “mandamentos”, que transcreve, indicadores do conhecimento que detinha, em 1904, da obra de Camilo Boito⁶⁸. Bermudes, por altura do CIA de Madrid, exercia já uma enorme influência sobre os architectos portugueses contemporâneos,

⁶⁸ Cf. BERMUDES, Adães, “VI Congresso Internacional dos Architectos”, *Annuario*, 1905, pp. 72-89 (transcrição, p. 78).

interessando-se pela teoria e problemática da salvaguarda e conservação do património arquitectónico. A sua nomeação para a CM da 1.^a Circunscrição criará a oportunidade de desenvolver esses princípios, definir critérios específicos e discutir as orientações de restauro com seus colegas de Circunscrição [Quadro 54].

Que princípios, orientações e critérios são detectáveis na obra normativa dos CAA / CM? Importa considerar critérios gerais e específicos. Estes últimos, expressos em pareceres determinados por projectos de obras em MN, têm a forma de *instruções*, seguindo a metodologia que se uniformizou desde o tempo de Prosper Mérimée, à frente da Comissão dos Monumentos Históricos da França.

Antes de mais, universalizou-se um princípio que é transversal a todas as CM com efeitos futuros. Só se admitia intervenção de conservação e restauro do Estado em monumentos e imóveis classificados, pelo que, quando se reconhecia que um edifício detinha valor histórico ou artístico e se encontrava em perigo, procedia-se à proposta de classificação, de modo a garantir uma eventual dotação orçamental para viabilizar a intervenção.

Quanto às orientações nucleares (para retomar um tema caro a Lúcia Rosas), a unidade de estilo não é o único horizonte de referência dos responsáveis pela conservação e restauro, durante o período republicano⁶⁹. Penetra na cultura de restauro, outros cambiantes de valorização dos monumentos, tanto externos, como internos, e desde que integráveis nas correntes da época, capazes de suscitar discussão e orientações mais maleáveis, prescritas por recomendações internacionais ou resultantes do debate interno de quesitos. Defende-se a convivência de estilos artísticos, desde que a sua qualidade seja intrínseca e outros tempos históricos de edificação.

Há uma manifesta oposição ao princípio de devolução dos edifícios ao seu aspecto original, mais pelo lado do completamento, do que do da remoção de construções que impedissem aspectos originais inerentes à uma determinada unidade de estilo. Mas esta posição, sinal de uma maior intervenção de restauro, enquadra-se no que referimos acima acerca da reintegração estilística e arquitectónica ou no restauro integral ou de restituição. O revivalismo é agora criticável, tal como não é aconselhável o modelo de restauro da escola francesa, pelo menos, na sua lição integral. A subordinação deste tipo de intervenção aos

⁶⁹ Tal não significa que não se mantenha uma ideia matriz da autenticidade, que fora elogiada, em Oitocentos, por Gabriel Pereira, Joaquim de Vasconcelos, Luciano Cordeiro, Sousa Viterbo, Manuel Monteiro. Essa orientação, baseada na “manutenção do aspecto original do edifício, sem introdução de grandes alterações e só acrescentando, em princípio, elementos copiados em peças remanescentes” (Lúcia Rosas), passou a constituir uma espécie de cultura do restauro. Cf. ROSAS, Lúcia, *Monumentos Pátrios: A arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*, ob cit., p. 331.

princípios da conservação faz com que, em relação ao passado, se atendam aos critérios de veracidade e autenticidade⁷⁰. Neste sentido, parecem existir certo tipo de orientações gerais cujos princípios directores radicam no respeito absoluto pela obra antiga, evitando acrescentos.

Quanto há intervenções de restauro reconhece-se que se deve diferenciar as intervenções (com sinais ou marcas) e demarcar os materiais e sistemas construtivos modernos, indo ao ponto de se aceitar, no caso do betão armado, a sua apresentação aparente (Torre Relógio da Charola de Tomar), mas apenas onde essa aparência não se torne notada, ocultando-se nas restantes. Isto pressupõe seguir-se o estipulado por Boito e Giovannoni, acerca da distinção das partes antigas das novas, resultantes das intervenções de consolidação e restauro.

O ambiente envolvente dos monumentos e o respeito pela sua harmonia estética adquirem um estatuto relevante, fazendo emergir entre 1926 e 1932, o critério de conservação da paisagem como algo de essencial numa estratégia de conservação monumental. Este ponto, um objectivo essencial depois de 1932 (embora frequentemente subvertido em relação à cultura ambiental urbana defendida por Giovannoni, desde a Carta de Atenas), constitui um ponto do pensamento das CAA que ocupa um lugar essencial, no programa de acção da ANBA, à data da sua instalação, em Abril de 1932 [**Documento 209**]⁷¹.

Todavia, não existe uniformidade de critérios. Ou se privilegia a instância estética dos monumentos na sua relação com o espaço e as construções, desenvolvendo-se projectos de arranjo exterior, com relativo equilíbrio ou se procura libertar os monumentos das construções que os envolvem, em geral, edificações consideradas sem valor ou interesse arquitectónico. Ainda assim a emergência das zonas de protecção levam a que as CAA apreciem alguns casos de intervenção de modernidade duvidosa no património urbano envolvente dos monumentos e reprovem projectos que chocam com os valores históricos e artísticos ou de antiguidade inerentes aos monumentos. Não há – com excepção do caso da cidade de Évora – uma ideia constituída sobre o lugar que as edificações envolventes dos monumentos têm na consolidação do ambiente urbano.

⁷⁰ Situação oposta em relação ao restauro Oitocentista, cujo respeito por estes critérios Lúcia Rosas diz não se verificar. Do meu ponto de vista, os dois últimos grupos apresentados pela investigadora tendem a aproximar-se de um só grupo, que designamos por restauro integral. ROSAS, Lúcia, *ibidem*.

⁷¹ “Seguidamente (José de Figueiredo) lembrou que a acção da Academia se tornasse extensiva à paisagem, que tão necessario é defender, conseguindo-se assim que se mantenham aspectos que de modo nenhum devem desaparecer, por que, em certa maneira, completam e valorizam monumentos, citando, a este propósito, o Convento de Cristo, em Tomar” in *Acta da 1.ª Sessão da Academia Nacional de Belas Artes*. ANBA – Academia Nacional de Belas Artes – Actas, vol. 1, p. 3.

Antes de surgir como uma das conclusões de Atenas, os responsáveis portugueses do património opuseram-se à colocação de postes de transporte e distribuição de electricidade e de linhas telegráficas e telefónicas nos monumentos, bem como outros elementos espúrios com sinal de modernidade (ferragens, argolas, etc.) dada a incompatibilidade física (degradação da pedra), artística e estética (impacto exterior)⁷². Opuseram-se também à colocação de anúncios e à construção de teleféricos, obras de grande envergadura mas que não se coadunavam com o espírito, a arte e a paisagem dos monumentos. Merece realce, neste caso, a posição tomada a respeito do teleférico do Palácio da Pena / Castelo dos Mouros, pelo efeito inestético e perturbador da perspectiva pitoresca do Palácio da Pena **[Documento 207]**.

Quanto aos monumentos, instalou-se no seio das CM / CAA um outro aspecto da cultura da conservação. Desenvolver iniciativas e intervenções destinadas a evitar a degradação física dos monumentos, por motivos naturais ou humanos, inerente tanto à manutenção (como princípio básico da conservação), como a prevenção. Encontram-se, neste caso, orientações para acautelar as infiltrações das águas das chuvas, a capilaridade ascendente das águas do subsolo (Sé de Silves, Igreja de Jesus de Setúbal), a poluição ambiental (Torre de Belém), a introdução de elementos espúrios em casos de adaptação indesejável de monumentos, o vandalismo das instituições e dos homens, por via de demolições, construções ou maus “restauros”. Entre as instruções destinadas a prevenir a infiltração das águas das chuvas, pondo em causa as abóbadas, as coberturas e as paredes dos monumentos, constam as da revisão e arranjo das coberturas dos edifícios. Com os CM adquirem um carácter de prioridade, que a situação financeira, política ou administrativa impediu um maior alcance e extensão, apesar de constituírem objectivos da campanha de obras de 1920 a 1929.

A ideia de consolidação de estruturas parece ser perfilhada em vez da demolição, mesmo que essa demolição fosse orientada e cuidadosa, prevendo-se a sua reconstrução no mesmo lugar⁷³. Exemplos desta posição podem mencionar-se

⁷² Em Atenas este assunto ocupou parte da discussão materializando-se numa recomendação: “Elle recommande surtout la suppression de toute publicité, de toute présence abusive de poteaux ou fils télégraphiques, de toute industrie bruyante, même des hautes cheminés dans le voisinage des monuments (...)” (Cf. *La Conservation des Monuments d’Art et d’Histoire*, Conclusions, III). Em Portugal, o Governo de Domingos Augusto Alves da Costa determinava, em 20 de Março de 1930, a proibição da colocação e remoção desses elementos das paredes ou coberturas dos MN, obrigando a a colocação de cabos subterrâneos, no caso de imóveis classificados que necessitassem de electricidade e comunicações modernas. Cf. Decreto n.º 18.123, de 30-3-1930, n.º 67, de 22 de Março.

⁷³ Exemplos: Defesa da consolidação dos alicerces, sem ameaça de ruína do cubelo arruinado do Castelo da Feira, Cf. N.º 217, ofício com parecer da CAA de Coimbra, remetido ao DGOP, em 20 de

tanto a nível de projecto (Castelo da Feira), como a nível de execução (Convento de Cristo). Este posicionamento ocorre em contextos de colapso ou iminente colapso de estruturas e o bom senso determinou as atitudes correspondentes prescritas pelas recomendações internacionais.

Outrossim, critérios de valorização estética dos espaços interiores e exteriores dos monumentos nacionais, prescrevendo a remoção de património religioso anacrónico (como olegrafias, quadros e velas), a integração de património contemporâneo de valor estético (vitrais nos Jerónimos) e limpeza de objectos que estabelecessem ruído como teias de aranha (Jerónimos), etc. Defende-se a consolidação do património integrado nas grandes obras de arquitectura, como palácios, catedrais e conjuntos monásticos⁷⁴. Prescreve-se a integridade administrativa e o resgate monumental dos principais monumentos, como foi o caso dos mosteiros de Alcobaça, Batalha, Tomar e Jerónimos. Criação de depósitos ou armazéns de objectos artísticos dispersos, para escolha, classificação e reparação de bens deslocados ou desintegrados, com o objectivo da sua reintegração monumental, em contexto ou não.

Havia ainda outras situações. Nos casos onde os arquitectos fossem inexistentes ou a situação administração e financeira não permitisse o conhecimento dos princípios de restauro viabilizavam-se intervenções orientadas por não-arquitectos. Dois os três casos deste período podem servir-nos de exemplo. O primeiro diz respeito à intervenção do abade Freitas Marques, pároco da Ermida do Paiva, igreja românica, datada de 1173. A Ermida fora classificada como monumento nacional, em 1918. A coordenação desta intervenção foi orientada pelo historiador Aarão de Lacerda, vogal da CAA e da CM da 3.ª Circunscrição. Lacerda estudava, naquela altura, os monumentos românicos do norte. Pela sua experiência na CM subscreveu as obras a realizar, entre 1916-1918, entre as quais, a demolição de um telheiro, com a finalidade de desafrontar a porta lateral românica⁷⁵.

No Portugal do 1.º quartel do século XX, as CM aceitaram que diversas sociedades e associações pudessem realizar determinados tipos de intervenção, desde que previamente autorizadas, obedecendo às condições estipuladas pelas

Maio de 1917, p. 213. AHME – CAA, 2.ª Circunscrição, Correspondência Expedida. Cota 347. Os casos da torre do relógio e sineira da Charola do CC, com se pode ver, no capítulo 3 desta IV Parte.

⁷⁴ Requer-se, por exemplo, a integridade material e estética, bem como carácter de época do Palácio de Queluz, em 1913 e a reintegração do património deslocado [Documentos 111 e 197].

⁷⁵ LACERDA, Aarão de, *O Templo das Siglas. A Igreja da Ermida de Paiva*, Porto: Tip. da *Renascença Portuguesa*, 1918. A partir desta obra conhece-se a cultura de conservação e restauro deste historiador de arte, pelas citações que faz de Didron, Viollet-le-Duc, Ruskin e Lampérez y Romea e das fontes históricas e arqueológicas onde se baseou para a elaborar, tanto a monografia, como as ideias que serviram à orientação da intervenção.

CM, tais como serem conduzidas por arquitectos ou engenheiros, com conhecimento prévio dos projectos e sua aprovação superior. O prestígio da SPAB parece ter exercido em Portugal a sua influência. Simultaneamente buscava-se independência financeira e política face ao Estado e agia-se na protecção e conservação dos monumentos, aplicando princípios e critérios de acordo com as concepções dos promotores. Mas, em Portugal, estas associações estiveram longe da capacidade de intervenção da sociedade de Londres. O meio cultural era mais pobre e a capacidade de financiamento reduzida. Ainda assim, as intervenções da Comissão de Vigilância do Castelo da Feira, a Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, o Instituto do Minho e o Grupo Pró-Évora e a UAMOC desenvolveram iniciativas próprias, directa ou indirectamente de limpeza dos monumentos, conservação e restauro autorizadas pelos respectivos CAA.

Esboçam-se, ainda, alguns critérios de salvaguarda dos bens arqueológicos. A descoberta de certas inscrições romanas num prédio da Rua da Madalena, levou a CM de Lisboa – em 1912 – a sugerir a reprodução das inscrições e sua recolha em museu (princípio que fora estabelecido entre 1907 e 1910). Bermudes, durante a discussão, defendeu só reproduzir pela escultura aquelas que pela forma conviesse conservar pelo seu especial valor artístico ou documental. Para ele, se não houver perigo, esses “monumentos” deviam continuar no seu lugar, não devendo ser removidos). Quanto à pedagogia do achado, levou Cordeiro de Sousa a defender a tradução das inscrições e sua colocação no referido prédio⁷⁶.

Com a extinção dos CAA, o Estado Novo afirmou-se na esfera do restauro dos monumentos nacionais. O ensejo da mudança de rumo na política do património da nação, experimentado no período da Ditadura Militar, quer pela via do MIP, quer assumidamente liderado pelo Ministério do Comércio e Comunicações, a partir da criação da DGEMN, constituiu o quadro administrativo essencial dessa afirmação, assente em orientações de carácter técnico e ideológico.

O Estado Novo criava, em primeiro lugar, uma baliza cronológica *ante quem* e *post quem* 1926, para afirmar uma diferença essencial em relação à execução de obras de restauro, visando a protecção e a defesa dos monumentos nacionais. Era depois de 1926 que se iniciara *ab initio* a conservação dos valores do Passado, pelas vias do restauro, da conservação e pela devolução da “pureza” e da “traça primitiva”. Antes de 1926, essa obra era inexistente, os monumentos irreconhecíveis, face aos atentados que sobre eles tinham caído desde o século XVII, perante o avanço da ruína de muitos deles. Em 1926 iniciara-se a “obra de salvação”, segundo

⁷⁶ Acta n.º 18, de 28 de Junho de 1912, p. 42, ANBA – Comissão dos Monumentos, vol. 1, livro citado.

afirmou o timoneiro da DGEMN, o engenheiro Henrique Gomes da Silva (1890-1969)⁷⁷.

A marcação da mudança de atitude é sublinhada com ênfase pela instituição. “la adiantada a faina demolidora quando a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais foi chamada a promover, metodizar, executar a necessário obra de defesa e restauração”. A raridade e a inconstância das vozes anteriores ao aparecimento da DGEMN não tinham conseguido travar as contínuas e constantes atitudes alicerçadas em interesses “mais ou menos ilegítimos”, quer fossem determinados pelo gosto moderno, pelas exigências culturais, pelo progresso, pela mão municipal, pela vontade de particulares. A diferença radicava na “fé nacionalista”, no imperativo categórico que o Estado impusera a si próprio cumprir na senda e no culto da “Arte e Tradição”⁷⁸. A mudança operada opunha testemunhos da conservação do património à retórica das palavras.

Em segundo lugar, afirmava o primado da obra sobre a crítica. Dava assim relevo a mudança operada na esfera da autoridade política, apostada no princípio da decisão, do modelo de centralização e da hierarquia operativa de execução do superiormente determinado. Neste sentido, afastava-se do modelo de consulta e de discussão democrática que se desenvolvera no período republicano. Afastava-se também da *intelligentia* artística, dos “espíritos críticos” e das “capacidades artísticas”, num processo autógeno sem precedentes e que levava os líderes do novo rumo a codificar um conjunto de orientações técnicas aplicadas nos restauros efectuados ou a efectuar e em curso.

Impôs-se, desde muito cedo, a defesa dos princípios e orientações desenvolvidos pelos novos dirigentes do património. O período de transição entre a cidadania democrática e o autoritarismo decisório opôs opositores dos restauros e defensores das novas regras. A oposição, no ambiente político de então, revelou-se relativamente eficaz, para que Gomes da Silva, sentisse a necessidade de denegrir a imagem dos críticos e defender as orientações desenvolvidas pela DGEMN⁷⁹.

⁷⁷ SILVA, Henrique Gomes da, “Monumentos Nacionais. Orientação Técnica a Seguir no seu Restauro”, in *A Igreja de Leça do Bailio. Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: MOPC / DGEMN, Setembro de 1935, pp. 9-20. Neste texto, datado de 1932 e apresentado no I.º Congresso da União Nacional, Gomes da Silva, na febre de valorizar a obra realizada, até se engana no tempo, afirmando que essa obra durava à oito anos, quando na realidade mal tinham ainda corrido seis anos.

⁷⁸ Nota introdutória ao primeiro número do Boletim, *ob. cit.*, pp. 6-7.

⁷⁹ “Outros, então, para reprovarem a orientação seguida, socorrem-se de opiniões, que reputam autorizadas, de sumidades que apresentam como os melhores arqueólogos e críticos de arte, tanto nacionais como estrangeiros (sic), só para afirmar que determinado restauro foi feito à luz de um falso critério artístico e que em determinada obra se deixavam de seguir os preceitos técnicos mais convenientes”, *idem, ibidem*, p. 10.

O novo poder e a nova ordem política exigiram rapidez de decisões para se impor acima de toda e qualquer crítica. A experiência dos CAA foi de imediato assimilada, a sua deficiência ultrapassada⁸⁰, os resultados dos restauros de imediato publicados, divulgando toda a sua actividade junto de funcionários, de arquitectos, de arqueólogos, de amadores, de cidadãos estudiosos e das elites urbanas e rurais do país, através de uma política de publicações dirigida. Servia de propaganda. Neste sentido, a DGEMN procurava demonstrar a todas as suas opções de restauro e justificar as suas orientações pelo trabalho, pela palavra e pela imagem, criando na opinião pública um sentimento positivo dos resultados obtidos, afirmando uma pedagogia que fora rara no período republicano. Ao mesmo tempo chamava a atenção para os valores inerentes a esses mesmos monumentos e sobre os quais incidiu o restauro, dando testemunho do esforço realizado pela conservação do seu património, como “prova” da sua chama nacionalista.

O momento oportuno de “renovação nacional” exigiu o prosseguimento da política de conservação do património. No entanto, motivada por outros fundamentos, que desde cedo se descortinam nos textos, nos comentários críticos e nas memórias descritivas dos monumentos restaurados.

O património reinventa-se na ideologia indispensável para revisitar o ideário político do Estado Novo, manifestando-se de diversas formas. A primeira define-se pela selectividade dos objectos patrimoniais: sés, igrejas (grande parte isoladas de estruturas cenobíticas que lhes davam a consistência de “conjuntos monásticos”), capelas, castelos. Monumentos históricos e artísticos pátrios, fazendo perpetuar os modelos e os valores oitocentistas do património, sobretudo na sua aparência temporal medieval e na sua emergência como dinâmica da tradição. A essência dos objectos arquitectónicos e os seus valores intrínsecos e integrados eram relegados para um segundo plano, um plano que em muitos casos jamais regressaria. Não é de hoje a crítica à limpeza do recheio dos monumentos por ocasião do seu restauro. Desapareceram edifícios anexos, deslocou-se ou destruiu-se património integrado, recompuseram-se monumentos com azulejos, altares de talha, pinturas e mobiliário que pertencera a outros monumentos.

A teoria do restauro e a sua problemática científica internacional pouco preocupava. O importante continuava a ser o projecto, as medições de obra, as dotações orçamentais e a execução pura e dura. A DGEMN herdara a experiência

⁸⁰ Na DGEMN considerou desde o início da sua actividade que certos monumentos que o tempo havia poupado tinham sido vítimas dos seus defensores: “se excepcionalmente alguma hesitante obra de defesa se empreendia, quasi sempre a desorientação comum, secundada pela ignorância dos interventores, a tornava inútil e até por vezes nociva”, cf., *A Igreja de Leça do Bailio*, op. cit., p. 6.

de obra do MOP, das direcções de edifícios e da operatividade que a Administração Geral (AGEMN) sua antecessora revelara quer gerir, para tornar eficiente a execução de obras, o cumprimento dos programas estabelecidos, o controlo do partido operário, em cada obra.

Uma das principais justificações da razão de ser da DGEMN radicou, desde o início, na concentração de determinadas obras públicas num único organismo de Estado. Por um lado, reuniam-se competências da construção civil da responsabilidade do Estado, com as vantagens inerentes à concentração de técnicos especializados, garantindo-lhes maior eficiência e envolvendo-os tanto na arquitectura pública moderna (edifícios públicos), como na actividade de restauro (monumentos nacionais), que exigia conhecimentos aprofundados dos sistemas de construções do passado, critérios e soluções técnicas adequadas. Essa concentração garantia ainda a coisa que tinha sido uma das batalhas dos vogais efectivos dos CAA, a formação dos novos arquitectos restauradores nos estaleiros de obra. Se os arquitectos de restauro não abundavam devia-se ao facto de existirem poucas obras de restauro e os mais novos não poderem tirocinar. A DGEMN não rejeitava os estudos. Infelizmente não os formulou do ponto de vista teórico, para além das orientações de 1932. Só o conhecimento dos casos concretos, por via da documentação de arquivo (e não apenas pela via da sua divulgação pública) pode garantir alguma transparência e determinar as opções desenvolvidas, algumas em clara oposição ao preceituado pelos técnicos do próprio organismo⁸¹, acentuando o carácter pragmático e económico da obra, para além do seu carácter ideológico, e raramente o seu rigor científico e crítico.

A segunda detecta-se nos próprios critérios, orientações e estratégias de restauro, como veremos. A terceira – pode agora afirmar-se com conhecimento de causa – pela própria mistificação da história, por via de mentiras e meias mentiras que tiveram a luz da publicidade, da invenção da história de restauro, pela apropriação de restauros que não foram sequer pensados pela DGEMN, pelo alheamento de opiniões de colaboradores e críticos, ofuscando a própria obra de funcionários integrados na própria gesta da DGEMN, pelo restauro de restauros, em oposição aos princípios e critérios internacionais e pelo obscurantismo que varreu a crítica as próprias instituições públicas, tanto anteriores como posteriores a 1926.

⁸¹ Veja-se, entre outros casos, as diferenças entre projecto e medições e os resultados finais do restauro do Cabaceiro de Santarém. O projecto era assinado por Couto de Abreu, mas a própria DGEMN, nem sequer respeitou o projecto apresentado pelo seu próprio arquitecto. Cf. CUSTÓDIO, Jorge e RODRIGUES, José Augusto, "A Cornija, a Cimalha e a Arquitrave da Torre das Cabaças de Santarém", in *Torre das Cabaças. Núcleo Museológico do Tempo*, Santarém: CMS, 1999, pp. 63-69.

Com o objectivo de restaurar o “património artístico monumental” do país, obrigava-se os responsáveis a definir regras simples e práticas que servissem de modelo ou orientação na generalidade das intervenções de conservação e restauro. Os critérios não se encontram imediatamente claros. Sustentam-se nas orientações da própria instituição. Estas, por sua vez, são no fundo conclusões gerais assentes em princípios genéricos, que importa analisar e interpretar à luz dos novos dados. Quanto às estratégias, emergem, por um lado da ideologia do regime, por outro da necessidade de defender aqueles bens patrimoniais que eram o suporte da fé nacionalista ou a vontade em afirmar a energia da aliança entre Tradição / Passado e Mudança / Futuro.

Os critérios pressupunham o exame do estado do monumento. Os elementos essenciais eram o estado de conservação, a ficha técnica dos seus problemas. Tudo aquilo que fundamentava a rigorosa hipótese de restauro. A fixação destes critérios era prévia à intervenção e eram elaborados pelos arquitectos da DGEMN e discutidos internamente. Deixava-se em aberto, no entanto, a realização de pesquisas em estaleiro de obra, esperando-se obter, por via da intervenção, os elementos que orientem e completem o restauro.

Três foram as orientações técnicas subscritas e preconizadas por Henrique Gomes da Silva. A orientação número um alicerçava-se na inteligência patrimonial e na ideologia subjacente à modernidade alcançada pela nova direcção dos serviços e do país. Restaurar e conservar os monumentos nacionais era uma exigência da grei de modo a constituir, por sua via, a herança cultural das novas gerações. Os valores em que se estriba essa inteligência era por um lado a “religião da pátria”, logo a devoção dos valores nacionalistas e da tradição e por outro a “religião da arte”, vista a arte como uma renascença das gerações futuras ou a sua apropriação. A orientação número dois definia o objectivo principal da intervenção: executar com êxito a obra de restauro. Esse objectivo assentava na integração do “monumento na sua beleza primitiva”. Este critério, pela extensão e profundidade que adquiriu durante as intervenções da DGEMN, transformou-se, com o tempo, numa autêntica teoria do restauro desta instituição. Importa voltar a este assunto.

Esta orientação pressupunha acções concretas exercidas sobre os monumentos, a saber:

- a) Expurgo de excrescências que nada tivessem que ver com a “sua beleza primitiva”;
- b) Reparação das mutilações exercidas pelo tempo nos edifícios;
- c) Reparação das mutilações derivadas do “vandalismo” dos homens.

O conceito de vandalismo encontra-se aqui apropriado pelo novo regime, dando continuidade à sua subjectividade, tal como acontecera durante a 1.^a República.

A orientação número três consagrava o princípio boitiano de respeito das adições artísticas existentes nos monumentos, embora pertencentes a outros estilos e apresentassem “caracteres absolutamente opostos”. Assinala-se a sua ligação ou integração, mesmo na oposição, como que a procurar resolver um diferendo que vinha de trás ou que se encontrava no contexto das primeiras obras de restauro da DGEMN, em discussão. Este princípio não se praticou na generalidade. A sua rejeição parece ser a regra e a sua execução a excepção. A sua observação nos casos de estudo deverá ser seguida com inúmeras reservas, porque parece obedecer a critérios de franca subjectividade, podendo alicerçar-se no pensamento do arquitecto-restaurador, na sua ideologia, na estética que quer conferir ao monumento intervencionado, ou mesmo referente à sua formação artística (conhecimento do estilo, não valoração estética ou desvalorização técnica das construções integradas).

O código das orientações e critérios a imprimir nos restauros estabelecido pela DGEMN não pode deixar de ter um enorme significado na história da conservação e restauro em Portugal. De facto, constitui o primeiro documento do género no nosso país, comparativamente aos de Boito e de Giovannoni, tardio na escala internacional. Se por um lado, reflecte determinados antecedentes esboçados durante a 1.^a República e segue (de forma aparente, mais do que real), algumas das suas referências lógicas e princípios adaptados da experiência internacional, não deixa de ser um documento específico do regime e da instituição que o produziu, no contexto da União Nacional (seu sustentáculo político) e das correntes autoritárias e nacionalistas da Europa contemporânea, nomeadamente do fascismo italiano, onde as questões do restauro estavam na ordem do dia, naquele ano de 1932.

CAPÍTULO 2

A orgânica das intervenções de conservação e restauro e sua evolução. O papel das Comissões dos Monumentos.

Actas das duzentas e seis sessões que a Comissão efectuou “aí estão para demonstrar quanto a ela devem os monumentos da respectiva circunscrição” (...). “O exame do arquivo desta extinta Direcção poderia mostrar a quanto montaram as somas empregadas no serviço dos monumentos. São deste período os começos das importantes obras da restauração das abóbas dos Jerónimos e da consolidação da Charola do Convento de Cristo”.

TEIXEIRA, Garcez, “Conservação dos Monumentos”, *Ilustração Moderna*, 5.º Ano, n.º 47, Setembro de 1930, pp. 208-211.

Com a implantação da República e na sequência da reforma dos serviços artísticos era pressuposto que, com a criação das Comissões de Monumentos das três circunscrições artísticas, se procedesse à organização dos serviços de conservação dos monumentos nacionais de acordo com o pacote de medidas legislativas que foram publicadas. Esta organização era tanto ou mais necessária pela sua natureza descentralizada e em face da inexistência de técnicos habilitados para o exercício da direcção e fiscalização das obras de conservação e restauro no norte e centro do país, regiões que sempre tinham estado afastadas dessa organização no tempo da monarquia constitucional¹.

O poder republicano não resolveu, no entanto, as condições objectivas e subjectivas dessa organização, tal como inicialmente se previu. O tardio da legislação complementar travou a organização dos serviços, que acabaram por não responder aos efeitos esperados e dificultaram, sobretudo, a acção das CM das Circunscrições de Coimbra e do Porto. As contradições do processo de instalação do modelo inicialmente ideado fizeram emergir soluções assentes no regresso do instância administrativa ligada ao MOP, como vimos, que alterou o próprio papel e a actividade das CM, cuja lógica se esvai com a extinção entre 1925-1926, na sequência da regulamentação da lei parlamentar n.º 1700, de 1924². Tudo o que vem a seguir é a crise da bicefalia e o contencioso surdo entre tutelas dos monumentos, sem que, num tempo também curto (1926-1932), as CAA

¹ Desde logo foi notada a inclusão do distrito de Leiria na 2.ª circunscrição, como problema capital, pelo simples facto de ali estarem a decorrer obras de restauro em dois dos mais importantes monumentos nacionais – os mosteiros de Alcobaça e da Batalha.

² Na realidade, a Lei n.º 1700 de 18 de Dezembro de 1924 extingue as CM. Todavia, pelo Decreto n.º 10426, de 2 de Janeiro de 1925, que suspendeu a Lei anterior, dá novo fôlego à CM, que voltaram a funcionar até à publicação do Decreto n.º 10600, de 17 de Março de 1925. Nesta altura, a CM de Lisboa, comunica ao Presidente do CAA que a face ao decreto n.º 10.600 resolveu considerar terminados os seus trabalhos, em harmonia com as disposições da Lei n.º 1700. Ofício n.º 210, Liv.º 2 – de 16-III-1925. ANBA - Livro 245. No entanto, um novo decreto de 23 de Abril de 1925 (n.º 10711) suspendeu de novo a Lei n.º 1700, até à sua regulamentação, o que permitiu que as CM se mantivessem em gestão até à data do diploma regulamentar (Decreto 11455, de 13 de Fevereiro de 1926). Assim sendo, consideramos a data de 1926 como a de término efectivo das CM.

continuassem a emitir os seus pareceres substituindo-se às CM que só aparentemente se eclipsaram, continuando a manifestar o seu pensamento e as suas orientações sobre a conservação e restauro.

O objectivo deste capítulo reside na observação da orgânica da conservação e restauro durante o período republicano e sua evolução até à extinção das CM. Nele se pretende estudar alternativas que se geraram para resolver os graves problemas de resposta ao estado de conservação dos monumentos nacionais, que indirectamente acompanharam a crise do regime, neles se reflectindo a ausência de medidas consequentes que impedissem o abandono, degradação e derrocada das suas estruturas físicas, para além da perda dos valores históricas, artísticos e arqueológicos de autenticidade. Neste sentido, importa averiguar o que os líderes republicanos, envolvidos na reorganização artística, entendiam por organização dos serviços de conservação e restauro.

Outrossim, importa ver como se comportaram as comissões dos monumentos e seus respectivos desempenhos, de acordo com as diferentes conjunturas do país – e não são poucas, neste curto período de tempo. Neste sentido atendemos aos dois períodos essenciais da existência das CM, entre 1911 e 1926. O primeiro – 1911-1920 –, correspondeu à génese e criação da organização republicana do serviço dos monumentos, respectiva estruturação técnica e operativa e falência do respectivo modelo. O segundo – 1920-1926 – caracterizou-se por uma integração do papel e acção das CM nos objectivos da AGEMN e vice-versa. Esta fora criada em 1920, como vimos no Parte III, com a finalidade da análise dos projectos e na condução das obras de conservação e restauro dos monumentos, procurando suprir a lacuna da execução das intervenções.

Como consequência da sua extinção, importa averiguar quais as soluções encontradas pelo regime republicano e pela ditadura nacional de forma a colmatar a falta de corporações técnicas especializadas destinadas a proteger e fiscalizar a obra de classificação, conservação e restauro dos monumentos nacionais. Neste sentido, analisa-se, no período correspondente aos anos de 1926 a 1932, como as CAA das três circunscrições se substituíram às CM, na função consultiva, uma das competências destas últimas.

2.1 O complexo burocrático num tempo de crise.

Na reorganização dos serviços artísticos, em 1911, parecia clara a responsabilidade das Comissões dos Monumentos (CM) das três circunscrições artísticas, quanto às funções e quanto à articulação com o Ministério do Fomento

(Ex-MOP)³. Estas comissões especiais permanentes dos CAA constituíam uma espécie de superestrutura consultiva e técnica destinada:

- a) Classificar os monumentos da circunscrição respectiva⁴;
- b) Velar e fiscalizar pela conservação desses monumentos;
- c) Propor e apreciar os projectos de reparação e restauro dos MN.

Estipulava-se um número de vogais em exercício, eleitos de entre os vogais do órgão máximo da circunscrição, perfazendo onze membros em cada uma (seis artistas e arquitectos, cinco escritores de arte e arqueólogos). A sua eleição era vitalícia, aspecto que acautelava a qualidade da participação dos seus membros, num país carente de especialistas e quadros técnicos competentes nesta área da administração pública.

Do ponto de vista interno, estas comissões eram emanações dos CAA e delas dependiam, assim como era através deles que se podiam manifestar, representar suas posições e responder à tutela⁵. Os plenários das CM eram os espaços de decisão, dos estudos e das propostas. Neles emitiam-se pareceres destinados a servir de regras para o desenvolvimento dos projectos de obras de intervenção. Definiam-se, também, as orientações a imprimir na conservação e restauro, aspecto mais relevante da sua actividade. Podiam, no entanto, nomear e designar membros para acções determinadas e constituir subcomissões destinadas a estudos mais complexos, nas áreas das suas competências.

Independentemente de uma aparente burocracia interna, a orgânica dos CAA revela um reforço de organização e uma relativa autonomia, com clarificação das funções de cada comissão e de cada responsável. A mobilidade interna resultava do elemento democrático postulado, garantindo equilíbrio no funcionamento orgânico e transparência das decisões, pelo facto de existir osmose dos vogais envolvidos, entre o plenário dos CAA e as respectivas comissões executivas e dos monumentos. Esta conclusão retira-se da leitura das actas dos três organismos e sua conjugação com a correspondência expedida. Deliberações colectivas eram, quase sempre, respeitadas. De facto estas comissões revelaram – no seu seio – um carácter democrático, mais prático do que burocrático.

³ No espírito republicano, o antigo MOP, criado por Fontes Pereira de Melo, necessitava de se enquadrar nos novos tempos políticos, económicos e sociais, como promotor do progresso. Não lhe competia definir as orientações e os critérios quanto ao restauro e conservação dos monumentos, apenas colaborar no objectivo da execução dessa importante questão artística nacional.

⁴ Aspecto que analisámos na *Visão classificadora e protecção do património classificado*, capítulo 4 da III parte.

⁵ As suas deliberações eram oficiadas ao Presidente da CAA da respectiva circunscrição e era este quem, ouvidos os restantes órgãos do Conselho, procedia ao encaminhamento interno ou externo das decisões para os seus destinos, contando com a estrutura administrativa da circunscrição artística.

Tal não significa que não tivessem havido atritos dependentes de posições diferenciadas, mas estes homens tinham entre si muitos elos comuns e experiências que os aproximavam, fomentando as respectivas sinergias e amizades. Como corpos técnicos, os vogais dos CAA e das Comissões dos Monumentos eram, no país, os mais credenciados. Não ocupando lugares remunerados, manifestavam, por essa via, independência de carácter e de acção, estando numa posição de independência crítica, de deontologia e ética e de orientação criteriosa inerente a esse tipo de funções susceptível de pressões políticas e sociais.

Este aspecto não deixa de ser essencial do ponto de vista do funcionamento da instituição. Segundo Miguel Ventura Terra **[Imagem, Fig. 227]**, a CM devia exercer as suas funções “como um verdadeiro apostolado”, pela dificuldade em obter dos organismos oficiais os recursos para socorrer às despesas⁶. Adães Bermudes **[Imagem, Fig. 228]**, por sua vez, com a sua voz crítica, considerava que a dedicação daqueles vogais às questões da arte e da arqueologia não podia ser posta em dúvida, tanto em termos de passado – pela consagração desinteressada dos seus estudos –, como de presente, porque desempenhavam gratuitamente as suas funções, mesmo quando se exigia ao Estado o pagamento legítimo das suas despesas. “Não pode, de modo algum, admitir que, confiando a esta Comissão o encargo e a responsabilidade de conservar, valorisar e vulgarisar o patrimonio artistico do paiz, o Governo tivesse em vista que esse encargo e responsabilidade fossem, alem de gratuitos – onerosos. Entende que se trata de um serviço público tão útil e indispensável como qualquer outro, e que, illudir ou evitar as despesas compensadoras que elle acarreta seria tudo o que há de mais anti-economico e contraproducente; seria, não um acto de abnegação mas um péssimo serviço prestado ao paiz”⁷.

A generosidade legislativa da lei republicana de 1911 radicava, no entanto, no princípio do funcionamento das instituições e dos órgãos de soberania. O modelo orgânico das CM dependia de outros agentes e de outros ministérios. Estipulara-se que o Ministério do Fomento (MF) garantiria o pessoal técnico indispensável para das suas funções. Como corpos técnicos especializados a nível regional, as CM podiam propor um arquitecto do pessoal técnico das direcções de obras públicas para o exercício de conservador dos monumentos da sua área respectiva, no fundo vinculando-o às decisões do colectivo, no que respeita às orientações e normas

⁶ Acta n.º 2, de 24 de Julho de 1911, p. 5, in ANBA – Actas das sessões da Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscrição. Anos 1911 a 1914. Livro 261. Consultar também, ANBA – Comissão dos Monumentos. Resumo de Actas, 2 Vols. 1911-1925. Livros 265 e 266.

⁷ Acta n.º 2, p. 5, ANBA – Idem, *ibidem*. Livro 261.

aprovadas. De certa forma, correspondia ao modelo desenvolvido na França, depois de 1905, com a criação dos arquitectos directores dos monumentos nacionais, dependentes da Comissão dos Monumentos Históricos Nacionais, reformada na sequência da Lei francesa da Separação das Igrejas do Estado, reforma que levaria à extinção da comissão dos arquitectos diocesanos⁸.

Aquela medida era de especial alcance, no contexto da organização deste serviço, quer pela novidade que pressupunha, quer pelas vantagens inerentes ao modelo articulado de ligação entre o serviço dos monumentos das circunscrições artísticas e os arquitectos-directores dos monumentos nacionais, estabelecidos em zonas de âmbito distrital. No fundo, a lei vinha dar corpo a uma antiga decisão do extinto COMN, sob proposta de Miguel Ventura Terra, sobre a qual já tivemos oportunidade de nos referir⁹. O arquitecto indicado e nomeado pelo governo para o exercício das funções de director e conservador dos monumentos da sua zona tinha especiais funções, tais como:

a) Vigiar os monumentos, cabendo-lhe a capacidade de proposição das medidas indispensáveis à sua conservação ou beneficiação, em estrita relação com as CM; b) emitir as consultas e informações técnicas requeridas pelas ditas comissões; c) preparar os elementos técnicos necessários para o estudo e complemento dos monumentos da sua área de actuação; d) organizar os cadernos de encargos e respectivos orçamentos das obras de conservação e restauro dos monumentos, assim como dirigir os respectivos trabalhos, sempre na superintendência da respectiva CM; e) “realizar conferencias de character popular, destinadas a pôr em evidencia o valor artistico e historico, ou mesmo pitoresco, dos monumentos do seus districtos, procurando salientar o que nelles possa haver de representativamente regional”¹⁰. Funções

Desde o início do funcionamento das CM, ficara claro que o Governo da República deveria dar imediata execução aos Artigos 52.º e 53.º do Decreto de 26 de Maio de 1911, sendo da sua responsabilidade a distribuição dos arquitectos oficiais pelos diferentes distritos, prevendo-se a inscrição no orçamento anual de verba destinada à conservação e restauro dos monumentos, a qual deveria estar dividida em função das diferentes zonas da responsabilidade do conservador dos monumentos.

⁸ Cf. LÉON, Paul, *Les Monuments Historiques*, ob. cit, pp. 79-80, 92-94, 135-138 e ss..

⁹ Cf. Capítulo 6 da II Parte.

¹⁰ Cf. Art.º 52.º do Decreto n.º 1, de 26-5-1911. Ao arquitecto da direcção de obras públicas, com funções de conservador dos monumentos, competia, também, funções inerentes à “sua categoria e especial competência”, o que era o mesmo que afirmar as dificuldades em poder exercer o papel de arquitecto conservador e/ou restaurador a tempo inteiro.

QUADRO 55 – PRESIDENTES, VICE-PRESIDENTES E SECRETÁRIOS DAS COMISSÕES DOS MONUMENTOS DAS CIRCUNSCRIÇÕES ARTÍSTICAS (1911-1932).

PRESIDENTES					
1.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO	2.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO	3.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO
Miguel Ventura Terra, arquitecto	1911-1919	D. Manuel de Bastos Pina, bispo-conde	1911-1912	José Marques da Silva, arquitecto	1912-1926
José Maria Cordeiro de Sousa, engenheiro	1920-1923	Desconhece-se ¹¹	1918-1921	-	-
Arnaldo Redondo Adães Bermudes, arquitecto	1924-1926	Abel Augusto Dias Urbano	1921-1923 (?)	-	-
VICE-PRESIDENTES					
1.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO	2.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO	3.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO
Leite Vasconcelos	1911-1913	António Augusto Gonçalves	1911-1912	João Marques da Silva Oliveira	1911-1925
Henrique Lopes de Mendonça Adães Bermudes	1914 1914-1917	Desconhece-se	1918-1921	António Teixeira Lopes	1914
Adães Bermudes	1917-1923	Augusto Carvalho da Silva Pinto	1921-1923 (?)	-	-
António Augusto da Costa Mota	1924-1925	-	-	-	-
SECRETÁRIOS E VICE-SECRETÁRIOS					
1.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO	2.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO	3.ª CIRCUNSCRIÇÃO	PERÍODO
Adães Bermudes	1911-1913	Albino Caetano da Silva Pinto	1911-1912	Joaquim de Vasconcelos	1911-1917
José Alexandre Soares	1911-1913	Augusto Carvalho da Silva Pinto	1911-1912	João de Brito	1911-1917
José de Figueiredo Luciano Freire Júlio Mardel	1914-1915 1915-1919 1914-1925	Desconhece-se	1918-1921	João de Brito	1917-1925
José Pessanha	1919-1920	João Rodrigues da Silva Couto José Pereira Dias	1921-1923 1921-1923	-	-
José Alexandre Soares	1920-1921	-	-	-	-
João António Piloto	1921-1923	-	-	-	-
Francisco Augusto Garcez Teixeira	1923-1925	-	-	-	-

Neste esquema geral, tinha lugar naturalmente um serviço de inspecção centralizado. É este aspecto que explica uma decisão do Governo republicano, nomeando Miguel Ventura Terra, precedido de eleição, presidente da CM da 1.ª circunscrição e vogal da CAN, de estudar as obras que necessitavam os monumentos nacionais para que se procedesse à sua “boa conservação”¹².

¹¹ O funcionamento da Comissão dos Monumentos da Circunscrição de Coimbra é intermitente, que a ausência dos livros de actas deixa incompleto. O CAA acaba por suprir essa deficiência de organização, tratando dos assuntos que, em princípio, pertenciam àquela organização especializada, embora constituída com vogais que eram também membros do Conselho.

¹² Nomeação decretada pelo Ministro do Fomento, António Aurélio da Costa Ferreira, em 26 de Julho de 1912, DG, n.º 176, de 29 de Julho de 1912.

A estrutura montada pela reorganização dos serviços não foi do agrado dos CAA e das respectivas CM, sobretudo da de Lisboa. Para além de ajustes de pormenor, como a integração dos monumentos do distrito de Leiria na circunscrição sul, sob proposta de Adães Bermudes, que obrigaria à revisão do decreto orgânico no parlamento e da preparação do regulamento dos serviços, o modelo revelava-se improficiente e demasiado descentralizador, afastando-se das estruturas similares estrangeiras.

A azáfama inicial das CM, solicitando informações ao Ministério do Fomento, estudo dos orçamentos votados, organização interna dos serviços, dando relevo à documentação indispensável ao exercício das funções, prova quanto a expectativa de um bom funcionamento dos serviços era esperada. De novo, o registo em actas das reuniões e decisões da CM das três circunscrições constituem uma fonte preciosa para a análise dos problemas, dos avanços técnicos e científicos e da evolução histórica das ditas CM, entre 1911 e inícios de 1926, altura em que um novo decreto orgânico põe termo a catorze anos de funcionamento¹³.

Desde o início se verificou o profundo fosso entre as expectativas e as realidades, que o próprio regime republicano teria de resolver se houvesse entendimento governativo. As CM, como as suas congéneres do tempo da monarquia, não deixavam de ser instâncias técnicas e consultivas superiores. No tempo da República esses poderes podiam ser reforçados se, por ventura, o conjunto de dispositivos legais fossem desencadeados em continuidade e de acordo com o plano inicial, isto é, dotar a CM de instrumentos operativos de vistoria, de projecto, de execução e fiscalização de obras, de formação de jovens arquitectos em estaleiro. José Pessanha fez notar, ainda em 1911, as divergências existentes entre a lei orgânica das CM e a actual organização dos serviços oficiais de arquitectura do MF, entendendo que se devia promover a reforma destes serviços, no sentido de serem harmonizados com a legislação relativa aos monumentos nacionais. A comissão podia propor um arquitecto para dirigir as obras ou representar ao Governo para abrir concurso nos termos dos Artigos 62.º e 63.º da lei orgânica. Para por as deliberações da Comissão de acordo com a letra da lei dever-se-ia indicar um arquitecto que fizesse parte da Direcção das Obras Públicas, a cuja área pertencesse um determinado monumento¹⁴.

¹³ Inicialmente, a CM de Lisboa reunia todas as semanas à segunda-feira, sendo as 1.ª e 3.ª semanas para deliberações e a 2.ª e 4.ª para estudo.

¹⁴ Acta n.º 4, de 17 de Julho de 1911, pp. 12-13, ANBA – Actas das sessões da Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscrição. Livro 261.

A discussão sobre este assunto, motivou posições diferentes de Rosendo Carvalheira, José Pessanha e José de Figueiredo. Rosendo Carvalheira defendeu que “constituindo a direcção dos trabalhos nos monumentos nacionais, um cargo de absoluta confiança”, a CM – estava-se a referir à 1.ª Circunscrição – tinha o dever de indicar o artista que considerasse mais idóneo, para a direcção de um restauro, sem se preocupar com a Direcção de Obras Públicas onde ele pertencesse. Em termos administrativos seria fácil fazê-lo, pois era simplesmente transitar um funcionário dessa Direcção sempre que a conveniência de serviço o justificasse. Esses arquitectos deviam ter a máxima independência em relação às Direcções de Obras Públicas, cujos processos são inteiramente incompatíveis com a delicadeza e a responsabilidade daquele género de trabalho¹⁵. José de Figueiredo, que fora responsável pela elaboração da lei, manifestava-se contra os concursos públicos que José Pessanha não punha de lado. Do seu ponto de vista, a questão da conservação e restauro dos monumentos era da responsabilidade exclusiva das CM. A independência técnica e artística dos arquitectos, que trabalham na conservação e restauro dos monumentos, encontrava-se garantida em relação ao *modus faciendi* do passado, porque a lei atribuía às CM a superintendência nesses trabalhos.

O confronto entre o modelo desenhado pelo Governo e as rotinas institucionais e administrativas de sempre iniciou-se logo após a instalação das CM. A nomeação do novo arquitecto para o restauro da Sé, depois da morte de Augusto Fuschini (Março de 1911), revela pela primeira vez o peso da burocracia. O Ministro do Fomento, Brito Camacho, ao nomear o arquitecto Álvaro de Augusto Machado (1874-1944), para continuar a direcção das obras de restauro da Sé, ocorrida durante o vazio criado pela extinção do COMN (entidade responsável pela direcção das ditas obras), suscitou uma crise interna. A reorganização dos serviços artísticos, ocorrida dois meses depois e o reordenamento das obras da Sé Patriarcal, implicavam mudanças significativas que poderiam ter marcado a diferença entre o passado e o presente. A instalação da CM de Lisboa deu aval aos trabalhos daquele arquitecto, mas este declinou por motivos de saúde¹⁶. Para que as obras não ficassem à deriva, Brito Camacho nomeia uma Comissão e um novo arquitecto do quadro do ministério, António do Couto Abreu. A CM, entretanto, no cumprimento das suas atribuições, procede à eleição do arquitecto para a direcção do restauro da Sé, de acordo com o Artigo 53.º do diploma republicano. Na sequência da eleição do

¹⁵ Acta n.º 4, cit., p. 13, idem, *ibidem*.

¹⁶ Sobre a nomeação e recusa de Álvaro Augusto Machado e nomeações de António do Couto de Abreu (1874-1946) – despachos de 16 de Agosto de 1911 e sua revogação de 2 de Setembro de 1911 –, ver AHMOP – Processos individuais destes dois arquitectos.

arquitecto Adães Bermudes, a CM (integrada, então, no Ministério do Interior) apresenta a proposta oficial à tutela. Mas, António José de Almeida não conseguiu segurar Bermudes em relação à nomeação de António do Couto, por Brito Camacho, preterindo Bermudes e com ele todo um novo esquema de partido de restauro e estaleiro, que Bermudes defenderia, enquanto responsável da CM. Indo assim contra a vontade colectiva do corpo técnico, criado pela própria República, a CM viveu a sua primeira crise, exigindo do ministro uma resposta acerca da lei que regia a CM¹⁷. Simultaneamente, o Governo republicano dava sinais de ruptura.

Na realidade, esta questão colocava uma outra, a lei podia não ser clara. Uma proposta da CM, não pressupunha uma aceitação ministerial. Um arquitecto integrado na corporação técnica, ainda por cima de outro ministério, deveria ser nomeado para a direcção de obras de restauro integrada na responsabilidade do MF? O facto de não serem aprovadas as propostas democraticamente decididas, reflectia a fragilidade da instituição e simultaneamente a insegurança da reforma instituída em 1911. Ora a organização dos serviços de conservação e restauro pressupunham articulação e colaboração entre instâncias governamentais através dos órgãos próprios criados de propósito para estabelecer coerências institucionais, como se fossem organismos vivos, opostos aos erros administrativos do passado. Essa ideia estava implícita no *corpus* legislativo republicano do Governo Provisório, para esta área da administração, como vimos. As dissenções políticas depois de 1911-1912 e as crises sociais, políticas e financeiras subsequentes agravarão a situação, porque houve ruptura do modelo instituído, por ausência de tempo e de instrumentos legislativos, técnicos e económicos que viabilizassem o *continuum* de actuação, isto é, garantissem a efectiva organização, como a lei pressupunha e que a ausência de uma lei regulamentar não acautelou. Ora neste pressuposto, espanta como é que as CM souberam manter-se e actuar em condições adversas. Tal situação implica observar dois aspectos complementares: por um lado, o funcionamento das estruturas de conservação e restauro do Ministério do Fomento e, por outro, a odisseia do relacionamento entre as CM (integrados a partir de 1913 no MIP) e os organismos integrados no MF ou seus derivados.

As obras de intervenção em monumentos nacionais continuaram a decorrer pelos serviços técnicos das Obras Públicas do MF, com as dotações determinadas pelo ministério e a partir de 1915 pela nova lei orçamental. A nova ligação do serviço dos monumentos ao MI e, a partir de 1913, ao MIP – que resultara da vontade colectiva da política republicana – revelava uma grande fragilidade e algum

¹⁷ Esta resolução aprovada por unanimidade foi subscrita pelo presidente Ventura Terra. Cf. Acta n.º 6, 22 de Dezembro de 1911, p. 19. ANBA – *ibidem*. Livro 261.

antagonismo, que estará sempre presente em toda a história das CM do período republicano. Orientações técnicas e decisões políticas de execução de obra e dotações orçamentais eram emanadas de diferentes ministérios e, naquele tempo, não se aprendera ainda a harmonizar decisões colegiais ministeriais. Provavelmente pesou na organização a permeabilidade da natureza honorária da instituição, embora estejamos na presença de uma estrutura consultiva com capacidade de exercer a sua capacidade executiva.

Como durante a monarquia constitucional, as CM da República articularam-se com a Direcção Geral de Obras Públicas (DGOP) e com as Direcções Distritais das Obras Públicas (DDOP), por via dos CAA e do ministério da tutela, estas últimas eram as responsáveis imediatas pela execução das obras, mas dependiam das decisões superiores do ministério e da execução política da DGOP. Assim, as orientações destinadas a uma determinada obra de conservação e restauro situada no território nacional ou insular passavam por diferentes crivos, tendo a maior parte das vezes, efeitos nulos, por razões de interesses, atraso ou incompreensão das estruturas decisórias. As sucessivas mudanças de governos da época contribuíram ainda mais para esta instabilidade.

A nível central, a eficácia de determinados resultados, entre as CM e a DGOP, dependia de factos aleatórios, como por exemplo, a direcção do organismo das obras estar entregue a um “apóstolo” da conservação e restauro, como foi o caso do engenheiro Cordeiro de Sousa, que ocupou durante vários anos esse lugar e, como vogal ou presidente da CM de Lisboa, soube imprimir um maior dinamismo a essa articulação¹⁸. A eficácia dependia também da rede de relações entre a elite do património, na medida em que os vogais arquitectos ocupavam postos efectivos na administração central, nomeadamente no MF, ou local, com capacidade para acelerarem os processos, enquanto os outros seus colegas detinham posições chave nas escolas de belas artes, na Universidade, no associativismo ou na imprensa.

Por essas razões, as CM esgotaram esforços com o objectivo de conhecer as obras que se encontravam em curso, identificar e controlar as entidades e direcções de execução e a chamar a atenção das autoridades públicas superiores sobre os projectos de obra que não tivessem passado pelo crivo do corpo colegial, a

¹⁸ Na realidade, enquanto Cordeiro de Sousa ocupou o cargo de Director interino e efectivo da DGOP, entre 1914 e 1923, resolvem-se muitos casos pendentes, conforme se pode comprovar pelos livros de Actas da CM da 1.ª Circunscrição. Adães Bermudes confirmou este aspecto num discurso proferido na sessão de 7 de Dezembro de 1923, depois da sua morte, afirmando que ele “prestou sempre um valioso concurso a esta Comissão para que a maior parte dos seus votos e resoluções lograssem converter-se em realidade. Por tudo isso é justo que nos anais desta Comissão fique honrosamente registado o nome daquele nosso ilustre presidente”. Acta n.º 182, in ANBA – CM, Actas, Tomo 3. Livro 263.

maior parte das vezes não conformes aos dispositivos legais, logo fora da sua alçada e do seu beneplácito. As CM assumiram um posicionamento coerente com a legislação em vigor, tanto na esfera do estudo e inspecção dos monumentos, como na definição das orientações, critérios e normas a aplicar nos monumentos nacionais e noutros imóveis de reconhecido valor, mas que não tinham passado pelo crivo da classificação oficial. Os seus pareceres, pela qualidade manifestada em termos de concepções de conservação e restauro de património ou de medidas práticas destinadas à execução em estaleiro de obras, revelam o que houve de melhor, até à data, na construção de um modelo de intervenção no património arquitectónico em Portugal, independentemente do que veio realmente a concretizar-se.

A degradação da situação política teve os seus reflexos no seio das CM. Em Lisboa, sentiu-se, muito cedo, a inutilidade da estrutura, pois que não se obtinham meios e condições para exercer a fiscalização, atendendo que estavam a decorrer obras em monumentos classificados sem que as instâncias responsáveis tivessem conhecimento ou exercessem a sua acção. Entre fins de Março e fins de Abril de 1912 as razões eram tantas que se pensava já em exoneração, “no caso de lhes serem recusados os elementos de trabalho pedidos, porque é preferível que nenhuma entidade exista à qual possa atribuir-se a responsabilidade da conservação dos monumentos, do que existir essa entidade com carácter fictício, sem auctoridade nem meios de acção, induzindo-se assim o paiz na illusão de que a sua riqueza monumental e historica está salvaguardada”¹⁹. José Pessanha não teve pejo de afirmar que a “comissão não serve para nada”, que “era uma situação indecorosa”, que sendo um órgão dos serviços públicos que não podia funcionar por falta de “auxílio official”. O fantasma da inoperatividade do COMN do período monárquico instala-se no seio do organismo, assim como as duras críticas de Ramalho Ortigão, de 1896, responsabilizando os governos pela falta de política para o património da nação²⁰.

Em Março de 1913, reconhece-se os inconvenientes da divisão do país em circunscrições. A CM de Lisboa discute amplamente o assunto. Rosendo Carvalheira reconhece “que depois que esta reorganização foi posta em vigor, nunca os monumentos estiveram tão descurados”, sendo de opinião que a CM devia tomar uma resolução no sentido de uma maior intervenção nos monumentos não só da 1.^a

¹⁹ Esta posição pela exoneração, solicitada por Adães Bermudes, Carvalheira e Lopes de Mendonça, ocorreu depois da aprovação de uma representação da CM ao governo, solicitando meios de acção e recursos materiais. Nesta posição todos os membros foram unânimes, mesmo quem tinha colaborado na lei, como José Pessanha. Notada a ausência de José de Figueiredo. Acta n.º 14, de 26 de Abril de 1912, ANBA – *idem*. Livro 261.

²⁰ Mesmo que tivessem que apresentar cumprimentos a cada novo ministério que aparecesse. Cf. Acta n.º 17, de 14 de Junho de 1912, ANBA – *idem*. Livro 261.

circunscrição, mas em todos aqueles que estavam confiados a outras circunscrições. A questão era da indiferença, atitude que se votava aos monumentos portugueses, carecendo de uma remodelação dos serviços – “enérgica” –, porque assim era inadmissível. A oportunidade era manifesta face à criação de um novo ministério da instrução pública, visto que os próprios autores da reorganização dos serviços artísticos reconheciam os erros criados em 1911, baseados numa falsa ideia de descentralização. A resolução defendida era que a CM da 1.^a Circunscrição propusesse as modificações que julgasse úteis e proveitosas para reformar a lei que regulava o funcionamento das circunscrições, de modo a criar condições à sua acção e actividade²¹.

Miguel Ventura Terra reconheceu a imperfeição da lei, mas achava que se devia aproveitar as suas disposições mais positivas, incluindo o Artigo 52.^o, úteis para os trabalhos da Comissão. A lei fora feita no tempo do Governo Provisório, necessitando de ser discutida. A questão central radicava nas verbas de funcionamento, para pagar a architectos e a desenhadores. Os governos não dispunham dessas verbas, pelo que se devia solicitar a sua reforma no Parlamento, demonstrando a necessidade de criação desses lugares. A questão dos architectos e do seu número volta à ordem do dia. Lisboa era a única cidade do país que dispunha de architectos em número suficiente. Na província não era assim, em todos os distritos era impossível poder obtê-los. Não existia verba para poder contratá-los, o que tornava a lei ineficaz, sobretudo atendendo aos artigos 52.^o e 53.^o. Considerava-se que as três circunscrições teriam um dia de acabar, dando lugar apenas a uma só. Defendia-se o sistema anterior a 1911, revalorizando o papel dos vogais correspondentes, com resultados mais práticos e úteis numa perspectiva centralizadora²².

Uma das questões centrais, colocada por Veloso Salgado, era a razão porque não se podiam chamar quaisquer architectos para tratar de assuntos de conservação e restauro. Nas DDOP havia muito trabalho, provando que era necessário maior número de architectos para ali desenvolverem os trabalhos requeridos. A proposta de ampliação do quadro de architectos do MF devia ser a

²¹ A discussão sobre as deficiências e reforma da reorganização dos serviços artísticos, em especial, a estrutura e funcionamento da CM, pode ver-se nas actas da Circunscrição de Lisboa, sobretudo Acta n.º 35, de 24 de Março de 1913, pp. 94-96. O assunto no entanto foi debatido uns tempos antes, continuado na ordem do dia, naqueles anos difíceis da República, de 1912 e 1913. ANBA – *idem*, Livro 261.

²² Estas ideias são de Rosendo Carvalheira. Ele volta à tese defendida pelas comissões da monarquia constitucional, em especial por Fernando Larcher, afirmando, “que em quasi todas as localidades onde há monumentos, se encontram uns carolas, que amam esses monumentos e do coração velam por elles: são atalayas vigilantes que podem informar a Comissão sobre qualquer assumpto importante, logo que sejam investidos n’essa cathegoria, podendo prestar muitos bons serviços”.

preocupação das circunscrições, sobretudo quando quiserem empreender quaisquer obras relacionadas com a sua missão. Por sua vez, para Adães Bermudes os “correspondentes oficiosos” não bastavam. A questão residia também nos órgãos artísticos regionais, que não tinham capacidade para acudir a todas as situações requeridas pelos poderes e correspondentes locais. Devia-se fazer sentir ao MF o mau estado de conservação dos monumentos, para que a lei fosse cumprida e para que fosse aumentado o número de arquitectos, para que estes fossem disseminados por todo o país e para que os arquitectos de Lisboa não tivessem de acorrer a todas as situações vividas no espaço territorial, que tornava os serviços mais onerosos e penosos.

Mas a posição da CM necessitava de passar por diversos crivos. A organização montada assim o determinava²³. Uma atitude era propor simples modificações de detalhes. Uma subcomissão, entretanto eleita no CAA, julgou mais prático conservar o contexto da reforma do que proceder à sua remodelação geral. Naquele momento seria inconveniente modificar a intenção descentralizadora da lei, sem consultar as outras circunscrições que, sem dúvida, reagiriam ao verem-se privadas de direitos que lhes foram reconhecidos²⁴. Uma segunda solução era propor a extinção de organismos inúteis ou a melhor articulação de serviços. Ora, era do ponto de vista dos inconvenientes que se impunha a remodelação. Bermudes aprecia a autonomia dos serviços, mas acompanhada de meios de acção, de fiscalização e de assunção de responsabilidades. Nada disso se verificava na lei vigente. A ideia visara descentralizar mas, legislando-se igualmente para Lisboa, Porto e Coimbra, que não ofereciam paridade de funções e de atribuições e, multiplicando-se os conselhos e as comissões, por ventura inúteis, sem os ligar a um órgão central, criara-se a dissociação dos serviços, ou por outra, a sua desorganização. A questão da organização dos serviços de conservação dos monumentos era difícil porque esses serviços estavam integrados nas estruturas gerais de belas-artes, não competindo às CM pronunciar-se fora da sua capacidade de intervenção. A dissociação dos serviços era tal, que nenhuma das outras entidades oficiais se podia ocupar da sua generalidade, pois que ao próprio CAN era vedado entrar na questão do ensino artístico, uma das mais importantes. Prevendo-se a reorganização dos serviços pelo Parlamento, numa altura que se discutia a criação do Ministério de Instrução Pública e Belas Artes, Bermudes reconhecia ser

²³ Para além do próprio CAA da circunscrição, onde os seus vogais tinham assento, também o CAN e a Comissão Revisora do diploma de 1911. Os resultados da subcomissão da CAA de Lisboa foram escarpelizados na CM, considerando-se que esse trabalho não resolvia os inconvenientes gerais do modelo de organização.

²⁴ Posição defendida por José Pessanha.

essa a oportunidade para o estudo sério da forma de melhorar e integrar todos esses serviços num “plano longo e racionalmente adequado às aspirações e necessidades do paiz”²⁵.

A proposta final de Bermudes defendia a criação de um órgão superior administrativo no qual ficariam integrados todos os serviços de arte e arqueologia. Esse órgão seria auxiliado: a) pelo Conselho Superior de Arte Nacional, órgão superior consultivo, onde teriam larga representação as comissões regionais, as escolas de Belas Artes, a Sociedade Nacional de Belas Artes²⁶, a Sociedade dos Architectos, a Sociedade dos Arqueólogos, o Conservatório, etc. b) pelas comissões regionais de carácter técnico-administrativo, com atribuições fiscais e executivas. Estes conselhos regionais deveriam constituir uma só entidade, ou desdobrarem-se, no máximo, em duas: serviços de arquitectura e serviços de ensino e museus, etc. Deste modo – segundo Bermudes – os Serviços de Belas Artes teriam os seus órgãos administrativo, consultivo, executivo e de fiscalização que eram indispensáveis à boa organização de todos os serviços públicos²⁷.

Numa posição mais próxima do pensamento original da lei, Lopes de Mendonça reconhecia a impossibilidade da Comissão tratar de outros assuntos para além do que diz respeito aos monumentos, mas que era necessário estabelecer um traço de união entre as três CM, às quais seria melindroso retirar os privilégios que lhes foram concedidos. Estas deviam nomear delegados para se reunir nas diferentes sedes, formando uma estação central que se ocupasse das questões gerais que interessassem a todos os monumentos do país. Rosendo Carvalheira coloca-se do lado da reforma profunda dos serviços de belas artes. É favorável à existência de uma só comissão dos monumentos, bem organizada, tendo delegações e vogais correspondentes em todo o país²⁸. A centralização ou descentralização era para ele secundária, o que era importante era olhar a valer pela

²⁵ Como esse plano geral não podia ser ventilado no seio da CM, Adães Bermudes tomou a iniciativa de propor o seu estudo por via da Sociedade Nacional de Belas Artes. Não encontramos elementos que corroborassem essa iniciativa. Ver, também, Acta n.º 26, de 20 de Janeiro de 1913, pp. 99-103, ANBA – *idem*.

²⁶ O Presidente desta Sociedade era, em 1913, José Veloso Salgado, vogal efectivo da CM de Lisboa.

²⁷ Também para Ventura Terra era necessário uma “estação central que dê unidade ao serviço da conservação dos monumentos”. Para José Pessanha essas atribuições podiam ser conferidas ao CAN e simultaneamente saber se as três comissões dos monumentos deviam subsistir e ter um carácter executivo ou simplesmente consultivo. Em 1913, foi nomeada uma comissão para a revisão da lei, e Bermudes formula uma proposta para que a CM apresente as suas alterações à dita comissão, por via ministerial. Uns tempos depois, a CM inicia uma maratona para a revisão da lei, que concluiu e remeteu ao Governo e Parlamento, mas a crise do regime, adiou as soluções até 1924. A lei n.º 1700, aprovada no parlamento, revelava que o seu promotor alterara o articulado proposto pela CM.

²⁸ Rosendo Carvalheira considerava que a comissão dos monumentos de Coimbra era formada na sua maioria por bacharéis, porque na região não havia elementos técnicos e artísticos necessários para esse desempenho. Acta n.º 37, de 14 de Abril de 1913, ANBA – *ibidem*, p. 106.

conservação dos monumentos, por isso os núcleos regionais podem ser mantidos, mas não podem ser autónomos.

No caso das CM de Coimbra e do Porto, a situação era mais complicada. Ambas tinham sido nomeadas. A segunda teve sempre dificuldades em funcionar até 1914 e a primeira, mau grado, a quantidade de assuntos de conservação e restauro, funcionou integrada, durante bastante tempo, no plenário do próprio CAA, que aliás assumiu sempre a CM como se fosse uma subcomissão do organismo principal. Em Coimbra, a existência apenas de um arquitecto inviabilizava o seu funcionamento, justificando uma tentativa de Lisboa atrair para a sua área de fiscalização o distrito de Leiria, dado que nele se encontravam os mosteiros de Alcobça e Batalha e os castelos de Leiria e Óbidos²⁹.

Aquelas situações vieram a resolver-se, mais favoráveis às CM, com a integração dos serviços artísticos no MIP, em Outubro de 1913. Uma nova esperança renascia, que a Grande Guerra veio a suspender. Em Lisboa, enveredava-se por uma lógica de funcionamento, com a preocupação de proceder a estudos que um dia pudessem ser utilizados, mas sempre procurando dar pareceres sobre os assuntos requeridos – dando corpo à função consultiva da CM – informando as entidades e os particulares das decisões do corpo colectivo e agindo na sensibilização e na formação de uma opinião pública sobre os bens monumentais da nação.

Em Coimbra, procura-se agir em consonância com a DDOP de Coimbra, conferindo ao director um papel e uma área de intervenção que assim extravasava o âmbito da sua acção distrital para se posicionar num território mais vasto, enquanto vogal efectivo da Circunscrição. Cinco casos melhor sucedidos, ocorridos entre 1914 e 1925, deram sentido à CM de Coimbra: o castelo de Leiria, o castelo da Feira, a salvaguarda da porta da Almedina, a integração da capela do Tesoureiro no conjunto do Museu Machado de Castro e o resgate de Santa Clara-a-Velha.

No Porto, onde o arquitecto José Marques de Silva ocupou sempre um papel de dirigente, embora fosse constantemente chamado a intervir, pelos seus pares de Lisboa, do CAN ou do MIP, só lentamente a acção torna-se mais clarividente, deixando situações melhor tratadas aquando da extinção, facilitando o trabalho das instituições de conservação e restauro do período da Ditadura Militar. Envolveu-se inicialmente nos problemas de conservação de Leça do Balio, da parte demolida da igreja de Rubiães e na fiscalização da Casa de Gonçalo Velho, em Viana do Castelo. A partir de 1921, preocupa-se com a orientação do restauro da Igreja de

²⁹ Offício n.º 93, L.º 2.º da CM, datado de 27 de Janeiro de 1921. ANBA – Correspondência recebida. Livro 245.

Bravães e, sobretudo, na complicação das obras da Casa do Infante D. Henrique, no Porto.

Os problemas não eram fáceis de resolver sem que as condições de funcionamento das CM ficassem determinadas. Estas lutaram pela publicação de um regulamento de funcionamento, que se encontrava pronto em 1915 e do qual se pedia, com urgência, os pareceres regionais³⁰. No entanto, ainda mal tinham decorrido sete meses e a imprensa iniciava uma campanha sobre o estado de conservação dos edifícios classificados, pondo em xeque a acção desenvolvida até então pelas CM, quando a sua responsabilidade era nula, enredada no complexo burocrático e na crise governamental do regime. O MIP, através da Repartição Artística, “puxa as orelhas” às CM exigindo que elas tornassem mais efectiva a vigilância e a conservação dos monumentos, requerendo que apresentassem propostas, para reparações urgentes e prioritárias e alertando para a necessidade de se proceder ao “recrutamento” dos vogais auxiliares das diversas localidades, em quem repousaria uma vigilância mais eficaz de cada localidade³¹.

Esta atitude de responsabilização das CM continuava a ser um expediente que, ao contrário do que a lei previa, reproduzia o esquema antes da implantação do regime republicano. As questões de fundo – estruturais – ou não se encontravam resolvidas, fazendo perpetuar os erros ou reproduziam os meios de acção disponíveis, que eram quase nulos.

Na realidade, o estado de conservação dos monumentos nacionais passou a ser a questão mais complexa do património cultural do país. Até 1910, o problema fora grave. A entrada de centenas de imóveis na categoria de classificados implicava maior responsabilidade do Estado. A perpetuação da crise colocava em segundo plano as questões do património. Um funcionamento deficiente das estruturas e a irresponsabilidade dos governos reflectia-se no estado de conservação dos monumentos da nação, dada que era difícil acudir-lhes. Em 1915, o Estado continuava, é certo, a responsabilizar-se com os grandes monumentos, mantendo os restantes num aparente nimbo de inconsistência financeira, que tanto a crise política e económica, como a guerra mundial mais agravava. Do norte ao sul do país os casos sucediam-se. Em Areias de Vilar, concelho de Barcelos, a junta de freguesia reclamava pelo templo “de construção antiga”, que fora contíguo ao convento de

³⁰ Ofício da RIA, datado de 19 de Abril de 1915, enviando o *Regulamento dos Monumentos Nacionais* a fim de se obter os pareceres (não encontramos este Regulamento, a não ser a discussão de parte do seu articulado nas actas). Cf. AHME – Correspondência recebida, n.º 122, CAA, 3.ª Circunscrição. Cópia de Correspondência (Official e Particular), n.º 12 (1911-1920). Cota 332.

³¹ Cf. Ofício datado de 24 d Novembro de 1915, n.º 130, in AHME – CAA, 3.ª Circunscrição. Cópia de Correspondência (Official e Particular), n.º 12 (1911-1920). Cota 332.

Vilar de Frades, classificado desde 1910, que sem providências enérgicas seria muito brevemente um “montão de ruínas”³². Não se tratava já de um caso de correspondência entre instituições, mas um abaixo-assinado e com este outros se seguiram.

Mesmo os edifícios recentemente classificados sofriam deste problema, o que lhes realçava o efeito de ricochete sobre as instâncias estatais. Na circunscrição do Porto, o Mosteiro de Travanca fora uma das grandes apostas de classificação de novos imóveis da CM. Mas isso não resolvia o estado lastimável em que se encontrava e que o pároco devolvia à consciência do CAA³³.

Ainda assim o balanço revela também aspectos positivos, mais na circunscrição de Lisboa do que nas suas congéneres de Coimbra e Porto. Garcez Teixeira tinha disso consciência, porque as actas da CM de Lisboa demonstravam o verdadeiro alcance da obra proposta e realizada³⁴.

Tal não impediu que a área da conservação e restauro dos “Monumentos Nacionais” não vivesse, durante o período republicano, de uma instabilidade constante, quer em função da burocracia enredada dos anos de 1911 a 1920, quer pela estrutura do seu próprio funcionamento entre 1920 e 1926, quer ainda após a sua extinção, pela reestruturação dos respectivos serviços, obedecendo quer ao interesse que todos reconheciam de uma centralização na esfera do MIP (1926-1929) ou do Ministério do Comércio e Comunicações /MOPC (1929-1932).

Em vinte anos – entre 1911 e 1932 – essa instabilidade correspondeu à própria instabilidade do regime e dos sucessivos governos da Ditadura Militar. Poder-se-ia considerar que o fenómeno era a expressão do crescimento das competências e das razões que assistiam ao desenvolvimento desta área da governação. Se assim é, em parte, tal não significa que apenas fosse isso, já que, como vimos, gerou-se uma apropriação da bondade da instituição por parte do antigo responsável pelos monumentos nacionais – as Obras Públicas, que em nome da eficiência e da dotação orçamental e, eventualmente, das vantagens governativas do Estado, desenvolveu a opção bicéfala: assumir a vertente conceptual e normativa que era desígnio das comissões dos monumentos a nível

³² Abaixo-assinado do presidente e dos vogais da Junta de Freguesia de Areias de Vilar, de 23 de Agosto de 1917, in Correspondência recebida, n.º 238, AHME – CAA, 3.ª Circunscrição. Idem, *ibidem*. Cota 332.

³³ Ofício do pároco, datado de 1 de Dezembro de 1919, in Correspondência recebida, n.º 310. AHME – CAA, 3.ª Circunscrição. Cópia de Correspondência, idem, *ibidem*. Cota 332.

³⁴ TEIXEIRA, Garcez, “Conservação dos Monumentos”, *Ilustração Moderna*, 5.º Ano, n.º 47, Setembro de 1930, pp. 208-211.

internacional e dos ministérios da instrução onde, em geral, estavam integrados e, ao mesmo tempo, a vertente operativa de execução das obras.

Assim, entre 1911 e 1926 as CM, independentemente do desempenho que cada uma tivesse tido, constitui a instância fundamental da organização, revelando até onde a sua acção foi possível levar a salvaguarda e conservação dos monumentos portugueses. Durante este período, o seu desempenho e acção imediata deverá analisar-se em função de dois cenários distintos. O primeiro, entre 1911 e 1920, por via da correlação atrás enunciada entre as CM e o DGOP, isto é, de acordo com as estruturas herdadas do fontismo. O segundo, entre 1920 e 13 de Março de 1925, como instrumento de informação essencial das decisões da AGEMN, enquanto estrutura centralizada, criada no âmbito das Obras Públicas com o objectivo de conservar, reparar e restaurar os monumentos nacionais. O entendimento entre ambas as estruturas advinha do respeito da lei vigente, que continuava a ser o decreto n.º 1, de 26 de Maio de 1911. As vantagens desta articulação inscrevem-se numa tentativa de operacionalizar a intervenção em monumentos nacionais, para além dos edifícios públicos, dando eficácia às decisões tomadas e colmatando os atrasos, prejudiciais em termos de obras. As CM tinham assim voz activa na AGEMN e delegados das CAA no Conselho Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais. Pelo facto de haver duas direcções de serviços, uma Lisboa e outra no Porto, garantia mais eficácia, embora longe da estrutura concebida por Ventura Terra de divisão do país em sete zonas, entregues à responsabilidade de um arquitecto chefe de secção. Outra vantagem era a execução de obras por administração directa ou entregues a tarefeiros de mão-de-obra.

Durante todo este período, obras propostas pelos CAA/CM eram efectuadas pela Direcção dos Edifícios do Ministério do Comércio. “O exame do arquivo desta extinta Direcção – refere Garcez Teixeira – poderia mostrar a quanto montaram as somas empregadas no serviço dos monumentos. São deste período os começos das importantes obras da restauração das abóbadas dos Jerónimos e da consolidação da Charola do Convento de Cristo”³⁵. Da vigência desta organização – CM/AGEMN – data a criação de comissões administrativas locais para a gestão das obras nos monumentos, o que constituiu uma solução que agradava a arquitectos, engenheiros e arqueólogos, dadas as vantagens interdisciplinares e científicas que as ditas comissões traziam à conservação e ao restauro.

Mas a extinção dos CM vinha a ser referenciada desde 1924, acabando por se concretizar. As próprias CM estavam saturadas e ameaçavam dissolver-se se

³⁵ TEIXEIRA, Garcez, “Conservação dos Monumentos”, *ob. cit.*

não fossem tomadas medidas. Por outro, eram incómodas pela sua independência, democracia interna e ética patrimonial, que os pareceres e actas deixam transparecer **[Documentos 185 e 186]**.

Depois da extinção das CM, no período entre 1926 e 1929, coube à 3.^a Repartição da DGBA, centralizar nas suas mãos a teoria e a prática, isto é, materializar uma acção que conjugasse as orientações, as normas e os critérios definidos pelas CAA e pusesse todo o saber adquirido na aplicação da coordenação geral dos restauros, assente na existência de duas secções operacionais, um no Norte e outra no Sul. A capacidade política do Ministro Alfredo de Magalhães, em plena Ditadura Militar, permite arrancar com um modelo de actuação mais eficaz na conservação e, sobretudo, no restauro de monumentos cujos dossiers tinha sido preparados, tanto pelas CM, como pela dinâmica da AGEMN³⁶.

Neste período, em que o MIP detém a iniciativa, as CM não foram recriadas ou reestruturadas. A solução consultiva residiu na DGBA e no respectivo Conselho Consultivo de Belas Artes. Como este último não foi constituído, coube à CAA de Lisboa a coordenação geral da actividade, enquanto que os Conselhos regionais assumem, por assim dizer, as funções que eram da competência das CM.

Finalmente, a partir de 1929, a DGEMN, com o regresso dos monumentos nacionais ao seio das Obras Públicas, a nova instituição decalcada da sua congénere dos anos 20, ocupou o espaço da intervenção e da orientação técnica, que até aí se encontrava dividido, passando a dispor do poder e influência que uma nova realidade do país exigia na esfera do património monumental herdado do passado³⁷.

³⁶ Teixeira considera que, em 1926, com a reorganização dos serviços artísticos se “transfere o das obras para o Ministério da Instrução, conservando assim dentro do mesmo Ministério todos os serviços dos monumentos. Por esta reorganização, foram extintas as Comissões dos Monumentos”. Cf. TEIXEIRA, Garcez, idem, *ibidem*.

³⁷ “Em 1928 outro diploma transfere, de novo, as obras dos Monumentos para o Ministério do Comércio, como na organização de 1912 (?), criando-se a direcção geral dos Edifícios e Monumentos, mas não são reorganizadas as Comissões dos Monumentos”. Idem, *ibidem*.

2.2 Sob o beneplácito das Comissões dos Monumentos, quem intervém?

Tendo como referência esta dinâmica político-legislativa de enquadramento das instituições e do serviço dos monumentos na época republicana – ditadura militar, torna-se possível analisar o comportamento objectivo das CM, durante as suas diferentes metamorfoses.

Numa primeira fase, a acção das CM orientou-se para o dinamismo da conservação e restauro na sua globalidade. Adães Bermudes, paladino da capacidade de intervenção do Estado na salvaguarda efectiva do património, ao defender que as CM deviam ser mais práticas do que burocráticas ou teóricas, introduz alguma modernidade num organismo, que durante a monarquia constitucional estava amputado de uma capacidade de análise arquitectónica, nos domínios da conservação e restauro. A doutrina e a teoria demonstraram os seus inconvenientes no campo do restauro e era importante que as CM, nomeadamente a de Lisboa, exercessem a sua actividade de forma concreta e interventora, facilitando a actuação dos arquitectos responsáveis pelas obras e defendendo critérios simples e eficazes. Este arquitecto, no entanto, considerava indispensável desenvolver de forma rigorosa os estudos conducentes à conservação e restauro, tanto por parte das CM, como das direcções de obra de restauro, a nível de projecto e de planeamento.

Na CM de Lisboa, a qualidade, o número de arquitectos e a sua experiência técnica de restauro, as orientações foram essencialmente práticas e procuraram corresponder ao evoluir da situação política e social. Em 1912, no fragor da crise operária, Rosendo Carvalheira, por exemplo, lembra ao MF, à necessidade de acudir à crise da classe dos entalhadores, demonstrando a conveniência de se começarem os trabalhos de conservação da talha na igreja do Convento de Jesus, em Setúbal.

Indicam-se nomes dos arquitectos que deviam ser requisitados para direcção de obras de recuperação, adaptação, conservação e restauro³⁸. Todavia, poucos mais arquitectos se podiam indicar, tal era a sua raridade e se bem observarmos, grande parte dos arquitectos da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, tinha trabalho distribuído nos monumentos, ou por via daquela indigitação, ou por via do

³⁸ São indicados entre 1911 e 1925 os seguintes arquitectos: Adães Bermudes, para o restauro da Sé de Lisboa (1911); Leonel Gaia (1871-1941), obras de conservação e restauro da Igreja do Carmo, Lisboa (1912); Francisco Carlos Parente (1872-1924), para a adaptação do convento da Conceição de Beja, a museu e biblioteca municipal da cidade (1912). Gaia estudou o restauro das igrejas de S. Vicente de Fora e da Graça, de Lisboa.

MF (Rosendo Carvalheira, António do Couto, Lino de Carvalho, Augusto Carvalho da Silva Pinto), ou dava os seus pareceres nas CM.

Em primeiro lugar, que ideia tinham as Comissões dos Monumentos republicanas do que era a conservação?

De um ponto de vista teórico, a conservação constituía o objectivo prioritário da CM, enquanto o restauro era considerada uma solução de intervenção dependente e subalternizada. A preocupação central residia, efectivamente, na organização dos serviços de conservação como área de actuação prioritária dos monumentos nacionais, sem a qual se não podia impedir a degradação e deterioração dos monumentos classificados. A conservação dependia de um fiscalização eficaz, como forma de observar o estado dos imóveis e determinar as providências a tomar. É neste horizonte que deverá compreender-se a tentativa de criação de um corpo de arquitectos, proposto por Miguel Ventura Terra, destinada a assegurar a conservação dos monumentos nacionais, em cada uma das zonas criadas no país e ilhas, que a CM de Lisboa aprovou e transformou num projecto-lei.

Porventura, a sua ligação aos monumentos nacionais é o aspecto menos conhecido da vida e actividade de Miguel Ventura Terra (1866-1919), enquanto notável arquitecto português da charneira entre os fins do século XIX e a data da sua morte, em pleno período republicano³⁹. A sua actividade nos monumentos nacionais inicia-se como vogal da CMN, no tempo de Luciano Cordeiro (1897), como tivemos a oportunidade de observar na II Parte. Enquanto vogal do Conselho criado por Elvino de Brito (1900), Ventura Terra começou a salientar-se, defendendo uma reforma da estrutura técnica do Ministério de Obras Públicas, que viesse a conferir aos arquitectos portugueses do quadro desse ministério um papel de maior relevo na estrutura dos serviços de monumentos, de modo a desenvolverem a sua conservação e o restauro e a influírem na organização de verdadeiros partidos de restauro e respectivos estaleiros de obra. A sua filiação republicana fez dele, a partir de 1911, o primeiro presidente da Comissão dos Monumentos de Lisboa, cargo que manteve até à sua morte. Em 1912, foi incumbido pelo Governo Republicano de “estudar nos monumentos do nosso Paiz as obras de que mais urgentemente necessitam para a sua boa conservação, sem subsidio ou subvenção alguma do

³⁹ O seu lugar na história da conservação e restauro dos monumentos tem estado omisso nos estudos mais recentes, cf. PERDIGÃO, Maria Araújo Lima, *O Arquitecto Miguel Ventura Terra – Vida e Obra*, Dissertação de Mestrado em História de Arte apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1988 (policopiada) e RIBEIRO, Ana Isabel (coordenação científica) e RUFINA, Maria de Lurdes (coordenação), *Miguel Ventura Terra. A Arquitectura enquanto projecto de vida*, Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006. Do seu lugar na actividade no campo dos MN, veja-se, contudo, NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder*, ob. cit., pp. 92-93 e nota 160.

Estado”, estatuto superior ao cargo que exercia na 1.^a Circunscrição e resultante da sua eleição para o CAN⁴⁰. A correlação entre as suas funções de coordenação geral das CM e a nomeação pelo MF, fazia dele uma espécie de super-vogal, exercendo o papel de um “inspector-geral”, nos casos em que se impunha dirimir dúvidas quanto aos critérios de restauro e quanto à decisão de intervenção. Foi no contexto desta sua qualidade de presidente e de responsável superior dos monumentos nacionais que apresentou a proposta de organização da estrutura territorial de conservação dos monumentos nacionais, com o país dividido em sete zonas de homogeneidade patrimonial, entregues a arquitectos com responsabilidade de chefes de secção, pagos pelo MF **[Documento 116]**. Por razões de instabilidade política e meios financeiros de execução, esta iniciativa não se concretizou, embora estivesse para ser aprovada no Parlamento. Por consequência, impediu a estruturação do serviço tal como o Decreto de 26 de Maio de 1911, preconizara.

O período da presidência de Ventura Terra deverá, pois, observar-se à luz da concretização do disposto naquela lei. A criação de uma espécie de arquitectos directores de zona, com responsabilidade da organização dos processos dos MN e de articulação com as CM nas circunscrições respectivas, dado que estas passavam a dispor de interlocutores privilegiados para o exercício da fiscalização, da conservação administrativamente integrada, da determinação das decisões e pareceres na área do património monumental e arquitectónico. A inexistência desta solução administrativa e técnica deixaram abandonados à sua sorte as CM, que viveram, durante o primeiro período, numa letargia e em constante mal-estar para poderem desempenhar as suas funções, dada a natureza honorária da instituição. No caso, em que as CM dispunham de um número suficiente de arquitectos, mal ou bem, foram cumprindo os objectivos. Coimbra, por exemplo, a CM teve dificuldades em se instituir, funcionou com raridade e com hiatos apreciáveis.

No exercício destas funções superiores, Ventura Terra inspeccionou a Igreja de Ruivães e obteve verba para a reconstrução da parte derrocada do edifício (1912)⁴¹, o Teatro de S. Carlos (1915) e os monumentos históricos de Viseu. Interveio na salvaguarda da ponte de Ponte de Lima, fazendo a conciliação entre sua antiguidade e o valor de contemporaneidade (1915) e impôs celeridade ao restauro do claustro da Sé de Lisboa (1915). Defendeu o princípio que as câmaras

⁴⁰ Portaria de 26 de Julho de 1912, *DG* de 29-07-1912. A instalação do CAN ocorreu em 14 de Março de 1912, acta, p. 1. AHME – CAN. Actas. Livro 730.

⁴¹ As instruções para a intervenção nesta obra foram da responsabilidade do CM do Porto e a fiscalização da obra ficou a cargo do arquitecto José Marques da Silva. Cf. Sessão da CM, de 4 de Dezembro de 1912 e Sessão do CAN de 13 de Dezembro de 1912, pp. 25-26, AHME – 3.^a Circunscrição, Comissão dos Monumentos, Actas, Livro 443 e CAN, Actas, Livro 730.

municipais, “não abrissem concurso para edifícios de carácter artístico, sem consultarem as entidades competentes”, tentando por um travão num assunto que começava a preocupar as autoridades (1912). Integrou a comissão de revisão da lista dos MN (1913) e propôs a colocação de uma lápide nos monumentos nacionais. A ele se devem as directrizes superiores do restauro do Castelo da Feira (1916) e o restauro da Igreja matriz de Caminha, depois de ter determinado a demolição de uma capela anexa, que considerava ser uma “excrecência” (1917)⁴². Defendeu, entre 1906 e 1916, o completamento da Igreja de Santa Engrácia, em Lisboa, para servir de Panteão Nacional, sendo favorável ao seu restauro monumental⁴³ e a ele se deve o início da conservação das igrejas da Encarnação e de S. Sebastião da Pedreira, em Lisboa⁴⁴.

Mas Ventura Terra tinha consciência das dificuldades do país e, tal como no tempo da monarquia constitucional, não deixou de exercer a sua actividade tanto na inspecção-geral, elaborando relatórios, pareceres e propostas de classificação, por vezes superintendendo a acção dos responsáveis directos da conservação e restauro das circunscrições de Coimbra e Porto ou a execução de obras dos directores distritais do MOP como, na própria circunscrição, onde foi um paladino da salvaguarda e da valorização dos monumentos, contando com a colaboração dos arquitectos Adães Bermudes, José Alexandre Soares, Rosendo Carvalheira⁴⁵.

Um procedimento eficaz, instituído no serviço dos monumentos da monarquia constitucional, era a inspecção aos monumentos efectuada pelos vogais das CM. A inspecção materializou-se através de dois processos: a visita de estudo colectiva, com a finalidade de análise geral e especial do monumento e a nomeação de um vogal para proceder a inspecções ou estudos determinados pelo colectivo. Pelo **[Quadro 56]** mostramos os resultados da investigação prosseguida, com o apuramento das visitas realizadas no âmbito desta competência, apesar do esforço colectivo e individual dos respectivos vogais. Repita-se que, para o exercício desta actividade, era necessários passes de caminho-de-ferro e verbas para deslocações

⁴² Como vimos atrás esteve envolvido no projecto de conclusão do Mosteiro dos Jerónimos (1898) e seu acompanhamento e na fiscalização das obras de conservação e beneficiação realizadas na Igreja de Caminha.

⁴³ Miguel Ventura Terra foi aluno de Louis-Jules André (1819-1890), arquitecto diocesano em Ajaccio, por influência de Viollet-le-Duc e de Victor Alexandre Frederic Laloux (1850-1937), um dos principais arquitectos das *Beaux-Arts*, que, como vimos acima, foi consultado no projecto de acabamento do Anexo dos Jerónimos.

⁴⁴ Esta actividade na CAN pode acompanhar-se através do livro de Actas respectivo. AHME – CAN, Livro citado, nos anos indicados. Veja-se nestas actas, a sua proposta para o Palácio de Queluz, p. 51.

⁴⁵ Estes e mais António do Couto, João António Piloto e os arquitectos que estiveram nos restauros das Ruínas do Carmo (Leonel Gaia) e da Igreja da Conceição de Beja (Francisco Parente) todos eram sócios da Sociedade dos Arquitectos, da Sociedade Nacional de Belas Artes e da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

que faltaram muitas vezes a estes organismos, cujos custos foram, muitas vezes, suportados por eles próprios.

Na 1.^a Circunscrição, a CM desenvolveu estudos, analisou projectos e acompanhou um conjunto de obras de conservação e restauro que podem dar uma ideia do papel do desempenho dos vogais e dos arquitectos aí integrados, no tempo da presidência de Ventura Terra. Quanto aos arquitectos, para além da rotina da fiscalização, definem as orientações superiores em relação ao restauro da Sé de Lisboa (igreja e claustro), cuja direcção fora entregue a António do Couto, dando continuidade aos procedimentos adquiridos ou manifestando a necessidade de alterações de projecto. Desenvolvem as principais orientações que irão moldar as sucessivas intervenções de conservação, restauro e valorização da igreja e claustro do Mosteiro dos Jerónimos. Decidem critérios para as intervenções das ruínas do Carmo, cujo restauro foi entregue a Leonel Gaia (1871-1941) e do Mosteiro da Conceição de Beja da responsabilidade de Francisco Carlos Parente (1872-1924). Pronunciam-se também acerca dos palácios da Vila de Sintra (Rosendo Carvalheira, 1913-1919), de Queluz (Rosendo Carvalheira, 1912-1919), Basílica de Mafra (1914-1918), monumentos onde efectivamente correram obras, neste período. Controlam ainda iniciativas de projecto e de intervenção em monumentos da responsabilidade das DDOP. Com outros técnicos, colaboram na execução de pequenos trabalhos de conservação e restauro quer em mobiliário urbano, quer em património integrado.

Em relação ao penúltimo caso, talvez se possa dizer que tanto o vandalismo, como a intervenção sem consequências, a nível da defesa ou manutenção gerava uma constante *angústia* da CM de Lisboa, porque não havendo guardaria eficiente ou protecção policial, o próprio trabalho dos restauradores era posto em causa, como aconteceu com o restauro da escultura da Basílica de Mafra, executado pelo escultor António Augusto da Costa Mota **[Imagem, Fig. 235]**, dado que o “rapazio” inconsciente se dava à brincadeira de mandar pedras e destruir as esculturas setecentistas, sem que os responsáveis pelo monumento actuassem **[Quadro 57]**.

Entre 1911 e 1920, dadas às dificuldades organizativas, financeiras e administrativas, tanto a CM de Coimbra, como a do Porto limitaram a sua actividade a um pequeno número de trabalhos de carácter normativo e de acompanhamento de projectos ou de execução de obras. No caso de Coimbra, para além dos trabalhos que se desenvolvem, no claustro (1912-1918) e na absida da Sé Velha (1916-1918), da responsabilidade científica de António Augusto Gonçalves e da igreja de Santiago, da responsabilidade de Augusto Carvalho da Silva Pinto, a grande preocupação residiu na “adaptação” de edifícios destinados à instalação dos museus Machado de Castro, de Aveiro, de Grão Vasco e de Lamego, assunto que se alarga

à década seguinte. O vogal efectivo, o engenheiro Paulo de Barros, na altura director das obras públicas do distrito de Coimbra, a quem não faltava sensibilidade para as questões do património, foi a personalidade escolhida para superintender os projectos e orientações de restauro para os castelos de Vila da Feira e de Leiria, o último com projecto arquitectónico de Ernesto Korrodi. Os primeiros anos da década de 1920, todavia, verificaram-se as enormes dificuldades da instituição para resolver as intrincadas questões das obras do Arco de Almedina e da igreja de S. João da Donas, anexa ao Mosteiro de Santa Cruz.

A falta de arquitectos pautou o funcionamento irregular da CM de Coimbra. Numa primeira fase, a direcção da CM esteve entregue a um Bispo, D. Manuel de Bastos Pina. A crise religiosa não viabilizou o arranque da CM. Entre 1914 e 1918, Paulo de Barros é quem trata dos assuntos da conservação e restauro dos monumentos. Uma profunda crise tinha-se ali instalado, pontualmente resolvida pelo arquitecto Silva Pinto, a quem foi indigitado o acompanhamento das obras na Sé de Viseu (1918-1919), dirigidas pelo director do Museu Grão Vasco, Francisco de Almeida Moreira. As dificuldades eram tais, que o controle das obras em Alcobaça (1911-1919) e da conservação e manutenção do Mosteiro da Batalha não se encontravam nas prioridades do Conselho coimbrão, embora fossem monumentos da circunscrição. O restabelecimento da CM, entre 1920 e 1925 ocorreu sob a influência e dinamismo do engenheiro militar Abel Augusto Dias Urbano, mas mesmo neste período não se distingue com clareza as diferenças de acção entre o CAA e a sua CM⁴⁶.

No Porto, José Marques da Silva bem tentou estimular o ramo do restauro na Circunscrição, ele que exerceu, desde 1911 a 1926, o cargo de presidente da CM e as funções superiores que a eleição no CAN lhe conferia. Sabe-se que projectou uma intervenção de restauro para o Mosteiro de Leça do Balio, cuja documentação se perdeu. Contribuiu com as instruções técnicas para o restauro da igreja de Ruivães, que foram executadas. À frente da Comissão, teve um papel de relevo nas orientações do restauro da Casa de Velho Cabral, em Viana, obra executada sob a direcção de um engenheiro da Câmara Municipal e nas orientações do restauro da igreja de Bravães. Mas, segundo apurámos, a CM acorre tardiamente à intervenção na Casa do Infante (1923-1924), obrigando-a a resolver os erros em curso por meio de compromissos com o dono da obra e empreiteiros⁴⁷.

⁴⁶ Um dos problemas do CM de Coimbra radicava na sua composição artística, onde faltavam arquitectos. Na década de 20, surge um novo vogal arquitecto: Joaquim da Câmara Carvalho e Silva.

⁴⁷ José Marques da Silva formara-se, tal como Ventura Terra no *atelier* de Victor Laloux, aderindo à estética das *Beaux Arts*. O seu lugar no pensamento e projecto de restauro dos monumentos encontra-se por esclarecer. A CM da Circunscrição Artística do Porto contou com os arquitectos José Joaquim

Como conclusão, podemos afirmar que a capacidade interventora directa das CM no restauro e conservação dos monumentos se esbate à medida que a crise alastra. Limita-se à acção consultiva e à função normativa, de carácter concreto, sem atingir um patamar mais elevado de actuação, até porque tudo parecia depender da organização e da capacidade administrativa subsequente que, por sua vez, não radicava em órgãos meramente honorários. No caso em que os restauros caem sobre a alçada de arquitectos com assento nas CM, tornava-se mais fácil intervir, como resultado da discussão e participação colectiva. O mesmo se pode afirmar em relação aos poucos arquitectos exteriores à organização com funções de projecto e direcção de obra, dado que os laços de conhecimento e amizade fortaleciam uma causa comum. No entanto, a actividade oficial é secundária, dada a dupla qualidade dos arquitectos portugueses da época, enquanto construtores dos edifícios públicos e das habitações privadas e de restauradores ocasionais de meia dúzia de monumentos, aos quais faltava quase tudo, desde orçamentos à capacidade política superior, desde pessoal qualificado à organização racional em estaleiro. As CM limitam-se, assim, ao controlo mediato e distante de obras que continuam a ser executadas sob a direcção de engenheiros dos serviços centrais ou distritais das obras públicas e ao controlo imediato de pequenas obras, nas quais participam os seus próprios membros, numa altura em que os códigos deontológicos de participação em iniciativas do Estado, por parte de “autoridades” na matéria, se encontravam ainda muito diluídos.

A circunscrição artística de Lisboa dispunha de dois arquitectos de prestígio nacional: José Alexandre Soares (1873-1930) **[Imagem, Fig. 230]** e Rosendo Carvalheira **[Imagem, Fig. 231]**. Ambos pertenciam ao núcleo duro dos fundadores da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, ao lado de Miguel Ventura Terra e de Adães Bermudes, entre outros. Este facto e a ligação de todos eles à AAP, cimentaram as relações de pertença e de actividade à causa dos monumentos nacionais. Soares deixara nas páginas do *Anuário*, publicação daquela Sociedade, escritos sobre o ensino da arquitectura e a necessidade de uma profunda reforma do curso de Belas Artes. Na formação do arquitecto era indispensável o conhecimento da “Historia da Arte e os estylos architectonicos das grandes epochas da civilização que precederam a nossa, não só para comprehender os monumentos antigos e poder restaural-os, com plena consciencia, mas para poder utilizar esses estylos com discernimento, supprindo assim a falta de um estylo contemporaneo, que ainda

Teixeira Lopes Júnior (1872-1919) – autor do projecto de restauro/reconstrução da fachada manuelina da Rua das Flores, no Porto, Manuel Marques (1890-1956) e António Peres Dias Guimarães. José Teixeira Lopes frequentara o *atelier* de Paul Blondel.

não logrou condensar-se e cristalizar-se, nos nossos tempos (...) ⁴⁸. A sua cultura patrimonial reflecte aquisições intuídas no decurso da sua participação nos congressos internacionais de arquitectos, a que esteve ligado e sobre os quais escreveu. Como membro da Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscção, José Alexandre Soares deixou uma importante obra de estudo das intervenções, que requer análise em profundidade. Participou em inúmeras comissões, inspecções, procedeu a proposição de classificação de imóveis. Redigiu muitos pareceres sobre obras em curso, defendendo a conservação como princípio essencial de intervenção em monumentos, nomeadamente nos casos dos monumentos de Tomar (Convento de Cristo), Santarém (Igreja do Convento de S. Francisco **[Documento 205]**) e Mosteiro de Almoester.

Embora o seu nome fosse por diversas vezes ventilado para o Conselho dos Monumentos Nacionais no tempo da monarquia constitucional, Rosendo Carvalheira apenas integra a organização destes serviços durante a 1.ª República, entre 1911 e 1919, enquanto representante da AAP na Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscção. A sua projecção como arquitecto em prol da conservação e restauro dos monumentos nacionais inicia-se com o projecto de restauro da Sé da Guarda (1897) e pelo dinamismo que imprimiu ao movimento cívico de salvaguarda e conservação dos monumentos, desencadeado por aquela associação, entre 1897-1899. Distinguiu-se enquanto arquitecto civil e enquanto arquitecto de restauro, mas como considerava a sua formação incompleta, visto apenas ter o curso de condutor de obras públicas, denominava-se “arquitecto amador”. Depois da morte do arquitecto Valentim Correia († 1900) é nomeado como arquitecto do quadro do MOP e inicia uma carreira notória e de grande nível no campo da direcção de obras de restauro. No ano seguinte, depois da morte do arquitecto Domingos Parente da Silva foi nomeado responsável pelas obras de restauro da Igreja e Mosteiro dos Jerónimos, situação que se manteve entre 1901 e 1919, mantendo, em simultâneo, actividade como arquitecto da Casa Pia de Lisboa. Este duplo papel contribuiu para a mudança de atitude em relação ao monumento, na linha da sua valorização, conservação e qualificação de restauro e para a separação entre os interesses construtivos do instituto educativo e a parte monumental dos Jerónimos. Foi ainda responsável pela adaptação do Picadeiro do palácio de Belém a Museu dos Coches (1904) e do restauro da capela lateral direita da Igreja da Graça, em Santarém

⁴⁸ Pode ler-se neste texto algo que aproxima o seu pensamento da corrente ruskiana e morrisiana de procura de paradigma para a arquitectura contemporânea. Cf. SOARES, José Alexandre, *Reforma do ensino de architectura*, Lisboa, 1908, p. 21 e ainda “Ensino de architectura”, in *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes* (1905), Anos I. Lisboa: Typographia do Commercio, 1905, p. 19; “A Reforma do Ensino de Architectura”, in *Anuario* (...), Ano IV, Lisboa, SAP, 1908, pp. 20-23.

(1906-1912). A partir de 1913-1915 iniciou uma importante intervenção de reintegração do Palácio da Vila de Sintra, após importantes descobertas arqueológicas, que implicaram soluções de valorização urbanística do monumento [Imagens, Fig. 232, 234 e 235] e conservação do património integrado. Por esta altura, dirigia também as obras de do Palácio de Queluz, onde se preocupou com a organização e eficácia de um estaleiro de obras, essencialmente virado para o partido dos entalhadores, de acordo com as suas concepções de restauro do seu principal mentor Viollet-le-Duc. As suas concepções do património evoluem, no entanto, entre o projecto de restauro da Sé Guarda e as obras desenvolvidas em Sintra, não apenas no contexto da *praxis*, mas ainda na teoria e nos conceitos e critérios de intervenção, que a sua participação nas reuniões da Comissão dos Monumentos revela a uma nova luz⁴⁹.

2.3 Intervir depois da Grande Guerra.

A partir de 1920, com a criação da AGEMN, as CM vêm necessidade de se adaptar ao novo sistema governamental de intervenção nos monumentos nacionais. Elas próprias reconhecem que o sistema anterior não resultara, por falta de regulamentação, de organização específica e de eficácia, pois crescera a quantidade de imóveis a necessitar de intervenções físicas, face ao estado de degradação e abandono que revelavam, sem que houvesse coerência política na decisão final e na execução necessária para a efectiva salvaguarda da herança patrimonial. A uma renovada cultura arquitectónica que consubstanciara a mudança de atitude profissional, entre o fim do século XIX e os primeiros anos da 1.ª República, houve necessidade de construir modernas competências na cultura patrimonial dos principais responsáveis dos MN⁵⁰.

A AGEMN constituía-se como organismo centralizado em Lisboa, embora com duas direcções regionais dependentes, uma no Sul e outra no Norte, nas duas principais cidades do país. Tinha alcançado verbas especificamente destinadas ao restauro, situação resultante da conjuntura favorável do fim da 1.ª Guerra Mundial, dada a participação militar portuguesa ao lado dos Aliados. A AGEMN recebe, por parte do Ministério das Comunicações, um importante lote de edifícios a necessitar de obras de conservação e restauro, organizando-se uma lista de prioridades de intervenção. É certo

⁴⁹ Cf. MENDES, Elsa Maria Carneiro, *A Obra do Arquitecto Rosendo Carvalheira*, 2 vols., Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Lisboa: FCSH/UNL, 2000; GAUDÊNCIO, Helena Alexandre Gaspar, *Rosendo Carvalheira: alguns aspectos da sua vida e obra*, Lisboa: [s.n.], 2002.

⁵⁰ Sobre a formação e cultura dos arquitectos deste período ver a obra essencial de GOMES, Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes, *A Cultura Arquitectónica em Portugal: 1880-1920. Tradição e Inovação*, Dissertação de Doutoramento da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2003.

que esse lote fora preparado durante a primeira década da República e nela pode pulsar-se os contributos dados pelas CM das três circunscrições, atendendo aos pedidos de providências, estudos e análise dos projectos de obra e pareceres emitidos. A maioria dos imóveis encontrava-se no Sul. No Norte do país, as intervenções eram menores. A maior parte dos casos constava de consolidação estrutural e coberturas.

Na 1.^a Circunscrição, durante este período, a presidência esteve entregue a José Maria Cordeiro de Sousa († 1923), irmão de Luciano Cordeiro, notável engenheiro militar, que ocupou a Direcção Geral de Obras Públicas, desde 1912, no referido Ministério do Fomento. Neste mesmo ano, foi nomeado para fazer parte da comissão que estudou as bases para a remodelação dos quadros técnicos e da reorganização dos serviços daquela Direcção Geral⁵¹. Manteve-se à frente deste serviço durante a Grande Guerra até 1920, altura que António José de Almeida o nomeou como Secretário-geral do Ministério e do Serviço de Obras Públicas.

Era um histórico da conservação e restauro. Na COMN, desde 1900, tivera um papel de relevo na classificação dos monumentos e nas linhas orientadoras da organização. Naquele tempo (1920-1923) era o “homem certo, no lugar certo” e a sua dupla qualidade, de membro da CM e responsável político do Ministério, permitiu-lhe desenvolver uma notável acção de coordenação do papel consultivo e normativo da CM de Lisboa, garantindo-lhe prestígio e eficácia e, por arrasto das restantes CM, igualmente beneficiadas pelo lugar que ocupava no Ministério. Neste curto período, Cordeiro de Sousa tem como seu principal colaborador Adães Bermudes, cuja integração na Direcção Sul da AGEMN, vem emprestar um maior grau de eficiência à administração e execução das obras de conservação e restauro. Ambos, passam a exigir um nível superior de resultados à CM, enquanto que Bermudes, suportado pela figura eminente de Cordeiro de Sousa, obtém ganhos de eficiência na AGEMN, quanto à capacidade de intervenção nos monumentos.

Com a morte de Cordeiro de Sousa, em 1923, Adães Bermudes (†1949) ascende à Presidência da CM. O lugar que Bermudes ocupou na história do património arquitectónico português requer agora alguma atenção, na correcta correspondência da sua actividade como arquitecto responsável e dirigente dos monumentos nacionais, durante a 1.^a República e a Ditadura Militar.

Ainda que José Marques da Silva tivesse suscitado algumas dúvidas acerca do curso de arquitectura de Adães Bermudes, durante o seu pensionato em Paris⁵², não

⁵¹ Cf., *DG* de 6 de Março de 1912. Para a sua biografia, com muitos pontos ainda por esclarecer, ver AHMOP – José Maria Cordeiro de Sousa. Processo individual.

⁵² Provavelmente adveniente da preferência da ARBAL por Adães Bermudes, escolhendo-o para pensionista de Arquitectura em Paris (1889) e pelo facto de Bermudes lhe ter ganho em três projectos,

pode haver exitação acerca dos seus mestres e da sua formação na *École Nationale et Spéciale de Beaux-Arts, Section d'Architecture*, sob a direcção de Paul Blondel⁵³, entre 1891 e 1894, onde recebeu várias menções em arquitectura e construção, como a frequência dos estágios no *atelier* do mesmo arquitecto, entre 1892 e 1895, tendo obtido a respectiva carta, antes de regressar a Portugal, nesse mesmo ano⁵⁴. As suas ligações ao restauro monumental decorrem do prestígio alcançado com o projecto que apresentou ao concurso público do Mosteiro dos Jerónimos, em 1895. Eleito vogal da Academia Real de Belas Artes, veio a ingressar no Conselho de Arte e Arqueologia, vindo a ocupar os cargos de secretário, vice-presidente e presidente da Comissão dos Monumentos da 1.ª Circunscricção (1923-1926). Ao lado de Rosendo Carvalheira fez parte da nova geração de arquitectos da AAP, onde se empenhou na renovação das ideias sobre a história e o papel da arquitectura na sociedade portuguesa. Com o mesmo arquitecto, Ventura Terra e José Alexandre Soares e António do Couto esteve na linha da frente da constituição da Sociedade dos Arquitectos Portugueses e participou nas visitas de formação, que esta associação de classe promoveu aos monumentos nacionais, desde a sua constituição.

No campo dos monumentos nacionais revela-se como um dos poucos arquitectos com produção teórica conhecida, embora os textos publicados sejam escassos para a compreensão da evolução do seu pensamento, situado entre a influência do restauro histórico e filológico e o restauro crítico e científico. Assim, para a compreensão do seu pensamento é necessário conhecer os projectos que desenvolveu⁵⁵, os pareceres que subscreveu e a direcção de obra, enquanto director da Direcção Sul da AGEMN (1920-1926) ou como arquitecto director da 3.ª Repartição da Direcção Geral de Belas Artes (1926-1929). Em 29 de Junho de 1929, no âmbito da constituição da DGEMN, ainda chegou a ser nomeado como Director dos Monumentos Nacionais, ficando sob a alçada do director-geral Henrique Gomes da Silva. Mas, uma sindicância levada a efeito pelo Ministério do Comércio, mostra ser, nessa altura, uma

o último dos quais referente ao Monumento ao Marques de Pombal ocasionara uma divisão entre prós e contra decalcado na divisão do campo republicano, cf. CARDOSO, António, *ob. cit.*, pp. 37-39.

⁵³ Paul Blondel (1847-1897) era arquitecto em chefe do Governo de França e da Academia de França em Roma. Foi ainda aluno do arquitecto H. Mayeux nas escolas municipais da Cidade de Paris (Escola de Arte Decorativa da 2.ª circunscricção administrativa), em 1891. AHMOP – Adães Bermudes. Processo Individual. Sobre Bermudes, ver ainda, NETO, Maria João Baptista, *ob. cit.*, pp. 93, nota 163 (onde reproduz o *Registo Biográfico* existente no MOP) e 217-219.

⁵⁴ Ofício remetido ao Conselheiro Director Geral de Obras Públicas e Minas, Lisboa, 15 de Junho de 1910. Adães Bermudes tinha escritório na Rua Nova do Almada, 69, em Lisboa. AHMOP – Adães Bermudes. Processo Individual.

⁵⁵ Muitos dos quais esperam ainda a pesquisa em arquivos ainda não disponibilizados à consulta pública.

persona non grata, sendo afastado do cargo, por despacho datado de 23 de Abril de 1931⁵⁶.

Antes do período de maior actividade, Bermudes trabalhava no MF, num dos mais importantes projectos da República, a construção de escolas, dado que era um dos principais responsáveis deste ramo da construção a nível oficial, no tempo da monarquia constitucional⁵⁷. A sua actividade no âmbito da intervenção de restauro é diminuta entre 1911 e 1920, embora fosse responsável pelo projecto de ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga, dando corpo às mudanças museológicas desenvolvidas por José de Figueiredo. No entanto, no seio da CM ele é, ao lado de Rosendo Carvalheira, o principal mentor das novas concepções para a conservação e valorização dos monumentos nacionais. Trabalha em edifícios públicos escolares, iniciando, a partir de 1914, uma equipa de arquitectura com António do Couto, concorrendo ao projecto de Palácio de Exposições e Festas da cidade e ao Monumento do Marquês de Pombal.

Mas mesmo neste período teve tempo para se dedicar à elaboração de um projecto de restauro para o antigo senado municipal de Bragança [**Documento 131**], onde conjuga conservação, consolidação, remoção de anacronismos, demolição e reposição de elementos arquitectónicos originais, seguindo, em linhas gerais, o modelo de reintegração à unidade de estilo, sem qualquer alinhamento com o tipo de restauros integrais. Apesar da discussão que o seu projecto suscitou na época, sobretudo na 3.^a Circunscricção, em função do sistema de cobertura proposto [**Documento 135**], é com base no seu projecto que irá concretizar-se o restauro do *Domus Municipalis* da cidade transmontana, conduzido uns anos depois pela 3.^a Repartição e concluído pela

⁵⁶ A sua nomeação pode ver-se no *DG*, n.º 161, 2.^a série, de 15 de Setembro de 1929. Uns meses antes tinha sido louvado pelo Ministério do Comércio (Portaria de 8 de Abril de 1929). Entretanto, participou no Comité Permanente do IV Congresso Pan-Americano do Rio de Janeiro (19 a 30 de Junho de 1930), altura que decorria a sindicância. Em Fevereiro de 1932, é também afastado do próprio Ministério de Obras Públicas e Comunicações, então governado pelo Engenheiro, Duarte Pacheco. Nesta altura foi colocado como adido, mas continuou a exercer o cargo de professor da Escola de Belas Artes, até ao limite de idade, em 1 de Outubro de 1933. Cf. AHMOP – Adães Bermudes. Processo Individual.

⁵⁷ Adães Bermudes foi autor de um projecto-tipo para escolas de instrução primária (1898), depois de concurso público, denominadas desde então Escolas Adães Bermudes. Na sua qualidade de arquitecto da Direcção Especial de Edifícios e Pharoas, onde entrou em Janeiro de 1897, Bermudes desenvolveu esse tipo de projecto que obtivera a Medalha de Ouro da Secção de Arquitectura Escolar da Exposição Universal de Paris, de 1900. Desde modelo fizeram-se mais de 184 escolas por todo o país. Bermudes desenvolveu ainda projecto de concepção para a Escola Normal de Lisboa (1913-1918). Sobre este assunto ver, BEJA, Filomena et alii, *Muitos Anos de Escolas: Edifícios para o Ensino Infantil e Primário até 1941*. Vol. I- 1.^a Parte, Lisboa: Ministério da Educação e Cultura / Direcção-Geral dos Equipamentos Educativos/Centro de Documentação e Informação, 1995 (dactilografado), pp. 93-106 e 114-115. Nesta qualidade foi Director das Construções Escolares. Também foi projectista pontual de escolas industrial (Brotero, em Coimbra) e liceus, elaborando os casos dos da Guarda e de Faro, Cf. MONIZ. Gonçalo Canto, *Arquitectura e Instrução: O projecto moderno do liceu, 1836-1936*, Coimbra: Edarq, 2007, pp. 92-96. De notar que foi o projectista do Instituto Superior de Agronomia de Lisboa (1910-1919).

DGEMN, pela mão de Baltazar de Castro **[Imagem, Fig. 229]**⁵⁸. Depreende-se da sua actividade uma natural inclinação para o restauro arquitectónico, sem que ele ocupasse um espaço doutrinal nas suas concepções, mais abertas a intervenções de conservação práticas e à consolidação, como forma de evitar a ruína dos monumentos. É essa cinética da luta contra o abandono e o vandalismo que o movem e fazem dele um arquitecto integrado nas correntes da época e explicam os cuidados que teve quanto à questão das abóbadas da igreja dos Jerónimos e da igreja de S. Francisco de Évora, subscrevendo dois notáveis relatórios **[Documentos 153 e 155]**.

Ainda antes do nascimento da AGEMN começou a superintender nas obras dos Palácios de Sintra, Queluz e no Mosteiro dos Jerónimos, na sequência do falecimento de Rosendo Carvalheira **[Quadro 59]**. Para dar cumprimento a esta indigitação foi colocado na Direcção dos Edifícios Públicos de Lisboa⁵⁹. Iniciou assim um período da sua carreira em que pode dedicar-se, com maior exclusividade à intervenção nos monumentos nacionais. Durante cerca dez anos (1920-1930), pôs em prática toda a experiência acumulada no campo da conservação e restauro, desde que participara no concurso público dos Jerónimos. Com a nomeação para adjunto do administrador-geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em 1920⁶⁰, participou em inúmeras comissões, estudos, projectos e obras, entre as quais os das abóbadas do mosteiro dos Jerónimos (portaria de 16 de Maio de 1921), das obras de conservação dos mosteiros da Batalha e de Alcobaça (portaria de 21 de Maio de 1921) e da Torre Relógio da Charola do Convento de Cristo, em Tomar.

Como director dos serviços de conservação, reparação e restauro dos monumentos e palácios nacionais da 3.ª Repartição da DGBA continuará os trabalhos encetados entre 1920 e 1926. Dirigiu obras de enorme importância patrimonial, no Mosteiro de Alcobaça (reintegração do refeitório dos monges) **[Imagens, Fig. 247, 247 A, 248 e 249]**, na Basílica e Convento de Mafra, entre 1926 e 1929⁶¹ e no Convento de Cristo, onde defendeu um programa coerente de intervenção de conservação e

⁵⁸ Cf. «*Domus Municipalis*» de Bragança, *Boletim Monumentos da DGEMN*, n.º 4, Lisboa MOPC/DGEMN, Junho de 1936. As obras começaram ainda no tempo do MIP, Alfredo de Magalhães, em 1927-1928, sob a direcção superior de Adães Bermudes. No final da obra foram colocadas placas comemorativas da inauguração e restauro, da visita do arqueólogo espanhol Gomes Moreno e um medalhão do Ministro. No Boletim da DGEMN não se faz referência ao projecto e à direcção superior de Bermudes.

⁵⁹ Isto sem prejuízo dos “restantes serviços de estudos dependentes” da DGOP. Cf. Registo Biográfico, *idem*, *ibidem*.

⁶⁰ Cf. Decreto de 30 de Outubro de 1920 (AHMOP – Proc.º individual) e Portaria de aprovação da distribuição do pessoal técnico de 23 de Março de 1921 (DG, n.º 72, 2.ª série, 30 de Março de 1921).

⁶¹ Chegando a ser homenageado em Mafra, pela condução e resultados do seu trabalho, com o título de “cidadão mafrense”. Como arquitecto do restauro de Mafra, foi responsável pelo conserto dos carrilhões, contratando o especialista nórdico Theo Adriens (?) e ainda pelo corte de árvores e regularização e valorização da praça. Cf. Acta n.º 172, datada de 24 de Julho de 1929, fol. 1-1v.º. ANBA - CAA – Comissão Executiva, Actas. Livro 3.º (1929-1931). Livro 185.

restauro, nomeadamente na consolidação da Torre do Relógio (1926-1929), no Corredor do Cruzeiro (1926-1929) e noutras partes significativas do mosteiro castilhiano. Advogou com conhecimento de causa a introdução dos novos materiais e sistemas de construção na consolidação dos monumentos, defendendo a manutenção da torre do relógio da Charola com uma sapata e uma escada interior em betão armado⁶².

No campo da protecção dos monumentos, subscreveu dezenas de classificações de monumentos, sendo responsável pelas mais significativas memórias descritivas, que passaram doravante à acompanhar os processos administrativos. Defendeu o princípio da conservação como a principal estratégia da salvaguarda dos monumentos, fazendo depender o restauro da análise do estado de conservação dos imóveis, aspecto que revela uma actualização do seu pensamento restaurador, muito próximo das conclusões da Carta de Atenas, onde infelizmente não veio a participar, por questões de incompatibilidade do seu ideário político com o novo regime autoritário.

A Lei 1.700 abria campo à organização do país em duas chefias dentro da 3.^a Repartição do serviço de monumentos. Tanto na AGEMN, como na 3.^a Repartição desenvolve-se uma estrutura regional de organização da conservação e restauro assente em duas direcções dirigidas por engenheiros, coadjuvados por arquitectos (no primeiro caso) ou apenas por arquitectos (no segundo caso). A situação financeira do país não sancionara a estrutura proposta por Ventura Terra, moldando-se a organização às possibilidades governamentais. Este modelo de organização que na prática se manteve nos primeiros anos do funcionamento da DGEMN permitiu a ascensão de dois arquitectos de restauro que marcarão a história dos primeiros anos da DGEMN: António do Couto e Baltazar de Castro.

Os dois colaboradores de Adães Bermudes começam a deter uma enorme influência no restauro monumental. Ora estes arquitectos representam, no nosso estudo, o ponto de chegada de todo um processo de estruturação da organização da conservação e restauro, resultante da actividade das orientações da CM e da discussão pública e político-administrativa do património arquitectónico em Portugal. Por sua vez, os mesmos arquitectos representam o ponto de partida, desenvolvido por Maria João Baptista Neto, quanto ao arranque da DGEMN, enquanto instituição patrimonial do Estado Novo.

António do Couto Abreu (1874-1946), amigo e parceiro de Adães Bermudes, nos concursos públicos de 1914, exerceu uma actividade singular no restauro monumental em Portugal, desde 1911 até 1944, altura da reforma, com setenta anos de idade. E se manteve, em simultâneo, actividade privada de *atelier*, tal facto não o impediu de

⁶² Note-se que leccionava a cadeira de Construções e Resistência de Materiais na Escola de Belas Artes de Lisboa, por despacho de 20 de Junho de 1917.

exercer aquela actividade, quase em exclusivo, não apenas na Sé de Lisboa, mas em muitos monumentos do sul do país, onde a sua actividade ficou registada. Aluno de José Luís Monteiro, no Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa, obteve uma formação prática de estaleiro, nas obras de remodelação e renovação do Palácio das Cortes, onde contactou com as preexistências de um edifício religioso, revivificado e reutilizado para servir a causa das instituições parlamentares. Este tirocínio com Ventura Terra, responsável pelas obras no Parlamento, deu-lhe a experiência do desenho e o conhecimento dos edifícios religiosos, bem como da reconstrução.

O período entre 1911 e 1919 e o contacto com as construções que ocultavam a Sé de Lisboa fê-lo aproximar-se das técnicas de reintegração artística e arquitectónica e aderir aos seus princípios e técnicas, seguindo as aquisições essenciais desenvolvidas por Luciano Freire no restauro da pintura antiga. Este modelo de intervenção impôs-se com clareza na Sé de Lisboa, servindo de laboratório experimental no exercício do restauro em Portugal até aos meados dos anos quarenta do século XX. O paralelo que pode fazer-se com Luciano Freire radica no seu próprio apagamento enquanto arquitecto restaurador, revelando um comportamento idóneo e ético que o notabilizaram e levaram a sua eleição como vogal do CAA da 1.^a Circunscricção, em 1926.

Promovido a arquitecto de 2.^a classe, depois da morte de Rosendo Carvalheira e de Ventura Terra, altura em que Bermudes passa a superintender as obras do Mosteiro dos Jerónimos e dos Palácios de Sintra e Queluz, António do Couto surge, no contexto ainda frágil da organização do serviço dos monumentos, como a personalidade e o arquitecto experiente em restauro que seria indispensável contar e promover. Todavia, a sua acção cresce a partir dos fins de 1920, com a criação da AGEMN. Nesta instituição passou a trabalhar sob a alçada de Bermudes na Direcção Sul, assumindo uma posição mais marcante, quando da sua transferência para o Ministério de Instrução Pública, entre 1926 e 1929, onde exerceu as funções de arquitecto-chefe da secção dos Monumentos Nacionais. Nesta qualidade exercerá a direcção das obras de intervenção da DGEMN, entre 1929 e 1931 e, mais tarde, como Director dos Monumentos do Sul, entre 1931 e 1935, ocupando-se com maior exclusividade das obras da Sé até 1944.

Entre 1920 e 1926 é nomeado para a comissão técnica encarregada de estudar e propor as obras de conservação e consolidação das abóbadas da igreja e claustros dos Jerónimos (Maio de 1921), trabalho que ainda chegará a dirigir, encarregando-se das soluções técnicas para a consolidação das abóbadas do transepto, já no período em que era responsável dos Monumentos Nacionais do Sul, na DGBA. Esteve envolvido ainda nas obras da igreja de Jesus, em Setúbal, do Palácio de Sintra e da

Pena, do claustro da Sé de Évora [Imagem, Fig. 246] e outros trabalhos de monta, alguns dos quais falaremos nos capítulos seguintes.

Embora, no panorama nacional, Baltazar da Silva Castro (1891-1967) surja como um dos técnicos mais credenciados do restauro monumental em Portugal, há três aspectos que importa salientar, relacionados quer com o seu lugar na disciplina, quer com o tempo e a escala da sua actuação como arquitecto-restaurador, durante a 1.^a República. Reconheça-se que nunca pertenceu aos quadros honorários da Circunscrição Artística do Porto, onde José Marques da Silva exercia um grande controlo técnico, sobretudo a partir dos alunos da Escola de Belas Artes. Todavia, Baltazar de Castro teve algum apoio foi em Lisboa, onde José de Figueiredo, natural do Norte, o propôs como vogal correspondente do CAA (1928), influenciado pelo início da sua carreira de arquitecto-restaurador, ainda sob a direcção de Bermudes⁶³. Aliás, na sua formação escolar dominam as componentes técnicas, mais do que as artísticas, estas mais desenvolvidas em contacto com os monumentos que uma carreira meteórica de arquitecto nomeado lhe proporcionou⁶⁴. Atenda-se à necessidade que ele próprio teve, em matéria tão exigente como o restauro, de participar em missões oficiais na Europa (1931) e em Espanha e França (1934 e 1938), onde tomou contacto com estaleiros de restauro e monumentos intervencionados⁶⁵.

Deverá reconhecer-se que o início da sua actuação como arquitecto corresponde ao período da Ditadura Militar e Estado Novo, tendo obtido um grande lote de monumentos a restaurar, depois de demonstrar o seu envolvimento e amor pelo românico de entre Douro e Minho. Acarinhado pelos cultores dos monumentos do norte do país, dada a sua paixão pelo restauro e pelo dinamismo intervencionista desencadeado entre 1928 e 1932⁶⁶, protegido e elogiado por Henrique Gomes da Silva, desde o seu ingresso na DGEMN, Baltazar de Castro chega num ápice ao topo da carreira de arquitecto, em 1934, recebendo mesmo a distinção, o que só poderia ter acontecido dada sua ligação política ao sistema vigente⁶⁷. Com uma preocupação exclusiva de restauro, segundo as orientações do próprio responsável político da DGEMN e incidindo, sobretudo, sobre monumentos religiosos pré-românicos, românicos e góticos, notados pelas suas insuficiências de conservação ou reacção ao vandalismo, Baltazar de Castro protagoniza a atitude que se esperava do Estado Novo: a «vontade

⁶³ Acta n.º 14, de 4 de Abril de 1928. ANBA – Conselho Geral, Actas. Livro 180.

⁶⁴ Inicialmente foi condutor de obras públicas (1919), dada a formação técnica no Instituto Superior Industrial do Porto. Em 1921, ingressa como engenheiro auxiliar de 3.^a classe na orgânica da AGEMN.

⁶⁵ Aspecto notado nos estudos de NETO, Maria João Baptista, *ob. cit.*, p. 222.

⁶⁶ Entre os quais, Marques de Abreu, Alfredo de Magalhães, Aguiar Barreiros, Aarão de Lacerda. Esta elite tinha voz na revista intitulada *Ilustração Moderna*.

⁶⁷ *DG*, n.º 124, 2.^a série, de 30 de Maio de 1934.

de restaurar», consubstanciada numa *praxis* de estaleiro quase exclusiva, apoiada em conceitos mínimos do ponto de vista teórico ou doutrinal.

Esta vontade, imposta como ditadura de restauro, gerou efeitos contrários, àqueles que Giovannoni protagonizava na Itália do seu tempo e que foram internacionalmente reconhecidos. Em Baltazar de Castro há um imperfeito conhecimento da reintegração arquitectónica, que o levou ao regresso aos modelos de restauro integral, considerados obsoletos pela geração republicana e à ruptura social entre as práticas de restauro da DGEMN, a *elite* ou *intelligentsia* do património e as comunidades detentoras dos respectivos bens culturais. José Augusto França reconheceu, nos restauros datados entre 1924 e 1949 e protagonizados pelo Estado a influência de Baltazar de Castro. Em todos eles se verificara “uma discutível recuperação de valores originários, com ignorância da própria história do monumento. Assim se perderam, a favor de estruturas medievais hipotéticas, preciosos elementos barrocos”⁶⁸.

Tal não significa que, durante o período agora estudado, Baltazar de Castro não tivesse recebido a influência do pensamento de conservação e restauro desenvolvido na República e o tivesse colocado, com fervor, ao serviço do culto dos monumentos, no contexto das novas condições políticas criadas durante o regime da Ditadura Nacional, numa perspectiva de reforço ideológico e da autoridade de Estado.

A mudança qualitativa das políticas de restauro, como se verificou, ocorreu, depois do fim da Grande Guerra e, no contexto do reforço das competências inerentes às estruturas de Obras Públicas, com excepção do curto período de 1926-1929. Neste período, com o crescimento das obras de intervenção, deu-se o alargamento dos quadros técnicos destinados ao restauro monumental, tanto de arquitectos, como condutores de obras e desenhadores⁶⁹. Com a Ditadura Militar, o lugar dos arquitectos na construção valoriza-se. Duarte Pacheco, ministro das Obras Públicas, procede à equiparação das carreiras dos engenheiros e dos arquitectos, ultrapassando de uma vez, a situação que sempre se vivera naquele ministério, desde 1852, assumindo-se de uma vez por todas o esforço – lento é certo – da política reformista do ensino de arquitectura nas escolas de belas de Lisboa e Porto, entre 1901 e 1930.

As obras de projecto e intervenção de conservação e restauro realizadas depois da Grande Guerra constam dos **[Quadros 60 e 61]**. No Norte, os casos de intervenção mais emblemáticos foram a Igreja de Santa Clara de Vila do Conde e S. Pedro de Roriz.

⁶⁸ FRANÇA, José-Augusto, *História da Arte em Portugal no século XIX*, ob. cit., vol. II, pp. 348-349. A acção de Castro, entre 1924 e 1928, resume-se a uma colaboração técnica mais do que projectual ou operativa.

⁶⁹ Entre os quais o arquitecto Jorge Bermudes França, filho do Director-geral. Cf. AHMOP – Processo Individual.

As obras de Santa Clara, estiveram a cargo do engenheiro Estêvão Torres, mas coube a Adães Bermudes a definição dos critérios e orientações a conferir à obra. Adães Bermudes aliava as qualidades técnicas de arquitecto e a formação estrita em restauro, às capacidades teóricas e normativas que defendia no CAA e respectiva CM. No primeiro caso, a intervenção dirigiu-se prioritariamente à igreja, enquanto que o convento por apresentar um estado adiantado de ruína, foi posto de lado. Na igreja reconheceu-se indispensável combater as patologias e exercer uma intervenção cuidadosa quanto à determinação das suas causas. Reconhecendo-se no alçado principal, alguns vestígios do pórtico primitivo, determinou-se a substituição do portal recente por uma reconstituição fundamentada do antigo, aparelhando-se silhares destinados a sua reconstrução⁷⁰.

Por sua vez o cónego Manuel de Aguiar Barreiros, profundamente ligado, às estruturas do CM da 3.^a Circunscrição teve, a partir da década de 20, um papel de relevo no estudo de uma série de igrejas de Riba de Lima e do norte do país, nomeadamente em S. Pedro de Roriz⁷¹ e em S. Pedro de Lourosa. Para o caso de S. Pedro de Roriz, anterior à direcção de obras de Baltazar de Castro, as orientações base são de teor minimalista, afastando-se um tanto da conservação e aceite do mobiliário cultural modelado a partir dos desenhos estereotipados do estilo românico. Neste período, a voga da reintegração estilística teve sucessivas reformulações teórico-práticas em Portugal, por um lado libertando-se do tipo de restauros Viollet-le-Ducquianos, por outro convivendo com as metodologias de conservação.

Entre 1924 e 1932, o Norte do país envereda por um atitude mais firme no que respeita ao estudo, levantamento gráfico e restauro dos monumentos. Razões políticas e intelectuais foram bastante fortes, face ao modo como a 3.^a Circunscrição se enredou nas soluções técnicas e na orientação das intervenções da sua responsabilidade. Mas também houve razões políticas, dado que a reacção anti-republicana manifestou-se aí com maior incidência do que no resto do país, com apoio da Igreja e do Exército. O 28 de Maio nasceu em Braga e o Norte teve chefes políticos responsáveis que lutaram pela região. Em 1927, o Ministro da Instrução Pública, Alfredo de Magalhães, como político

⁷⁰ Cf. Ofício do engenheiro Estêvão Torres, 8 de Junho de 1922, Cf. ADREMN – Igreja de Santa Clara de Vila do Conde, Processo Administrativo, 1922. As obras decorreram entre 1922 e 1938, envolvendo critérios provavelmente distintos, pois que as orientações acabaram por mudar a partir de 1930, inflectindo-se sobre a unidade do conjunto monástico. Boa documentação fotográfica para o estudo do estado do mosteiro antes do restauro pode ver-se em FERREIRA, José Augusto, *Os Tumulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde. Estudo historico, seguido do Catalogo das Abbadessas do referido Mosteiro, no qual estão representadas as principaes «casas nobres» do Entre Douro e Minho*. Porto: Marques Abreu, Tip. Sequeira, 1925.

⁷¹ Aguiar Barreiros definiu um conjunto de orientações destinadas à intervenção de S. Pedro de Roriz, publicadas por Miguel Tomé, *ob. cit.*, p. 108, nota 52. Este documento encontra-se no ADREMN, Igreja de S. Pedro de Roriz, processo administrativo, 1921.

portuense, procura servir na causa monumental o norte do país. Um corpo de intelectuais do património muito coeso afirmara-se durante a república. Joaquim de Vasconcelos continuava a ser um paladino da conservação. Marques de Abreu conhecia o património artístico e religioso do norte, nomeadamente a arte românica. Augusto Ferreira e Manuel Aguiar Barreiros faziam parte do clero português mais esclarecido e revelavam um conhecimento profundo do património de Vila do Conde, Ribeira de Lima, Braga, Barcelos e Viana do Castelo. Conheciam as teorias de restauro, tinham experiência de intervenção e desenvolviam metodologias consequentes quanto ao modo de intervir em monumentos. Junto deles começaram a trabalhar os arquitectos José Vilaça e Baltazar de Castro. José Vilaça **[Imagem, Fig. 253]** desenvolve desde o início dessa década o levantamento arquitectónico de diversas igrejas e capelas românicas da Ribeira de Lima, dando corpo a um inventário geográfico do património artístico religioso integrado na bacia hidrográfica do Lima. Esse conhecimento faz dele um colaborador conceituado no seio das novas estruturas.

Em certo sentido, a integração dos estudos e das obras de restauro no horizonte do MIP pretendia ser o corolário lógico da liderança dos serviços de administração do património artístico e dos monumentos nacionais da 1.^a República. O acontecimento deu-se na sequência da publicação da Lei n.º 1700, de 1924, embora com eficácia apenas a partir da regulamentação definitiva daquela lei, em 1926. Pressupôs a criação de uma nova repartição dependente da DGBA, como vimos, com duas responsabilidades directivas, em Lisboa e no Porto, como vinha acontecendo com a AGEMN. Contudo, foi sol de curta duração. O fortalecimento das obras públicas com a Ditadura Militar e o reconhecimento do seu papel na construção e remodelação dos edifícios públicos, que a política autoritária pretendia executar, vieram a reflectir-se naquela fugaz estrutura.

No entanto, apesar dos curtos quatro anos de actividade, sob o impulso do Ministro de Instrução de Alfredo de Magalhães verificou-se uma vontade teórica e prática em alterar o *status quo* do serviço dos monumentos, enveredando-se por uma política mais coerente de intervenção no património arquitectónico classificado. A *Ilustração Moderna* constitui uma preciosa fonte para surpreender, pelo texto e pela imagem, esse movimento de dinamismo que este curto período reflecte e cuja sinergia será aproveitada pela DGEMN, sob a direcção política do Ministério das Comunicação, prefigurando já o regresso do todo-poderoso MOPC.

Em 1926, iniciam-se os trabalhos na Charola do Convento de Cristo. Na direcção do Norte, procederam-se a intervenções na Sé do Porto, na Igreja de S. Francisco, Leça do Balio, Mosteiro de Travanca, Matriz de Caminha, todas em 1927. No ano de 1928-1929, foi a vez da Igreja de Cete **[Imagem, Fig. 245]**, Paço de Sousa

[Imagens, Fig. 224 e 224 A], S. Pedro de Ferreira, e a reintegração do claustro de Santa Maria da Oliveira, em Guimarães, S. Pedro de Roriz, S. Martinho de Cedofeita, S. Romão de Arões, N.^a Sr.^a de Orada, S. Salvador de Bravães, S. Pedro de Rates, S. Cláudio de Nogueira, Sanfins de Friestas.

Depois, já com a DGEMN, Sé de Braga (1930), ao mesmo tempo que decorriam outros trabalhos iniciados desde o tempo da AGEMN, como do mosteiro de Vila do Conde, com opções radicais de demolição ou transformação dos edifícios conventuais em ruína, em vez da sua reconstrução, deixando o claustro como um mero esqueleto artístico e em tudo anacrónico com a imagem conventual.

As CM das três Circunscrições fazem emergir um importante núcleo de arquitectos profundamente ligados à salvaguarda, conservação e restauro do património arquitectónico, cuja actividade não tinha ainda sido fixada nos seus devidos contornos. Integrados pelo seu reconhecido valor, obra e conhecimentos profissionais e culturais nas estruturas dos serviços artísticos e dos monumentos, a sua experiência permitiu-lhes desenvolver competências específicas de conservação e restauro, que a participação em congressos internacionais veio a qualificar num nível superior de correspondência e actualização. A eles se deve, em primeiro lugar, a definição de critérios de intervenção nos monumentos, com os quais estabeleceram regras e normas, que os seus pareceres espelham. Em segundo lugar, exerceram um papel de relevo na política de protecção e classificação dos monumentos. Em terceiro lugar, com as competências adquiridas puderam contribuir para a própria actividade de projecto e restauro dos monumentos. Neste último ponto, no entanto, existem diferentes níveis de actuação que impõe um conhecimento mais profundo de cada um dos arquitectos e dos engenheiros que estiveram ligados às estruturas republicanas de salvaguarda e conservação do património arquitectónico⁷². Dos principais arquitectos entre eles falámos já, no decurso deste capítulo. Outros nos referiremos nos próximos capítulos. Outros ainda, de menor actuação, pouco ou nada sabemos deles e esperam, talvez, o momento para saírem do anonimato⁷³. Refira-se, no entanto, que em termos de restauro monumental, as intervenções não se esgotam a nível de arquitectura.

⁷² O lugar dos arquitectos responsáveis pelas estruturas dos monumentos nacionais durante a 1.^a República encontra-se bastante incompleto nas obras de referência, quer no que se refere às obras que intervencionaram, quer do ponto de vista da participação naquelas próprias estruturas, quer ainda na definição dos critérios que deviam nortear as intervenções. Como se verá, os três arquitectos mencionados por Miguel Tomé (*Património e restauro em Portugal*, ob. cit., p. 22), todos eles pertenceram aos CAA e às respectivas Comissões dos Monumentos da época republicana, sendo Miguel Terra, Presidente da CM de Lisboa e José Marques da Silva, Presidente da do Porto. Mas para além destes três não podemos esquecermo-nos de outros arquitectos que tiveram importante papel nas estruturas e clarificação dos critérios de intervenção.

⁷³ Referimo-nos a Guilherme Rebelo de Andrade, no CAA de Lisboa (pelo menos nas suas ligações aos MN), Manuel Marques e António Peres Dias Guimarães (CAA do Porto) e Joaquim de Carvalho e Silva (CAA de Coimbra).

Executam-se intervenções em património artístico (pintura e escultura integradas) e em mobiliário urbano classificado de valor histórico (como o caso do pelourinho de Estremoz) **[Imagens, Fig. 236 e 237]** e intervenções de conservação por iniciativa da organização militar dos monumentos nacionais **[Imagem, Fig. 254 e Documento 144]**. Na prática não coube apenas aos arquitectos a conservação e restauro, tendo intervindo não só engenheiros e engenheiros militares, mas também – tal como passado – eclesiásticos, arqueólogos e artistas, como se pode observar pelos **Quadros 32, 57 e 58**.

Ao longo do período de 1911 e 1932 sobressaem as enormes dificuldades políticas, administrativas e financeiras das organizações de conservação e restauro dos monumentos nacionais. A burocracia da primeira década da República teve um enorme peso na afirmação das Comissões dos Monumentos. Todavia, depois de 1920, as suas funções explicitam-se no campo das orientações e instruções técnicas destinadas a serem desenvolvidas na execução das obras. Como forma a colmatar anos sucessivos de má orientação ou de abandono de intervenção, por parte do Estado, assistiu-se na década de 1920 a 1930, a um acentuado período de intervenções de restauro, cujo enquadramento continuou a ser suportado pelos CAA, dada a extinção da CM. A organização das intervenções decorreu a partir de três estruturas distintas, do ponto de administrativo, organizacional e político, correspondentes às mudanças históricas que se operam em Portugal, durante essa década.

Acentua-se a capacidade superior de intervenção dos arquitectos na conservação e restauro durante o período considerado, sobretudo a partir de 1920. Adães Bermudes foi de todos os arquitectos aquele que mais ficou ligado ao restauro, pela obra que realizou e pela direcção que deteve, entre 1911 e 1925 na CM da respectiva circunscrição artística e a partir de 1920, nos organismos públicos especialmente vocacionados para o restauro dos monumentos nacionais. Integrado num corpo consultivo de influência nacional – a CM da 1.^a Circunscrição – ele é no seu tempo o grande dirigente e o maior responsável pelas concepções teóricas e práticas que se usaram em Portugal. O seu conhecimento da problemática, ensaiado na Comissão dos Monumentos e na direcção de obras, permitiu-lhe forjar os princípios práticos que terão curso no país até aos meados dos anos 40 do século XX. De certo modo, Adães Bermudes contribui para afirmar o lugar da arquitectura e dos arquitectos no domínio da conservação e restauro e para fazer valer a diferença entre a construção ou a reconstrução que era do foro da engenharia e os valores históricos e artísticos inerentes à obra de arte, própria da actividade dos arquitectos. Com ele – e seus pares – renasce em Portugal uma cultura que tardava a afirmar-se: a cultura do restauro arquitectónico.

CAPÍTULO 3

A fundamentação científica da conservação e a formação dos arquitectos restauradores.

«On ne comprendrait pas le propriétaire qui laisserait périr un tableau précieux, ni le pays qui estimerait que les monuments de son passé historique et artistique peuvent être impunément abandonnés à la ruine. (...) Souvent, les monuments déblayés sont exposés aux plus graves dangers si les gouvernements nationaux ne se montrent pas disposés à supporter les dépenses considérables qu'entraînent leurs restaurations et leur garde ».

CAPART, Jean, «La collaboration internationale dans la conservation des monuments. L'exemple de Philae», *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments*, Atenas: CIM, 1931.

A 1.ª Guerra Mundial não afectara a destruição dos símbolos artísticos do território português continental. Mas, os efeitos do “abandono” de décadas, muito mais do que o “vandalismo revolucionário” de Oitocentos ou da implantação da República, punha a nu o estado de degradação dos monumentos portugueses que, entre os fins da monarquia constitucional e o fim da 1.ª Guerra, caíam ou revelavam problemas estruturais, pondo em causa a sua integridade física. Em 1918, o problema revelava-se como se uma guerra tivesse ocorrido e propagado por sucessivas ondas de choque. Alguns dos principais monumentos portugueses patenteavam quanto essa guerra da incúria afectava o património arquitectónico, como a igreja dos Jerónimos, cujo estado de degradação das abóbadas era preocupante, ou a igreja de São Francisco de Évora, que importava acudir com celeridade, ou a charola do Convento de Cristo, em Tomar, que foi objecto de uma das mais interessantes intervenções de consolidação estrutural de que há memória em Portugal, entre 1926 e 1932.

Estes casos emblemáticos eram tanto mais importantes quanto outros exemplos dessa guerra surda contra os monumentos, espelhavam o país real que deixava perecer o seu património monumental e artístico e cujos exemplos eram invocados na imprensa: a igreja do mosteiro de Flor da Rosa, cujo desabamento fora profetizado por Augusto Luciano de Carvalho, em 1897¹; o convento de Santa Clara de Vila do Conde em completo colapso, entre 1910 e 1925; o convento e claustro de S. João de Tarouca, resultado do abandono inexplicável, apesar de possuir obras-primas de Grão Vasco e que até permitia que se encostassem prédios aos seus muros [**Documento 186 A**].

Por outro lado, naqueles tempos de crise política e financeira, as intervenções de conservação e restauro tornavam-se prolongadas no tempo, agindo ao contrário dos objectivos dos seus promotores e provocando danos irreparáveis

¹ Como ele próprio referiu na reunião do CSMN, em 8 de Setembro de 1900.

nos monumentos e edifícios em recuperação². Não são poucos os casos de interrupção das obras iniciadas, em que os andaimes se mantêm longamente montados, os materiais de construção se perdem pela sua exposição às alterações do tempo e em que os edifícios, sem as suas coberturas substituídas ou estruturas e ornamentações interiores à vista, sofram as consequências das infiltrações das águas pluviais. Este aspecto não pode ser negligenciado numa perspectiva de intervenções de restauro em Portugal. Requer estudos específicos, na medida que está em causa a perda de bens e a verificação de um dos problemas mais acutilantes dos resultados dessas mesmas intervenções, isto é, a questão da perda da autenticidade dos valores artísticos estruturais e integrados, por via de danos provocados por atrasos de obra, independentemente de razões aludidas³.

Sem soluções financeiras e políticas governamentais para acudir ao problema, sem uma capacidade técnica articulada que se materializasse de forma concertada e urgente não era possível desenvolver acções que garantissem a perpetuação dos principais monumentos nacionais. A conjuntura financeira depois da 1.ª Guerra Mundial e, sobretudo, a centralização administrativa e técnica depois de 1920 ou a autoridade pública dos governos da Ditadura garantiram meios mais eficazes para responder aos casos mais emblemáticos e dramáticos. A imprensa nacional colaborou pressionando o desempenho das autoridades. Nos periódicos locais, por exemplo, as notícias eram constantes e ridicularizavam as próprias autoridades⁴.

Não bastavam apenas essas soluções. Em Portugal, felizmente, desenvolvera-se um saber técnico e científico, de alguma forma actualizado, no campo do restauro, constituído por soluções de carácter prático composto por intervenções técnicas eminentemente de conservação, destinadas a resolver questões de coberturas, infiltrações de águas pluviais, substituição de silhares ou remendos parietais. Soluções nascidas da vontade de colmatar as feridas dos monumentos. Esse saber existia ancorado nos serviços técnicos de conservação das obras públicas e de engenharia militar e nos arquitectos das CM das circunscrições artísticas.

A resposta aos grandes desafios de restauro era mais difícil. Pressupunha vontade política e consciência governativa do que isso significava. Implicava meios

² Sobre a questão dos danos numa perspectiva de unidade de obra de arte, veja BRANDI, Cesare, *Teoria do Restauro*, Lisboa: Edições Orion, 2006, capítulo 8, “O restauro preventivo”, pp. 71-78.

³ No período entre 1911 e 1925, detectámos os seguintes casos deste tipo: Igreja de São Domingos de Lisboa (1919-1921), Capela do Convento da Encarnação (1920) e Charola do Convento de Cristo de Tomar (1920-1922 e 1928-1930).

⁴ Ver, para o caso da torre da Charola de Tomar, o periódico *Ecos de Tomar*, entre 1920 e 1926.

financeiros que o país não sabia criar e uma direcção e organização coerente e disciplinada, que aplicasse os fundos orçamentados e os reproduzisse em saber e formação dos arquitectos restauradores e conservadores dos monumentos. Mas o país não soube, na 1.^a República, sair dessa sua pré-história na esfera da conservação do património arquitectónico, apesar de ter noção do que se fazia nos países europeus mais avançados.

Alguma coisa, no entanto, foi consumada. A documentação espelha o investimento na reconstituição e aperfeiçoamento do arquivo dos monumentos portugueses, a base de dados indispensável para o exercício das funções da CM e dos arquitectos restauradores, um esforço de conhecimento e estudo dos problemas do património arquitectónico e alguma capacidade de encontrar interlocutores técnicos na sociedade portuguesa que pudessem associar-se ao projecto da conservação científica do património português.

3.1 O Arquivo dos Monumentos Portugueses.

Tanto Tanto Possidónio da Silva como a CMN e o COMN sentiram a necessidade e a utilidade de criar os fundamentos documentais das suas respectivas missões. No fundo, para se poder deter uma capacidade de acção no campo da salvaguarda, classificação, conservação e restauro, era indispensável dispor de um arquivo dos monumentos portugueses, administrativo e técnico, organizado, actualizado e diversificado com os materiais indispensáveis à identificação e ao estado de conservação.

Desde a sua instalação na “Cidade de S. Francisco”, o CAA e, sobretudo, a sua CM, defenderam a criação de uma biblioteca e arquivo, com a respectiva colecção de desenhos e de fotografias **[Imagem, Fig. 252]**⁵. O arquivo dos monumentos do extinto COMN devia transitar para o CAA de Lisboa. Os diversos subsídios desenvolvidos pelos membros desse Conselho deveriam ser solicitados para formarem um *corpus* indispensável ao desenvolvimento das funções públicas. Pugnava-se também pela criação de uma secção de fotografia⁶. Este conceito de arquivo encontra-se também consciencializado na Circunscrição de Coimbra e do Porto, onde preocupações de fundamentação das acções levaram a considerações semelhantes.

⁵ Deveu-se a Adães Bermudes a manifestação clara da necessidade de criação de um arquivo dos monumentos. Em 1911, solicitava “que se reclame a entrega da biblioteca, arquivo e collecções de desenhos do extinto Conselho dos Monumentos Nacionaes”. Acta n.º 1, pp. 1-2, ANBA - Actas das sessões da Comissão dos Monumentos. Anos 1911 a 1914. Livro 261.

⁶ Nesse sentido, tentou-se requisitar um fotógrafo do Ministério do Fomento.

O Ministro do Fomento autorizou a transferência e incorporação do fundo da COMN, existente no ministério (1912-1913), o qual se fundiu com a biblioteca e o fundo documental da ARBAL. Depois da organização do arquivo, da biblioteca, dos fundos fotográficos e cartográficos e da colecção de desenhos, ambos passaram a servir as instituições, favorecendo ainda a comunidade escolar de Belas-Artes e os investigadores de diversos ramos artísticos. O exercício das diversas funções da CAA permitiu enriquecer os fundos existentes. Dispunha ainda de documentos referentes aos museus que tutelara, para além de dispor de colecções artísticas resultantes da sua actividade, que não se confundiam com as colecções artísticas e arqueológicas que tinham passado para os museus ou que, depois de 1911, se encontravam em vias de se integrarem nos novos museus de criação republicana.

Lisboa partia assim com vantagem em relação às CM das circunscrições do Porto e Coimbra. Mas compreende-se que assim seja, quer em função da anterioridade histórica dos serviços artísticos, arqueológicos e dos monumentos da capital, quer pelo reconhecimento público do carácter “nacional” da circunscrição de Lisboa, aliás defendido pelos próprios responsáveis da CAA e da CM, herdeiros da Academia de Belas-Artes e do extinto COMN⁷.

Essa consciência do poder da documentação, levou o arquitecto José Marques da Silva, da 3.^a Circunscrição, a propor que fosse estabelecido, em cada CAA, uma dotação especial para a formação de um arquivo dos monumentos e lugares históricos do país. Este triplo arquivo destinava-se a servir cada uma das circunscrições, em função dos monumentos e objectos artísticos, sobre os quais incidia a missão de protecção e que eram indispensáveis ao conhecimento da realidade patrimonial portuguesa. O trabalho executado em cada circunscrição, ou qualquer elemento ali reunido, podia ser objecto de reprodução ou de multiplicação, servindo de base comparativa aos seus próprios monumentos. Com o auxílio da mesma dotação preconizava-se a publicação desse arquivo, atendendo à dinâmica da sensibilização e da divulgação, aspectos sociais de forte afirmação das funções das CM. Para além do inegável interesse desta iniciativa, para a fundamentação da conservação e restauro, permitia registar por via documental os edifícios e monumentos que viessem a desaparecer por motivos indispensáveis **[Documentos 108 e 117]**⁸.

⁷ Esse carácter era reconhecido por Rosendo Carvalheira e, especialmente, por Adães Bermudes. Ver Acta n.º 26, de 20-1-1913, p. 66. ANBA – Comissão dos Monumentos, Actas. Livro 261.

⁸ A primeira proposta **[Documento 108]** foi apresentada no CAN, em 20 de Junho de 1912. A segunda materializou-se com a expectativa de resolução das dificuldades políticas e a integração dos CAA no MIP, em 18 de Dezembro de 1913 **[Documento 117]**, cf. Actas das sessões, AHME – CAN, Actas. Livro 730. Uma comissão nomeada para estudar o assunto foi constituída com membros com assento

O arquivo dos monumentos, a biblioteca especializada e as respectivas secções tinham como objectivo fundamentar todos os trabalhos a desenvolver pelos CAA, tanto na perspectiva da classificação dos monumentos (aspecto que ganhou maior relevância, depois de 1915), como do desenvolvimento das ciências do património, nomeadamente no horizonte do restauro, enquanto disciplina científica e da conservação, nos seus diferentes aspectos e técnicas.

Uma actuação a nível do património da nação requeria os estudos e instrumentos modernos necessários à persecução dos objectivos. A nível internacional, há muito que se evoluíra para um patamar científico das disciplinas patrimoniais e o Portugal da Era republicana não podia atrasar-se. Os resultados alcançados no tratamento da pintura portuguesa antiga, alicerçados em dispositivos técnicos de nível científico, eram uma prova do caminho a seguir. O desenvolvimento e actualização técnica e científica dos restauros seriam um campo fértil para o horizonte de formação e especialização dos arquitectos restauradores.

A biblioteca do CAA de Lisboa, herdada das instituições anteriores, organiza-se a partir de 1914 e actualiza-se em termos de incorporações, beneficiando do papel desenvolvido tanto pela CAA, como da CM, dado que era uma ferramenta indispensável ao exercício da actividade da Circunscrição, cujos relatórios dão conta das obras adquiridas e oferecidas [**Documento 186**]. Servia também os alunos de Belas-Artes e o público em geral, dado que funcionava à noite. Dispôs de técnicos com competência, entre os quais Francisco Augusto Garcez Teixeira, que a orientou para colocá-la ao serviço do culto dos monumentos.

O desenvolvimento do modelo metodológico para a classificação dos imóveis obrigavam as CM a apresentar pareceres ou relatórios justificativos acompanhados de fotografias que habilitassem os órgãos consultivos e directivos a assumir colectivamente a responsabilidade das iniciativas e a promover a recolha administrativa dos documentos, que deviam fazer parte do arquivo dos monumentos, contribuindo, simultaneamente para a actualização dos dossiers. Para cada um dos monumentos classificados devia organizar-se o respectivo cadastro, com notícia ou monografia breve e exacta, com respectivo elenco fotográfico. Cada edifício devia

neste Conselho, de que fizeram parte José Luís Monteiro, José Pessanha, José de Figueiredo e o próprio Marques da Silva. Não conhecemos o relatório final desta comissão e se chegou mesmo a apresentar conclusões. As bibliotecas reunidas em Coimbra e no Porto integraram o Museu Machado de Castro, como confirmámos e, em princípio, a Escola de Belas-Artes do Porto. Partes específicas da Biblioteca e Arquivo da Circunscrição de Lisboa foram ainda integradas na Biblioteca do MNAA, a pedido de José de Figueiredo.

ser acompanhado pelas respectivas plantas, com a indicação das diferentes épocas da construção, cortes e alçados⁹.

O inventário artístico recolocou essa mesma necessidade de arquivo, cujas verbas nunca chegaram, antes de 1922, e cujo estabelecimento decorreu sempre de forma empírica, como resultado do funcionamento administrativo dos órgãos das circunscções artísticas. Essa forma empírica e constantemente adiada pode observar-se pelo lado do lugar ocupado pela fotografia nos trabalhos das CM, ilustrando o caso português e as dificuldades de institucionalização do Arquivo dos Monumentos Nacionais, como Possidónio da Silva tentara e Marques da Silva propusera à governação republicana.

Entre 1900 e 1932, as corporações técnicas dos monumentos verificam ou ampliam o papel dado à fotografia na organização da conservação artística e monumental. Esses serviços procuram ter uma secção de fotografia ou um fotógrafo oficial que acompanhasse a inspecção dos monumentos e registasse as imagens necessárias à instrução dos processos de classificação ou ajudassem o restauro. Procuraram preservar as imagens recolhidas que servissem de suporte à actividade. Formam-se arquivos fotográficos, técnicos e administrativos¹⁰. Portugal não foge à regra. Mas os acontecimentos necessitam de ser observados nos dois momentos distintos, separados pela Guerra, para observar as diferenças e as continuidades.

Dispor de um fundo fotográfico foi uma das exigências do Conselho dos Monumentos Nacionais, não concretizada. Para além do conhecimento presencial, que o acréscimo das inspecções facilitava, os responsáveis do património necessitavam de fotografias, até porque as dificuldades financeiras do país não propiciavam orçamentos compatíveis com o trabalho a fazer. A afirmação do lugar da fotografia no património dependeu, em Portugal, em grande parte da incapacidade de resolução deste problema.

Logo em 10 de Novembro de 1900, o Conselho dos Monumentos Nacionais solicita que Francisco Soares O’Sullivand (1859-1931), com funções de desenhador

⁹ Acta n.º 2 da CM, p. 3, cit. Um ofício assinado por Ventura Terra transcreve quase integralmente uma proposta sobre a metodologia a desenvolver nos processos de classificação, apresentado por Bermudes. Ofício da CM, datado de 19 de Agosto desse ano, Liv.º n.º 7. ANBA – CAA, Correspondência enviada, vol. V, doc. 899, Livro 176. A dispersão posterior dos arquivos teve como consequência o desaparecimento de bastante documentação que as actas e a correspondência referem. Aqueles que chegaram até nós foram encadernados nos tomos do arquivo histórico, ou em álbuns (estes a partir de 1922).

¹⁰ A Comissão dos Trabalhos Históricos do Ministério de Instrução Pública da França usava fotografias para desenvolver projectos de restauro nos meados do século XIX. Sobre as missões de registo fotográfico do património arquitectónico ver, MONDENARD, Anne de, “La Mission héliographique: mythe et histoire », *Études Photographiques*, 2, Paris, 2005, pp. 61-81.

no organismo desde o tempo de Possidónio da Silva¹¹, seja o fotógrafo da organização. Torna-se evidente que O'Sullivan também batia clichés, provavelmente com a função de apoiar a sua actividade de levantamento arquitectónico dos monumentos, função que exerceu de forma notável, por exemplo, nos desenhos da igreja dos Jerónimos, cujos detalhes requeriam um contributo complementar ao desenho que só o registo rigoroso da imagem fotográfica podia atingir. Pelo facto de trabalhar sob a alçada do arquitecto Possidónio da Silva, O'Sullivan conhecia a importante contribuição da fotografia no conhecimento dos monumentos e sabia que os artistas a usavam cada vez mais, para servir de suporte ao desenho e à pintura. Como não encontramos nenhum documento, nem imagens que possam confirmar essa polivalência oficial, admitimos que nunca chegou a exercer o lugar de fotógrafo no referido Conselho.

Os desenhadores eram os artistas mais conceituados para saber o que precisavam obter dos monumentos por via da fotografia, o que não era muito fácil, pois dependia também do grau de evolução das técnicas fotográficas e da capacidade das máquinas. A ideia das proporções dos edifícios requeria muita atenção, atendendo à dimensão de cada um deles. O conjunto, o enquadramento, a integração na paisagem e os detalhes de cada um dos monumentos deviam complementar-se, pelo que o registo fotográfico dos monumentos a fazer se tornava dispendioso. Por outro lado, a fotografia punha em evidência aspectos particulares dos edifícios mais difíceis de obter por intermédio dos desenhos, como a irregularidade e os contornos das construções, salientando os aparelhos e as suas deficiências, além de evidenciar diferentes tipos de intervenções, entre as quais os restauros. A fotografia de interiores, mais difícil de obter, obrigava a muitos cuidados e ao uso de luz artificial. Seguiam, neste aspecto as boas práticas de pintores e escultores, que há muito usavam a fotografia como apontamento preliminar dos esboços de desenho ou de modelo para a concretização das suas obras artísticas (um pouco contra a corrente da inspiração mediante o objecto).

Então, como é que o organismo resolveu essa questão de modo a constituir um primitivo fundo de fotografias? Uns anos depois, os Conselhos de Arte e Arqueologia procuraram adquirir máquinas fotográficas que pudessem ser utilizadas pelos seus vogais em missões de inspecção ou de estudo. Mas nem a simples compra de máquinas fotográficas foi autorizada antes dos meados dos Anos Vinte. Desde logo, pesaram mais as indisponibilidades dos orçamentos, no contexto da

¹¹ A proposta deveu-se a Alberto Pimentel, como pode ver-se na Acta do organismo. ANBA – CSMN, Comissão Executiva. Actas. 1900-1907. Livro – 260.

apatia e indiferença oficial, do que a organização das condições científicas de trabalho.

Neste contexto, os serviços tiveram que recorrer à compra de imagens junto dos fotógrafos profissionais, quer avulsas quer em série (como aconteceu com *A Arte e a Natureza em Portugal*, de Emílio Biel e de Cunha Moraes, com os clichés da Casa Camacho ou os levantamentos sistemáticos de Marques de Abreu, a partir de 1909). Uma outra solução, mais engenhosa, garantiu alguma eficácia: a contribuição dos vogais auxiliares e correspondentes oficiais, os quais enviavam clichés por sua iniciativa ou a pedido dos serviços¹². A remessa das imagens tinha como finalidade:

- a) Contribuir para a classificação dos monumentos, requerendo-a ou justificando-a;
- b) Demonstrar o estado de conservação, de abandono ou de vandalismo dos imóveis;
- c) Documentar um restauro que se critica ou aprecia;
- d) Ilustrar ou requerer as orientações de restauro desenvolvidas pelos próprios vogais correspondentes ou por ele acompanhadas;
- e) Acompanhar estudos, em geral de história da arte.

Estas fotografias tinham várias proveniências: eram executadas por fotógrafos profissionais das respectivas localidades ou da província; eram solicitadas a fotógrafos amadores ou eram executadas pelos próprios correspondentes. A articulação entre responsáveis técnicos permitiu também receber fotografias despachadas por organismos do Estado responsáveis por inspecções, pela execução de restauros ou requerentes em relação à classificação de imóveis¹³.

Embora sejam raras as fotografias arquivadas executadas pelos próprios responsáveis dos serviços, a documentação escrita refere que alguns de entre eles também se muniram de fotografias que serviram de suporte aos seus trabalhos na capital ou na província. Ilustram resultados de excursões artísticas e inspecções ou documentam situações não recomendáveis. Em algumas direcções distritais de obras públicas, aliás instituídas como correspondentes dos órgãos centrais, a fotografia era utilizada como registo dos valores patrimoniais daquela área. Na

¹² Dos quais elaborámos um quadro analítico inserido na comunicação apresentada ao Ciclo de Conferências Património / Contextos, intitulada *Fotografia e Património Arquitectónico: Memória e Documento*, FCG, 8 de Maio de 2008, cf. CUSTÓDIO, Jorge e ABOIM, Pedro, “Os primeiros tempos da fotografia dos monumentos em Portugal (1850-1940). Fundamentos científicos e arquivísticos”, em vias de publicação.

¹³ Como aconteceu com a série de fotografias da igreja de S. Vicente Mártir, de Abrantes, enviadas em dois momentos distintos pelo engenheiro director das obras pública do distrito de Santarém. Cf. *Álbum fotográfico*, n.º 5368, ANBA – MM – 6-4, fotos 3-6 e 8.

Guarda, Xavier da Cunha, Director de Obras Públicas fez uma recolha de fotografias dos castelos do distrito¹⁴.

Uma vez no organismo a fotografia é levada à sessão plenária ou às subcomissões, servindo como ilustração segura da idoneidade da correspondência ou da inspecção, como objecto complementar de uma classificação ou documento essencial na definição das orientações a tomar, tanto a nível da protecção, como de conservação e restauro. A fotografia serviu, também, como prova do estado de conservação dos imóveis, justificando-se que acompanhe os despachos e a correspondência oficial dos organismos. Neste caso, serviu para reprová-la a actuação dos próprios organismos públicos, alheados das suas responsabilidades, em relação à conservação de imóveis classificados.

A nível da classificação, no entanto, a documentação fotográfica está omissa da maioria das memórias descritivas, apesar de ser um critério aprovado e sempre lembrado. Mas também se procedeu à proposta de classificação unicamente a partir de fotografias, que neste caso serviram de *êxtase*, porque tiveram o papel de trazer à consciência a memória dos objectos outrora presenciados. Foi o que aconteceu com a proposta de classificação do castelo da Amieira (Junho de 1922), subscrita por Francisco Garcez Teixeira (o relator), José Pessanha e Adães Bermudes.

Os materiais fotográficos depois de servirem a sua função são arquivados. Fazem parte integrante dos arquivos, quer como prova quer na expectativa da sua utilização no inventário dos bens classificados ou dos cadastros especiais. O acervo antigo da ANBA, no entanto, revela que os exemplares que chegaram até nós são em menor número do que as instituições do património anteriores foram coleccionando. Então o que aconteceu?

Para além das razões aludidas em cima, outras causas explicam a dispersão do acervo. Em primeiro lugar, os fracos recursos das instituições fazem com que as fotografias (como outros documentos administrativos, tais como cópias, memórias descritivas, plantas, alçados, etc.) circulem entre serviços. Embora as instituições requeressem a devolução dos originais, nem sempre assim aconteceu. Este trânsito era contrário ao próprio conceito subjacente de arquivo. As fotografias, como a cartografia, não faziam parte de um arquivo público, logo passíveis de serem conservadas como objectos com a sua própria identidade e valor patrimonial. Eram, no seu todo, peças de um processo administrativo, não justificando outros quaisquer cuidados. Domina, enquanto peças arquivadas a utilidade do seu uso, integrável num conceito de empirismo documental, onde o que importava acima de tudo era a

¹⁴ Sessão do COMN, de 15 de Março de 1905, cf. ANBA – CSMN. Actas das Sessões, Anos 1900-1906. Livro 259.

imagem, não tanto o autor, a data ou a proveniência. A indiferença oficial e a apatia resultante dos tempos de espera para a consolidação de um programa de política patrimonial coerente fazem o resto, ou seja, determinam a perda do valor patrimonial das próprias fotografias, situação que, aliás, acontecia também com outro tipo de documentos noutros organismos oficiais.

Por causa deste conceito de arquivo, as fotografias no processo administrativo são objectos vivos que servem as funções iniciais, mas podem – e assim aconteceu no caso do património – ser recuperadas pelo seu poder de memória para actualizar a informação num outro contexto histórico ou momento das instituições. A partir de 1939, quando se procedeu ao inventário do património artístico, muitas fotografias foram recuperadas, reproduzidas e integradas nos objectivos definidos por lei¹⁵. Nessa altura, procedeu-se à separação das fotos antigas que interessavam e justificavam reprodução. As que não interessavam ficaram de parte (o núcleo antigo). Às outras, que interessavam por razões documentais ou estéticas, permitiu-se-lhes ascender a um estatuto de actualização, como se fossem fotografias contemporâneas (no caso do inventário) ou enquanto reaproveitadas para servirem de confronto entre o antes e o depois (no caso protagonizado pela DGEMN em relação aos restauros). Nos fundos da DGEMN, acabaram por incorporar-se – há que avaliá-lo – muitas fotografias que se encontravam em trânsito entre os CAA e a AGEMN, para além de outras sobre as quais desconhecemos a origem da incorporação (como o caso dos clichés de Sartoris).

Tenhamos em conta que a ideia de inventário dos bens móveis e imóveis foi um desígnio que sempre acompanhou as instâncias do património em Portugal, desde o tempo de Possidónio da Silva até à actualidade, e que essa concretização se gorou durante anos, como objectivo e missão dos serviços oficiais. A sua concretização é aliás um campo fértil para a própria mutação do conceito de arquivo fotográfico. O inventário exige a conservação das espécies fotográficas tanto para a identificação dos objectos, como elemento de referência, por excelência, daquele mesmo significado. A partir da sua inserção no inventário, a fotografia passa a adquirir um novo sentido. Sinaliza o monumento e exige que ele se identifique pela imagem e pela descrição, isto é, exige a sua apropriação enquanto objecto presente. Não se inventaria o que se perdeu, mas o que está naquele momento em registo, na sua realidade e na sua duração.

¹⁵ A ideia de inventário precisa-se nos fins da ANBA, definidos pelo Regulamento de 31 de Agosto de 1937 (Decreto n.º 28.003 – DG, I.ª Série, n.º 203). Cf. SANTOS, Reinaldo dos, “Inventário Artístico de Portugal”, *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1.ª série, volume, 3, Lisboa: ANBA, 1939, pp. 5-11.

Esta mudança só se começou a operar em Portugal por via do trabalho de Luciano Martins Freire, quando finalmente passou a haver a dotação de 2.000\$00 por ano destinado ao inventário, em cada circunscrição. Essa situação ocorreu numa conjuntura económica mais favorável, na sequência das compensações de guerra dadas ao Estado português, depois da vitória dos Aliados. Com efeito, os fundos de guerra justificavam tanto o inventário, determinado apenas a partir de 1921-1922, como o afã dos restauros, que a criação da AGEMN permite planificar. A expectativa criada pela decisão do MIP levou à realização de uma reunião em Coimbra onde os responsáveis das três circunscrições, assentaram as metodologias a seguir. Data desse tempo a autorização para a aquisição de câmaras fotográficas (em Lisboa e em Coimbra). Em Lisboa, Luciano Freire aproveita a ocasião para pôr ordem no acervo fotográfico existente e proceder à criação de álbuns das fotografias avulsas, reunindo também os acervos provenientes da ARBAL. Estas tentativas de sistematização ainda mal identificadas mas a requerer estudos especiais, devem ter como referência o dinamismo inicial da Sociedade das Nações que criara, precisamente em 1922, a Comissão de Coordenação Intelectual, onde as questões do património, da documentação, do inventário, dos restauros e dos museus vieram a adquirir um novo estatuto internacional e um novo estágio de desenvolvimento. A constituição do fundo fotográfico teve, pois, no pós 1.^a Guerra Mundial um começo, assim como o próprio inventário dos bens imóveis e móveis, mas sem os resultados esperados.

No pressuposto do arranque do inventário dos monumentos e bens móveis, e sem fotógrafo na instituição, o CAA continua a adquirir fotografias no mercado, interessando-se pelas colecções onde o carácter de inventariação ou temático se verifique. Antes da edição dos livrinhos de divulgação dos finais da década de 1920, apenas Marques de Abreu (1879-1958) revela o cuidado do levantamento sistemático, reflectindo linhas de investigação histórica ou determinados níveis de divulgação em obras de especialidade, como aconteceu com a *Arquitectura Românica em Portugal* (1909-1914), edição que teve a orientação científica de Joaquim de Vasconcelos [Imagem, Fig. 250]. Neste ponto, o fotógrafo-artista e industrial do Porto, Marques de Abreu, é um caso à parte no Portugal da sua época, e ainda o era em inícios da década de 1930, quando editou a série referente aos *Monumentos Nacionais* (1933-1935), que a ANBA também adquiriu para o seu acervo, testemunhando continuar a seguir os passos do extinto CAA [Imagem, Fig. 251].

No entanto, a partir da 1.^a República e, sobretudo depois de 1920, o registo de restauros passa a deter mais atenção dos responsáveis pela direcção das obras. Inicialmente esse registo tem uma preocupação central – visa servir de documento,

não tem qualquer papel de motor do restauro. Uma mudança que revela pioneirismo de Marques de Abreu, mas que constitui uma excepção, foi a intervenção na igreja de S. Pedro de Lourosa, em Oliveira do Hospital, como analisaremos mais à frente, na qual ele participou, como membro da comissão administrativa das obras, mas na qual se alcandorou como editor do relatório final e como fotógrafo, na dupla função de responsável pela parte fotográfica documental e de gravura.

Marques de Abreu foi um fotógrafo do tempo do “culto dos monumentos”, mas que compreendeu, desde muito cedo, a importância da conservação e restauro¹⁶. A sua experiência de registo de imagens dos monumentos portugueses permitiu-lhe captar os seus problemas e a evolução do seu estado de conservação bem como, paulatinamente, integrar-se entre os fervorosos adeptos da intervenção experimental e da prática de restauro. Entre 1926 e 1940, esteve ligado ao restauro dos monumentos nacionais, usando a câmara fotográfica como uma preciosa máquina de registo das novas opções da política de conservação dos governos da ditadura militar e do Estado Novo (trabalho continuado pelo seu filho, *M[arques de] Abreu, Filho*), na adesão social das populações às iniciativas públicas, no registo de acções de trabalho e na identificação das principais personalidades que assumiam o restauro pelo seu lado experimental, como meio prático de protecção efectiva do «património da nação», como a sua *Ilustração Moderna* testemunha.

Mas Marques de Abreu não ficou como mero espectador das intervenções de restauro. Em relação a monumentos intervencionados, desenvolveu, de forma consciente, as possibilidades da fotografia enquanto processo documental do antes e do após o restauro. Na presença de um cliché da sua autoria ou de uma gravura executada a partir de uma fotografia de outro autor no passado, Marques de Abreu usa a máquina no mesmo sítio onde ela tinha estado outrora para captar o aspecto

¹⁶ Marques de Abreu era natural de Tábua, mas portuense por opção. A sua integração no círculo do “culto dos monumentos” fez-se a partir do contacto com Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão, José de Figueiredo e Luciano Freire. A revista portuense *Arte* (1905-1912) é um repositório da actividade de Marques de Abreu na sua relação com os monumentos e as personalidades que os defendiam. Em 1909, durante uma excursão artística ao distrito de Viseu e à diocese de Lamego, realiza oitenta fotografias dos monumentos de arte dessa região, algumas das quais foram publicadas na própria revista. Entre 1907 e 1912, calcorreia com Joaquim de Vasconcelos grande parte do Norte do país, levantando sistematicamente a *Arte Românica de Portugal* que foi objecto de uma exposição, no Porto, de uma edição em livro e da edição das respectivas fotografias coladas em cartão. Entre 1920 e 1926, é editor de uma série de obras de investigadores do Norte do país que marcaram o espectro editorial desta temática. De seguida, aproveitando o ensejo da edição da *Ilustração Moderna*, realiza um novo levantamento, agora dos *Monumentos Nacionais*, que edita em cadernos (1933-1935) e que ao mesmo tempo lhe servem para preparar uma interessante edição de livrinhos de divulgação artística e arqueológica, *A Arte em Portugal*. Para além dela captar a evolução dos conceitos artísticos na sua relação com os monumentos, de modo a compreender os seus precisos significados, também aprofundou o seu conhecimento acerca das instituições que trataram da salvaguarda e da conservação do património arquitectónico em Portugal. Trabalhou nos inícios da DGEMN, na edição do seu *Boletim* (a partir de 1935), sendo necessário distinguir aquilo que é de sua lavra do que foi feito pelo filho.

actual do monumento restaurado. Há nesse critério uma intencionalidade, como que uma resposta ao método que era o mais habitual nos estaleiros de obra. Ter uma imagem antes da intervenção e outra depois da intervenção. Ou na sequência da evolução deste critério, também ter imagens durante a intervenção. A diferença entre os dois primeiros registos e os terceiros residia no facto de que os primeiros mantinham a feição artística e documental (o antes e o depois), atitude mínima que se exigia à fotografia de restauro naquela época. O registo de imagens durante a intervenção afastava-se da natureza documental, de acordo com o conceito que tivera até então. Em princípio, a sua função era documentar, mas documentar como prova científica das fases sucessivas da intervenção, logo como indicador do que fora executado, podendo servir para definir novas orientações de restauro em estaleiro. Neste aspecto, Marques de Abreu foi um pioneiro da fotografia de restauro, em Portugal.

O agudizar da crise da república democrática e da instabilidade social e financeira interna, a degradação da situação internacional e a ascensão de governos autoritários na Europa, levava ao 28 de Maio e à instauração da Ditadura Militar. Neste contexto, o inventário do património artístico teve que esperar mais uns anos, reiniciando-se somente depois da morte de Luciano Freire. O Estado Novo quis tomar partido dos estudos, documentos e trabalhos realizados durante a 1.^a República, mas apropriando-se deles como se fossem seus. Os inventários como o restauro foram objectivos do regime na área do património.

O modelo foi buscar-se à Inglaterra onde o inventário decorria desde 1908, sob a direcção de A. W. Clapham (*Royal Commission*)¹⁷. As novas regras do inventário foram impressas e são do conhecimento geral¹⁸. O caso da fotografia, no entanto, revela o seu papel enquanto documento e enquanto arquivo. Os coordenadores pelo inventário utilizam todo o *know how* das instituições anteriores, incorporado na ANBA e o espólio fotográfico arquivado usando-o como se fosse seu, da sua autoria institucional ou da sua responsabilidade imediata. Sem essa base, sem todo o trabalho anteriormente realizado, sem essas fontes anteriores, seria extremamente difícil pôr de pé o novo modelo de inventário, em cujas equipas se encontravam antigos vogais efectivos e auxiliares dos CAA e das CM da 1.^a República. O arranque, esse sim, é obra do novo regime, bem com os orçamentos e o maior rigor da despesa.

¹⁷ SANTOS, Reinaldo dos, “Inventário Artístico de Portugal”, idem, *ibidem*, p. 6.

¹⁸ Cf. KEIL, Luís, “Uma Ficha do Inventário Artístico de Portugal”, *ob. cit.*, pp. 35-40. Ver também “Preâmbulo” no *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Portalegre*, Lisboa: ANBA, 1943.

Analisando as fotografias incorporadas e publicadas no inventário, a sensação que fica é de amálgama. Procedemos ao estudo do inventário artístico do distrito de Santarém, de Gustavo de Matos Sequeira, iniciado em 1939¹⁹. Os documentos fotográficos antigos não identificados por autor ou data correspondem a imagens tiradas entre o último quartel do século XIX e 1939, para se identificarem as que resultaram da actividade de registo do autor ou da brigada. O afã do inventário teve em consideração tanto os grandes monumentos, sobre os quais existia mais material fotográfico, como os trechos urbanos e elementos arquitectónicos e artísticos onde rareava a documentação fotográfica e iconográfica. Vários exemplos servem de referência. O tecto da igreja do Seminário de Santarém fora executado por Carlos Gomes e publicado em 1928, na obra *Santarém Princesa de Nossas Vilas* de Areosa Feio. De S. Francisco de Santarém reproduzem-se chichés da Photographia Sequeira (Santarém) e Casa Alvão, uma das quais, com a própria assinatura do fotógrafo do Porto. A galilé lateral da ermida da Senhora do Monte põe em confronto imagens do tempo da 1.ª República com outras mais modernas, vendo-se a alpendrada restaurada. As imagens “Um aspecto do Castelo de Gualdim Pais” e “Aspecto exterior da Charola” são anteriores aos restauros da fortificação (começado cerca de 1910) e da torre do relógio (começado em 1926) e uma outra (estampa CXLIII) mostra aspectos do restauro do Castelo em decurso na década de 1920. Quase todas as fotografias publicadas na estampa CXLIX, referentes ao claustro principal e capela dos Reis Magos são da autoria de Marques de Abreu e foram publicadas na *Ilustração Moderna*, em 1929. A igreja da Atalaia é apresentada com imagens anteriores ao restauro e depois do restauro²⁰.

Quem investiga estas imagens é obrigado a separar o trigo do joio, ou seja, as fotografias antigas das recentes, atendendo a que as recentes se deveram à missão oficial de inventariação. Mas essa amálgama indicia o estatuto e a função da fotografia em vigor no património, naquele tempo. As fotografias jazem anónimas²¹ e não estão datadas. O seu anonimato induz a uma actualização, a uma outra intencionalidade reaproveitada. A sua não-datação induz ao erro, que deveria estar omisso de um inventário. A data precisa de cada uma oculta-se pelo lado da publicação, não esclarecendo, para quem a vê, sobre o carácter objectivo da imagem. Assim não dispõe da qualidade de rememoração que o tempo histórico lhes confere, são meras ilustrações que não ensinam, mas justificam.

¹⁹ SEQUEIRA, Gustavo Matos, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Santarém*, Lisboa: ANBA, 1949.

²⁰ O “Pórtico” tem um corte pela assinatura do autor.

²¹ Situação que leva a distinguir entre a criatividade do artista a quem se atribui o desenho que a ilustra, no caso de Alberto de Sousa, e o cliché fotográfico.

Ora essa capacidade da imagem ilustrar advém-lhe da sua função administrativa no processo do inventário, não contempla o documento fotográfico em si, remetendo o seu arquivo à mesma natureza do que sempre fora e, curiosamente, desvalorizando-o enquanto potência, enquanto matéria ou acervo de arquivo público, onde podia adquirir a sua função autónoma. Neste ponto, Portugal atrasa-se em relação ao papel que a fotografia passa a deter na Europa, sobretudo depois do Congresso de Atenas, de 1931. Por último, tal como nos restauros, as fotografias do património respondem, no Estado Novo, ao critério da eficácia dos resultados que importava demonstrar.

Ainda assim, de acordo com os cinco critérios que presidiram ao cadastro, houve necessidade de proceder ao arquivo de todos os documentos gráficos, em “ficheiros metálicos”²², por via da fotografia, negativos e positivos, originais ou reproduções, acervo e fundos que constituem uma das partes mais interessantes da história do património português. A actualização fotográfica não deixou de se fazer, incorporando aspectos novos resultantes de restauros realizados ou em curso (claustro da Lavagem, cerca de 1945) ou de monumentos ou trechos classificados ou que se pensava vir a classificar.

O desenho gráfico dos monumentos fazia parte do conceito de Arquivo dos Monumentos e o cadastro dos edifícios, o levantamento das suas plantas, alçados, cortes e detalhes [**Cartografia, Des. 62 e 62 A**] era uma preocupação essencial das comissões dos monumentos, em curso desde o tempo de Possidónio da Silva. A dificuldade de formação de arquitectos em Portugal reflectiu-se no atraso verificada no desenvolvimento dos estudos cartográficos dos monumentos, essenciais tanto do ponto de vista académico, como sobretudo para o desenvolvimento do restauro em estaleiro.

Não restam dúvidas da amplitude dos estudos deste tipo, entre 1910 e 1932, e a documentação que apresentamos prova que houve notáveis desenhadores a trabalhar no registo gráfico dos monumentos. Falta reunir o acervo dos desenhos nesta época com método e rigor científico, para observar com relevância as grandes mudanças ocorridas no trabalho de estaleiro, onde os desenhadores tinham um

²² “A estas fichas junta-se a documentação gráfica respectiva, fotográfica, desenhos e plantas. Tudo é arquivado em ficheiros metálicos”. É o próprio Presidente da Academia, Reynaldo dos Santos, quem refere, que “de facto é nos ficheiros da Academia que está o inventário completo, com os seus respectivos documentos relativos a cada concelho, classificados por distritos. Mas a sua utilidade ficaria restrita se não puséssemos ao alcance do público, para fácil consulta, um sumário desenvolvido das fichas e dos documentos gráficos. O inventário de cada distrito, mesmo quando terminado para a Academia, só existe de facto para o público no dia em que a sua publicação em volume permite uma fácil consulta dos seus elementos essenciais”. Cf. *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Portalegre*, ob. cit., p. VI-VII.

papel essencial. Perderam-se muitos desenhos por falta de cuidado de arquivo e falta ainda organizar os existentes de forma sistemática e por unidade de intervenção, como procuramos fazer para os casos do Mosteiro dos Jerónimos, Sé de Lisboa, Convento de Cristo e S. Pedro de Lourosa. O que existe é ainda suficiente para extrair algumas conclusões.

Em primeiro lugar, verificámos o alargamento do campo de registo arquitectónico aos pequenos monumentos religiosos **[Cartografia, Des. 63, 64, 65]** e aos castelos e edifícios civis **[Cartografia, Des. 57]**. Alguns arquitectos, como Korrodi e António do Couto, começam a interessar-se pelo registo da evolução histórica dos edifícios procedendo, quer à identificação dos espaços de forma sincrónica **[Cartografia, Des. 61]**, quer de forma diacrónica, sobrepondo no mesmo espaço as diferentes épocas de construção, assinaladas por cor distinta **[Cartografia, Des. 97]**.

Em ambiente de projecto de restauros ou de análise arqueológica e arquitectónica em estaleiro, surgem não apenas os registos gráficos das intervenções arqueológicas **[Cartografia, Des. 96]**, mas também o interesse pelas reconstituições gráficas de estudo científico ou de alteração de projecto **[Cartografia, Des. 63, 103, 104 e 68]**. Dentro das últimas, as perspectivas ortogonais de plano oblíquo ou aximétricas constituem uma inovação no Portugal daquela época. Tiveram no arquitecto José Vilaça, um cultor técnico, influenciado por Augusto Choisy e Gomes-Moreno, mas a par das tendências internacionais do desenho de estudo para restauro **[Cartografia, Des. 66 e Imagem, Fig. 253]**. O desenho de reconstituição das arquitecturas históricas, a partir dos resultados da intervenção de restauro fixa-se de alguma forma, por via do trabalho de equipa nos estaleiros de obra, dos quais o da Sé de Lisboa constituiu uma escola, por assim dizer, do movimento de restauro em Portugal, desde o tempo de Fuschini ao magistério de António do Couto Abreu.

A consideração da utilidade da documentação nunca esteve em causa em Portugal, antes ou depois do 5 de Outubro, nem as metodologias que deviam servir de base ao inventário dos monumentos nacionais. A ideia de constituição de um arquivo dos monumentos históricos constituiu um objectivo dos serviços artísticos, seguindo as experiências e as realizações internacionais. Mas sem condições financeiras para a sua materialização, quedou-se por alguns resultados, entre os quais a reorganização da biblioteca e o aumento dos seus fundos bibliográficos. A materialização do levantamento cartográfico só veio a verificar-se, por via das intervenções da AGEMN e da DGEMN, no contexto da execução de obras de estudo, de conservação e de restauro e, mesmo estes documentos, não foram

incorporados, com raras excepções nos arquivos dos CAA, dado o uso da documentação em estaleiro de obras ou pelo constante trânsito administrativo entre ministérios. Os objectivos teóricos enunciados pelos responsáveis afastaram-se por diversas razões (entre as quais as próprias dificuldades da cultura patrimonial dos intervenientes) da natureza científica e técnica estruturante, de modo a cumprir objectivos a médio e a longo prazo na salvaguarda e conservação do património arquitectónico e artístico. O grau de empirismo, tanto na organização como na recolha arquivística, constituiu a pedra de toque desta época, distanciando-se as práticas existentes dos horizontes recomendados durante o Congresso de Atenas (1931). Deste modo inviabiliza-se, também, o conhecimento da realidade portuguesa patrimonial, por parte do Comité Internacional dos Museus, onde Portugal se encontrava filiado. Na prática, a documentação científica e técnica dos bens imóveis e móveis, por via de relatórios científicos e do registo fotográfico e cartográfico, embora melhorassem bastante durante o período da 1.^a República e Ditadura Militar, nunca atingiram um patamar qualitativo na esfera das actividades das CM ou das subcomissões de inventário, reflectindo-se no exercício objectivo da classificação de imóveis, do inventário e do próprio restauro. A sua inclusão em arquivos fragmentados das próprias circunscrições, sem uma orientação de centralização, para além do seu carácter fechado, impedira o conhecimento e a reflexão pública acerca da acção das próprias instituições que os produziram, afectando a modernização e a profissionalização desta área da administração pública²³.

3.2 A cultura científica e técnica da conservação.

A CM quis começar da melhor maneira a sua missão de conservação dos monumentos em todas as frentes da modernidade de uma instituição do género, incluindo, num dos pontos mais essenciais, a fundamentação científica da conservação. Desde o início das reuniões tem-se essa percepção, que ciclicamente se renova, quando a ocasião se proporciona, embora também se sinta o adormecimento ou esmorecimento dos objectivos inicialmente tratados, perante a indiferença oficial, inoperância dos poderes públicas e o acentuar da crise social e democrática.

A convergência de artistas, arquitectos, engenheiros, conservadores, historiadores, arqueólogos e críticos de arte, muitos deles com actividade em

²³ Vejam-se as Conclusões da Conferência de Atenas, VII – A Conservação dos Monumentos e a Colaboração Internacional, alínea c) – Utilidade de uma Documentação Internacional, em *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, ob. cit..

escolas superiores, no seio das CM, justifica averiguar qual era o seu grau de cultura científica e técnica posto à disposição da conservação dos monumentos em Portugal, entre 1911 e 1930, na altura em que, a nível internacional, a dominante científica se afirmava como essencial na estratégica do restauro.

Analisar em grupo e propor soluções que sejam consensuais é já, em si, uma valência específica, que resulta, não apenas do estudo de cada caso (e no património artístico e monumental, cada caso é um caso), mas de pôr à prova os conhecimentos que cada um dos membros do colectivo tem para contribuir para a solução desenhada. Assim, a formação cultural e científica de cada vogal torna-se motivo de observação, pois interessa-nos analisar o papel dos estudos e dos conhecimentos no processo de conservação.

Identificar esses estudos, esses conhecimentos e essas soluções revela-nos a fase preparatória da conservação, mas já sabemos que só uma ínfima parte desta actividade teve sequência prática, não por razão dos especialistas, mas da situação do país. Na nossa perspectiva, a identificação do conjunto ou parte dessas soluções e sua materialização na conservação permitem esclarecer o atraso ou o desenvolvimento do património em Portugal, no período considerado.

A especificidade desta tese não nos permite avaliar a diversidade de problemáticas, investigações e resultados que os CAA e suas CM desenvolveram no período considerado. Por sua vez, o espectro de observação limitou-se ao fundo das decisões colectivas registadas nas actas, nos relatórios ou na correspondência, onde outros aspectos da administração também se tratam e onde, por vezes, se resume um estudo ou uma decisão rabiscada em poucas linhas. Estes documentos requerem abordagens monográficas, que permitam observar os diversos prismas disciplinares do património, na sua complexidade e interdisciplinaridade ou aprofundar o grau de formação dos especialistas ou qual o saber científico e técnico colocado ao serviço da salvaguarda e da conservação.

Acresce que o conhecimento histórico da fundamentação científica e técnica da conservação era, até há bem pouco tempo, um aspecto menos desenvolvido nos estudos históricos do património, sendo hoje essencial em muitas perspectivas.

A 1.^a Circunscrição interessou-se pela tarefa do conhecimento científico dos materiais de construção aplicados nos monumentos, tanto do ponto de vista da sua identificação, localização, características tipológicas, mineralógicas e petrográficas como em função da escolha dos materiais substitutos, em contexto de intervenções de restauro. Em 1911, Adães Bermudes considera que para o bom funcionamento da conservação era necessário a cooperação institucional, científica e técnica, entre responsáveis dos monumentos e a investigação científica produzida em laboratórios

do Estado, sobretudo relacionada com a problemática dos materiais pétreos a empregar na construção e com a conservação das rochas dos monumentos. Este assunto tinha enorme interesse para o património arquitectónico português, como para o progresso científico do país. Até 1910, essas preocupações tinham sido marginais à actividade do serviço dos monumentos. Os poucos estaleiros de restauro usavam as suas receitas, baseadas em soluções desenvolvidas pelas artes e ofícios ou postuladas em livros técnicos e de formação dos construtores, operários e empreiteiros²⁴. Preconizavam técnicas físicas e mecânicas, sobressaindo as lavagens com água.

A esperança no renascimento do país, que o movimento republicano encarava, garantiria uma elevação das preocupações do Estado, neste domínio, estimulando a fundamentação científica do património? Provavelmente esse pensamento esteve na mente dos dirigentes, de modo a ultrapassar o atraso de várias décadas e que abriria outras portas, numa conjuntura mais feliz.

O pioneirismo de Adães Bermudes e dos seus pares não deixa de nos espantar. Numa proposta, amplamente debatida, Bermudes revelou os resultados da observação do comportamento dos calcários empregues no restauro do Mosteiro da Batalha, cuja selecção se realizara sem qualquer estudo científico. Essas rochas manifestavam maiores problemas de conservação do que as pedras utilizadas na construção inicial. Devido ao desconhecimento da natureza e composição das rochas e das pedreiras existentes em Portugal desapareciam “muitas das mais notáveis obras da arte nacional”. Tornava-se imperioso que os estudos científicos acerca dos materiais de construção se desenvolvessem em Portugal. Mas Bermudes vai mais longe. Era necessário conhecer também os diversos processos empregues no estrangeiro para a conservação e endurecimento da pedra. Estava em causa a integridade dos monumentos e a sua preservação, de modo a garantir a sua capacidade de vida útil e de retardar ou evitar a sua ruína **[Documento 105]**.

O processo mais adequado para introduzir uma dinâmica científica nos objectivos da Comissão implicava a correlação entre os seus esforços e o das instituições científicas que, em Portugal, se dedicavam a ensaios laboratoriais, nomeadamente a Direcção dos Estudos e Ensaios de Materiais de Construção do Ministério do Fomento e a Comissão de Serviço Geológico de Portugal. A integração destas duas entidades no programa da conservação do património arquitectónico e a articulação responsável com a CM implicava duas ordens de estudos: por um lado,

²⁴ Entre as quais, uma das mais usadas era o *Curso Elementar de Construções* da Arma de Engenharia de, Luiz Augusto Leitão (Lisboa: Imprensa Nacional, 1897).

a classificação dos materiais, assunto da competência do Serviço Geológico²⁵, e, por outro, proceder a análises e ensaios dos materiais de construção²⁶.

Adães Bermudes e os seus pares estavam conscientes do papel relevante que o laboratório de estudos e ensaios de materiais de construção do Ministério do Fomento tinha naquela época, na altura dirigido pelo engenheiro José da Paixão Castanheira das Neves (1849-1922)²⁷. Uma direcção técnica fora criada em 24 de Novembro de 1898, a partir de uma secção de estudos existente desde 1887 na Direcção de Obras do Porto de Lisboa. Esta instituição dispunha de três laboratórios (um de Física, outro de Química e um terceiro de Mecânica) destinados a servir as obras e edifícios públicos e ainda obras particulares. O seu director, para além de ser cientista famoso e creditado a nível internacional, dispunha também de uma vasta cultura artística e histórica, propícia a uma empatia e colaboração no campo do património monumental.

O objectivo oficial do estudo dos materiais de construção foi desde o início acarinhado pelo governo da República, até porque se tratava de razões de interesse público, relacionadas com monumentos, muitos dos quais eram também propriedade do Estado. No entanto, não conseguimos apurar quando é que esse relacionamento começou efectivamente a dar frutos a nível oficial, já que os arquitectos da DGOPM pouco recorriam aos laboratórios no caso de novas construções, e os restauros não tinham ainda significado no contexto da obra pública. Por outro lado, entre 1912 e 1920, o papel da CM limitou-se a pareceres, caindo por terra os propósitos de Adães Bermudes, o que não quer significar que ele e seus colegas da CM não pudessem recorrer ao citado laboratório, enquanto arquitectos do ministério ou a título de execução de obras privadas. Além disso, o referido laboratório “atravessou uma grave crise”, durante a Grande Guerra, reflectindo-se no funcionamento da Secção de Química. Todavia, em 1915, aquela Direcção “passou a ser um ramo especial do serviço externo do Ministério do Fomento”, na qual os ensaios eram pagos pelos particulares, mantendo os ensaios oficiais gratuitos²⁸.

²⁵ Antes de 1910, o Serviço Geológico tinha um vogal representante na COMN. Agora, pretendia-se estabelecer intercâmbio de conhecimentos entre as instituições, vantajoso para ambas as partes. Adães Bermudes, enquanto arquitecto, revelava conhecer com pormenor as pedreiras dos distritos de Leiria e de Coimbra, suas qualidades e defeitos.

²⁶ Acta n.º 3, de 7-8-1911, p. 9-10, ANBA – CM, Actas. Livro 261.

²⁷ Os laboratórios estavam instalados na parte térrea da ala sul do Terreiro do Trigo, em Lisboa. Cf. NEVES, J. da P. Castanheira das, “Breve noticia sobre alguns materiais de construção, não metálicos, nacionais”, em *Notas Sobre Portugal*. Exposição Nacional do Rio de Janeiro, Lisboa: IN, 1908, pp. 161-179.

²⁸ Em França, os ensaios laboratoriais, iniciados no início do século XX no Conservatório de Artes e Ofícios, foram abandonados durante a Grande Guerra, só sendo retomados em 1930, por iniciativa de Paul-Léon, Director Geral das Belas-Artes e de Pasquet, inspector-geral dos Monumentos Históricos. Sobre este assunto, Cf. FERNANDES, António Maria, “Contribuições para a história do estudo e

Integrado na AGMEN, em 1920, com nova designação – Laboratório de Estudo e Ensaio de Materiais – foi incluído no duplo objectivo deste organismo, de administração da construção de edifícios públicos e de conservação e restauro de monumentos²⁹. Aliás, o período entre 1920-1926 revela um interesse renovado nos estudos da conservação e estabilidade dos monumentos. O que é certo é que esta instituição passou a ser chamada a colaborar, sob a direcção do engenheiro José Victor Duro Sequeira e assim se manterá, com maior efectividade, a partir da criação da DGEMN, que acarinhou esta instituição, essencial para a prossecução da sua actividade restauradora.

Em 1911, a proposta de Bermudes fala de ensaios de resistência, de porosidade, de gelividade, no sentido do conhecimento dos materiais pétreos, e de processos de silicatização e fluatação, destinados à conservação dos monumentos. Tanto em relação ao estudo científico das rochas portuguesas, por via de ensaios, como quanto à necessidade de encontrar soluções para a sua conservação, Adães Bermudes manifesta-se actualizado com as tendências científicas da sua época. Na Alemanha, o professor Jullius Hirschwald (1845-1928) desenvolvera estudos laboratoriais sobre os materiais de construção, seguidos em Viena pelo professor Hanisch, em 1909. Os estudos desenvolveram-se depois em França, no Conservatório de Artes e Ofícios, onde M. Leduc desenvolveu técnicas para apurar a resistência das pedras ao gelo (ensaios de gelividade).

Para além dos processos de lavagem, que continuavam a merecer a atenção na época, e independentemente dos cuidados e dos conhecimentos de quem os aplicava, Bermudes e Rosendo Carvalheira confessaram interessar-se por aqueles dois processos – a silicatização e a fluatação –, que, em Coimbra, António Augusto Gonçalves aplicara nas suas intervenções (Sé Velha e Mosteiro de Celas). Tratava-se de métodos de consolidação dos constituintes das rochas empregues nos monumentos, de modo a melhorar a resistência mecânica do material³⁰. A silicatização afirmou-se com técnica de consolidação à base de compostos sílico-inorgânicos no restauro da Notre-Dame de Paris e da catedral de Westminster em

ensaio de materiais de construção em Portugal, durante os últimos 100 anos”, *Boletim do Laboratório de Ensaio e Estudo de Materiais*, Lisboa: MOPC / DGEMN, 1945, pp. 13-15.

²⁹ Cf. Decreto n.º 7036, de 17-10-1920 (*DG*, 1.ª Série, n.º 209, de 17-10-1920, pp. 1391-1396) e FERNANDES, *ob. cit.*, p. 15. A média anual de ensaios, entre 1899 e 1919, era de 1.822 e foram publicados inúmeros estudos que foram utilizados como base de trabalhos (idem, *ibidem*, pp. 18-19).

³⁰ AIRES-BARROS, Luís, *As Rochas dos Monumentos Portugueses: Tipologias e Patologias*, Lisboa: MC/IPPAR, 2001, vol. 1, pp. 309-310, excelente obra que nos serve de referência nestes assuntos. O assunto da prevenção das pedras naturais foi apresentado no Congresso de Atenas (numa altura em que em França se retomavam os ensaios laboratoriais) por CELLÉRIER, J.-F., «La Désagrégation des Pierres Naturelles et des Moyens de Prévention», *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, *ob. cit.*, pp. 210-214.

Londres, no século XIX. Era também um método de protecção. O gel obtido por processos térmicos ou químicos – silicatos alcalinos, formando silicatos cálcicos – era aplicado às rochas e, ao endurecer, pelo contacto com atmosfera, impedia a degradação da pedra. O seu uso nos calcários mostrava-se um meio de impedir a introdução da humidade nos poros da rocha e evitar a sua rápida desagregação. Essa técnica fora testada laboratorialmente³¹.

As experiências de Augusto Gonçalves para a protecção e a consolidação das pedras datavam de 1883 e ainda estavam presentes na mente dos arquitectos mas, segundo Rosendo Carvalheira, necessitavam de ensaios laboratoriais, pois os resultados alcançados careciam de confirmação temporal. O próprio restaurador da Sé Velha de Coimbra, em 1923, manifestava crer dar razão aos mestres pedreiros e às artes e ofícios tradicionais, mais do que à ciência e às novas técnicas mecânicas de consolidação, sendo favorável a receitas caseiras e processos mais simples do que “os silicatos e maquinas de compressão” [Documento 184]. Para colmatar os estragos corrosivos do salitre no calcário resolvera emergir as peças contaminadas num banho de óleo de linhaça até à saturação. Aplicara esse remédio de protecção nos capitéis de Celas, onde o salitre corroía o desenho românico. No tratamento, os ditos capitéis receberam entre cinco a seis litros de óleo, aumentando-lhe a dureza e o tempo de duração e salvando-se a pedra da ruína. O único inconveniente fora a mudança da cor da pedra. Escurecera – como ainda hoje se observa –, mas era coisa de “pouca importância”³².

Por sua vez, a fluatação consistia num processo de conservação das cantarias e das argamassas de cal e areia por impregnação de soluções aquosas de fluossilicatos ou fluatos de sais de diversos metais (com excepção de metais alcalinos) para protecção superficial. No caso dos silhares de calcário era possível impregná-los com pó de pedra previamente misturado com fluossilicato de potássio, que funcionava à superfície, formando uma crosta, onde existia a doença da cantaria lavrada, mas tinha efeitos secundários, mais tarde observados, pois o método não dispunha da necessária reversibilidade, impossibilitando novas aplicações. Quanto

³¹ SOUSA, F. L. Pereira de, “Idéa geral dos calcareos empregados nas construções de Lisboa”, *Revista de Obras Públicas e Minas*, vol. 35, 1904, pp. 311-325. Pereira de Sousa tinha conhecimento de vários processos de silicatização, como os de Kuhlman (silicato de potássio > silicato de cálcio), de Kessler (dissolução de fluossilicato terroso ou metálico) e de Sorel (solução de cloreto de magnésio, misturado de magnesia).

³² Carta dirigida a Garcez Teixeira, datada de 13 de Agosto de 1923. Correspondência de Garcez Teixeira. Arquivo Histórico da UAMOC, Centro de Documentação do Convento de Cristo/Tomar.

às argamassas, permitia reduzir o excesso de sua alcalinidade. Assim, neste caso, a fluatação tinha vantagens em relação à utilização de ácidos, como o clorídrico³³.

Estes processos de consolidação não eram, portanto, estranhos aos arquitectos portugueses da época. Muito provavelmente, Rosendo Carvalheira já utilizara este último, em restauros realizados para o MOP. Mas o ciclo de vida das pedras sob o efeito das estações do tempo e dos fenómenos naturais não era, na primeira metade do século XX, razão principal da deterioração dos monumentos. A alteração das pedras pelo efeito da poluição atmosférica era um mal ainda maior, muito pouco diagnosticado, mais actuante à medida que a introdução de indústrias modernas avançava.

No entanto, nas grandes cidades, a acção de agentes biológicos e químicos ainda não conhecidos, provenientes das fábricas, gerava a deterioração extremamente rápida dos calcários brandos dos monumentos. Augusto da Costa Mota reconhece a velocidade dessa destruição em função do seu próprio tempo de vida. Como nascera em Coimbra, conhecera em bom estado muitas obras de arte. Passados trinta e nove anos elas começaram a desaparecer. O seu comportamento não é o de um cientista, mas sim o de um artista. O mal residiu em não ter-se feito reproduções a tempo, para evitar essas perdas e para as “conservar pelo menos para memória e estudo” e servirem os fins educativos da arte num “museu de arte comparada”³⁴.

Já Adões Bermudes olhava o problema de outra forma. É pena não se conhecerem os estudos que apresentou em sede do CAA, em Lisboa, acerca da salitração do portal de Santa Cruz que, aliás, foi autorizado a desenvolver, a partir de então, para poderem ser aplicados na intervenção de conservação daquele monumento³⁵. Aliás, Adões Bermudes manifestou sempre um interesse pelas questões da pedra, tanto a nível de conhecimento teórico como das técnicas que eram necessárias desenvolver para a sua conservação³⁶.

³³ Cf. CELLERIER, J.-F., «La Désagrégation des Pierres Naturelles et des Moyens de Prévention», *ob. cit.*, pp. 213-214. Actualização em MAS Y, Carbonel de, *Conservación y Restauración de monumentos: piedra, cal, arcilla*, Barcelona: M. Carbonell, D.L., 1933, pp. 21-22.

³⁴ Acta n.º 3, ABNA – Actas citadas, p. 11. Com essas reproduções poder-se-ia fundar um museu de arte comparada e servir de permuta com museus estrangeiros. Na Escola de Belas-Artes existia pessoa competente para proceder a essas reproduções.

³⁵ Acta n.º 169, de 18 de Abril de 1929. ANBA – Comissão Executiva, Actas, vol. 2. Livro 183. Nesta reunião, Costa Mota fez ver a dificuldade da reconstituição das estátuas que já faltavam naquela fachada. Ambos concordaram que podiam ser reproduzidas ou imitadas das ainda existentes em Cantanhede, S. Marcos, Óbidos ou Jerónimos, etc., que são dos mesmos artistas. Para eles mais valia uma reconstituição com algumas falhas do que o desaparecimento do portal de Santa Cruz.

³⁶ Por diversas ocasiões, Bermudes fala sobre calcários, mármore e granito e sobre as potencialidades artísticas do grés de Silves, na memória descritiva da Sé de Silves, cf. **[Documento 164 B]**.

Em 1922, o enérgico e motivado Garcez Teixeira levantou um novo problema na CM: os produtos derivados da hulha, provenientes da Fábrica do Gás de Belém, tinham uma acção corrosiva sobre o calcário da Torre de Belém, na sua face norte **[Imagem, Fig. 255]**³⁷. A querela entre a Companhia de Gás e a Câmara Municipal, a propósito dos gasómetros de Belém, levava a própria CM a envolver-se, desde 1916, integrando-se assim de forma clara, na oposição à manutenção daqueles edifícios industriais. Em tempo de guerra mundial, o movimento de cidadania em defesa daquele monumento de significado internacional justificava sensibilização e reacção. O movimento de defesa da Torre de Belém tinha um evidente significado social, na altura em que a catedral de Reims era a ruína-símbolo dos ódios nacionais **[Documento 132]**³⁸.

Mas, em 1922, não era apenas a imagem paisagística da Torre de Belém ou os efeitos estéticos do confronto entre arte e indústria que estavam em causa, dada a proximidade da fábrica. O principal problema era a degradação da substância material do monumento, provocada pela produção de gás. Os efeitos negativos da poluição ambiental batiam à porta do “monumento sagrado” da pátria. O calcário revelava pulverização provocada pelo choque químico, obrigando a CM a não descurar neste ponto as suas responsabilidades em relação à integridade do monumento. O estudo detalhado pela observação e pela análise de amostras poderia garantir tomadas de posição a nível político e, sobretudo, definir um perfil de actuação. O estudo laboratorial foi requerido ao Instituto Superior Técnico, para fundamentar as acções a empreender³⁹. Desconhecem-se os resultados.

Talvez, a diferença de sensibilidade entre artistas, de um lado, e arquitectos e engenheiros, do outro, permita estabelecer uma clivagem quanto ao lugar da ciência no património, que é, aliás, compreensível naquela época. Os valores artísticos porque lutaram os professores e artistas nascidos no século XIX eram a razão de ser da preservação da herança cultural. A revolução científica e a

³⁷ Acta n.º 166, da sessão da CM de 1-6-1922, ANBA – CM, Actas, Livro 263.

³⁸ O movimento de defesa da Torre de Belém desenvolvido pela AAP conseguiu congrega o povo e importantes personalidades para essa causa que só a situação do país e a inércia oficial não permitiram resolver. Para o estudo monográfico deste assunto, ver o estudo de RAMOS, Paulo, *A princesa branca e esbelta e o dragão negro e rotundo: um estudo de história do património de Lisboa, 1888 – anos 50*, tese de doutoramento em Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2003. Como se vê, o assunto da Torre de Belém e da Fábrica do Gás nunca se encontra esgotado.

³⁹ Nos arquivos da CM não encontramos qualquer resposta ou estudo do IST à questão dos efeitos da poluição do gás na Torre de Belém. Ainda que este problema fosse diagnosticado, em 1922, durante a recente intervenção de conservação exterior, terminada em 1999, a poluição antrópica identificada na fachada norte não chegou a ser atribuída aos efeitos do fabrico de gás (apesar de maior percentagem de sulfatos). Cf. AIRES-BARROS, Luís *et alii*, “Patologias da pedra usada na Torre de Belém e análise das águas de limpeza”, em *Torre de Belém: Intervenção de Conservação Exterior*, Lisboa: IPPAR, 2000, p. 57-67.

revolução técnica do século XIX só, lentamente, penetraram na problemática do património, limitando-se inicialmente a constatações de factos que as instituições públicas e o país ainda não tinham compreendido bem o alcance, o que gerou a perpetuação do atraso. Neste sentido, o arquitecto restaurador e os engenheiros encontravam-se mais abertos à fundamentação científica dos problemas, à necessidade da prova laboratorial e à procura de soluções modernas, à sua aplicação prática, à associação da ciência e da técnica à arte.

O avanço dos estudos dos materiais de construção, por sua vez, abre perspectivas à aplicação do cimento artificial Portland nos monumentos e à consolidação de estruturas arquitectónicas por intermédio dos sistemas conhecidos de betão armado. A opção pelo uso destes novos materiais e sistemas teve, em Portugal, três pioneiros: Augusto Fuschini, Ernesto Korrodi (1870-1944) e Adães Bermudes. O primeiro, como vimos atrás, projectou os coruchéus da Sé de Lisboa, em betão armado. Ainda que se possam considerar excrescências reconstrutivas, adicionadas ao monumento românico, não deixam de pertencer à história do restauro em Portugal. A concretização do projecto resultara de uma empreitada celebrada entre a direcção do restauro da Sé e a firma *Moreira de Sá & Malavez*, engenheiros representantes, no país, do sistema Hennebique. O coruchéu norte foi construído em noventa dias, revelando um aspecto exterior de torre em pedra aparelhada, poupando um terço de pedra e revelando-se resistente aos tremores de terra⁴⁰.

Este pioneirismo de engenheiros portugueses, como Fuschini e do seu adversário contra esta intervenção, Luciano de Carvalho, foi adoptado por arquitectos desta época, como Ventura Terra, Rosendo Carvalheira e Adães Bermudes, aliás informados sobre o tema, dada a participação nos CIA. O castelo de Leiria foi intervencionado por um seguidor de Viollet-le-Duc, o arquitecto Ernesto Korrodi, com obras destinadas à conservação e restauro das ruínas. Interessa, pois, conhecer os aspectos mais relevantes do seu projecto para o castelo leiriense, dado o significado desta intervenção na estratégia do restauro de monumentos portugueses da época e para aquilatar o avanço que, poucos anos depois, teve o caso da consolidação da torre da Charola do Convento de Cristo.

A aprovação do projecto das obras do castelo de Leiria, assente inicialmente no estudo de Ernesto Korrodi **[Imagem, Fig. 242]**, e o início dos trabalhos de

⁴⁰ Cf. SÁ, Bernardo Moreira de, “Le Béton Armé en Portugal”, *Le Béton Armé*, n.º 142, Mars 1910, Paris, pp. 56-59. Os construtores demonstraram que o coruchéu resistiu ao sismo de 23 de Abril de 1909. O seu peso total era de 60.000 kg e era encimada por um anjo sustentando um pára-raios, que conferia um significado muito particular à ideia de que o investimento de restauro requeria critérios modernos de segurança contra raios, incêndios e sismos.

conservação e restauro foram precedidos de reuniões em Coimbra e no CAN, em Lisboa. Uma comissão composta por José Marques da Silva, José Pessanha e António Augusto Gonçalves estudaram *in loco* o assunto com Korrodi. Desta comissão, designada pelo CAN, também fizeram parte Miguel Ventura Terra e Columbano Bordalo Pinheiro, envolvendo-se na execução o director de Leiria da DDOP, José Maria Charters Henriques de Azevedo, antigo vogal correspondente do COMN⁴¹.

Duas correntes de intervenção estiveram presentes na obra leiriense: o restauro segundo os princípios da escola francesa e a estrita consolidação das ruínas. Esta, mais de acordo com as tendências contemporâneas, implicava o uso dos ditos sistemas e materiais de construção, em especial do “cimento armado”. As duas correntes tinham os seus defensores, entre os responsáveis de Lisboa, Porto e Coimbra.

Como referiu Lucília Verdelho da Costa, as novas ideias de restauro de Ernesto Korrodi não eram pela “reconstrução da velha fortaleza medieval”, tal como ele idealizara em 1895. No tempo da República, assentavam num “novo programa”, embora continuassem a inspirar-se em Viollet-le-Duc⁴². Se parte desta asserção é verdadeira, já a ligação a Viollet-le-Duc me parece forçada, na análise do caso em estudo. Não restam dúvidas que Korrodi fosse um discípulo do arquitecto francês, coisa que é fácil de entender pela observação dos desenhos e da leitura dos seus *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria*, de 1898. Mas depois dos CIA de Madrid, Londres e Viena, as novas questões do restauro não podiam ser indiferentes a arquitectos esclarecidos como Korrodi, que revelou uma adaptação às condições objectivas e às tendências modernas da conservação, onde a distinção entre “monumentos vivos” e “monumentos mortos” estava na ordem do dia. Daí a sua crítica às tendências de restauro usadas no Mosteiro da Batalha, assentes na tradição francesa e a sua oposição à intervenção de Charters de Azevedo, então responsável por essas obras, e a todos os seus parceiros. Neste aspecto, a sua libertação do modelo francês parece ser anterior às concepções em curso, depois da Grande Guerra. E embora algumas das suas lógicas de intervenção tenham paralelo na Espanha contemporânea, por via de Lampérez y Romea, há como que uma renição ao princípio da conservação, quando opta pela lógica da consolidação das

⁴¹ As dificuldades iniciais da atribuição da direcção da obra deveram-se à incapacidade da Circunscrição de Coimbra, da qual dependia o distrito de Leiria, de dispor de um arquitecto credenciado, de acordo com o decreto de 26 de Maio de 1911. Houve que encontrar consensos, que foram negociados pelo CAN e por Coimbra, envolvendo os representantes das três circunscrições. Cf. Acta n.º 43, de 12 de Março de 1916, fol. 48. AHME – CAA, Coimbra. Actas, Cota 351.

⁴² COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi (...)*, ob. cit., p. 217.

ruínas do castelo, incapazes de emocionar para além do pitoresco da paisagem. Contudo, a ruína consolidada não era a verdadeira ruína, mas os vestígios que a arte desejava manter como património a transmitir ao futuro, envolvendo vestígios arquitectónicos, perspectivas panorâmicas, paisagem integrada, árvores e beleza natural. Essa consolidação justificava o próprio conceito de espaços visitáveis, com guardaria **[Imagem, Fig. 168]**, vigilância e apoio ao turista⁴³. A lógica de Korrodi nada tinha que ver com a defesa de um restauro que utilizasse materiais tradicionais, tal como José Marques da Silva defendia. Este último preferia o “cimento armado”, depurando a intervenção nos monumentos com novos materiais.

Um outro critério de restauro julgo poder descortinar-se da intervenção de Charters de Azevedo. Este engenheiro trabalhara, até 1911, sob a orientação de Augusto Fuschini e defendia conceitos de reconstrução e de reintegração dos monumentos, em matéria de restauro. Preconizava a reconstrução das abóbadas da *loggia* joanina que, uns anos depois, a DGEMN rematou definitivamente **[Imagem, Fig. 166]**. Ora, para Korrodi, a reconstrução preconizada pelo engenheiro Charters de Azevedo era do domínio da “aparência” artística, não da demonstração da necessária autenticidade.

A opção da consolidação das ruínas do castelo de Leiria afirmou-se no decurso da intervenção⁴⁴. Durante esta fase, verificou-se um interessante debate sobre as opções de restauro de Korrodi, quanto à consolidação e ao projecto paisagístico. Quanto às obras de consolidação, houve oposição aos critérios defendidos por Korrodi, subscritos por personalidades que revelavam outras culturas de restauro, como Tito Larcher⁴⁵, ou por todos aqueles que estudavam fundamentalmente a história e as estruturas dos castelos, como José Saraiva⁴⁶. O objectivo de Korrodi era o da valorização do antigo castelo. A impossibilidade de o restituir pelo restauro levou-o à defesa da conservação das ruínas, por via da sua consolidação física. A fase seguinte consistia na valorização estética. Ora todos os que, naquele tempo, estudavam os castelos, não se satisfizeram com decisões de

⁴³ Síntese da discussão entre Korrodi e a direcção da Liga dos Amigos do Castelo, cf. Acta de 20 de Junho de 1916, no Arquivo da Câmara Municipal de Leiria.

⁴⁴ Para o estudo do início desta fase, dispomos da obra impressa de Paulo de Barros, *Castelo de Leiria. Consolidação das ruínas do afamado monumento medieval*, ob. cit., 1917. A fiscalização da obra esteve entregue à Circunscrição de Coimbra. Entre 1915 e 1916, foi exercida pelo engenheiro Paulo de Barros. Nos anos seguintes (1921-1926), por António Augusto Gonçalves. O orçamento inicial foi estimado em 7.500 escudos, devendo 1/5 deste valor ser suportado pela Liga dos Amigos do Castelo.

⁴⁵ Tito Larcher, fundador da Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, era uma personalidade quezilhenta, expressando as suas opiniões com agressividade. Ele preconizava a consolidação, a conservação original e a reconstituição de trechos com materiais coevos.

⁴⁶ SARAIVA, José, *Leiria*, col. Monumentos de Portugal, Porto: Litografia Nacional, 1930, p. 42. José Saraiva foi presidente da Assembleia-Geral da Liga dos Amigos do Castelo, em 1925 e um crítico da metodologia de consolidação defendida por Korrodi.

valorização paisagística das ruínas (que implicava intervenções ditas menos científicas), em detrimento do aspecto histórico-militar.

Para Korrodi, o intuito era dar capacidade ao monumento de evocar sentimentos. Verdelho da Costa filia os trabalhos paisagísticos no gosto da cenografia romântica, dos jardins à inglesa ou no gótico pitoresco. É certo que em arte há sempre alguma poética e as ruínas eram propícias à criação dessa ambiência, mas o arquitecto revelava ser mais erudito e menos empírico, querendo valorizar um “monumento morto” por via do princípio da sua conservação e de acordo com as tendências do restauro da época, aliás, defendidas pelos promotores italianos, franceses e belgas do Congresso de Atenas, de 1931. Até que ponto o pressuposto revivalismo não se encontra aqui confundido com as propostas de William Morris e a SPAB de consolidação do património? Parece não haver dúvidas quanto à necessidade de assinalar a intervenção com os novos materiais de construção, critério em curso nos restauros desde Camillo Boito. Quanto à valorização das ruínas na paisagem, se de alguma forma existe ligação à experiência inglesa, parece evidente que há uma diferença. Essa diferença radica na função pedagógica da sua salvaguarda e, neste aspecto, os critérios que Korrodi utilizou são bem modernos. Filiam-se nas estratégias da SPAB.

O ponto de partida era colocar a ciência moderna ao serviço do restauro, de modo a garantir a consolidação dos monumentos, mesmo que estes fossem ruínas. O projecto de Ernesto Korrodi assentou, no estancamento do abandono e do vandalismo, obra associada da natureza e dos homens, de forma a fazer ressurgir os valores de autenticidade, possíveis de serem iluminados pela “beleza da arte”. Para atingir estes objectivos, o projecto consignava: a) aplicação de um sistema simultâneo de tirantes e vergalhões em cimento armado; b) calafetagens de vazios por meio de argamassa hidráulica; c) cimentação, com o fim de consolidação, das superfícies superiores de todas as paredes; d) construção de um gigante; e) alvenaria tradicional, com aproveitamento do material caído e disperso.

Neste sentido, os métodos da consolidação afirmam-se como sinais da “civilização moderna”, não apenas pelas suas potencialidades, mas porque aliados aos valores da tradição e da arte, garantem a perpetuação do património. No castelo de Leiria, o “cimento armado” tem a sua primeira consequente aplicação, quer do ponto de vista teórico, quer na linha das recomendações internacionais. As partes intervencionadas revelavam a sua capacidade informativa, perfeitamente sinalizadas pelo novo material, como preconizava o restauro científico de Giovannoni.

Paulo de Barros considerava ser bom critério o abandono do propósito de “reconstrução ou restauração completa do histórico Castelo, para com mais

inteligência e compreensão cuidar só da consolidação das suas ruínas”. As suas vantagens económicas e o seu propósito poderiam não corresponder às “tradições históricas da época”. Mas, seria difícil encontrar, quer pelas investigações de trechos quer pelas pesquisas arqueológicas, documentação suficiente para garantir o “renascimento” e a autenticidade dos pormenores da estrutura primitiva do Castelo-Paço de Leiria⁴⁷. Paulo de Barros aproveitou a ocasião para se manifestar em completa oposição ao restauro de Viollet-le-Duc, porque seria “querer vestir de novo os velhos monumentos”, com a pretensão e a vaidade de os fazer ressurgir, para além de prefigurar uma “falta de respeito pelo passado”⁴⁸.

No apoio às concepções de Korrodi, Adães Bermudes prescreveu, como Director dos Monumentos Nacionais, o uso de lajes de betão armado para segurar a torre de menagem e dividir os pisos (um dos quais com a finalidade de miradouro), numa clara manifestação do seu posicionamento⁴⁹. Esta heresia em relação aos princípios reconhecidos no restauro arquitectónico teve a oposição, cinco anos depois, do engenheiro Henrique Gomes da Silva, altura em que defendeu o “restauro do restauro” do Castelo de Leiria, para não usar a palavra inexistente de “desrestauro”⁵⁰.

3.3 O significado dos estudos.

Na expectativa de que a crise viabilizasse o funcionamento orgânico das instituições envolvidas na conservação e restauro, a CM de Lisboa desenvolveu um conjunto notável de «estudos» para a resolução de problemas concretos dos monumentos classificados sob a sua alçada. Estes estudos, dilatados no tempo, constituem um dos aspectos mais interessantes da sua actividade, visto que envolveram os membros da própria Comissão, nas suas diferentes especialidades e

⁴⁷ BARROS, Paulo de, *ob. cit.*, p. 7-8.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 8. Com a entrega das obras de restauro à DGEMN (1936), dois objectivos passaram a ser perseguidos. Por um lado, a demolição daquilo que foi executado “sem objectivo de uma reconstituição séria”; tratava-se do restauro do restauro, quando ainda era vivo Korrodi. Em segundo lugar, dado defender-se a adaptação das ruínas do castelo a pousada, regressou o critério de reconstrução das edificações e com ele o “fantasma” de Viollet-le-Duc.

⁴⁹ Ver a consulta de Bermudes à CE do CAA de Lisboa, sobre o castelo de Leiria, onde apresentou o projecto de consolidação pelo processo do cimento armado. Bermudes defendeu este projecto com aplauso, bem como a pavimentação, pelo mesmo sistema, da respectiva torre de menagem, para facilitar o acesso dos visitantes à panorâmica que dali se desfrutava, cf. Acta n.º 148, de 20-1-1927. ABNA – CE, actas, cit., Livro 183.

⁵⁰ Depois de se referir às obras de betão da cobertura e dos pavimentos da torre de menagem, o director da DGEMN defendeu a demolição destas obras e o uso do madeiramento e das técnicas tradicionais, com o aproveitamento das linhas de fixação de barrotes, como era normal na época da sua construção. Cf. SILVA, Henrique Gomes da, “Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro”, em *Boletim da DGEMN: Monumentos*, n.º 1 (Igreja de Leça do Bailio), *ob. cit.*, pp. 15-16.

saberes, dando corpo a soluções de carácter interdisciplinar a integrar e desenvolver nos projectos de obra dos monumentos a intervencionar.

Estes estudos deram origem a relatórios técnicos que, em muitos casos, foram acompanhados de desenhos, fotografias e outros elementos. Identificámos relatórios circunstanciados para a resolução de aspectos históricos, artísticos, científicos e técnicos. De todos os estudos identificados, aqueles que nos pareceram mais significativos dizem respeito a questões de estabilidade física e consolidação dos monumentos, aqueles onde o rigor científico mais necessitava de se apurar.

De modo a observarmos a capacidade técnica da CM e avaliar as soluções propostas, apresentaremos alguns exemplos dos estudos desenvolvidos, independentemente da sua execução ou não em obra.

3.3.1 Estudos para a reconstituição arqueológica do Claustro dos Jerónimos.

A tentativa de restauro do claustro do Mosteiro dos Jerónimos foi objecto de uma longa discussão no seio da CM de Lisboa, em 1913. Esta discussão faz transparecer antigas questões do tempo do provedor José Maria Eugénio de Almeida e motivou um conjunto de estudos com a finalidade de averiguar qual o tipo de intervenção mais adequada para o espaço de jardim interior do claustro.

A Casa Pia, no novo contexto político republicano, solicitara um parecer sobre a forma mais correcta de adaptar o interior do claustro a recreio dos alunos, na sequência de um artigo do novo provedor Aurélio da Costa Ferreira⁵¹. A CM, em unanimidade de posições, defendia a separação entre a parte monumental do Mosteiro e as instalações da Casa Pia. O resgate do claustro era uma questão de tempo, que a construção de um novo refeitório casapiano iria proporcionar.

No entanto, essa adaptação constituiu o ensejo para discutir, do ponto de vista patrimonial, o que seria mais adequado para o interior do surpreendente e estético claustro. Adães Bermudes, a quem coubera um papel notável na polémica do concurso público dos finais do século XIX, surge-nos na CM como um defensor da “unidade estética”, da “alta significação histórica” do monumento e da imagem inicial da arquitectura interior do claustro, com seu jardim e lago. A destruição da construção quinhentista coeva da edificação hieronimita, que o provedor José Maria

⁵¹ FERREIRA, A. Aurélio da Costa, “O Tanque e o Jardim do Claustro dos Jerónimos”, *O Instituto*, n.º 60, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1913, pp. 132-137. Cf. Acta n.º 26, de 20-1-1913, data do início deste processo, ANBA – CM, Actas. Livro 261. Ventura Terra, que pertencera ao COMN, defendeu nesta reunião, que o parecer da CM era de desaconselhar que o jardim do claustro servisse ao recreio de crianças, admitindo apenas a hipótese de uso transitório de passagem das crianças para o refeitório. Um novo refeitório, em construção noutra espaço, iria permitir o resgate do refeitório quinhentista, pela sua desanexação da Casa Pia.

Eugénio de Almeida promovera em 1860, fora um enorme erro. Integrara-se na série de “vandalismos” das obras dos Jerónimos. Nas suas reflexões adivinham-lhe os estudos realizados para a apresentação dos seus projectos a concurso público. Baseara esses estudos numa fotografia antiga anterior à demolição do jardim, onde verificara que esse “lago era formado por canaes e alegretes plantados, para os quaes se passava por pequenas pontes, sendo as cortinas d’esses alegretes formadas de azulejos de dois tons, formando xadrezes da época de D. João 3.º, podendo, portanto admitir-se que essa obra era contemporânea do claustro que foi terminado na mesma época”⁵².

O interesse de Adães Bermudes pela arquitectura interior do claustro revela-nos a sua cultura patrimonial, reconhecendo em primeiríssimo lugar a “originalidade” e o “caracter” daquela obra ímpar no contexto dos monumentos da época. Era, além disso, um “complemento harmónico e característico”, algo de “indispensável” para materializar a unidade de imagem.

A motivação de desenvolvimento de um estudo colectivo da CM mobilizou outros comissários para o estudo do problema sob diversos quadrantes. Surgiram notícias históricas e descritivas, documentos iconográficos e fotográficos conducentes à interpretação e solução do “restauro” do interior do claustro⁵³.

Este facto coloca-nos no cerne de um caso de estudo, de iniciativa oficial, com carácter independente e visando tão-somente encontrar uma solução de intervenção baseada numa análise histórica, científica e patrimonial. Tem ainda a particularidade de se debruçar sobre um assunto que ainda não havia preocupado os responsáveis do património: os jardins históricos, neste caso um jardim conventual quinhentista, numa altura em que a arquitectura paisagista ainda não começara a despontar em Portugal⁵⁴.

Numa metade de século, depois da demolição da obra original, o espaço do claustro sofrera intervenções, inicialmente um ajardinamento de plantas rasteiras de várias colorações e buchos com desenhos da iconologia régia manuelina. Mais tarde, esse jardim foi desmanchado e substituído por terra batida. A Casa Pia queria

⁵² Acta n.º 26, cit. p. 63. A discussão deste assunto continua nas pp. 64, 68, 70-73, para as quais remetemos. A fotografia encontrava-se na Biblioteca da Escola de Belas-Artes, onde a consultou por volta de 1893. A motivação da discussão deste interessante assunto levou Bermudes à procura da fotografia no mesmo local e a empenhar-se em analisá-la com os seus confrades.

⁵³ A pesquisa de fontes para o estudo deveu-se a José Pessanha e a Lopes de Mendonça. Pessanha encarrega-se de encontrar fotografias, gravuras, litografia e um desenho de João Pedro Monteiro, arquivado no Museu Nacional de Arte Contemporânea. Ele e Henrique Lopes de Mendonça encarregam-se de recolher todas as notícias históricas ou descritivas. Procuraram-se os azulejos do século XVI, pois deveriam manter-se arrecadados em qualquer lugar da Casa Pia.

⁵⁴ O desenvolvimento da arquitectura paisagista em Portugal inicia-se com a criação do Instituto Superior de Agronomia, criado pelo regime republicano em 1919.

de novo intervir, procurando valorizá-lo, num registo simultaneamente estético e funcional. A solução transitória sugerida à entidade foi o do ensaibramento, dando assim oportunidade à prossecução dos estudos.

Bermudes, nesta ocasião, interessou-se pelo restauro gráfico do dito claustro, atendendo aos estudos realizados para o concurso de 1895, altura em que consultara documentação na biblioteca da Escola de Belas-Artes de Lisboa. Uma fotografia anterior à demolição de 1860 serviu de base para a análise das diferentes intervenções ocorridas nesse claustro, entre 1860 e 1913. A fotografia prestou-se como documento, mostrando a sua utilização em estudos de arquitectura monumental. **[Imagem, Fig. 97]**. Ele demonstrou que a obra do jardim era contemporânea do acabamento do claustro. Este facto levou-o a requerer a reconstrução, enquanto existissem documentos autênticos, pois, mais tarde, estes podiam desaparecer.

Ora, indo ao encontro de Bermudes, Rosendo Carvalheira achava que o jardim do claustro devia ser restituído às suas anteriores condições, requerendo um estudo integrado. A ideia de reconstituição passou a ser a base dos estudos, a partir de 27 de Janeiro de 1913. Este estudo veio a realizar-se nos meses seguintes. Coube a Rosendo Carvalheira o levantamento da planta do claustro dos Jerónimos. Para isso, procedeu a pesquisas e sondagens arqueológicas, de modo a averiguar acerca dos restos do lago destruído em 1860. Nas arrecadações procurou os restos da taça e de azulejos, tendo encontrado vários fragmentos, cuja reprodução mandou executar. Em Março de 1913, defendeu que seria possível, a partir dos resultados das escavações, repor o lago e o jardim na sua disposição primitiva. O modelo de restauro gráfico era desenvolvido, com a seriação de todos os elementos disponíveis, cabendo à Arqueologia um contributo essencial, dado que se descobriam elementos que permitiam o estudo dos caboucos referentes às estruturas construídas em época quinhentista⁵⁵.

Em 2 de Junho de 1913, face ao atraso da apreciação do projecto e da respectiva aprovação pelas instâncias superiores, a reconstrução do lago do claustro dos Jerónimos encontrava-se em causa. Então, Rosendo Carvalheira mandou que entulhassem as valas abertas no claustro e se melhorasse o aspecto geral do recinto, ensaibrando-o. Bermudes declarou que, embora tivesse sido um dos principais promotores da reconstrução do lago-jardim, não lhe daria o seu apoio definitivo, antes de ver um projecto completamente estudado e aprovado pela Comissão e reunindo todos os elementos e materiais de execução que

⁵⁵ CF. Actas n.º 31 e 37, de 28 de Fevereiro e de 14 de Abril de 1913, pp. 77-82 e 102-107, actas citadas. Não se encontrou a planta elaborada por Carvalheira.

assegurassem o êxito da iniciativa⁵⁶. O preenchimento dos caboucos fez-se deixando de fora, inicialmente, todos os elementos que interessavam para a reconstrução.

Abandonado este projecto, que tantas perspectivas abria à formação técnica e científica dos arquitectos restauradores, a CM perdia uma oportunidade única de liderar e de executar um projecto inserido na tipologia de restauro histórico, na linha de Carlo Boni e de Luca Beltrami, uma intervenção baseada em documentos fidedignos, inovador e de grande originalidade pela temática de restauro de jardins⁵⁷.

3.3.2 Valorização estética da Igreja dos Jerónimos.

A mudança de atitude do Estado para com o Mosteiro dos Jerónimos, durante a 1.^a República, advém, sobretudo, dos maiores cuidados que a CM lhe veio a dedicar, por via das sucessivas visitas e inspecções, entre 1912 e 1925. Na realidade, são conhecidos diversos estudos, cuja maioria ficaram só no papel. Em todo o caso, constituíram matéria que, mais tarde, acabou por servir de base a intervenções de conservação, restauro e valorização do monumento.

O modo como a CM aborda o Mosteiro dos Jerónimos requer duas considerações preliminares. A primeira, relacionada com um posicionamento que vinha do tempo de Luciano Cordeiro e de Ramalho Ortigão, que separava o anexo monumental moderno – de arquitectura neomanuelina – do edifício antigo com valor histórico, arquitectónico e artístico, onde ainda dominava a autenticidade. Sobre este anexo, a CM não era consultada ou abstinha-se de dar parecer sobre a nova construção⁵⁸. Sobre o monumento histórico, reagia a tudo o que podia relacionar-se com a síndrome acerca da qual nos debruçámos na Parte II. Procurava afastar qualquer atitude que viesse a degradar ou alterar a fisionomia ou a autenticidade do monumento. Os Jerónimos representavam os valores defendidos pela autoridade

⁵⁶ Cf. Actas n.º 41 a 44, respectivamente de 2 e 30 de Julho e de 8 e 15 de Agosto de 1913, actas cit. Neste período, a salvaguarda e conservação dos jardins preocupavam a CM de Lisboa (jardins do Palácio de Belém, do Paço de Caxias e do Palácio do Patriarcado, em Santo António do Tojal) e o CAA de Coimbra (Parque de Santa Cruz).

⁵⁷ Uns anos depois, em 2001, realizou-se uma outra intervenção arqueológica no claustro dos Jerónimos, na sequência do projecto global da sua recuperação, porventura com desconhecimento desta iniciativa pioneira assinada por Carvalheira, Bermudes e seus pares. Cf. RAMALHO, Maria de Magalhães, “Intervenção arqueológica no jardim do claustro do Mosteiro dos Jerónimos”, *Património: Estudos*, n.º 7, Lisboa: IPPAR, 2004, pp. 168-174. Ver também o estudo de PEREIRA, Denise e HESPANHOL, Pilar, “O jardim quinhentista do claustro do Mosteiro dos Jerónimos”, *ibidem*, pp. 157-167.

⁵⁸ Contudo, também encontrámos correspondência em que se solicitavam pareceres, como aconteceu no ofício n.º 329 da AGEMN, datado de 18 de Outubro de 1921, com resposta de 15 de Novembro de 1921 (ofício n.º 122, Livro 2). ANBA – CM, Correspondência. Livro 245.

artística de Portugal, implicando, antes de tudo, medidas de conservação de bom senso, acções que valorizassem a sua integridade física e material, as suas formas artísticas, a estética, o ambiente envolvente e interior do templo e a sua autenticidade intrínseca. Atendendo a estes vectores, a CM incidia a sua acção na parte pública monumental. Tal posicionamento não era contrário à ideia de valorização estética por via da integração de obras de arte executadas naquela época, desde que elas pudessem ajudar à melhor compreensão do conjunto. Apenas se exigia que o que fosse introduzido tivesse qualidade e estivesse de acordo com a unidade de estilo do monumento, nas suas diferentes partes constituintes.

Para a realização desses objectivos, a CM riscou um programa de trabalhos como resultado das diversas visitas realizadas entre meados de 1911 e Abril de 1913, programa que foi oficializado em 3 de Novembro de 1913, depois de pequenas alterações. Neste programa colaboraram três arquitectos (Adães Bermudes, José Alexandre Soares e Rosendo Carvalheira), um escultor (António Augusto da Costa Mota), dois críticos e historiadores de arte (José de Figueiredo e José Pessanha) e Júlio Mardel, um verdadeiro profissional do património, o mais velho de todos na instituição⁵⁹. Esse programa, datado de 21 de Abril de 1913 **[Documento 115]**, sintetiza-se no seguinte:

1.º Inspeção às abóbadas da igreja (medida alargada, mais tarde, às abóbadas do claustro).

2.º Remoção das grades do baptistério, da capela fronteira, das capelas extremas do transepto e da capela-mor, de modo a libertá-los das vedações, em nome da estética interior. Admitiam-se vedações de maior qualidade apenas para o baptistério e capela fronteira.

3.º Remoção estudada dos retábulos dos cinco altares do transepto, datados do século XVIII, de modo a revelar as cantarias originais lavradas.

4.º Trasladação dos restos mortais de membros da família real, da dinastia de Bragança, para o seu próprio panteão, em S. Vicente de Fora.

5.ª Montagem provisória do monumento funerário a Almeida Garrett, em local determinado pela CM e sob a sua fiscalização⁶⁰.

⁵⁹ Como vimos, Rosendo Carvalheira era o arquitecto responsável pelas obras dos Jerónimos.

⁶⁰ Com excepção do caso da trasladação dos restos mortais de Afonso de Albuquerque, a CM não aprovou mais nenhuma trasladação para os Jerónimos, nem a de Nuno Álvares Pereira, defendendo que entre as soluções para este “herói” uma devia ser o restauro da Capela do Condestável nas ruínas do Carmo, que criaria em Lisboa “um novo centro de atracção propicio ao levantamento do espirito nacional e aos interesses económicos do turismo”. Cf. Ofício da CM ao MIP (n.º 5, Liv.º 2), datado de 11 de Fevereiro de 1918. ANBA – CM, Correspondência expedida. Livro 245.

6.^a Admissão de deposição de despojos mortuários de grandes personalidades dos descobrimentos portugueses, na linha do que fora definido tanto pela CMN como pelo COMN, com o objectivo relacionado da adaptação de Santa Engrácia a Panteão Nacional.

7.^o Qualificação do interior do monumento para que ele pudesse readquirir a sua significação história e artística.

8.^a Essa qualificação devia passar pela substituição das vidraças de cor por vitrais integrados no estilo do monumento.

9.^o Regularização dos paramentos murários oeste (porta principal) e norte (fachada e porta de acesso ao claustro).

10.^o Conservação e restauro do cadeiral.

11.^o Reconstituição da fonte e alegretes do claustro, a partir dos estudos arqueológicos e projecto da CM, com execução da obra de restauro pelo Ministério do Fomento.

12.^o Reparação do pavimento das alas do claustro.

13.^o Resgate do claustro para a parte monumental, retomando-se neste ponto uma proposta da COMN, subscrita por Abel Botelho.

Este programa foi apresentado ao MF como sendo uma alternativa a todo o tipo de obras feitas e que viessem a fazer-se sem ter em conta o valor patrimonial especial do Mosteiro dos Jerónimos [**Documento 122**]. Deixando de lado os pontos relacionados com a inspecção das abóbadas, os estudos arqueológicos do claustro e toda a problemática do panteão, vejamos quais os critérios de conservação, restauro e valorização determinados pela CM da circunscrição para o monumento. Tratando-se de um programa, deverá apreciar-se, em primeiro lugar, o seu carácter sistemático e integrado com as orientações históricas do serviço dos monumentos, numa lógica institucional sem paralelos nos serviços artísticos do país. As suas linhas programáticas foram ao longo da actividade da CM republicana constantemente reassumidas, de forma a desenvolver as sucessivas etapas de intervenção, nele postuladas.

O programa dos Jerónimos, de 1913, introduz uma dinâmica patrimonial muito interessante, integrando diferentes tipos de acção como os estudos arqueológicos, a manutenção, a conservação e o restauro, equacionando uma perspectiva global de valorização. O fim último seria a valorização. Para atingir esse fim, era necessário desenvolver diferentes etapas de um processo complexo, onde cada uma das fases ou intervenções contribuiria para o objectivo, desde que todas as orientações, prescritas pela instituição, fossem desenvolvidas de acordo com os princípios discutidos e por si aprovados. Assim, se de um ponto de vista específico,

o objectivo do programa é a valorização, há que atender que esta valorização decorre por duas vias: a via da conservação e restauro e a via da estética. É nesta última que entram as remoções, as limpezas, o arranjo geral dos espaços e a adição de elementos novos (em especial os vitrais), atendendo à função estética conjunta.

Um dos pontos que mais cuidado mereceu à CM foi o coro e o seu cadeiral da época do Renascimento. O cadeiral sofrera imenso durante as obras de restauro do século XIX, dada a sua exposição aos factores atmosféricos, como ainda em termos de integridade da obra artística. Tratava-se de conservar a madeira boa e eliminar o caruncho. Trinta e três cariátides tinham sido roubadas (1912) e havia que as substituir. Por outro lado, as pinturas dos painéis das espaldas, obra do “século XVIII”, representando os Apóstolos, requeriam ser substituídas por damascos de seda ou pinturas mais adequadas ao valor artístico e histórico do cadeiral. Os trabalhos envolviam a reposição artística das cariátides. Rosendo Carvalheira propôs que esse trabalho fosse executado por um escultor, seis entalhadores e um carpinteiro de limpos, com um orçamento de 73\$36 escudos/semana (4.000\$00/ano)⁶¹.

O arranque deste trabalho processou-se, inicialmente, sob a superintendência técnica da CM. O escultor António da Costa Mota foi escolhido para orientar e fiscalizar a execução do restauro, contando com entalhadores da escola do Palácio de Queluz. A obra de talha, hoje atribuída a Diogo de Carça (1551), foi recuperada entre 1922 e 1924, embora já tivesse recebido trabalhos anteriores a 1921⁶².

Na sequência daquele restauro, também se procedeu ao restauro das dezasseis pinturas das espaldas do cadeiral, obra de pintor anónimo dos fins do século XVIII⁶³. Entre 1923-1924, as obras foram dadas por concluídas. Sobressai do restauro das pinturas o facto de elas não terem sido substituídas, como inicialmente se previu, nem por tecido de damasco nem por outras pinturas reintegradas na unidade do estilo do Renascimento. O restaurador chegou à conclusão que existia

⁶¹ Cópia do ofício de Rosendo Carvalheira ao Director da 1.^a Direcção de OP do distrito de Lisboa, datado de 10 de Janeiro de 1913, comprovando que o assunto do restauro do cadeiral dos Jerónimos é anterior ao programa de Abril de 1913 e nele foi integrado. ANBA – CSMN. Correspondência e Vários. Anos 1882-1925. Livro 244 [Documento 110]. Este ofício comprova ainda as estratégias dos membros da CM estabelecendo ligações institucionais que viabilizassem sintonias e gerassem sinergias afins. Mesmo, nestes casos, as dificuldades eram latentes em tempo de crise.

⁶² Dizia-se, em 1921, que a conservação e reparação da obra de talha do coro ainda não se encontrava concluída. Estava incompleta e, pior ainda, desmantelada, com efeitos negativos para quem visitava o monumento. Ofício n.º 122, de 15-11-1921, ANBA – CM, Correspondência Expedida, doc. cit.

⁶³ Sobre este cadeiral e suas pinturas, cf. MOREIRA, Rafael, “O Cadeiral dos Jerónimos”, em *O Rosto de Camões e outras Imagens*, Lisboa, 1989, e LAMEIRA, Francisco Ildefonso, “A Talha do Mosteiro de Santa Maria de Belém” e FRANCO, Anísio, Fichas descritivas 120-131, *Jerónimos. 4 Séculos de Pintura*. Exposição. Catálogo, vols. 1 e 2, respectivamente, pp. 98-99 e 366-389.

compatibilidade artística entre a talha e as representações dos Apóstolos e Padres da Igreja, determinando-se que as duas realidades de matriz clássica pudessem conviver. Aliás, para quê substituir as pinturas por algo impreciso, cujos resultados podiam ser muito piores? O restauro das pinturas contribui para uma valorização do artista que as executou, situação inimaginável em 1913, quando se elaborou o programa. Naquela altura, o aspecto das tábuas expostas às obras de restauro arquitectónico, desde o início da intervenção em 1869 e ao vandalismo dos operários e visitantes, devia ser deprimente.

Em 1913, as vidraças dos Jerónimos encontravam-se em mau estado de conservação e constituíam uma verdadeira profanação estética em relação ao seu valor histórico, artístico e monumental. No projecto de valorização, a questão da colocação de vitrais era, à partida, consensual⁶⁴. A discussão permitiu a Bermudes reequacionar os quesitos previamente sugeridos e iniciar um debate científico sobre as opções, condições, princípios, orientações, critérios, programa de concurso público e partido de restauro a desenvolver neste ponto preciso, dado que estava em causa, um dos aspectos mais relevantes da valorização do monumento⁶⁵.

O problema era complexo, em função do género artístico dos vitrais, do “partido” a adoptar pelos concorrentes (liberdade criativa ou definição de parâmetros estéticos, figurativos e formais), da apresentação das soluções, da execução dos ensaios, dos seus problemas de fabrico e custos. Bermudes, inicialmente, dada a sua formação e conhecimento dos Jerónimos, fez as perguntas e deu as respostas. Ele preferia “vitrais simples, constituídos por composições geométricas, cercados de bordaduras no estilo do monumento” (revivalismo mitigado). A execução devia seguir as regras de um concurso público, entre artistas nacionais, obrigando-se os criadores a apresentar “maquetes”, a apreciar por uma comissão de especialistas de vitrais.

A discussão técnica marcou o funcionamento de várias sessões da CM, revelando um interessante leque de soluções e alternativas que põem em relevo o pensamento patrimonial desta geração de cultores dos monumentos. Pelo interesse deste estudo, torna-se necessário deixar falar os principais interlocutores que, num ambiente democrático, observam diferenças de posição e critério. Além de

⁶⁴ Adães Bermudes, liderando essa opção, apresentou, em 17 de Janeiro de 1915, um conjunto de três quesitos que lançou a discussão e o estudo sobre os vitrais dos Jerónimos. As perguntas eram: a) as vidraças da igreja deviam ou não ser conservadas; b) no caso de serem substituídas, qual era o género de vidraças a adoptar; c) qual o processo de obter o respectivo projecto e de fazer proceder, com garantias suficientes à sua execução. Cf. Acta n.º 65, p. 15, ANBA – CM, Actas, Livro 262.

⁶⁵ Proposta de Bermudes, datada de 22 de Janeiro de 1915 (Acta n.º 66). O secretário da secção, Júlio Mardel, copiou esta proposta para a acta, mas de facto ela não chegou a ser discutida de imediato. Vide nota final à acta n.º 66.

revelarem sentidos diferentes, quanto ao tratamento de um problema patrimonial inserido na lógica da valorização de um grande monumento português. Mostraram, por essa via, quanto o debate patrimonial era complexo.

José de Figueiredo, sensível à problemática internacional da *Ars Vitraria*, reconheceu difícil a execução de vitrais dignos do templo dos Jerónimos, em Portugal. Um inquérito serviria para se avaliar o grau de perfeição dessa arte no país. Contra o tema de composição geométrica manifestou-se Veloso Salgado. Preferível era a representação de alegorias alusivas aos Descobrimentos, motivos que não seriam contrariados pelo sector religioso republicano da Igreja portuguesa. Quanto a Júlio Mardel, os vitrais deviam ser alusivos às navegações, mas versando assuntos religiosos significantes para aquele templo. Podiam servir detalhes heráldicos, com composições diversificadas, sem obedecer a uma única intenção.

Ventura Terra, consciente da impossibilidade de obter vitrais bem feitos em Portugal, perfilha um concurso, sem custo de obra, deixando liberdade ao concorrente. No entanto, Rosendo Carvalheira tinha uma posição diferente, inerente à sua experiência de restauro naquele monumento. A CM era responsável pela orientação a definir. O vitral tinha especiais funções de dignidade, de intenção e de carácter, em que os artistas deviam participar em dois momentos, no programa e na execução⁶⁶. Mas o perigo da “fantasia individual e indisciplinada dos artistas concorrentes” era o nó górdio de Bermudes, para quem os “vitrais corados, de desenhos geométricos e ornamentais” eram de “efeito superior aos dos que representam composições figuradas, por terem tido os seus autores mais liberdade na escolha e distribuição das cores”. Os vitrais podiam tornar-se preponderantes no conceito de valorização e pela sua presença (inimiga da discricção) impedirem a leitura da sua “austeridade”, questão a verificar após o preenchimento das janelas com a conclusão da obra.

Atendendo àquilo que consideravam ser a “severidade espacial” do monumento e a “fantasia nos detalhes” da decoração manuelina, os arquitectos observaram a distinta diferença entre a capela-mor e as naves. Por essa razão, Carvalheira defendeu outro tipo de vitrais para a capela-mor, “por motivo do seu estilo arquitectónico”. Sem se retirar a liberdade ao artista, Ventura Terra considerou importante o estilo arquitectónico e a significação histórica do monumento.

⁶⁶ Rosendo opôs-se a Adães Bermudes, pelo lado da policromia e da representação, defendendo as alegorias da epopeia marítima. Veloso Salgado propôs a realização de ensaios, manifestou-se contra o concurso devendo os artistas ser convidados em função das especialidades que se recomendassem. Estes deviam apresentar esboços que seguissem as orientações da CM. Propôs que os artistas apresentassem cartões pintados em transparências.

Mas esse conceito de “significação histórica” era diferente para cada um dos intervenientes. Lopes de Mendonça, tal como Ventura Terra e Bermudes, republicano e maçónico, considerava serem mais apropriados os temas de carácter religioso. No entanto, “*seria contudo ilógico, nestes tempos de falta de fé, exigir-se que o artista se embebesse da inspiração mística para convenientemente os realizar, de harmonia (sic) com a estética e intenção que fez erguer o monumento. Nestas circunstâncias sendo as composições de carácter profano absolutamente inharmonicas com a significação do edifício, porque as figuras profanas que lá aparecem, estão integradas em composições de carácter religioso, inclino-me antes à decoração emblemática, para a qual podem concorrer todos os símbolos religiosos e heraldicos, consentaneos com a tradição histórica, como por exemplo a Cruz de Christo, o escudo de armas, as divisas e emblemas de D. João II e de D. Manuel, etc.*”⁶⁷.

José Pessanha sintetizou as propostas a duas, considerando que a de Bermudes e a de Lopes de Mendonça constituíam uma só. Não lhe repugnava aceitar qualquer das duas, isto é, que a composição dos vitrais fosse constituída apenas por emblemas, ou que nela entrassem figuras, sendo nesse caso da opinião que os temas fossem históricos ou religiosos. O mais importante era a fase prática do problema, dado que era necessário integrar os custos na dotação orçamental das obras dos Jerónimos e valorizar o lado experimental do problema⁶⁸.

Em Março de 1915, José Alexandre Soares observou a questão dos vitrais de três pontos de vista: 1.º, a questão dos princípios estéticos; 2.º, a questão da indústria artística e, 3.º, a questão das experiências técnicas, cujos ensaios deviam ocorrer no próprio local para onde os vitrais se destinavam. Remeteu o problema ao conceito de estaleiro e partido de obras. Para além da especificidade dos projectos, que preocupava Veloso Salgado, a questão residia na execução, sendo que para José de Figueiredo a sua execução em Portugal exigia ensaios de manufactura “para que as composições fossem realizadas em conformidade com as exigências do meio”⁶⁹. Na realidade, Portugal nunca dispusera de uma indústria de vitrais, “nem mesmo tivemos arquitectura gótica, a que servia de inseparável ornamentação,

⁶⁷ CM, acta n.º 69, de 27 de Fevereiro de 1915, idem, *ibidem*. Nesta sessão, Carvalheira aceitou na generalidade a proposta de Lopes de Mendonça, mas os emblemas propostos deviam ser decorativos acessórios. Quanto aos temas de carácter religioso, perfilhava temas da vida da Virgem e de S. Jerónimo, não lhe repugnando a mistura desses assuntos com os de carácter histórico, “ideais que talvez estivessem no animo do autor do monumento”.

⁶⁸ Rosendo Carvalheira circunscreveu os problemas da dotação orçamental daquela época associando-os à *crise operária*. O procedimento era não assustar a administração financeira do Estado. O projecto devia realizar-se por fases, de modo a obter efeitos. Devia requisitar-se o melhoramento a título de estudos e chamar-se a atenção para o estado precário da conservação dos actuais caixilhos envidraçados, que forçoso era de substituir dentro de pouco tempo

⁶⁹ Esta discussão deu oportunidade de se revelarem os conhecimentos dos comissários acerca dos vitrais das igrejas de Caminha, Tarouca, Viana do Alentejo, mosteiro da Batalha e da igreja de Jesus de Setúbal, que serviram de guia de orientação na análise de todos os problemas

senão por tradição. O estilo Manoelino antecipou-se logo e daí a impossibilidade dessa indústria se fixar⁷⁰.

Bermudes criticando o método da discussão avaliou a questão dos vitrais, não apenas do ponto de vista da estética, mas pelo lado político do problema, dado que defendia os princípios da conservação dos monumentos, dentro dos quais se devia fixar: “*Deve-se sêr coerente, se se resolveu retirar os órgãos do côro dos Jeronimos, por darem uma nota disparate, deve-se ter o mesmo critério para todos os outras obras de restauração que se façam no monumento. A questão tem múltiplos aspectos (...)*”⁷¹.

A autoridade científica de José de Figueiredo impôs uma importante observação que concorreu para o estudo do problema. Na realidade, havia um outro quesito que não tinha sido previamente colocado, o princípio do cromatismo, ou seja, se os Jerónimos deviam receber vitrais cromaticamente ricos ou não. O tipo de vitrais era um assunto importante do ponto de vista da história da Arte, dado que dele dependia o “espírito da época”. Ele não vira em edifícios desse tempo, vestígios de vitrais de grande riqueza de cor ou de composição. Nas construções manuelinas a decoração era em pedra, “enquanto que no período ogival, os vitrais eram por assim dizer, a única decoração dos monumentos religiosos”⁷².

A discussão, nos seus pontos artísticos e técnicos, revelava uma notória mudança de procedimento analítico em relação ao histórico das decisões da conservação e restauro do monumento. Tentava afastar-se a síndrome com atitudes conscientemente reflectivas, baseadas em estudos, introduzindo na discussão um carácter interdisciplinar essencial ao debate patrimonial. A questão da valorização dos Jerónimos era uma questão de património e não de arte pura, importava que a decisão fosse unânime e votada, ao mesmo tempo que se integrasse nos horizontes teóricos e práticos da disciplina. Este caso de estudo, independentemente dos seus resultados mais os menos questionáveis, constitui uma peça documental do modo

⁷⁰ CM, acta n.º 70, de 5 de Março de 1915, idem, *ibidem*.

⁷¹ Segundo Bermudes, os vitrais simples podiam ser executados no país, não o grande vitral. Referiu-se aos vitrais de Viana do Alentejo, como exemplo característico de vitrais daquela época. Quanto aos vitrais de Setúbal, eram mais ricos, enquanto os da Batalha eram puramente góticos, executados para serem metidos nos mainéis, logo fixados em suportes diferentes não verificáveis nos Jerónimos, devendo decorar vãos de menor dimensão. Os assuntos históricos laicizavam o templo. O artista encontraria na ornamentação do edifício os motivos decorativos para os vitrais. Cf. CM, acta n.º 70, de 5 de Março de 1915, idem, *ibidem*. Através da transcrição do discurso de Bermudes fica claro que a decisão de remoção dos dois órgãos que flanqueavam o cadeiral do coro da igreja dos Jerónimos foi tomada antes de 1915 (porventura por Rosendo Carvalheira) e não por decisão da DGEMN, embora se admita que é desta instituição a execução daquela opção, como defendeu Anísio Franco (Cf. *Jerónimos: 4 séculos de pintura*, ob. cit., p. 120).

⁷² Idem, *ibidem*. Neste aspecto, Bermudes está em consonância com José de Figueiredo, dado que para aquele arquitecto a riqueza decorativa dos vitrais desvalorizava a decoração ornamental daquela igreja, materializada no trabalho artístico em pedra.

como na primeira década da República se organizou a metodologia de conservação e restauro. Inerente à instituição, enquanto um todo temporal, a estruturação do modelo de estudo dos problemas patrimoniais impor-se-á, doravante, como regra, pelo menos até 1932.

A substituição das vidraças ficou assente de vez⁷³. O primeiro objectivo era fixar os princípios, sob o ponto de vista artístico e industrial. Uma subcomissão composta por dois arquitectos (Bermudes e Carvalheira) e um pintor (Luciano Freire), foi empossada para fazer o estudo da decoração do vitral de uma das janelas dos Jerónimos, a título experimental, fixando-se os procedimentos exigíveis. Só depois se determinaria a manufactura dos vitrais definitivos, cuja execução devia ser entregue à indústria nacional. Ao MIP devia solicitar-se um crédito de 250\$00 para início da fase experimental. Só os acontecimentos da Grande Guerra travaram o ímpeto da valorização dos Jerónimos, embora se tivesse mantido o programa que tanto Carvalheira, até 1919, como Bermudes, a partir de então, levaram a cabo, ficando por resolver, como veremos, a questão das abóbadas. Os vitrais não ficaram esquecidos e acabaram por ser colocados uns anos depois, entre 1939 e 1955⁷⁴, mas segundo outros critérios que, aliás, não foram determinados por orientações minimalistas, como se defendera em 1915.

Antes da sua extinção, a CM formula uma das suas últimas propostas visando mais uma vez a valorização do conjunto monumental hieronimita (1924). A vontade política em instalar um Museu Naval nas alas este e no corpo central do anexo do Mosteiro dos Jerónimos vinha ao encontro do desenvolvimento de um programa de utilização global do anexo, pois servia o desígnio da valorização do conjunto e os interesses da museologia e da economia⁷⁵.

3.3.3 Intervir na Casa do Infante D. Henrique (Porto).

A intervenção na Casa do Infante, no Porto, revela dificuldades de uma instituição com saber, mas com fraco poder. A comissão de salvaguarda e de conservação é surpreendida por um projecto cujas características fugiram, durante bastante tempo, ao controlo da 3.^a Circunscrição Artística. A reacção e os estudos

⁷³ Cf. Acta n.º 73, de 9 de Abril de 1915, idem, *ibidem*. De acordo com a proposta final de Ventura Terra, inserta nesta acta, esse estudo podia ser pintado em vidraça ordinária, armada em caixilho de madeira, o que diminuía os custos do ensaio.

⁷⁴ Os vitrais correspondentes ao alçado sul foram executados em 1939, a partir de cartões de Abel Manta, com obra do vitralista Ricardo Leone. Os do cruzeiro foram com cartões de Rebocho e obra de vitral devida a Alves Mendes.

⁷⁵ Ofício n.º 164 (Liv.º. 2.º) da CM, datado de 8 de Abril de 1924, ANBA – CM, Correspondência expedida. Livro 245.

empreendidos permitiram suster grande parte das obras de demolição e de construção civil contrárias ao espírito da conservação de um monumento histórico, cuja classificação era requerida desde os finais do século XIX.

As primeiras informações diziam respeito a obras destinadas à reconstrução da cobertura do prédio, que se encontrava em mau estado⁷⁶. Factos posteriores mostraram tratar-se de uma remodelação completa do edifício. A questão principal residiu na falta de experiência de intervenção em edifícios civis, pertencentes à Alfândega do Porto e a particulares, neste caso num imóvel que a tradição apontava ser a casa onde nascera o infante D. Henrique **[Imagem, Fig. 256]**.

Mas onde se localizaria a casa do Infante de entre um grupo de construções que constituíam, no século XIV, o Armazém Velho ou Alfândega Régia, abrangendo o antigo Paço e diversos anexos e prédios? Numa dessas casas encontrava-se uma lápide comemorativa, mas colocada pela Comissão oficial do Centenário do Infante, em 4 de Março de 1894, consagrando aquele lugar, pela *vox populi*, como o emblemático paço, onde Filipa de Lencastre gerara o novo infante. As provas estavam, no entanto, por investigar. Na realidade, a dita “Casa do Infante” era um conjunto de construções, aparentemente separadas umas das outras, formando uma unidade urbana complexa, como foi descrita pela própria CM, na proposta de classificação, com diversos proprietários, entre os quais o Estado. Com essa classificação tratava-se de salvaguardar um quarteirão junto da margem direita no cais do Douro, onde a presença de diversas construções com marcas históricas diferentes sinalizavam mais um conceito de conjunto do que de monumento isolado. As edificações revelavam, porventura, a presença de vestígios arquitectónicos que ascendiam, pelo menos ao século XIV, camuflados, é certo, por obras posteriores. Na memória do Porto, ali estavam sinais do início da nacionalidade, pelo menos do século XII, ininterruptamente até à actualidade, embora a matriz de identidade se encontrasse colada à tradição da figura do infante D. Henrique, valorizada durante o século XIX. Esse conjunto compunha-se de edifícios, elementos arquitectónicos visíveis e encobertos, que lhe conferiam características urbanas pitorescas, inscrições epigráficas, uma mistura de valores históricos, urbanos e artísticos **[Documento 190]**.

⁷⁶ As questões relacionadas com as obras na Casa do Infante, no Porto iniciaram-se em 17 de Junho de 1913, através de ofício enviado pela CM do Porto à Direcção-Geral da Instrução Secundária, Superior e Especial do Ministério do Interior. A história do interesse patrimonial pela Casa do Infante, pelo menos do ponto de vista histórico, nasceu com uma tomada de posição da AAP, que solicitou à Circunscrição Artística do Porto que se esforçasse para obstar à sua demolição, requerida por um particular e solicitando que se fizessem obras necessárias para evitar a ruína (Ofício n.º 69, 25 de Novembro de 1913). Cf. AHME – Copiador da Comissão dos Monumentos. [3.ª Circunscrição]. Livro C, n.º 13, 1912-1925. Cota 422.

Antes de ter acontecido qualquer acto de classificação, a CM é surpreendida pelo avanço de demolições e obras nos edifícios (20 de Junho de 1924), renovações que não podia controlar devidamente, dada a impossibilidade legal de intervenção em edifícios que não estivessem classificados como MN. Todavia, os comissários do Porto procederam a uma vistoria⁷⁷, encheram-se de indignação perante as obras sem critério e, em rebate de consciência, em face de achados arqueológicos indesmentáveis da antiguidade dos espaços e edifícios, resolveram agir em quatro frentes: uma investigação sobre o conjunto das construções, a classificação do imóvel⁷⁸, a suspensão das obras em curso⁷⁹ e o desenvolvimento de um esquema de projecto alternativo às obras iniciadas.

A intervenção de renovação constava de várias construções de feição diferentes. Uma delas destinava-se à utilização do interior do edifício, cuja entrada se fazia por um largo portal histórico do século XVII, com a transformação de um pátio e de passagens destinadas a depósitos comerciais. Consistia ainda na demolição da fachada, substituindo-a por uma nova, na qual se colocaria a lápide com a inscrição do centenário e o brasão de armas reais, sem dúvida do tempo de D. Pedro II (século XVII), e que se manteve na frontaria. Para o arquitecto José Marques da Silva, envolvido na defesa da autenticidade do monumento civil, devia-se “respeitar a significação histórica das construções”, não devendo nenhuma delas ser utilizada comercialmente ou deter uma utilização que prejudicasse o valor das “reliquias existentes, já bem reduzidas”. A Casa do Infante tinha sido prejudicada por obras realizadas aquando do Centenário do Infante, dado que os antigos salões da Alfândega Velha apresentavam, antes de 1894, portais com “arcos góticos e inscrições com escudos régios do meado do século XVII”⁸⁰.

A ideia do estudo ganhou força em Junho de 1924, criando-se uma subcomissão composta por Marques da Silva e pelo arquitecto António Peres Dias Guimarães, professor da 10.^a Cadeira da Escola de Belas-Artes e vogal da CM, baseando-se essencialmente na correlação dos achados arqueológicos e nos

⁷⁷ Ofício n.º 73, dirigido ao Presidente do Conselho de Arte e Arqueologia, em 25 de Junho de 1924, enviando parecer sobre a vistoria das obras da casa do Infante, fols. 73-75. Idem, *ibidem*.

⁷⁸ Ofício n.º 72, dirigido ao Director da Alfândega do Porto, em 25 de Junho de 1924, sobre a classificação da casa do Infante, da autoria de José Marques da Silva, fols. 72. Entre as razões invocadas, constam as obras em curso que tinham permitido encontrar elementos históricos e arqueológicos. Segundo referem, a casa estava inscrita nos cadastros da CM. Demandava-se a sua classificação, que acabava de ser proposta, solicitando-se que se não prosseguisse na demolição do edifício, ao abrigo do cap. V, art.º 45, da lei de 1911. Idem, *ibidem*.

⁷⁹ Ofício n.º 76, dirigido ao Director da Alfândega do Porto, em 4 de Julho de 1924, sobre a suspensão das obras, dado esperar-se a publicação do decreto da classificação em *Diário do Governo*, fols. 76. Para Marques da Silva, só a partir da suspensão das obras em curso é que seria possível apreciar o projecto de obras e resolver o que fosse essencial “para a salvaguarda do Monumento”. Idem, *ibidem*.

⁸⁰ Idem, *ibidem*.

espaços e edifícios existentes, sobre os quais se podia fazer melhor juízo, pelo facto de revelarem dados que comprovavam as respectivas construções históricas, sua antiguidade e memória.

Este estudo permitiu que a CM elaborasse um conjunto de critérios a submeter ao proprietário, a saber: a) deviam conservar-se intactas as arcadas do pátio interior; b) devia construir-se uma parede longitudinal de vestíbulo, uma espécie de entrada, de modo a permitir revelar o nicho e a inscrição que tinham acabado de ser encontradas na parede transversal, devendo por tal ser levantado o pavimento do primeiro andar; c) a altura da fachada anterior devia ser conservada, aceitando-se que pudesse aproveitar uma parte do terceiro andar para o lado das traseiras; d) seria necessário construir uma nova porta de entrada para a propriedade particular, em substituição da porta e da janela existentes, mas esta obra devia tanto quanto possível obedecer ao carácter da arquitectura do século XIV, de modo a repor os elementos antigos desaparecidos com as obras; e) o esquema do projecto teria de ser entregue na Escola de Belas-Artes do Porto, sede da CM, para servir de guia e documentar a intervenção para o futuro⁸¹. De um ponto de vista geral, estas orientações e critérios permitiriam conservar o que ainda era possível manter, valorizar os elementos existentes e reconstruir o que tinha sido demolido.

Mas a CM avançou um pouco mais. Com as suas conclusões, soube sensibilizar o Director da Alfândega⁸² e sugerir-lhe uma mudança radical no processo de obras, apresentando uma proposta de projecto subscrita pela entidade artística do Porto.

Em presença das condicionantes do esquema inicial, o projecto não agradou ao proprietário e todas as insistências junto do proprietário não resultaram, dado que ele não concordava com a alínea c) imposta. Dada a resistência, Peres Guimarães apresentou um segundo esquema e projecto, já com a inclusão do terceiro andar exigido pelo proprietário e a fachada principal, projecto aprovado em reunião da Comissão de Monumentos, em 13 de Dezembro de 1924⁸³.

Este estudo revela opções de conservação e restauro adaptadas às circunstâncias contemporâneas do monumento classificado e à sua área de protecção, privilegiando o diálogo com as entidades detentoras do património. A sua inserção em ambiente urbano fez prevalecer o critério da negação da demolição

⁸¹ Parecer datado de 8 de Agosto de 1924. Ver Acta n.º 27, AHME – CAA, 3.ª Circ., Actas da CM, cota 433.

⁸² Ofício n.º 79, dirigido ao Director da Alfândega do Porto, em 8 de Dezembro de 1925, cumprimentando-o pelo interesse que lhe mereceu o assunto das obras na Casa do Infante, fols. 79. Cf. AHME – Copiador da Comissão dos Monumentos, citado. Cota 422.

⁸³ Acta n.º 28, 13 de Dezembro de 1924, AHME – CAA, 3.ª Circ., Actas da CM, cota 433.

como condição prévia da unidade formal urbana, revelando-se uma das primeiras situações em que os serviços do património tiveram que intervir em contexto urbano classificado, quer definindo os princípios e as regras da conservação e restauro em propriedade do Estado, quer circunscrevendo os tipos de intervenção dos particulares em bens imóveis de valor cultural. Salvou-se o essencial, garantindo para o futuro os valores históricos e arqueológicos ainda ocultos que intervenções futuras e em condições de conhecimento científico e capacidade técnica mais alargados, permitiriam desenvolver.

3.3.4 Ser “moderno” na conservação: a consolidação da Torre da Charola do Convento de Cristo (Tomar).

Os estudos relativos à estabilidade física dos monumentos nacionais, destinados à sua consolidação efectiva, parecem poder integrar-se, nas suas diversas perspectivas, no horizonte do restauro científico, cujo principal mentor a nível internacional era o arquitecto italiano Gustavo Giovannoni. Os três principais estudos sobre a estabilidade física dos monumentos, desenvolvidos no seio da CM foram os seguintes: 1.º, a degradação das abóbadas da igreja e dos claustros do Mosteiro dos Jerónimos; 2.º, a situação enigmática das coberturas da igreja de S. Francisco de Évora; 3.º, o arrastamento da abóbada anelar da charola do Convento de Cristo, pela eminente derrocada das torres do relógio e sineira. Todos estes estudos tiveram consequências correspondentes ao período em que o Estado republicano passou a dispor de alguma capacidade financeira para acudir à conservação e restauro, depois do fim da 1.ª Guerra Mundial. Acabaram por se reflectir no projecto de restauro dos monumentos respectivos, sendo executados uns anos depois, já noutra contexto histórico e social, mas sob a direcção inicial de Adães Bermudes.

A descoberta de algumas fendas na abóbada da charola de Tomar foram detectadas, pela primeira vez, em Junho de 1914, numa vistoria de Rosendo Carvalheira ao Convento de Cristo. Este arquitecto aconselhou, desde logo, a “olhar-se por ela”. A sua visita, no entanto, tivera outro objectivo. Avaliavam-se os resultados de “restaurações tumultuárias” que Adães Bermudes, umas semanas antes, vira com os seus próprios olhos, “feitas com pessimo criterio e com o desconhecimento completo da Comissão dos Monumentos”, quer na janela ocidental

da “casa do Capítulo”, quer no castelo, quer no claustro de D. João III, com a construção da balaustrada, todas obras “banalíssimas”⁸⁴.

O alerta sobre as fendas da abóbada foi esquecido e só voltou à ordem do dia quando essas gretas avançaram e revelaram a sua verdadeira extensão. Em 1920, os primeiros rebocos caíram com grande espalhafato e a UAMOC advertiu Lisboa da gravidade do problema **[Documento 156]**⁸⁵. A consciência da ruína iminente da charola tomarense preocupava os arquitectos da Comissão, depois da inspecção de José Alexandre Soares ao Convento, feita na sequência do alerta do coronel Garcez Teixeira **[Imagem, Fig. 257]**. Depois de uma outra vistoria da DDOP de Santarém, foi executado um relatório e uma planta do movimento da torre, documentos considerados insuficientes, logo na primeira reunião em que a CM se dedicou à resolução objectiva das causas que afectavam a torre e punham em causa a integridade física da Charola⁸⁶.

A análise do problema e as soluções alvitradas revelaram-se incongruentes e exigiram estudos mais objectivos e científicos. A CM aproveitou a ocasião para se empenhar num assunto da sua imediata responsabilidade, dado que o Convento de Cristo era, naquela altura, um serviço dependente da Circunscrição. Estes acontecimentos criaram as condições para se definir um programa de intervenção coerente no monumento e que pusesse fim à má qualidade dos restauros do passado. Tratava-se da primeira grande oportunidade de a instituição assumir a direcção da coordenação das obras de conservação e restauro de um monumento emblemático, no contexto de uma conjuntura favorável de relacionamento com a AGEMN. Recorde-se que, naquele momento, o MIP encontrava-se a ultimar as negociações para a entrega de parte da área conventual ao Colégio das Missões

⁸⁴ As obras tinham sido conduzidas pela DDOP do distrito de Santarém, a quem estava incumbida a realização da conservação do Convento de Cristo, e que, apesar destas referências críticas, foram fundamentais para fiscalizar e impedir uma maior degradação das construções. Acerca das visitas de Bermudes e de Carvalheira ao Convento de Cristo, ver Actas da CM n.ºs 57 e 58, respectivamente de 23 de Junho e de 3 de Julho de 1914, pp. 144 e 148 (actas citadas, Livro 261). Na sequência destas duas vistorias e do conflito institucional criado com a DGOP, nessa altura tendo como director interino, José Maria Cordeiro de Sousa, vogal da CM, dois outros membros da dita Comissão foram a Tomar, o presidente Miguel Ventura Terra e o vogal Costa Mota. Sobre os restauros no Convento de Cristo, neste período ver, SILVA, Eugénio S. de Figueiredo e, “O Convento de Cristo nos fins do século XIX e nos princípios do século XX”, *Anais dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, Vol. III, Tomar: UAMOC, 1945, pp. 217-223 e 240-253, e MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho, “Os restauros no Convento de Cristo em Tomar nos séculos XIX e XX – Critérios de intervenção”, *Lusíada, ob. cit.*, pp. 164-166.

⁸⁵ Ofício do Presidente da UAMOC, Garcez Teixeira, datado de 16 de Setembro de 1920. O coronel Garcez Teixeira, enquanto vogal correspondente de Tomar, presidente da UAMOC, inspector dos castelos e fortalezas militares e conhecedor do Convento de Cristo, foi convocado para a reunião da CM, do dia 7 de Janeiro de 1921. Fora ele que declarara indícios de ruína numa parte do Convento de Cristo, fazendo um discurso sobre a história geral do edifício e o aspecto que apresentava naquela altura, revelando como esse assunto alarmava os Amigos do Convento e os visitantes em geral.

⁸⁶ Acta n.º 142, de 7 de Janeiro de 1921, fol. 1-3v.º. ANBA – CM, Actas, 3.º Volume. Livro 263.

Ultramarinas (sendo credível o avanço de obras de adaptação). Por sua vez, a UAMOC tinha sido autorizada a fixar-se no Convento de Cristo, para auxiliar o Estado na conservação da parte monumental e poder desenvolver um projecto de museu regional lapidar. Entre 1921 e 1923, falava-se já da possibilidade de integração ou resgate da casa do Capítulo incompleta no monumento, por acordo com o seu proprietário, o 3.º Conde de Tomar, o que implicaria importantes obras de limpeza e consolidação das ruínas. Haveria ainda que acautelar uma má utilização das edificações do claustro da Hospedaria, por parte da GNR, acerca da qual o vogal correspondente de Tomar, Vieira Guimarães, pusera reticências, já desde 1912.

Um outro aspecto foi tomado em consideração. O Convento de Cristo era encarado pela CM como um dos monumentos mais notáveis de Portugal e a charola, com a sua construção românico-bizantina, uma peça de valor excepcional. Não estava em causa uma intervenção de adaptação, mas de salvação num monumento cuja principal função era manter-se e conservar-se em perfeitas condições e ser visitado apenas pelo seu valor histórico, artístico e arqueológico **[Imagem, Fig. 18]**. José Alexandre Soares chama a atenção para as atitudes a adoptar, porque se fosse eliminada a torre do relógio tal demolição provocaria comentários na opinião pública, dado que iria alterar a “*silhouette*” consagrada do monumento durante séculos e afectaria os aspectos panorâmicos inerentes à sua excepcional altimetria⁸⁷. A questão da demolição da torre do relógio – que se considerava uma das razões da eventual perda da charola – era um problema patrimonial, pois a sua construção inicial, atribuída ao infante D. Henrique, não recebia o consenso dos especialistas, mesmo quanto à necessidade de demolição. A sua remoção do alçado nascente constituía uma perda de imagem e um dano irreversível, do ponto de vista arquitectónico e histórico.

Os estudos a desenvolver teriam de obedecer a uma outra natureza, pois que, para além das questões construtivas e da arquitectura do monumento, deviam ser contextualizados numa perspectiva histórica e arqueológica, avaliando as sucessivas construções naquele espaço ao longo dos séculos e a problemática das fundações do monumento, que implicavam estudos geológicos e uma avaliação da sua história sísmica. O estudo tinha que basear-se em observações, em levantamentos cartográficos e fotográficos, em estudos experimentais e análise de documentos iconográficos e históricos. A comissão devia ser pluridisciplinar⁸⁸.

⁸⁷ Ver parecer de José Alexandre Soares na Acta n.º 142, fol. 2-2 v.º. *Ibidem*.

⁸⁸ Na realidade, a sua composição contou com três arquitectos (Adães Bermudes, José Alexandre Soares e João António Piloto) e dois engenheiros, um militar e outro civil (Garcez Teixeira e Branco

Os estudos decorreram em Tomar e em Lisboa, durante alguns dias do mês de Fevereiro de 1921. Antecipadamente, foram abertas valas para a observação das fundações e caracterização geológica do sítio, tendo-se verificado que, após 0,70 m de profundidade, se iniciava a rocha firme, na qual assentava a charola e a torre. No arquivo da Torre do Tombo, Garcez Teixeira recolheu a informação histórica necessária à fundamentação das teses. Os três arquitectos desenvolveram os estudos históricos da construção, observando as características arquitectónicas da charola e a evolução das construções posteriores nela assentes e apoiadas nas suas estruturas parietais, ficando tudo registado numa planta que acompanhava o relatório **[Cartografia, Des. 67]**. Do ponto de vista da engenharia, procedeu-se ao exame dos estragos sobre as paredes, abóbadas e torre, e à determinação das causas e das medidas a adoptar a curto e médio prazo. O resultado foi um notável relatório, datado de 22 de Fevereiro de 1921, apresentado e aprovado na CM **[Documento 160]**⁸⁹.

A importância científica do tema estava declarada. O “Relatório da Vistoria” não esconde o entusiasmo das conclusões, algo inesperadas e apresentadas de forma inédita, porque o caso assim o exigia **[Documento 162]**. Os resultados científicos mais importantes serviram de base às conclusões e às providências a tomar.

Em primeiro lugar, procedeu-se a uma análise da estrutura arquitectónica da charola, sustentada em representação gráfica. Os arquitectos representaram sobre uma base cartográfica anterior, levantada por Manuel Tomaz de Sousa Pontes **[Cartografia, Des. 15 C]**, a reconstrução gráfica completa da rotunda templária pressupostamente primitiva (a cor amarela), com os seus dezasseis contrafortes e a primitiva porta. Esta planta permitiu deduzir a história subsequente das transformações e acrescentos do templo de Tomar. Os arquitectos determinaram, baseados em estudos anteriores, a espessura relativa dos muros e a inserção dos contrafortes, correspondentes aos pilares de cada tramo da abóbada. Mostraram as alterações sofridas nessa estrutura arquitectónica, pela supressão de contrafortes (e sua substituição por outras formas de ancoragem), o rasgamento de paredes e o

Cabral), para além de beneficiar com os estudos do geólogo Léon-Paul Choffat (1849-1919) e dos sismólogos Francisco Luís Pereira de Sousa (1870-1931) e José Oliveira Ferreira Diniz (n. 1878). Este último tinha publicado a *Contribuição para o estudo dos tremores de terra em Portugal: O Abalo sísmico de 23 de Abril de 1909*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1910. Pereira de Sousa estudara *O Terremoto do 1.º de Novembro de 1755 em Portugal*, cujo volume II, dizia respeito aos distritos de Santarém e Portalegre (Lisboa: Tipografia do Comercio, 1919).

⁸⁹ Cf. Relatório, Acta n.º 146, de 22 de Fevereiro de 1921. Sobre este relatório, a própria CM, num manifesto auto-elogio, congratulou-se com “tão interessante documento em que a alta competência técnica dos comissionados se manifestou tão brilhantemente”.

derrube de contrafortes, indispensáveis à adição e construção das capelas profundas da charola (quatro), das passagens entre espaços contíguos (três), a abertura do arco de ligação entre a charola e a igreja manuelina e a inserção da casa dos foles, um terraço e um púlpito, no maciço contrafortado junto à porta sul da igreja. Esses factos permitiram compreender, objectivamente, pela redução das secções edificadas, o enfraquecimento geral da construção primitiva e explicar, em parte, a sua debilidade e fragilidade contemporâneas⁹⁰. Sobressai a conclusão da anterioridade da charola à da torre sineira, a qual utilizou como suporte dois dos contrafortes, e dando-lhe uma autoria e tempo diferentes de edificação: o período henriquino **[Imagem, Fig. 258]**.

Toda essa panóplia de obras – que muitos consideraram de “vandalismo” construtivo – punha em causa a estabilidade do monumento. Os autores dessas alterações, desconhecendo ou não atendendo ao desenho da construção templária, garantiram as mudanças de culto e de gosto, mas contribuíram para minar a estrutura edificada, como a planta permitia observar, complementando os ditos estudos **[Cartografia, Des. 68]**. Neste conceito, a própria torre do relógio passava por ser uma obra posterior à época templária, uma obra henriquina do século XV, como se sugere nos documentos da época, e nessa complexidade radicava a natureza da intervenção a programar, dado que era impensável destruí-la por razão do seu valor histórico. A observação aprofundada das estruturas permitiu encontrar vestígios da intervenção pombalina, ocorridas depois do terramoto de 1755, para além das próprias mutações da torre relógio, aliás elas próprias datadas (1765), como ainda hoje se vê.

Os levantamentos arquitectónicos, que se sucedem entre 1921 e 1927, permitiram olhar as partes constituintes dos espaços arquitectónicos, as suas funções antigas⁹¹ e modernas, bem como as ligações, algo complexas, entre a charola, a torre do relógio e a torre sineira, com os seus acrescentos quinhentistas e setecentistas, para além do campanário lateral, onde se encontrava o sino denominado “Baleia” (obra do tempo do Dom Prior, Frei Clemente, datada de 1559).

Em segundo lugar, analisaram o problema gerado pelas cargas superiores da torre e da charola, por comparação com a imagem quinhentista do templo, descoberta por Garcez Teixeira no arquivo da Torre do Tombo, nesse mesmo ano

⁹⁰ Para a realização destes estudos, em tão pouco tempo, os relatores contaram necessariamente com a bibliografia publicada, nomeadamente com a obra *A Ordem de Cristo* de Vieira Guimarães, editada em 1901, e com os estudos, saber e documentação de Garcez Teixeira.

⁹¹ Em 1927, o projecto das obras e respectivos desenhos de Bermudes são apresentados, bem como “egualmente o grafico do projecto de consolidação da Torre sineira do Convento de Cristo de Tomar, proposta já em princípio aceite pela Comissão dos Monumentos, sendo aprovada”. ANBA – Acta da CE, n.º 148, de 13 de Janeiro de 1927, fol. 70 v..

(1921) [Imagem, Fig. 259]. Nascia desta sobrecarga, em parte, a enorme fragilidade da construção primitiva, mais exposta aos acidentes naturais, a partir do século XVI. A construção do campanário de 1559 e toda a edificação da casa do sineiro aumentavam, também, essa sobrecarga⁹².

Em terceiro lugar, determinaram do ponto de vista arqueológico as fundações da torre e da charola, aspecto essencial que veio permitir as soluções de reforço estrutural que, uns anos depois, foram aplicadas. Esta constatação autorizou definir o assentamento da charola sobre uma rocha calcária margosa e viabilizou conhecimentos para o restauro do seu interior, na sequência das obras da torre.

Finalmente, determinaram-se, entre as diferentes causas, o lugar que os abalos sísmicos tiveram na origem das rupturas expostas no intradorso da abóbada anelar e a sua forma parabólica, orientada aos arcos do tramo. Ora, a questão do papel dos sismos nos monumentos nunca tinha sido abordado pela CM, facto que constituiu inovação nestes estudos. Os autores do relatório sustentaram as suas observações em documentação histórica (remontando a informação aos terramotos de 1533) e em estudos científicos contemporâneos, permitindo desenhar, na planta de 1921, tanto as ondas de choque do sismo de 1755, como o de 1909, concluindo que as lesões expostas conhecidas desde 1920 se deviam ao sismo de Benavente, de 1909⁹³.

Todos os intervenientes no estudo foram contemporâneos do terramoto de Benavente. Adães Bermudes, em especial, conhecia-o bem pois estudou-o aquando da vistoria à igreja do Salvador, em Santarém⁹⁴. De forma directa ou por leitura de obras da especialidade, ele e os seus colegas conheciam os danos dos sismos de 1755, 1858 e 1909 na cidade Tomar, cuja intensidade ia dos graus VIII e IX da escala de Rossi-Forel⁹⁵, usada naquela época, e correspondentes à “queda de chaminés e fendas nas paredes dos edifícios” (VIII) e à “parcial ou total destruição de alguns edifícios” (IX). O sismo de Benavente deixara marcas nos edifícios civis e religiosos da região ribatejana e no alto Alentejo, correspondentes ao grau X, afectando monumentos em vias de classificação. O caso da charola de Tomar

⁹² Iluminura estudada pelo coronel Garcez Teixeira, em 1925. Cf. TEIXEIRA, Garcez, *Contribuições para a História das Artes em Portugal. V – Uma Iluminura do Século XVI*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1925. Antes da sua publicação, Garcez Teixeira fez uma comunicação sobre a iluminura na AAP, em 10 de Abril de 1925.

⁹³ É curioso notar que a linguagem usada nesta vistoria nos remete para os diagnósticos da medicina, aspecto característico das análises de conservação e salvaguarda do património arquitectónico e artístico, como vimos na Parte I.

⁹⁴ Propondo, ao contrário da Câmara de Santarém, que esta igreja fosse reconstruída e não demolida.

⁹⁵ Numa escala de I a X. Trata-se de uma das mais antigas escalas de determinação dos efeitos sísmicos, criada por dois cientistas, o italiano Michele Stefano Conte de Rossi e o suíço Alphonse-François Forel, em 1800. Foi usada até à introdução da Escala Mercalli de intensidade, em 1902.

passara até então despercebido, apesar do alerta de 1914, porque os seus efeitos visíveis retardaram, devido à solidez da construção templária e ao modo como funcionou a repercussão do movimento sísmico (N-S), durante os anos seguintes, revelando-se gradualmente e não de imediato.

MAPA 11 – PROPOSTAS TÉCNICAS APRESENTADAS PARA A SOLUÇÃO DA CONSOLIDAÇÃO DA CHAROLA DE TOMAR (7 DE JANEIRO DE 1921).

Técnico	Proposta Técnica
Garcez Teixeira	1. ^a Devia aliviar-se a Torre do Relógio do maciço de alvenaria que se encontrava na parte superior da torre, devendo estudar-se a marcha de evolução da deslocação das lesões por meio de testemunhos sobre elas colocados.
Garcez Teixeira	2. ^a Após o estudo do terreno devia aplicar-se solução intermédia, isto é, refazer a Charola, na parte lesada, e recompor a sua parede exterior.
José Alexandre Soares	Se fosse deficiência das fundações estas deviam ser robustecidas. Se fosse peso da Torre, esta devia ser destruída.
Félix Alves Pereira	Sendo a torre henriquina a causa da derrocada da Charola, então votava a sua demolição.
Adões Bermudes	Estudo das fundações antes de avançar com qualquer outra solução, sendo que estas deviam adaptar-se às conclusões do estudo.

Fonte: Acta da Comissão dos Monumentos de 7-1-1921, cit..

O pressuposto que a torre do relógio era um acrescento posterior à igreja românico-bizantina templária esteve sempre na base das análises e esse pressuposto quase que determinou a necessária remoção/destruição da torre, para salvar o essencial – a charola –, onde se encontravam os vestígios de maior antiguidade. É certo que a torre revelava obras medievais e ainda renascentistas e modernas, tal como a charola. Não era isso, no entanto, que a iluminura do século XVI deixava transparecer, nem os vestígios românicos que evidenciavam a sua construção, como a fresta superior nascente de arregace exterior, tipicamente medieval, ou o conjunto de siglas, coevas ou próximas da construção inicial, visto que essas siglas também se encontram no exterior e no interior da construção templária e na escada militar rasgada no paramento interior norte do edifício **[Imagem, Fig. 260]**.

Com base nestes estudos, foi possível apresentar propostas concretas para a consolidação da charola e da torre do relógio. As soluções apresentadas foram aprovadas e com elas se constituiu a informação que seguiu para a AGEMN, com vista à produção da memória descritiva e orçamento da obra. Pela sua importância na história do restauro em Portugal, importa conhecer as propostas de 1921 e compará-las com os resultados da execução em obra, entre 1926 e 1932. Nesse

sentido, munidos da documentação necessária observámos meticulosamente os edifícios e os espaços intervencionados para poder responder a esta questão.

Em síntese, as “providências” adoptadas em 1921 foram quatro, a saber **[Documento 162]**:

1.^a – Demolição do excesso de carga da torre sineira (sinos maiores da torre e “Baleia”), demolição do campanário lateral do tempo de D. João III e da escada de alvenaria do interior da torre. Supressão do pilar lateral do cimo da torre e do terraço anexo.

2.^a – Consolidação dos alicerces da torre do relógio e da parede da sineira lateral, por meio de uma estrutura de betão hidráulico infraestrutural, o qual deveria subir até ao nível do piso da charola, para além de outras medidas, entre as quais contrafortar o ângulo sul do pequeno pátio ao lado da torre. Tudo para evitar o seu movimento giratório.

3.^a – Reforçar as secções de base das paredes da charola, reconstruindo os troços suprimidos, nomeadamente nas capelas B e C. Apeamento provisório da cúpula e cornija da torre do relógio.

4.^a – Aferrolhamento das paredes da torre, aos níveis do pavimento da charola, casa dos pesos do relógio e casa do relógio, gateando-se as aduelas da abóbada e os silhares e substituindo-se aqueles que se encontrassem em mau estado.

A resolução do problema foi encomendada à DGOP, solicitando-se dotação especial para efectuar as obras propostas, face à urgência do problema⁹⁶. O arquitecto responsável desenvolveu, então, um plano de trabalhos para o ano económico de 1921, cingindo-se “escrupulosamente às numerosas indicações minuciosamente formuladas pelo Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição”, as quais tinham sido superiormente aprovadas nas instâncias competentes⁹⁷. Mas os trabalhos, apenas iniciados, foram logo interrompidos, por esgotamento de verba, dado a subida extraordinária dos preços dos materiais e da mão-de-obra. Ainda se constituiu uma comissão administrativa e técnica, em meados de 1921, em cuja direcção estiveram Francisco Maria Henriques e Garcez Teixeira, ambos da arma de engenharia militar. Mas esta Comissão extinguiu-se logo em Novembro de 1921⁹⁸.

O assunto transitou depois para a AGEMN, onde em Novembro de 1922 se procuravam soluções técnicas diferentes das conclusões dos estudos de Fevereiro

⁹⁶ Acta 146, 22-2-1921, Fol. 7v.º-12, ANBA – CM, Actas, vol. 3, Livro 263.

⁹⁷ Arquivo da Ex-DGEMN (actual IHRU) – Convento de Cristo, Processo Administrativo, 2053.

⁹⁸ Cf. *Ecos de Tomar*, de 1 de Junho de 1921 e de 15 de Março de 1922.

de 1921, mas que pudessem corresponder à urgência requerida⁹⁹. Todavia nada se resolvia e Garcez Teixeira voltou a dinamizar o problema, que ganhou novo fôlego na CM e no CAA **[Documento 175]**¹⁰⁰. Dois anos depois, ainda a questão não se encontrava resolvida, o que indispõe o órgão colegial, obrigando-o a fazer uma representação superior¹⁰¹. Em Agosto de 1924, face à insistência da UAMOC, Adães Bermudes fez uma nova vistoria à charola, onde verificou que a “doença” não se tinha agravado, mas que era sempre de recear um abalo sísmico¹⁰². Em Fevereiro de 1925, por um ofício da Direcção de Edifícios e Monumentos do Sul (DEMS), onde Adães Bermudes era o arquitecto-chefe, é remetido uma estimativa das obras a realizar na torre da charola para análise e aprovação na CM, no valor de 119.793\$82, que passou a fazer parte da proposta orçamental aprovada em Janeiro de 1926, para esse ano económico. Data desse ano o levantamento arquitectónico da torre **[Cartografia, Des. 69 e 70]**. A instabilidade política do país, que levou ao movimento de 28 de Maio, voltou a reflectir-se na consolidação da charola tomarense e na entidade encarregada do restauro¹⁰³.

MAPA 12 – ORÇAMENTO PARA OBRAS URGENTES DE CONSOLIDAÇÃO DA CHAROLA, REFERENTES AO RELATÓRIO DA VISTORIA DE 22-2-1921.

RUBRICAS	Material/ Escudos	Pessoal/ Escudos	Total/ Escudos
Construção de andaimes e escoramentos na Torre do Relógio, na parede da sineira lateral e no interior da charola	14.400	9.000	23.300
Demolição da sineira lateral, da escada de acesso à casa do Relógio e da pilastra lateral da Torre do Relógio; apeamento de dois sinos grandes; remoção e arrumação de materiais	1.500	3.300	4.800
TOTAL	15.900	12.300	28.100

Fonte: DGEMN – Processo 2053.

No ano seguinte, já não pela tutela da AGEMN, mas da DGBA, onde Adães Bermudes atingira o topo da hierarquia na conservação e restauro, arrancaram definitivamente as obras na torre do relógio **[Imagens, Fig. 261 e 261 A]**, embora

⁹⁹ Acta n.º 171, de 20 de Novembro de 1922. Depreende-se uma diferença de posição, pelos *Ecos de Tomar*, de 25 de Fevereiro de 1923. Perante a hipótese da remoção do sino grande este jornal publica um artigo de primeira página, em sua defesa, intitulado “Ao Povo de Tomar. A Baleia Grande” (4-3-1923). A AAP manifesta-se neste ano pela integridade das obras de consolidação e restauro.

¹⁰⁰ Actas, n.ºs 175 e 176, de 16 e 23 de Janeiro 1923, ANBA – actas citadas. Livro 263.

¹⁰¹ Acta n.º 179, 16 de Abril de 1923, idem, *ibidem*.

¹⁰² Acta n.º 196, de 15 de Agosto de 1924 (ANBA – actas citadas, vol. 4, Livro 264).

¹⁰³ Cf. Acta n.º 204, de 20 de Fevereiro de 1925, última reunião onde se trata deste assunto, idem, *ibidem*. Ver também, “Estimativa de 1925”, aprovada em 2 de Março de 1925. Cf. Arquivo da Ex-DGEMN (IHRU) – Processo 2053.

alguns materiais tivessem sido adquiridos uns anos antes¹⁰⁴. De forma intermitente, as obras decorreram entre 1926 e 1929, mas com muita coisa feita neste período. No ano de 1926, o estaleiro da torre do relógio tinha vinte e cinco trabalhadores e realizava os primeiros trabalhos na consolidação das fundações da charola, executadas com betão armado, devido a um ajuste directo com José da Silva Pardal, que recebeu, até 19 de Março, a quantia de 2.820\$00¹⁰⁵. O sistema técnico usado nas fundações fora desenvolvido antes por João Jorge Coutinho, para a casa-forte do Banco Industrial Português, na Rua dos Correeiros, n.º 59, em Lisboa, e era objecto de uma publicação da especialidade¹⁰⁶. A sua aplicação à torre da charola pressupunha duas obras complementares: fundações associadas e integradas à laje de betão armado para a base da torre e respectivas vigas e construção de uma caixa de betão apoiada na referida laje, para o interior da torre, a fim de permitir lançar uma escada igualmente de betão **[Cartografia, Des. 68 A]**.

Depois das fundações seguiram-se os trabalhos da consolidação da escada da torre do relógio. As condições e proposta foram apresentadas pelo construtor civil António Ferreira, da firma *Construções Civis e Industriais*, ainda em 1927. Entretanto, procedia-se aos estudos para o reforço do campanário da “Baleia” e da torre sineira, entregues ao Arquitecto de 3.ª Classe, Jorge Bermudes França (n. 1899), filho de Adães Bermudes **[Cartografia, Des. 71 e 71 A]**. O problema parecia mais complicado do que inicialmente se considerara e as verbas voltaram a escassear. No entanto, o reforço orçamental para obras de restauro e reparação dos monumentos nacionais, ditado pelo Governo da Ditadura e pela acção do Ministro Alfredo de Magalhães, iria viabilizar uma solução mais rápida do problema. O empenho da Comissão de Iniciativa e Turismo de Tomar, junto do poder político, teve nesta conjuntura o seu efeito. Estava em causa a conclusão das obras e, nesse sentido, o Arquitecto-Director Adães Bermudes apresentou, em 11 de Dezembro de 1928, a proposta de orçamento para a sua conclusão, no valor de 129.417\$00, que foi autorizada dois dias depois.

¹⁰⁴ O chefe dos trabalhos era Virgílio Patrocínio dos Santos, da DEMS, Secção de Santarém. As obras eram controladas por Santarém e tinha como pagador Augusto Emílio Teixeira Botelho. O empreiteiro era Gualberto Varona. Cf. Arquivo da Ex-DGEMN (IHRU) – Processo 2053.

¹⁰⁵ O pessoal ao serviço era um mestre-de-obras (Marcelino Monteiro), um aplicador de ferro, cinco carpinteiros, um canteiro, cinco pedreiros, dois brochantes, um pintor, um carreiro e oito serventes. A tarefa por ajuste particular da estrutura em betão, celebrada com José da Silva Pardal, foi proposta, em 17 de Setembro de 1926, pela quantia de 1.500\$00. Quase o dobro a mais deste ajuste, verificado em Março de 1927, o que se deverá, porventura, a trabalhos a mais e ao custo dos materiais e mão-de-obra. Cf. Arquivo da Ex-DGEMN (IHRU) – Processo 2053.

¹⁰⁶ COUTINHO, João Jorge, *Beton Armado: Um sistema de cálculo e construção de vigas*, Lisboa: Imprensa da Livraria Ferin, 1924, pp. 133-146. Veja-se nesta obra o alçado, fig. 32.

Esta proposta tem a particularidade de acautelar o prosseguimento de outras obras de reparação e conservação do Convento de Cristo, entretanto iniciadas por se reconhecer a necessidade e urgência da sua execução. Adães Bermudes informou o Ministro da Instrução que, quando tomou conta do novo órgão administrativo, em 1926, “foi o Convento de Cristo que encontrou em piores condições de conservação, de entre o reduzido grupo dos monumentos nacionais que podem ser equiparados aos mais notáveis do estrangeiro”. A partir de então, “o monumento deixou de apresentar o aspecto de abandono que o seu valor artístico e tradições históricas tornavam indesculpável e obstou-se à ruína que ameaçava uma das suas partes mais interessantes – a torre da capela dos Templários”¹⁰⁷. De forma expedita e inteligente, Adães Bermudes iniciava a sua concepção de alargamento da conservação do convento a outros espaços, situação que sempre defendera e na qual se envolvera desde 1921, corporizando soluções para conservação e restauro do monumento, de acordo com as suas diferentes funções: parte monumental (onde entrava a consolidação da torre do relógio); os espaços iniciais (1923) e recentemente atribuídos ao Colégio das Missões Ultramarinas (1927); o Claustro de D. João III.

Henrique Gomes da Silva, empossado como Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em Fevereiro de 1930, para marcar a diferença, anunciou que com ele as obras iriam finalmente arrancar, ainda que se trabalhasse na consolidação do campanário **[Imagem, Fig. 262]**¹⁰⁸. Mas em 1929, pode dizer-se que a consolidação estava praticamente concluída. Em 19 de Agosto de 1929, pagou-se a José Maria Terezo o restauro dos cabeçotes, ferragens e chumaceiras de quatro sinos da torre¹⁰⁹. Por sua vez, o tarefeiro Raul Marques da Graça apresentou, em 5 e 8 de Janeiro de 1930, dois orçamentos com um total de dezasseis tarefas para a conclusão das obras, no valor global de 4.910\$00 **[Documento 202]**. Em 30 de Janeiro de 1930, os trabalhos eram dados como terminados, responsabilidade assumida pelo novo director interino, António do Couto Abreu, numa prova intencional de eficácia política da “nova ordem” da administração dos monumentos nacionais.

Na realidade, o dia 30 de Janeiro de 1930 era uma “data política”, testemunhando já o afastamento de Adães Bermudes da direcção superior da obra e

¹⁰⁷ Proposta de orçamento do Arquitecto-Director Adães Bermudes, de 11 de Dezembro de 1928. Cf. Arquivo da Ex-DGEMN (IHRU) – Processo de 2053.

¹⁰⁸ Na casa do novo relógio da torre, uns *graffiti* de um pedreiro dizem: “Esta escada foi / acabada de construí/r (...) a 5-4-1929”.

¹⁰⁹ Cf. Arquivo da Ex-DGEMN (IHRU) – Processo Administrativo 2053 e DSID 2055: Diversas Obras, Anos 1921-1941.

da DGEMN (oficializada uns tempos depois). Muitos aspectos e pormenores estavam por resolver, que a lista de tarefas de Raul Marques da Graça deixa subentendida e outras encomendas ao futuro empreiteiro do Convento de Cristo revelam. Previam-se a colocação do relógio e o seu novo mostrador (proposta de 27 de Janeiro de 1930), o concerto do telhado da charola e porta de passagem (25 de Fevereiro de 1930) e os arranjos finais¹¹⁰. Com a retirada definitiva dos andaimes, em 1932 e em 1933, o novo aspecto da torre do relógio, restaurada e valorizada com um mostrador novo, era divulgado num calendário e num postal **[Imagens, Fig. 263 e 264]**.

Esta minuciosa cronologia das obras da torre do relógio põe em evidência tanto as dificuldades de execução de uma obra de restauro em Portugal, situação comum entre 1900-1910 e durante a 1.^a República, como o conflito político da administração das nossas obras de conservação e restauro, situação que fez emergir a organização bicéfala dos serviços do património arquitectónico e artístico português. O conflito político não pôde esconder a verdade nem os protagonistas de uma viragem nos conceitos e práticas da conservação e restauro do Convento de Cristo, com efeitos positivos e negativos, entre 1919 e 1960.

A obra executada tem inegáveis diferenças em relação às providências iniciais. Essas diferenças resultaram do aprofundamento dos estudos durante a execução dos trabalhos e também da intervenção da comunidade nacional e tomarense, como se detectou no periódico *Ecos de Tomar*, entre 1921 e 1924. Fazendo um balanço entre as diferentes providências, propostas e soluções encontradas durante a execução da obra, parece-nos que os resultados foram altamente positivos, quer em termos de consolidação das estruturas em colapso, quer pela conservação de objectos arquitectónicos e móveis ameaçados de demolição, quer ainda pela preservação da silhueta geral e panorâmica do monumento.

Os estudos e a execução demonstraram um inegável saber técnico de alguns dos mais notáveis arquitectos desta época, em especial Adães Bermudes e a capacidade que ele soube imprimir para salvar um monumento simbólico da história

¹¹⁰ A cor do mostrador do relógio foi o branco sujo, para não se afastar da cor das pedras, e “não prejudicar a entoação geral da Torre” (António do Couto, em 27 de Janeiro de 1930). Raul Marques da Graça levou, para consertar o telhado heptagonal da charola, 8\$00/m², em 360 m², e de assentar uma porta na passagem que dá comunicação ao telhado, levando esta uma carreira de passadeiras em todo o comprimento e meter uma madre de 8 m e quatro escoras junto à torre, o valor de 2.880\$00. O mesmo Raul da Graça orçou em 2.217\$60 o custo do telhado do coro da igreja. Para além dos contratos de tarefa referidos na nota anterior, ver também a decisão acerca da cor do relógio e o contrato para o concerto do telhado e corredor de passagem no Arquivo da Ex-DGEMN (IHRU) – DSID 2055: Diversas Obras, Anos 1921-1941.

e da arte portuguesa. O monumento era olhado na essência da sua substância patrimonial (e não em função de uma mera reconstrução, renovação ou adaptação arquitectónica) e integrado no conceito de restauro, promovendo-se um programa de intervenção consequente para todo monumento, que com ele se inicia.

Todavia, embora a intervenção fosse concluída pela DGEMN, entre Julho de 1929 e o ano de 1932, ela resultara dos estudos da CM e do projecto de Adões Bermudes, executado entre 1921 e 1929, revelando a capacidade daquela geração de homens cuja formação em restauro não pode ser diminuída. Estes estudos e outros desenvolvidos durante o período republicano foram essenciais para a formação técnica dos arquitectos que vieram a trabalhar, nos anos 30 e 40 do século XX, com aquela instituição do Estado Novo. Não se deve negar a mudança ocorrida na *performance* das instituições, mas também não se deve ocultar a continuidade, pois a DGEMN não atingiria os seus objectivos se não contasse com os estudos, o trabalho e os conhecimentos da geração de Adões Bermudes.

O significado das obras de consolidação da charola tomarense requer ainda ser observado à luz dos seus próprios resultados, enquanto experiência de época no campo das intervenções de conservação e restauro.

Em primeiro lugar, elas constituem uma obra pioneira e inovadora no campo da actividade do restauro em Portugal. Inscrevem-se no contexto do uso do betão armado, como material de restauro, tal como preconizava a escola de Gustavo Giovannoni¹¹¹ e era praticado em França, em larga escala, desde o fim da 1.ª Guerra Mundial, por Charles Genuys, André Collin (1875-1966), Henri Claude Marie Chainé (n. 1847), Alexandre Marcel (1860-1928), Émile Brunet (1872-1852) e Henri Deneux, entre outros **[Imagens, Fig. 239, 240, 240 A e 241]**. A utilização deste novo material, à base de cimento *Portland* artificial, colocou Adões Bermudes a par dos arquitectos que no estrangeiro advogaram o uso de betão no restauro, aprofundando as potencialidades desta técnica não apenas na consolidação de ruínas (como fizera Korrodi, em Leiria), mas também nas estruturas edificadas¹¹².

¹¹¹ Os meios de construção modernos são prescritos, pelo mentor da escola de restauro científico, por razões de estabilidade e duração dos monumentos, tanto para a consolidação dos edifícios, como para a recomposição e o completamento das suas linhas arquitectónicas. No lote dos materiais de construção estava, como seria de esperar, o betão armado, aspecto que o aproximava da simplicidade e do construtivismo das “tendências arquitectónicas modernas” de Le Corbusier e dos seus pares. A dupla nervura de betão aparente de San Clemente de Casauria, em Roma, para sustentação do telhado constitui, ainda hoje, o exemplo clássico de Giovannoni. Cf. GIOVANNONI, G., «Les Moyens Modernes de Construction Appliqués a la Restauration des Monuments», *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, ob. cit., pp. 179-184.

¹¹² Para além dos italianos, os franceses, desde 1902 e sobretudo no pós-guerra, entre 1918 e 1930. Cf. PAQUET, Pierre, “Le Ciment Armé dans la Restauration des Monuments Anciens”, *ibidem*, pp. 191-199. O arquitecto restaurador da catedral de Reims, H. Deneux, reproduziu em cimento armado as

Por razões de arte, a ciência do restauro afirma-se na charola de Tomar, através de novos meios construtivos desenvolvidos pela técnica e indústria modernas. Neste caso, os meios utilizados na consolidação e estabilidade da torre visaram simultaneamente a preservação do templo e da torre com todos os objectos integrados e essenciais à imagem estética, à memória paisagística e à identidade do lugar. O embasamento da torre do relógio foi realizado com uma complexa infraestrutura subterrânea de betão armado, camuflado pelo lajeamento de acesso à actual portaria do Convento de Cristo (antiga capela henriquina de Vasco Gonçalves de Almeida) e ao terraço da igreja, como aliás os desenhos de 1921 e 1926 fazem pressupor, sendo essas fundações de betão escoradas lateralmente, como a proposta inicial previa **[Cartografia, Des. 67 e 68]**.

O sistema de construção do vigamento/laje de betão inferior (com pilares em eixo) obrigou a suspender a torre para o enchimento das fundações, obra que a muito custo parece ter sido executada. Mas ela era necessária, para construir sobre essas fundações e na base visível da torre os vigamentos aparentes, envolvendo-a como se fosse uma cintura de reforço **[Imagens, Fig. 265, 266 e 267]** e obedecendo a um sistema construtivo de betão patenteado na época¹¹³. Embora se tratasse de uma intervenção de restauro, e fosse desejável que ficasse escondida – como mandavam as orientações internacionais –, os responsáveis resolveram deixar à vista essa estrutura de betão, mais por razões técnicas do que por motivos documentais da intervenção. Como a entrada dos visitantes se fazia pela porta sul da igreja, os vigamentos passavam despercebidos. As dificuldades técnicas do escoramento da base da torre obrigaram à alteração da estereotomia parietal, verificada pela remoção de silhares e a sua reposição em processo diferente da sua colocação inicial, o que aliás sinaliza a intervenção de restauro **[Imagem, Fig. 268]**.

Em segundo lugar, foi construída uma estrutura de betão armado assente nesse segundo vigamento, em forma de pilar oco e, de baixo ao alto da torre, desde a antiga capela de Nossa Senhora dos Anjos até à casa do relógio mecânico. Essa estrutura, por sua vez, funcionando como uma ossatura interior foi camuflada pelos paramentos de silharia da torre **[Imagem, Fig. 269]**, tal como fora realizado na torre-

concepções do arquitecto francês do século XVI, Philibert Delorme quanto ao sistema de cobertura dos edifícios, usando pranchas de cimento fixadas com cavilhas de carvalho.

¹¹³ O betão foi armado com barras de ferro e a argamassa feita com seixo do rio e cimento *Portland* artificial, cujos produtores portugueses naquela época eram sobretudo a Fábrica da Maceira-Liz e a Fábrica da Companhia Cimento «Tejo». Sobre o sistema construtivo, ver SEGURADO, João Emílio dos Santos, *O Cimento Armado*, Lisboa: Tipografia da Empresa do Diário de Notícias, 1923. A utilização do cimento armado na catedral de Lisboa (1906-1911), no castelo de Leiria (1916-1932) e nos vigamentos da torre da charola tomarense (1926-1932), como material de construção no restauro monumental, não se encontra referida na obra de FERREIRA, Carlos Antero, *Betão. A Idade da Descoberta*, Lisboa: Passado, Presente, 1989.

campanário da Praça de S. Marcos, em Veneza (século XII), na sequência do seu desmoronamento em 1902¹¹⁴.

Na torre da charola foi lançada uma escada de quatro lanços, para ligar os diversos pisos. O betão aqui é rei. Esta estrutura foi destinada a viabilizar a continuação do relógio da torre. Para que este pudesse funcionar, rasgou-se um fosso rectangular entre a casa da máquina e a casa dos pesos, a toda a altura interior, a fim de que os pesos subissem e descessem, na sua função motora **[Imagem, Fig. 270]**. Os vestígios da célebre capela quinhentista de Nossa Senhora dos Anjos, isto é, a talha manuelina e a lápide epigráfica de Lopo Dias de Sousa, foram removidos. Esta última foi utilizada para reforçar a estrutura da charola, entaipando-se a porta da capela de Jesus, que assim foi encerrada, sem se perder a pedra epigrafada, colocada à face da antiga porta¹¹⁵.

Em terceiro lugar, para a resolução dos problemas suscitados pelo peso da “Baleia”, projectaram-se um conjunto de obras de consolidação do campanário lateral (onde o dito sino funcionava) e das sineiras da torre, em 1927. As obras executadas correram de acordo com o projecto. A casa do relojoeiro foi apeada, em último lugar, depois de 1932. Dois vigamentos/laje, em betão, foram embebidos na parede central da charola (correspondente à fachada da primitiva capela templária), situando-se um sobre a janela românica, ao nível do passadiço (2.º piso da torre do relógio) e, o outro, na base do campanário propriamente dito (por cima dos modilhões românicos), ao nível da casa do relógio da torre (4.º piso). A obra correu de acordo com o pensamento lógico do sistema de articulação entre os elementos novos e as estruturas antigas. Cumpria-se, desse modo, a função de resistência suplementar efectiva à tracção, associando a resistência à flexão¹¹⁶, ligando a torre do relógio à charola e colaborando contra o efeito de alavanca que Bermudes detectara, como resultado do sismo de 1909. Contrariava-se também a resistência à compressão, que o excesso de peso no cimo da charola criava sobre o paramento

¹¹⁴ O projecto inicial do restauro deveu-se a Luca Beltrami (1902-1903) e a reconstrução ao arquitecto Gaetano Moretti (1860-1932), seu discípulo. O restauro iniciou-se em 1906 e terminou em 1912. A estrutura de betão foi revestida de muitos fragmentos arquitectónicos recolhidos dos escombros, para além de elementos completamente novos. Cf. GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio, *ob. cit.*, pp. 220-222, JOKILEHTO, J., *ob. cit.*, pp. 206-207 e AGUIAR, José, *Cor e Cidade Histórica*, *ob. cit.*, p. 45.

¹¹⁵ A capela sofrera, com a extinção das ordens religiosas, a remoção do célebre quadro do pintor régio Gregório Lopes, “A Virgem, o Menino e os Anjos”, actualmente exposto no MNAA.

¹¹⁶ «Avec l’adoption de cet élément nouveau, fiable sans difficulté à l’ancien, la résistance à la traction et à la flexion arrive à intégrer et à remplacer le principe de la résistance à la compression, typiques des maçonneries ordinaires ». Cf. GIOVANNONI, G., *ob. cit.*, p. 182. A fachada da igreja de Collemagio, em Áquila (Itália) foi restaurada, inserindo-se uma armadura em cimento armado, para contrariar os sismos, ali muito frequentes. Em Santo André de Vercelli houve necessidade de sustentar a fachada com pilares de betão longitudinais. Estes exemplos poderão ter servido de modelo para a ligação entre a torre sineira e a estrutura da charola tomarense, consolidando-as.

do século XII. Ao contrário do carácter aparente do betão da base da torre, os restauradores revestiram os vigamentos colocados na fachada e nos topos laterais, com silhares afeiçoados ao espaço intervencionado, e por baixo do campanário inseriram uma goteira de modelo clássico, para escoamento das águas pluviais **[Imagens, Fig. 271, 272, 273 e 274]**.

Finalmente, em quarto lugar, os resultados do restauro da torre revelaram-se socialmente aceitáveis, articulando a vontade colectiva com as finalidades das instituições, pelo que houve por bem devolver a realidade pré-existente da charola à máxima integridade, apenas com diferenças de pormenor. Entre os danos, perdeu-se a espacialidade das salas da torre (uma das quais fora arquivo), o mostrador do relógio barroco, para além da capela quinhentista da base da torre, mantendo-se apenas o belo recorte manuelino brasonado do seu portal. Em contrapartida, o enchimento de betão e alvenaria das secções interiormente minadas, devido a obras modernas, trouxe efeitos salutares, como a reconstrução de um trecho arquitectónico da fachada sul da igreja, onde antes havia um terraço e uma janela por cima da casa dos foles **[Imagem, Fig. 275]**.

Os novos materiais, o betão armado e os sistemas modernos de construção, surgiram assim, no horizonte da conservação, como soluções de eficácia duradouras e mais económicas num Portugal geralmente em crise e carente de meios financeiros **[Imagem, Fig. 276]**. Associavam a formação do arquitecto à do engenheiro, em trabalhos de restauro arquitectónico. A DGEMN soube aproveitar esses conhecimentos e colocá-los ao serviço do novo regime.

O Convento de Cristo foi a obra mais singular de conservação e restauro iniciada no período republicano e continuada depois do 28 de Maio de 1926. A ciência de restauro afirma-se categoricamente com as técnicas de consolidação e conservação da torre sineira e da charola de Tomar.

CAPÍTULO 4

Panorâmica das intervenções entre 1910 e 1932.

“Que os Hamlet da Arte, em Portugal, não têm dúvidas, não sofrem de hesitações...! Se trocam o prazer de enxertar uma escada (à qual chamaremos doravante a *Escada Macabra*) onde nunca a houve, à obrigação de guardar um Cemitério de há séculos! Enfim, melhor do que eu, pode V. ver do *fácil atentado* pela carta junta, cuja publicação peço a V. *como português*, e para elucidação daquela parte tradicional e justa de Portugal, que, ainda além dos interesses oficiais, - muito quer a Portugal!...

Ah! Meu Ex.^{mo} Camarada e Amigo – como o *Estado Novo* é ainda, contra o esforço, já prodigioso, dos seus dirigentes – inçado de *processos velhos*!...

Visconde de Vila Maior, Porto, 26 de Maio de 1934, in *A Voz*, n.º 2619, de 3 de Junho.

Observar o acervo das intervenções de um determinado período histórico requer uma atenção muito particular, que não se reduz a uma consulta de arquivos. Implica um uso total da documentação, iniciando-se pelo próprio objecto de análise. Ao longo de todo o “período experimental” identificámos não um modelo organizativo de intervenção mas vários, revelando um relativo desnorreamento das instituições e das orientações quanto ao enquadramento desejável quer do restauro, quer da conservação dos monumentos nacionais.

4.1 Projectos de restauro, casos e modelos de intervenção.

Entre 1911 e 1919, o modelo de intervenção é de continuidade. Mantém-se a responsabilidade da direcção de obras pela via das competências distritais do Ministério do Fomento. Era como nada se tivesse mudado efectivamente, entre o fim da monarquia e o regime republicano. O decalque era perfeito, apenas se procurava arrumar de forma diferente os agentes do processo. Procurou-se reestruturar as direcções distritais de obras públicas chamando-se à atenção da necessidade de ser entregue os projectos de intervenção a arquitectos, sem grandes resultados. Quando se tratava de uma obra de intervenção em monumentos nacionais, nas quais o Estado tinha a obrigação de intervir, a responsabilidade máxima pertencia ao engenheiro director do distrito que assumia a coordenação geral, fazendo cumprir, em princípio, as determinações das CM, cuja simplicidade e laconismo nos espantam. Obedecia-se, em regra, à apresentação do projecto, assente numa memória descritiva e num orçamento, raramente acompanhados de elementos gráficos, plantas, alçados, cortes e fotografias.

Esperou-se a resolução política da divisão do país em zonas de intervenção, entregues à responsabilidade de arquitectos, com uma equipa mínima de colaboradores – dadas as dificuldades orçamentais – com funções definidas de organização técnica, de inspecção dos monumentos, conservação e restauro. Mas a proposta de Miguel Ventura Terra (1913) ficou-se pelo papel, adiando-se a melhor solução estruturada para obter resultados que pudessem ir de encontro às expectativas do país e das CA. A partir

de fins de 1913 monumentos nacionais ficavam dependentes do MIP em termos orgânicos, mas em termos de projecto e de realização de obras do MF¹. Mas a integração da CM naquele ministério pressupunha a criação de uma DGBA e a responsabilidade da execução das obras.

Sem o desenvolvimento dessa solução, as CM procuraram cativar para a causa da salvaguarda e conservação dos monumentos os engenheiros da DGOP e os das direcções distritais, tal como fora a estratégia do extinto COMN. Mas a execução de obras nos monumentos, sem prévio conhecimento da CM e indo contra o espírito da lei constituiu a norma até 1920, apesar das sucessivas lembranças à DGOP e aos governadores civis dos distritos. O MF nem sempre fez cumprir a determinação expressa no Decreto de 26 de Maio de 1911². Esta tendência continuou a verificar-se, com menor frequência, depois de 1920.

Muitas obras de intervenção decorrem por pressão dos acontecimentos. A falta de cuidados de manutenção e o abandono geravam a ruína e esta precipitava a derrocada total ou parcial do imóvel (como aconteceu no Mosteiro de Vila do Conde, entre 1907 e 1923-1925). A opinião pública manifestava-se e os serviços artísticos tentavam acudir, o que não significava que a reconstrução ocorresse de facto, dada a burocracia necessária para que uma obra tivesse projecto, fosse orçamentada ou iniciada.

Foi pelo facto da igreja românica de Rubiães ter parcialmente abatido que Ventura Terra, Presidente do CM da 1.^a Circunscricção, conseguiu do MF, verba para recuperar a parte em ruínas (1912), dado que ele fora investido na organização oficial da inspecção dos MN. Mas, a execução das obras competiu à direcção das obras públicas de Viana do Castelo, então dirigida pelo engenheiro Henrique Pereira Pinto Bravo, cuja competência era posta em causa³. Intervir numa obra a nível local, nesta altura, continuava a ser um grande risco, porque não se imprimia aos trabalhos um carácter oficial, como era prática no estrangeiro, faltando inspecção, pessoal habilitado, tecnologias mais avançadas. Ainda assim, no caso de Rubiães, exigiu-se a sua fiscalização, pelo menos na parte artística, que o órgão de coordenação dos CAA portuense podia subscrever⁴.

Neste período houve diversas intervenções em monumentos nacionais, cuja responsabilidade esteve a cargo do MF. Nos primeiros tempos de expectativa, mesmo

¹ Sessão de 18-12-1913 (Acta n.º 11). AHME – CAN, Actas. Livro 730 [Documento 116].

² Ofício circular do Ministério do Interior, n.º 68, Liv.º 46, datado de 8 de Abril de 1914. ANBA – CAA, Correspondência recebida (1911-1925), Livro 243.

³ Como disse a Câmara Municipal do Porto – “sendo por isso muito para reear que ali não haja quem tenha a necessária competência para dirigir a parte artística daquela obra”. Cf. Sessão de 13 de Dezembro de 1912 (acta n.º 8), AHME – CAN, Actas, livro citado.

⁴ Neste caso, a fiscalização artística ficou entregue ao arquitecto José Marques da Silva, do Porto. Mas, em 14 de Dezembro, Marques da Silva informa como procurou incrementar as obras na igreja, embora houvesse omissão de informação por parte do director distrital. Idem, *ibidem*. A CM do Porto elaborou seis instruções para serem aplicadas na parte demolida da igreja. Cf. Copiador da Comissão dos Monumentos. [3.^a Circunscricção]. Livro C, n.º 13, 1912-1925. AHME – 422.

no pressuposto das mudanças que garantissem maior protagonismo na salvaguarda e conservação do património ao MI ou ao MIP, pensou-se numa articulação, competindo ao MF a execução das obras, enquanto os órgãos dos serviços artísticos estabeleciam as normas e os critérios. Este procedimento, em tempo de crise de governação e de administração pública, foi segurado pelo director de Obras Públicas, José Maria Cordeiro de Sousa⁵. Dava-se continuidade é certo, mas sob outra orientação técnica e pensamento de conservação.

Raros eram os arquitectos responsáveis por obras de conservação e restauro. No quadro seguinte observam-se três únicos casos em que a direcção de obras estavam efectivamente entregues a arquitectos: Sé de Lisboa, Sé de Coimbra e Santiago de Coimbra. Os restantes eram da responsabilidade das direcções distritais, podendo serem coordenadas ou dirigidas por arquitectos é certo⁶, mas sempre sob a orientação superior do engenheiro responsável pela direcção distrital ou das direcções de Lisboa e Porto. As obras, na sua maioria, destinavam-se a edifícios que se encontravam em curso, anteriores à implantação da República, mas que Brito Camacho e o Governo Provisório reconheceu deverem ser continuadas. A dotação orçamental (cerca de 89.000 escudos) era apreciável, atendendo a realidade portuguesa e ao clima de instabilidade, corporizando de alguma forma o relevo que as questões do restauro receberam no tempo de Augusto Fuschini.

Ao elenco das dezasseis obras de 1911 [**Documento 104**] juntaram-se outras nos anos seguintes, evidenciando algum cuidado na continuidade do processo de intervenção em monumentos nacionais, num momento histórico de charneira da história da conservação e restauro. O MF parecia não querer perder a liderança do processo de obras e neste sentido revelou algum protagonismo público, ao decretar a continuidade do restauro da Sé Velha de Coimbra, a nível do claustro e dos alçados exteriores (1912-1918)⁷. Manteve-se em curso o restauro do claustro de D. Dinis, em Alcobaça e prepararam-se obras noutros monumentos, como o Antigo Senado da Câmara de Bragança (1916) e a recuperação dos telhados do Mosteiro do Pombeiro, dos quais chegaram até nós as memórias descritivas [**Documentos 131 e 138**]. Mas tanto os projectos como as memórias podiam ser assinados por arquitectos ou engenheiros. No caso do projecto de reparação do Mosteiro do Pombeiro, a memória foi assinada pelo Engenheiro Chefe da Secção, Tomaz Joaquim Dias, logo a qualidade da intervenção

⁵ Como vimos, vogal da extinta COMN e vogal efectivo da CM, seu futuro presidente, depois da morte de Ventura Terra.

⁶ Como aconteceu com o corpo central do anexo dos Jerónimos, sob a alçada de Rosendo Carvalheira ou com as ruínas do Carmo, pela mão do arquitecto Leonel Gaia.

⁷ Cf. VANCONCELOS, António de, *Sé Velha de Coimbra*, ob. cit. vol. 1, pp. 435-437 e vol. 2, p. 100. O restauro de Coimbra manteve-se até 1918, sob a direcção de António Augusto Gonçalves, artista e arqueólogo.

dependia da maior ou menor sensibilidade ou formação artística do engenheiro⁸. Quanto ao projecto para o monumento municipal de Bragança, assinado por Adães Bermudes, os cuidados da apresentação, o modo de abordagem dos problemas e a cuidadosa elaboração das propostas, remete-nos para outro paradigma de restauro, obviamente associado à sua experiência e qualidade técnica, em funções na estrutura técnica do MF, para quem elaborou o referido projecto, mas pouco aproveitado nessa qualidade.

A novidade da questão da intervenção em «monumentos nacionais» – como ambos aqueles projectos referem – radicava num outra ordem de ideias. Tratava-se de monumentos colocados à disposição da “salvaguarda artística do Estado”, sobre os quais se devia exercer um novo modelo de intervenção, dado que desde 1911, se passou a dispor de uma orgânica destinada a introduzir mudanças tanto na génese dos projectos de conservação e restauro, como na sua organização e execução.

Assim, entre 1911 e 1920, impõe-se observar não apenas os resultados desenvolvidos pelo MF, independentemente de quem dirige as obras de intervenção, mas, sobretudo, compreender o papel assumido pelas CM nas circunscrições respectivas, em função das obras respeitantes a essas circunscrições e desde que elas fossem do conhecimento dos CAA. Importa notar, que nas CM entraram arquitectos que se encontravam vinculados aos quadros do MF, onde em geral assumem uma postura teórica, uma inteligência dos problemas de conservação e restauro e um conhecimento actuante e crítico bastante peculiar. Em certo sentido são eles que constroem os problemas e discutem as soluções das intervenções onde estão envolvidos, enquanto funcionários do MF. Testam a teoria a aplicar a cada caso, transformando-o numa experiência de restauro. Observe-se como tanto Miguel Ventura Terra, como Rosendo Carvalheira ou Adães Bermudes ou mesmo António do Couto – todos funcionários do MF – introduzem a questão do controlo do restauro em monumentos significativos do valor artístico ou complexos quanto às soluções (como o Palácio da Vila de Sintra, o Mosteiro dos Jerónimos ou a Sé de Lisboa), na dinâmica das sessões da CM de Lisboa. Havia monumentos e monumentos! A discussão do tipo de intervenção e seus problemas, as orientações a conferir à conservação e restauro e os critérios funcionam, simultaneamente, como indicadores das intervenções destinadas aos arquitectos restauradores (a maioria entregue a eles próprios), como crítica às instâncias governamentais ou como expressão dos princípios normativos, por sua vez inerentes às concepções de restauro. A crítica

⁸ Neste caso, o objecto da intervenção era a simples reparação do telhado, contudo essencial do ponto de vista da conservação das estruturas e recheio artístico do interior. Valor do orçamento: 1050 escudos. Como elemento gráfico apenas foram feitos uns croquis da disposição dos telhados (documento omissos no processo).

tem como a finalidade produzir efeitos na orientação das obras e, consequentemente, servir o modelo de intervenção colectivamente assumido.

QUADRO 62 – OBRAS, RESPONSABILIDADE DE EXECUÇÃO E DOTAÇÕES ORÇAMENTAIS DOS MONUMENTOS NACIONAIS (ANOS ECONÓMICOS 1910-1911).

OBRAS	NATUREZA DAS OBRAS	RESPONSABILIDADE DE EXECUÇÃO	DOTAÇÃO ORÇAMENTAL
Sé de Lisboa	Restauro	Director das Obras 1. Álvaro Augusto Machado (até 16 de Agosto de 1911) 2. António do Couto e Abreu (a partir de 16 de Agosto)	19.100\$000
Ruínas da Igreja do Carmo	Conservação	2.ª Direcção das Obras Públicas de Lisboa	3.021\$000
Basílica de Mafra	Conservação e limpeza.	1ª Direcção de Obras Públicas do Distrito de Lisboa	18.302\$000
Mosteiro dos Jerónimos	Construção do corpo central	Idem	22.500\$000
Basílica da Estrela	Reparações	Idem	772\$645
S. Vicente de Fora	Conservação e reparação	2.ª Direcção das Obras Públicas de Lisboa	5.900\$000
Paço Episcopal do Porto	Reparação	Direcção de Obras Públicas do Distrito do Porto	2.300\$000
Sé da Guarda	Restauro	Direcção de Obras Públicas do Distrito da Guarda	2.000\$000
Igreja de São Tiago de Coimbra	Restauro	Arquitecto Augusto Carvalho da Silva Pinto	3.200\$000
Sé Velha, Coimbra	Restauro	Idem	700\$000
Idem	Demolições de dois casarões do claustro	-	1.040\$000
Convento da Batalha	Conservação	Director das Obras Públicas do Distrito de Leiria	3.330\$000
Mosteiro de Alcobaça	Conservação	Idem	1.000\$000
Convento de Cristo, em Tomar	Conservação	Director de Obras Públicas do Distrito de Santarém	2.000\$000
Igreja da Graça	Conservação	Idem	1.000\$000
Palácio de Queluz	Reparações	-	2.800\$000
TOTAL	-	-	88.965\$645

Fonte: Cópia de ofício do Ministério do Interior – Direcção Geral da Instrução Secundária, Superior e Especial, 2.ª Repartição, contendo informação oficial do Ministério do Fomento – Direcção Geral de Obras Públicas e Minas – 1.ª Repartição. ANBA – Correspondência Entrada. MN. Anos 1882-1925. Ofício do Livro 6, n.º 266, datado de 2 de Setembro de 1911. Cota – 243.

Deste ponto de vista, os poucos arquitectos do MF responsáveis pelas obras submetem às CM os seus próprios projectos de conservação e restauro e aceitam a coordenação geral do órgão artístico. Deste modo, em relação ao ministério onde essas obras correm, funciona como uma superestrutura do pensamento e da condução das intervenções de conservação e restauro. Veremos esse aspecto com maior pormenor na análise da intervenção na Sé de Lisboa. Mas é comum a todas elas. Recorde-se que Rosendo Carvalheira era responsável pelas obras dos Jerónimos e isso não impediu que a CM deixasse escrito o seu posicionamento crítico ao MF, dado que o arquitecto aceitou as orientações superiores da CM, à qual estava vinculado. Recorde-se que Rosendo Carvalheira era o arquitecto do Palácio da Vila em Sintra e submeteu à orientação colectiva a sua intervenção no exterior e interior do monumento

[Documentos 127 e 129], onde aliás veio a descobrir novos elementos arquitectónicos destinados a serem reintegrados, desde que o seu projecto e critérios fossem aceites.

Ora, será de acordo com esta filosofia de actuação que deverá perceber-se o funcionamento das CM – expectantes quanto à reestruturação dos serviços do próprio ministério e à liderança dos arquitectos nas obras de “salvaguarda artística” dos monumentos, como era comum na Europa contemporânea. Dentro desta filosofia entram: 1.º A análise dos projectos de obras de conservação e restauro submetidas ao seu veredicto; 2.º A definição dos princípios, das orientações e dos critérios destinados às intervenções em curso naquela época, aspecto que vimos no capítulo 1 desta IV Parte; 3.º A orientação superior das intervenções mais relevantes em andamento, na medida que constituíam modelos de referência para outros edifícios a intervir no futuro; 4.º A escolha e indigitação de arquitectos para a direcção de obras de restauro; 5.º A inspecção artística superior como forma de evitar danos ou corrigir erros e a exprimir e disseminar os princípios e as práticas da condução dos processos de obra.

Uma análise futura das intervenções ocorridas, no período entre 1911 e 1932, deverá tomar em devida conta esta coordenação científica das obras de conservação e restauro e observar se, na prática, os critérios explicitados nos pareceres das CM e comunicados às entidades responsáveis foram ou não cumpridos, para assim melhor se conhecer e interpretar as intervenções realizadas. A instabilidade política da época inviabilizou dezenas de obras de conservação e restauro cujos projectos tiveram que esperar vários anos para se efectivarem, pondo em perigo os bens arquitectónicos que pretendiam salvar.

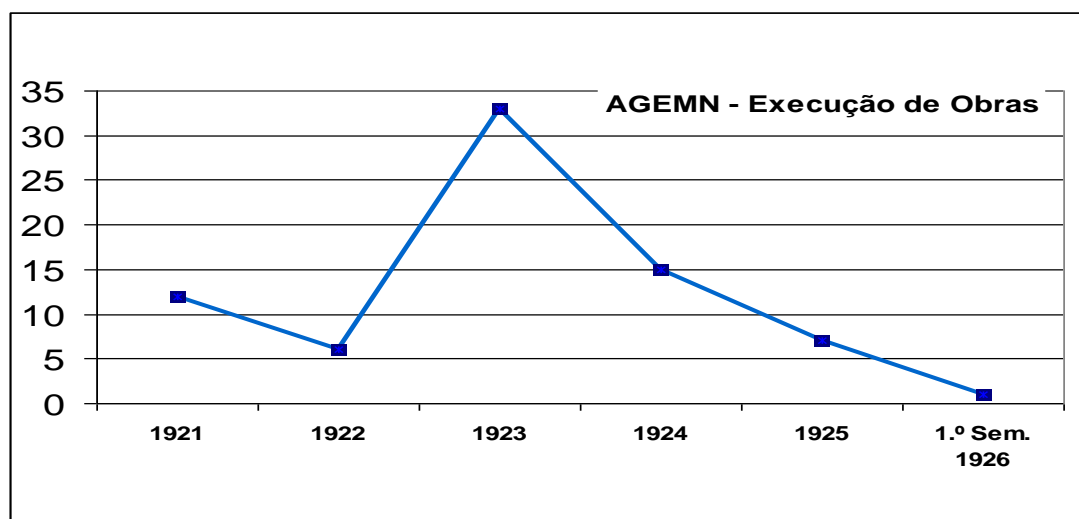
No período entre 1920 e 1926, esta lógica converte-se, subtilmente, à nova estrutura organizativa modelada pela AGEMN, enquanto órgão de autonomia relativa do Ministério do Comércio. A criação da AGEMN revelou-se como uma solução com alguma eficácia no contexto da política patrimonial republicana, com o fim da Grande Guerra, atendendo quer ao estado de conservação dos monumentos nacionais, quer à maior capacidade financeira do Estado, em função da compensação internacional pelo seu esforço na vitória dos Aliados. Embora funcionando como estrutura paralela à determinada pelo Decreto de 26 de Maio de 1911, houve sentido da responsabilidade pública de um assunto que merecia então uma enorme contestação social, permitindo que a AGEMN elegeisse para os seus quadros superiores arquitectos conhecedores da problemática do restauro – Adães Bermudes, António do Couto e, uns anos depois, Baltazar de Castro. Todos tiveram ligações às CM e aos CAA de Lisboa⁹.

As CM são chamadas a responder com maior celeridade às dezenas de obras coordenadas por aquela Administração. Mas as concepções e a experiência de Adães Bermudes são fundamentais como pensamento orientador na recolha de informação

⁹ Como vimos, o arquitecto adjunto da AGEMN – Adães Bermudes – continuou envolvido na CM de Lisboa, onde assumiu a dado momento a presidência.

dos projectos e dos pareceres, na coordenação geral das obras em curso, na selecção das prioridades, na articulação com as CM e na dinâmica desenvolvida a nível nacional. A escala é agora o país, exigindo-se eficácia e organização das direcções de obra, por parte das Comissões Administrativas e dos seus meios técnicos. As Comissões Administrativas revelaram-se um processo expedito de conjugação dos interlocutores locais e os interesses do Estado, dado que aceleravam o modelo de actuação, conferindo responsabilidades a entidades colectivas e vogais correspondentes e auxiliares integrados nos CAA. No entanto, as CM não alienaram as suas atribuições no campo da emissão de pareceres. Pelo contrário, as consultas tornaram-se mais regulares e as obras mais sequenciais, sobre as quais era necessário novos projectos complementares com as dotações orçamentais organizadas por anos económicos.

GRÁFICO 18 – MOVIMENTO ANUAL DE OBRAS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DA AGEMN (1921-1926).



Fonte: Ver [Quadro 60].

A AGEMN não submeteu todos os processos de obra às CM, mas independentemente destas raras excepções, este organismo submete-se, em geral, ao veredicto dos pareceres das CM. Aliás, o engenheiro Abecassis prodigaliza-se em deslocações às obras em projecto ou execução, analisando as condições objectivas e subjectivas e os efeitos positivos e negativos que marcaram o período histórico em que interveio.

A época era de aplicação do princípio da conservação activa, mostrando que este se encontrava teórica e praticamente testado experimentalmente, nos casos mais emblemáticos do período antecedente. Era um princípio determinado pelos critérios de distinção entre «monumentos vivos» e «monumentos mortos», logo passível de separação, classificação e hierarquização das prioridades. Este aspecto

coloca, à partida, uma reflexão sobre a pretendida metodologia de intervenção por conta da “unidade de estilo”¹⁰.

Defendemos a tese de que a teoria da unidade de estilo, propalada por diversos investigadores, não informou a cultura de restauro da geração republicana, que adoptou pontos de vista essencialmente práticos e metodologias de intervenção mais diversificadas, em geral integradas nos princípios da conservação activa. Por essa razão, vemos os responsáveis pela direcção científica das intervenções a defender a consolidação dos monumentos, utilizando materiais e sistemas técnicos modernos (como foram os casos do castelo de Leiria e da torre do relógio da charola do Convento de Cristo), como o cimento e o betão armado, a reparação mínima conducente à prevenção de anomalias graves dos monumentos ou a aplicação de técnicas mais evoluídas de tratamento pontual dos danos causados pelo tempo e pelos homens, como foi o caso exemplar das abóbadas do Mosteiro dos Jerónimos. Neste modelo de intervenção, Viollet-le-Duc constitui uma referência histórica do restauro moderno, mas sempre uma referência doutrinal, não propriamente um exemplo a seguir. A evolução foi no sentido da conservação e da sua crítica e, neste ponto, a escola italiana de restauro encontrava-se melhor preparada para responder aos problemas de restauro, como os que ocorreram depois da 1.ª Guerra Mundial.

Entre 1926 e 1929, coube à 3.ª Repartição do MIP levar a cabo o modelo iniciado entre 1920 e 1926, mas ajustado ao pensamento e à experiência de um pequeno corpo técnico liderado por arquitectos formados na experiência de estaleiro de obras, desde 1911, e na sequência do dinamismo restaurador da AGEMN. Na ausência das extintas CM, Bermudes aproveitou o *know-how* da Circunscricção de Lisboa para continuar a submeter à sua aprovação as dezenas de obras em curso. Como ambos – Bermudes e CAA – se conheciam mutuamente, simplificaram-se os procedimentos e as aprovações, depois da sua apresentação tornaram-se tácitas. Por estas razões, este curto período caracteriza-se pela coexistência pacífica entre os arquétipos da conservação activa e do conceito de restauro subjugando este àquela – aspecto que tem espantado alguns investidores¹¹. Mas esses arquétipos estavam definidos no seio dos CAA e pelas tendências radicais do pragmatismo interventor da nova repartição do MIP.

¹⁰ Para além dos estudos de Maria João Neto e de Lúcia Rosas onde esta questão está largamente discutida (ver estudos citados do elenco bibliográfico), servimos de uma definição sucinta para caracterizar esta doutrina de restauro dos MN: “teoria (...) segundo a qual se deveriam retirar aos mesmos todos os elementos interiores e exteriores que não pertencessem cronológica e esteticamente ao estilo em que tinham sido primitivamente construídos”. Cf. MARTINS, Ana Cristina Nunes, “Martins Sarmiento e Possidónio da Silva. Um olhar sobre a troca epistolar”, *Revista de Guimarães*, volume especial, I, Guimarães, 1999, pp. 221.

¹¹ Como Miguel Tomé, *Património e Restauro em Portugal*, ob. cit., pp. 32-33.

Adães Bermudes orientou os trabalhos de acordo com uma política que nos parece coerente e eficiente. O primeiro aspecto visava prosseguir com as obras que se encontravam em andamento com saldos de orçamentos aprovados. Isto explica os casos dos restauros da Sé Patriarcal e dos mosteiros dos Jerónimos, da Batalha, de Alcobaça e de Cristo. A preferência em caso de limitações orçamentais dirigia-se às obras em curso onde a urgência era ainda maior ou que ofereciam maior importância histórica, artística e arqueológica. A ideia de continuidade fora uma aquisição fundamental a partir da manutenção de estruturas, apostando-se no grau de profissionalismo e de maior especialização dos agentes do património, seguindo os passos da AGEMN. A ideia de continuidade institucional não se perde da AGEMN à 3.^a Repartição, nem desta à instituição que se segue, a DGEMN. A extinção de uma não significa de imediata a suspensão ou interrupção das obras. A mudança institucional pressupõe acertos políticos, mudança de objectivos (políticos, estratégicos, técnicos), mas não significa ruptura, pelo menos do lado da exigência de intervenção em monumentos nacionais.

O que estava em causa era a transferência para a nova estrutura de toda a filosofia de intervenção e tal conseguia-se desde que as orientações fossem aferidas e se a experiência do pessoal técnico essencial fosse assegurada. A gestão era pensada de molde a manter, até onde fosse possível, o pessoal operário com experiência, resultante da escolha profissional ou da confiança técnica superior. As preocupações incidiam na execução das obras mais do que no aumento do pessoal, que segundo Bermudes era suficiente, no quadro dos cortes das dotações orçamentais.

O modelo de intervenção organizado dependia da análise dos processos de obra, depois do crivo da consulta junto do CAA, a qual começou igualmente a opinar sobre monumentos nacionais exteriores à área territorial da Circunscrição. Os CAA de Coimbra e Porto ainda continuam a avaliar sobre os monumentos, menos Coimbra do que o Porto, dado que a 2.^a secção (Coimbra) revelou debilidade funcional, apesar de inscrita na lei. Todavia, o sentido centralizador da visão de Bermudes associou-se ao carácter mais autoritário do poder e à desvalorização do sentido democrático de funcionamento das Circunscrições Artísticas. Lisboa, aliás era chamada a responder pela inexistência concreta do CSBA, à espera de autorização governamental de instalação.

Adães Bermudes instalou a classificação das intervenções em função do estado de conservação, natureza e importância do monumento nacional, orçamento disponível, utilidade do imóvel, destino e dimensão da obra (telhados, coberturas, pavimentos; grandes ou pequenas obras), que lhe permitiu distinguir o acervo de

edifícios a intervir segundo as suas necessidades e possibilidades do serviço – conservação, reparação, consolidação, reconstrução, restauro. Não alienou a experiência das Comissões Administrativas e defendeu uma espécie de figura de curador dos monumentos nacionais entre eles, António da Vieira Natividade (1893-1946) para o acompanhamento local das obras no Mosteiro de Alcobaça¹².

Continuou-se a considerar o papel relevante das associações de defesa dos monumentos, como se pode ver na relação institucional com o Grupo Pró-Évora e a UAMOC. Em 1927, a UAMOC colaborava activamente com a 3.^a Repartição, em diversas frentes, desde a reintegração e transferência do património deslocado (dando cumprimento às decisões do CAA), como restaurando ou beneficiando imóveis classificados em Tomar, sobre os quais exercia a sua acção cívica e associativa¹³. Aliás a UAMOC foi a entidade charneira entre o Estado (MIP e MF) e o 3.^o conde de Tomar para a resolução do resgate da propriedade do último no Convento de Cristo (Claustro dos Corvos e Quinta dos Sete Montes, entre outras parcelas), que a entidade pública conseguiu emparcelar em 1934, mas cujo processo se iniciou, verdadeiramente em 1928.

O caso da articulação com o Grupo Pró-Évora patenteia que a 3.^a Repartição autorizava obras nos monumentos nacionais desde que fossem executadas sob a sua imediata fiscalização. Assim aconteceu com o Claustro da Sé de Évora e a Capela do Fundador (experiência iniciada no tempo da AGEMN), como tinha acontecido a partir de Agosto de 1920, com os trabalhos de limpeza, tratamento da fachada e valorização da Igreja da Graça, impossível de restaurar naquele tempo devido ao seu custo (25 contos)¹⁴. Entre Junho de 1926 e Abril de 1929, sob a responsabilidade da 3.^a Repartição, continuam, iniciam-se e concluem-se um total de setenta e nove obras. Muitas outras estavam em preparação. A sua distribuição territorial é maior na 1.^a Circunscrição (53) do que na 2.^a e 3.^a circunscrição (respectivamente 8 e 18). As principais obras decorrem nos grandes monumentos e palácios nacionais do país (Convento de Cristo, Mosteiro dos Jerónimos, Convento de Mafra, Palácios da Ajuda, de Sintra e de Queluz). Lisboa (17), Tomar, Santarém (ambas com 4), Évora, Sintra, Porto, Penafiel e Coimbra (todas com 3) são as

¹² Filho de Manuel Vieira da Natividade, com ele partilhou o gosto pelo património e pela história e cultura locais. Salientou-se pelo papel que desempenhou no restauro do Mosteiro de Alcobaça, quer sob a égide de Adães Bermudes, quer quando este foi substituído por Baltasar de Castro, onde manifestou ter uma grande sensibilidade. Foi vogal auxiliar da Circunscrição de Coimbra, depois da morte do pai, a partir de 1921.

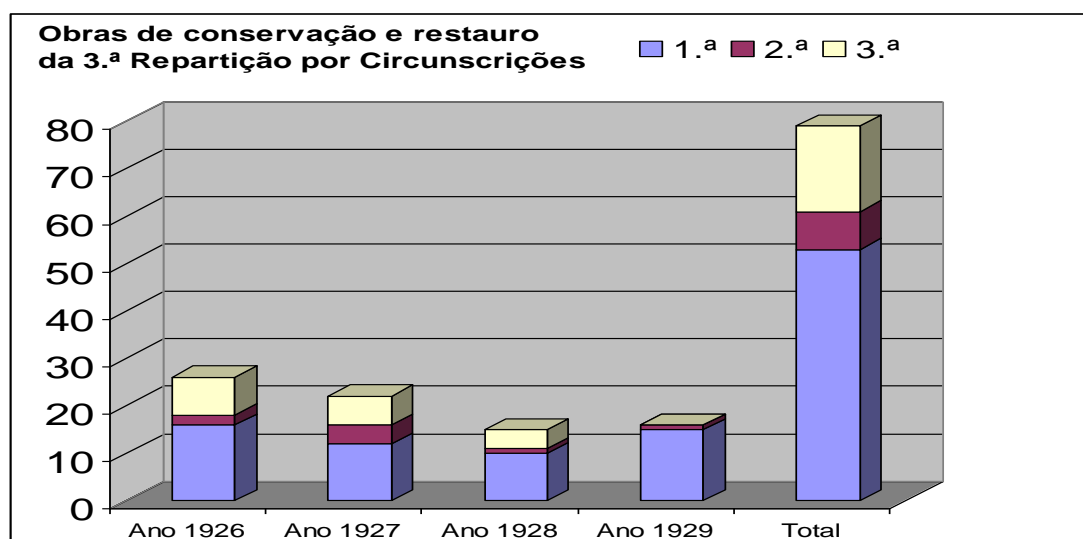
¹³ Ofício dirigido à DGBA, datado de 6 de Dezembro de 1927

¹⁴ Ofício do Grupo Pró-Évora expedido em 30 de Setembro de 1921 (n.º 230). Arquivo do GPE, Correspondência, volume 1.º.

idades e vilas com maior número de obras em curso e em conclusão, durante este período.

Como se vê no **Gráfico 19**, a região correspondente à 1.^a Circunscrição, integrando Lisboa, foi a área do país onde se observaram mais obras em MN, contrariando a ideia propalada de que seria o norte o mais beneficiado pela política de Alfredo de Magalhães. O **Mapa 13** é ainda outra prova do que afirmamos. Porventura prepararam-se diversos projectos de obra na região Norte que irão ter execução a partir de 1930, sob a orientação superior da DGEMN.

GRÁFICO 19



Fontes: Ver [Quadro 61].

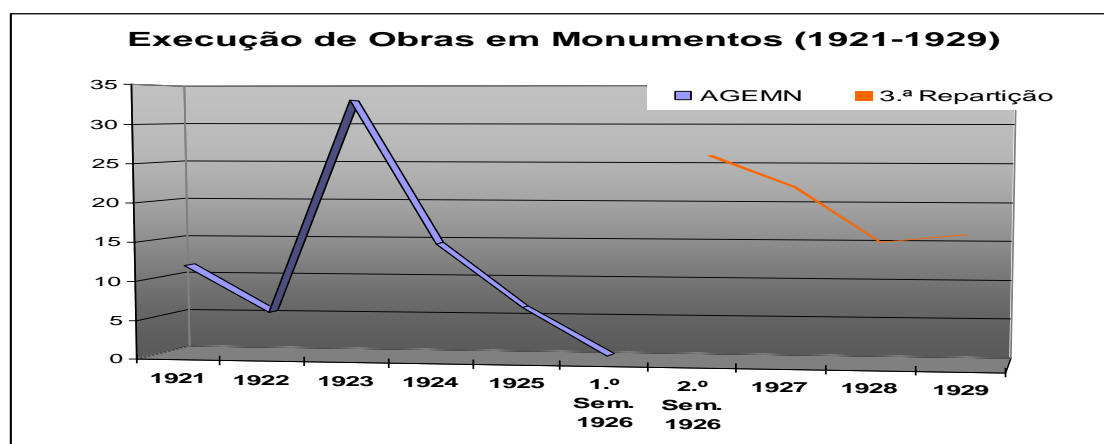
Refira-se ainda que, embora o modelo de organização do serviço dos monumentos neste período procurasse seguir o que no estrangeiro era normal, ligando, por um lado, pensamento e *praxis* e, por outro, orientações superiores, materiais de construção e sistemas técnicos integradas ao estado de conservação dos monumentos, revelando-se eficaz no horizonte de uma única tutela – o MIP –, a Ditadura Militar acabou por ser permeável às vantagens de direcção de obra exercida pelo poderoso Ministério do Comércio e Comunicações, onde se encontrava a nata da engenharia portuguesa.

MAPA 13 – LISTA SIMPLIFICADA DAS OBRAS COMPLETAS E EM CURSO A CARGO DESTA DIRECÇÃO DESDE 26 DE MAIO DE 1926, CONFORME A ORDEM DE SERVIÇO N.º 754.

Palácio Nacional da Ajuda Palácio Nacional de Queluz Palácio Nacional de Sintra Palácio Nacional da Pena, em Sintra Basílica Nacional de Mafra Carrilhões de Mafra Mosteiro de Belém Reparação nos telhados e abóbadas da Igreja e Claustro dos Jerónimos – Julho 1928 – 5 contos Igreja de S. Vicente de Fóra Panteão em S. Vicente Igreja de Stª Catarina Igreja de Stº Estevão, em Alfama Basílica da Estrela Igreja da Conceição Velha Sé Patriarcal de Lisboa Julho de 1928 - Restauração 7 contos Teatro Almeida Garrett Teatro de S. Carlos Igreja da Madre de Deus Museu Etnológico Arco da Rua Augusta Memória de D. José 1.º	Igreja de Stª Maria, em Sintra Igreja de Stº António de Lisboa Igreja Matriz de Alcochete Igreja Matriz da Lourinhã Igreja Matriz da Atalaia, na Barquinha Convento de Cristo, em Tomar Igreja de Santa Maria do Olival, em Tomar Igreja de São João Baptista, em Tomar Igreja Matriz da Golegã Igreja de S. Francisco, em Évora Convento de S. Bento de Castris, em Évora Sé de Évora Convento de Stª Helena do Calvário, em Évora Ermida de Nª Snª de Guadalupe, em Lagos Sé Catedral de Portalegre Pelourinho de Ranhados Igreja do Hospital de Jesus, em Santarém Igreja de Nª Sª do Monte, em Santarém Igreja de S. João de Alporão, em Santarém Igreja de Jesus, em Setúbal Sé de Silves Igreja de Santo António de Lagos Castelo de S. Jorge
---	---

Fonte: DGEMN (actual IHRU) – Convento de Cristo, Processo 2053.

GRÁFICO 20



Fonte: Ver [Quadro 60] e [Quadro 61].

O **Gráfico 20** ilustra o dinamismo da intervenção de conservação e restauro entre 1920 e 1929, mostrando o crescendo e o pico de obras de reparação e restauro da AGEMN, altura em que o país passou a dispor de mais verbas para este ramo da actividade artística, seguida de um queda acentuada, correspondente à diminuição dos fundos e aos efeitos da reorganização dos serviços artísticos criada pela publicação da Lei 1.700. Na realidade, a reorganização de 1924-1926 afasta de novo o Ministério do Fomento da orientação geral das obras, obrigando o MIP a estruturar de forma consequente os sectores dos monumentos e palácios nacionais. Por sua vez, o arranque das obras da 3.ª Repartição começa em alta, evidenciando a retoma do modelo administrativo desenvolvido pela AGEMN, relativamente mais abaixo do que o pico anterior e uma pequena queda, correspondente às mudanças operadas de equilíbrio

financeiro, desenvolvidas pelo Ministério das Finanças, então sob a orientação política de Oliveira Salazar.

A DGEMN, por sua vez, vai dar continuidade às obras em curso, tomando conta de tudo o que transitava para a sua alçada e desenvolver novos projectos elaborados pela equipa dirigida por Adães Bermudes. A ideia de continuidade institucional em execução de obras liga a AGEMN à DGEMN, tornando independente a instituição de quem a administra – uma regra fundamental na administração pública, essencial para novos tempos. Daí que a diferença principal entre um antes e um depois da DGEMN residiu na mudança da entidade que era chamada a fornecer as orientações da conservação e do restauro.

O que mudou a partir de 1932 foram as orientações, até aí colectivas e democráticas. A partir de Henrique Gomes da Silva individuais e dirigidas. Entre 1929 e 1930, Gomes da Silva percebeu a conflitualidade que o discurso democrático criava aos factores da decisão política, orçamental e técnica em regime de obras de restauro. Assim, simplifica o normativo. Constrói um conjunto de orientações gerais, faz a crítica ao sistema anterior (de modo a não restarem dúvidas) e determina a conformação das orientações modernas com as obras anteriormente executadas. Dá-se corpo à eficiência do regime de obras em continua execução, a qual ganha um inegável carácter de anonimato técnico e inicia-se o desrespeito pelas obras de restauro e conservação activa executadas antes de 1929, isto é, decide-se o “restauro do restauro”.

Durante estes quatro períodos houve quatro obras de conservação e restauro emblemáticas: a reparação das abóbadas do Mosteiro dos Jerónimos, o restauro dos claustros, deambulatório e interior da Sé de Lisboa, a consolidação da Charola do Convento de Cristo, através da qual se iniciou um plano consequente de intervenção no referido convento e o restauro da igreja de S. Pedro de Lourosa, em Oliveira do Hospital. Esta última obra, onde a experimentação de restauro teve um campo fértil de sucessos e insucessos, permite desenvolver questões que as primeiras intervenções da DGEMN suscitam.

4.1.1 Responsabilidade e restauro: as abóbadas da Igreja dos Jerónimos.

Ainda a síndrome dos Jerónimos não estava esquecida, quando o estado de conservação da igreja de Santa Maria voltou a preocupar as instâncias dos monumentos. A 1.^a República herdara dois problemas essenciais não resolvidos. A questão do Anexo Monumental ainda por encerrar, situação que se prolongará até 1940 e a permanência da Casa Pia na parte monumental. Mas havia um problema mais grave, o qual não havia respostas técnicas à altura da importância do monumento: avolumavam-se as preocupações de todos aqueles que tinham chamado a atenção

para os efeitos das antigas obras de restauro e transformação do mosteiro hieronimita sob as abóbadas das naves e do transepto da igreja.

Seria lógico que o Mosteiro dos Jerónimos ocupasse uma atenção especial da autoridade pública e da 1.^a Circunscrição Artística. A CM elaborou, em 1913, o programa de intervenção e valorização do conjunto da igreja e claustro, iniciando uma monitorização regular dos edifícios. O Anexo, em contrapartida, constitui uma preocupação de menor grau, embora se encontrasse, até 1919, sob a responsabilidade do arquitecto Rosendo Carvalheira, por via da Direcção dos Edifícios Públicos do Ministério do Fomento.

Adões Bermudes que fora um dos mais acérrimos críticos das intervenções oitocentistas, ocupava agora um lugar cimeiro nos serviços artísticos, acompanhando de perto o estado de conservação do monumento manuelino, situação que lhe permitiu introduzir o tema da conservação das abóbadas no referido programa, dado que esse problema o preocupava desde 1895.

Há que acentuar, que naquele tempo era maior o desconhecimento do funcionamento real das abóbadas da Igreja dos Jerónimos e o seu estado de conservação só podia controlar-se desde que a autoridade artística estudasse o assunto de acordo com novos métodos de observação, não apenas assente na verificação do extradorso das abóbadas, por via da cobertura. Acontece que as naves se encontravam a grande altura do solo, dada a especificidade daquela abóbada. Os historiadores da arte começavam a estudar as suas características arquitectónicas, dado que de acordo com a análise estética se tratava de uma nova unidade espacial da arquitectura religiosa, em curso na Europa, desde os fins do século XV, primeiro quartel do século XVI, que se afastava do tipo de construção do gótico europeu. A inovação passou a designar-se por “igrejas-salão”¹⁵ e caracterizava-se pela colocação das naves laterais à mesma altura da nave central e do transepto, em oposição à divisão tradicional do gótico, com escalonamento das naves e do transepto. Esta originalidade, pela qual a Igreja de Belém, ocupa um lugar de relevo no contexto da arquitectura do gótico final em todo o mundo **[Imagem, Fig. 277]**, funcionara como elemento de valorização da arquitectura manuelina, entre os arquitectos e críticos de arte portugueses do 1.^o quartel do século XX, entre os quais, Miguel Ventura Terra e Rosendo Carvalheira. Mas entre a consciência dessa originalidade e o conhecimento científico do funcionamento das abóbadas existia uma enorme diferença, que fazia sobressaltar todos aqueles que se preocupavam pelo estado de conservação da igreja.

Antes de 1920, tomam-se providências para evitar infiltrações nos telhados do Mosteiro, propondo a substituição do asfalto e do tijolo existente, permeáveis às águas das chuvas, por um isolamento à base de “beton” e crite **[Documento 121]**. O assunto devia

¹⁵ Na Inglaterra, chamaram-se de *Fan Vaults* e na Alemanha, de *Hallenkirchen*. Sobre a arquitectura das igrejas-salão, cf., CHICÓ, Mário T., *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa: Livros Horizonte, 1968, pp. ??; ATANÁZIO, Manuel C. M., *A Arte do Manuelino*, Lisboa: Editorial Presença, 1984, pp. 111-122 e KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes (1521-1706)*, 2.^a edição, Lisboa: Veja, 2005, sobretudo para compreender a génese desta última arquitectura, tão característica de Portugal daí em diante, dado que pressupunham a supressão dos arcos duplos e dos formaletes ou formeiros.

preocupar Rosendo Carvalheira, mas apenas chamou à atenção dos seus pares para complexidade do restauro das abóbadas da igreja. Com a sua morte, e na impossibilidade de se ter dado começo a tão importante abordagem, coube aos serviços artísticos do período entre 1920 e 1929, os estudos que conduziram à realização efectiva dos restauros. Foi nessa altura que se fizeram os planos de restauro das nervuras, obedecendo à elaboração dos desenhos e ao levantamento fotográfico, ambos indispensáveis à melhor compreensão do funcionamento das abóbadas, afastando delas todas as razões verificadas de risco eminente, permitindo ao mesmo tempo desenvolver metodologias para a correcção dos efeitos negativos garantindo, pela introdução de meios técnicos mais eficazes, a observação inédita da originalidade das abóbadas e a correcção das anomalias.

Com a morte de Carvalheira, Bermudes assumiu a superintendência das obras dos Jerónimos, altura em que elabora como arquitecto principal um relatório dirigido ao Director dos Edifícios Públicos (Fevereiro de 1920), que comunica à CM de modo a criar sinergias quanto à urgência de soluções¹⁶. A criação da AGEMN (Outubro de 1920) mantém-no como responsável pelas obras dos Jerónimos, podendo agora exercer mais facilmente a sua influência para a resolução do problema, que dera a devida publicidade no *Diário de Notícias* de 24 de Julho de 1920. A queda de pedras das abóbadas no interior da igreja foi o motivo dramático que impulsionou as medidas oficiais destinadas à intervenção de restauro dos Jerónimos durante a 1.ª República.

Adães Bermudes sintetizou o estado de degradação das abóbadas, determinando as suas causas. Entre elas estavam os sintomas de queda das abóbadas, na nave lateral esquerda, por motivo de infiltrações contínuas de águas pluviais, que tinham agido sobre as pedras e alargado as juntas. As chuvas tinham atacado com veemência os grampos e os pernos que ligavam as aduelas das nervuras, oxidando-os e fazendo-os estalar pelo efeito da dilatação produzida pela ferrugem. “Ora estas nervuras – diz Bermudes – que suportam e distribuem todas as cargas na combinação das formas e equilíbrio das forças verdadeiramente geniais, se a redução dos perfis que vemos continue a prosseguir, isso poderá provocar escorregamentos parciais, cuja repercussão e alcance seria previsivelmente perigoso”. A análise das lesões levou-o a considerar o assunto do ponto de vista do funcionamento do sistema de abóbadas, que no caso dos Jerónimos era verdadeiramente genial, pela relação entre mecânica do equilíbrio, de esforços de umas em relação às outras, e estética. No cruzeiro o efeito era ainda superior e essa

¹⁶ O relatório está datado de 5 de Fevereiro e a comunicação à CM fez-se em 14 de Janeiro de 1921. Cf. Acta n.º 143, ANBA – CM, Actas, Livro 262. Sobre a questão do estado das abóbadas dos Jerónimos, nesta época, cf. MONTEIRO, Soraya de Fátima Mira Godinho, *Étude Descriptive de la Voûte de l’Eglise du Monastère Santa Maria de Belem a Lisbonne*, Leuven: Centre d’Etudes pour la Conservation du Patrimoine Architectural et Urbain, R. Lemaire, Katholieke Universiteit Leuven, 1995. A autora não conheceu o relatório que agora publicamos e que foi também objecto de edição na Tese de Doutoramento de Clara Moura Soares, cf. *As Intervenções Oitocentistas (...)*, ob. cit., vol. II, documento 126. Soraya Monteiro refere que a liberdade de construção, utilização de nervuras, a racionalidade das forças e dos pesos e a espacialidade intervêm como “função inovadora ao serviço da criação artística”, nesta obra-prima de João de Castilho.

relação ganhava vastidão, concepção e audácia que lhe conferiam um lugar à parte como “modelo único no mundo inteiro” **[Documento 153]**.

A destruição das condições de equilíbrio obrigava a medidas enérgicas, por ventura porque ninguém gostaria de ver as abóbadas abaterem pelos efeitos da falta de conservação e da incúria dos homens. Neste relatório, Adães Bermudes pugna pela construção de uma grande torre andaime transportável e desmontável, com a altura máxima de vinte e cinco metros, cuja finalidade era proporcionar à vez os estudos científicos das lesões, a elaboração dos desenhos de pormenor das ditas abóbadas e a reparação dos danos causados pelos efeitos da ferrugem, a reposição das aduelas em perigo, a substituição dos gatos enferrujados e do adelgaçamento das paredes do intradorso.

Em 1921, a Comissão dos Monumentos apreciou os projectos de obras para os Jerónimos e respectivos orçamentos. Do ponto de vista da CM, a “reparação nos telhados e abóbadas da igreja” eram inadiáveis, mas as verbas apresentadas pela instância do Ministério do Comércio, apenas se podia aplicar aos estudos e trabalhos preparatórios e não ao debelar o seu real problema de conservação. O plano de obras dos Jerónimos diz, no entanto, respeito à continuação das intervenções do passado, que continuavam a demandar orçamentos avultados, como os claustros (onde se exigia a impermeabilização dos terraços com lajes de pedra), a conclusão do anexo¹⁷ e o restauro da ligação entre a igreja e o anexo, cujo desmantelamento desagradava a nacionais e estrangeiros¹⁸.

A construção da torre andaime foi levada por diante e esse meio técnico ampliou o conhecimento da construção das abóbadas, dada a proximidade da observação dos arquitectos e engenheiros chamados a representar gráfica e tecnicamente o seu funcionamento e veio a considerar-se um meio eficaz, tecnicamente avançado, para a consolidação das estruturas. O andaime móvel permitia o culto e a visita ao monumento.

A continuidade dos estudos levou os serviços oficiais, em especial a Direcção dos Edifícios Públicos a proceder ao levantamento em planta, alçado e corte das abóbadas da igreja, procurando compreender o seu funcionamento **[Cartografia, Des. 76, 77 e 78]**. Verificou-se desde logo a pequena espessura da abóbada entre o intradorso e o extradorso, ao mesmo tempo que se demonstrava o seu perfil de abóbada de berço, que lhe conferia um estatuto de abóbada diferente das do sistema gótico tradicional e a forma como ela arrancava dos pilares octogonais. A representação revela cuidado na apresentação da forma e organização das nervuras. Os estudos encontram-se nesta ocasião entregues a João António Piloto (1880-1956), segundo se depreende da assinatura dos desenhos. Ele desenha os artesãos das abóbadas cotados, fazendo a

¹⁷ Em 1921, continuavam as obras na ala poente do Anexo. O plano destas obras estava a largo tempo estabelecido, todavia a CM requeria que fosse ouvida a respeito da construção da escadaria que se encontrava paralisada e que não devia prosseguir enquanto não houvesse projecto detalhado. Cf. Liv.º 17, ofício n.º 203, datado de 13-11-1921. ANBA – CAA – Correspondência expedida, Livro 157.

¹⁸ Idem, *ibidem*.

distinção entre artesãos que suportam os fechos das abóbadas e os bocetes que serviam de apoio ou suportavam os artesãos, de modo a verificar o sentido dos esforços das abóbadas, bem como determina o abatimento dos artesãos. A cartografia destes factos era essencial, para determinar o caderno de encargos da intervenção **[Cartografia, Des. 74 e 75]**. Os estudos permitiram estudar as diferenças entre o sistema de abóbadas do cruzeiro, o mais arrojado e complexo quanto ao equilíbrio e descarga das forças e dos pesos **[Cartografia, Des. 72 e 73]**, e o das naves central e laterais. Os trabalhos começaram das naves para o cruzeiro e as plantas e os cortes garantiram os dados essenciais a partir dos quais se mediu as distâncias das aduelas entre fechos de abóbada. Inventariaram-se as pedras que era necessário substituir e estudaram-se as diferenças entre fechos de abóbada, seu material de construção (pedra ou metal) e outros pormenores. Os arquitectos estiveram atentos às dimensões, à forma e aos perfis das nervuras, identificando, neste caso, dois perfis distintos.

Inicialmente procedeu-se à consolidação das abóbadas das naves (ainda sob a direcção da AGEMN) e a partir de 1927 das do coro da igreja e do cruzeiro **[Cartografia, Des. 79]**. A vastidão, altura e afastamento dos pontos de apoio desta última, dificultaram o restauro. A responsabilidade do restauro das naves e do cruzeiro coube a António do Couto, sob a direcção superior de Bermudes, à frente da 3.^a Repartição. A metodologia dos trabalhos e o conjunto de técnicas empregues definiram-se com rigor, consistindo:

1.^o A reparar peça a peça das aduelas feridas, meticulosamente, utilizando pessoal seleccionado e cuidadosamente fiscalizado. 2.^o Substituir ou concertar todas as nervuras ou peças do forro que precisassem dado o seu estado de ruína, completando-as ou metendo tacos. 3.^o Reforço das junções tanto das nervuras como das pedras do forro escorando convenientemente os arcos onde tiverem de se fazer novas aduelas. 4.^o Substituir os gatos de ferro oxidados por novos fabricados em bronze; como garantia da futura conservação das dos arcos e aduelas das abóbadas. 5.^o Para que estas obras pudessem ocorrer impunha-se desmontar o telhado e demolir a alvenaria no sítio onde as nervuras tivessem que ser substituídas e repor tudo como se encontrava antes. 6.^o No fecho das juntas era necessário utilizar outros materiais para além da pedra, como o chumbo e o cimento. Apenas uma quarta parte da superfície da abóbada estaria coberta em função da dimensão do andaime. O mesmo método era aplicado quatro vezes até estar tudo completo; 7.^o Criar um estaleiro de obra de madeira, para construção das cambotas de substituição dos arcos¹⁹.

As fotografias tiradas por ocasião dos estudos dos problemas das abóbadas revelam o cuidado colocado no diagnóstico científico dos problemas existentes e põe em evidência atitudes modernas de conhecimento do monumento, atendendo às dificuldades inerentes ao registo, a altura das naves e a intencionalidade colocada na necessidade de documentação objectiva para o esclarecimento dos problemas, tal como o desenho evidencia. Considerava-se, então, que o desprendimento das pedras e de argamassas era motivado por razões estruturais, pois aceitava-se como adquirido que tal como nas abóbadas do gótico se devia à transmissão de forças sobre as nervuras. Contudo, verificou-se posteriormente que aquele desprendimento era devido à degradação das pedras, mais do que aos aspectos estruturais. Soraya Monteiro demonstrou que o

¹⁹ Memoria – Obras urgentes de reparação dos telhados e abóbada da Igreja e claustros dos Jeronimos, Lisboa, 18 de Junho de 1927, O Arquitecto Chefe de Secção, António do Couto Abreu, in DGBA, 3.^a Repartição. Arquivo da DGEMN, Mosteiro dos Jerónimos. Obras de Restauro (1919-1944).

principal problema que suscitara o desprendimento das pedras se deveria às infiltrações de água nos gatos de ferro e nas argamassas das juntas, aspectos que foram genericamente resolvidos durante a intervenção dos Anos 20. As soluções encontradas foram, no caso, das argamassas, mal resolvidas pela aplicação de cimento e não com base numa atitude científica, mas como resultado do grande prestígio que o cimento detinha, naquela época, pelas suas qualidades de presa.

MAPA 14 – CUSTOS DAS OBRAS DOS JERÓNIMOS (ABÓBADAS E OUTRAS).

ANO	ENTIDADE	VALOR (ESCUDOS)
1924	AGEMN	191.911\$00
1927-1928	3.ª Repartição	159.248\$00
1928	3.ª Repartição	54.585\$00
1930	DGEMN	9.912\$00
Total	-----	415.656\$00

Fontes: DGEMN – Mosteiro dos Jerónimos.

As obras das abóbadas só terminaram em 1931. Mais tarde, concluíram-se as obras da cobertura superior. Durante as obras verificou-se a má qualidade das coberturas, travejamentos e respectivo material cerâmico, mais tarde substituídos.

O restauro das abóbadas da igreja do Mosteiro dos Jerónimos põe em evidência uma elevada competência técnica dos arquitectos portugueses envolvidos (Adães Bermudes, João António Piloto e António do Couto), tanto na perspectiva dos estudos científicos e do diagnóstico dos problemas de salvaguarda e de conservação, como das soluções adequadas à superação do estado de degradação e ruína dos elementos componentes das abóbadas. As soluções finais – umas de grande inovação e originalidade, outras compreensíveis no contexto dos saberes da época – revelaram-se eficazes, estancando a degradação aparente das abóbadas. Os estudos descritivos e analíticos das abóbadas constituem um momento alto da compreensão e interpretação da arquitectura histórica medieval gótica, sobretudo na sua manifestação manuelina. No entanto, apesar da autenticidade das abóbadas estudadas, somente a sua originalidade acabou por ser referenciada, escapando à análise as características fundamentais da sua estrutura e funcionamento mecânico e arquitectónico, que só uma evolução posterior da história da arte e da ciência do património poderia alcançar, com base noutra tipo de metodologias e equipamentos.

4.1.2 Sé de Lisboa em restauro: entre a fantasia e a contenção.

A morte de Augusto Fuschini em Março de 1911, não interrompeu o restauro da Sé de Lisboa, nem a direcção da obra. O Ministro do Fomento, Brito Camacho, nomeia o arquitecto Álvaro Machado para continuar a direcção das obras. A

reorganização dos serviços artísticos ocorrida dois meses depois extingue o COMN e as obras sob administração directa daquele Conselho²⁰.

As decisões ministeriais poderiam ter marcado a diferença entre o passado e o presente, dado que foi a melhor oportunidade governamental para estruturar a parte técnica dos serviços dos monumentos, cujo horizonte de integração era o MIP. A Comissão dos Monumentos da 1.^a Circunscrição visitou a Sé, em 31 de Julho de 1911, na reunião a seguir à tomada de posse. A equipa veio satisfeita do que ali viu²¹. Veloso Salgado achava que para além do aplauso à consciência com que o arquitecto Álvaro Machado estava a conduzir as obras de restauro da Sé, desejava também que a comissão se pronunciasse sobre as orientações a seguir no futuro relativamente às mesmas obras, “porque se lhe afigura que algumas das que se estão fazendo não são de absoluta necessidade, podendo por isso a respectiva verba ser aplicada a outras obras mais necessárias”²². Mas Machado pediu a sua exoneração por motivos de saúde. Camacho nomeia o arquitecto António do Couto, mas sem os efeitos desejados para a organização dos monumentos. Ao contrário do que se esperava a Sé de Lisboa não foi entregue à alçada da Comissão dos Monumentos²³. Quando os arqueólogos portugueses visitaram a Sé, em fins de 1912 **[Imagem, Fig. 278]**, as questões que se levantaram no seio da CM amainaram, mas ficou à vista de todos que o poder político se afastara da própria lei que subscrevera. A amizade entre os responsáveis da CM e António do Couto afastou o fantasma de qualquer querela pessoal. A questão era do foro ministerial e de lógicas políticas e pessoais, que ultrapassavam as instituições²⁴. Esperou-se que o tempo resolvesse este problema e assim aconteceu, mas sem resolução da estrutura de funcionamento da CM.

²⁰ Para além da bibliografia referida na nota [16] do Capítulo 6 da Parte II, ver também RIBEIRO, Manuel, *Sé de Lisboa*, Porto: Marques de Abreu, 1931; SEQUEIRA, Matos e BRITO, Nogueira de, *Sé de Lisboa*, ob. cit. e NETO, Maria João, “Os Restauros da Catedral de Lisboa à Luz da Mentalidade do Tempo” (acessível pela Internet em (<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3206>), ficheiro pdf.

²¹ Salienta-se a “forma criteriosa e prudente com que o arquitecto Sr. Álvaro Machado está dirigindo aquelas obras, estabelecendo um impressionante contraste com a orientação que se tinha seguido alli, nos ultimos tempos, que parecia ser a de substituir a velha Sé, coeva da nossa nacionalidade, por uma obra de pura phantasia”. Este texto prova que Álvaro Machado tinha um projecto diferente de Augusto Fuschini, cf. Acta, n.º 3, 7 de Agosto de 1911, pp. 7-8. ANBA – CM, Actas, Livro 261.

²² Idem, *ibidem*, p. 8.

²³ Obras da Sé eram autónomas em relação às Direcções de Obras Públicas, estando subordinadas ao CSMN que a CM do Conselho de Arte e Arqueologia substituiu. Em assembleia da CM foi escolhido o arquitecto Adães Bermudes para as obras da Sé (oito votos). Outro arquitecto foi votado: Francisco Carlos Parente (um voto).

²⁴ Para uma compreensão do problema da nomeação de António do Couto, ver Acta n.º 6, de 12 de Dezembro de 1911, pp. 17-20, idem. António do Couto era amigo pessoal de Adães Bermudes e trabalhou como ele em diferentes projectos de iniciativa privada (como o projecto do monumento ao Marquês de Pombal), como de conservação e restauro. O último chegou a ser director do primeiro.

A CM tinha conhecimento objectivo do restauro da Sé e do seu carácter “fantasioso”, discutindo no interior da instituição o problema dos coruchéus em betão armado do ponto de vista da concepção de restauro e da verdade histórica. Em fins de 1912, António do Couto submete à CM o seu projecto de restauro, com respectiva memória descritiva e orçamento de obras, onde defendia uma ideia diferente de coroamento das torres da de Fuschini, muito mais contida, quanto aos efeitos estéticos e à intenção de, sem negar a presença de uma intervenção de um restauro anterior, respeitá-lo, mas reduzindo a carga de fantasia que os críticos da época deploravam. Por outro lado, havia também os seus adeptos, fora e no interior das Obras da Sé, atendendo que a construção de betão fora pouco onerosa para o erário e resistira ao terramoto de 1909. José Pessanha desenvolveu então um estudo histórico e arquitectónico sobre as torres da Sé, fundamentando o tipo de coroamento das construções românicas medievais, tendo como argumentos a sigilografia medieval de Lisboa e os paralelos com arquitecturas similares da Espanha. Considerando que as torres da Sé de Lisboa poderiam ter sido construídas de madeira, com revestimento de telhas e tijolos imbricados, dúvida aconselhar essa construção e propõe que a construção dos coruchéus iniciada por Fuschini não continue e aquilo que se construira seja demolido **[Documento 109]**.

Entre 1912 e 1915 apenas correm estudos, pequenas obras e remoções do recheio de capelas²⁵ para permitir a ampliação da análise, tudo suportado pelas fracas dotações orçamentais. As questões de segurança do tesouro da Sé (1914) impuseram que as questões do restauro do claustro passassem para primeiro plano, sem abandonar, contudo, os trabalhos do interior. As obras começaram em 1914.

Fuschini iniciara intervenções no claustro, propondo a sua restituição e uma escada de ligação entre a galeria inferior e superior, semelhante à de Alcobaça **[Cartografia, Des. 50]**, mas nada se resolvera dada a ocupação do espaço claustral por edifícios e habitações ocupadas por prelados e serventuários da Sé, com casas alugadas pela Igreja e pelo Estado, por via da Comissão Concelhia da Administração dos Bens da Igreja, desde 1911 **[Imagens, Fig. 279, 280, 281 e 281 A]**. António do Couto quanto tomou conta da direcção das obras chamou a atenção para a necessidade de se resolver este assunto, opondo-se à reparação das casas particulares, salientando a inconveniência do seu arrendamento, salientando a

²⁵ António do Couto propõe por exemplo, que dado o “*bom estado a parte primitiva da capela da Charola, dita de Santa Anna, d’esta Sé Patriarcal, mas encontrando-se o seu interior revestido de talha dourada e belos mosaicos florentinos, formando todo um conjunto homogéneo e completo dos altares d’essa epocha*”, se autorize a “*sua mudança e adaptação para local onde possa ser devidamente apreciado deixando assim aparecer, a parte antiga d’essa capela*”. Ofício n.º 20, expedido pela 3.ª Direcção de Obras Publicas do Distrito de Lisboa, 4.ª secção de 6 de Agosto de 1915, ANBA – Livro 243.

conveniência da sua demolição e invocando razões de segurança contra a sua existência, se se quisesse dar corpo à restituição do claustro à sua função primitiva e ao seu restauro, de acordo com as suas características estéticas.

O claustro tinha sido objecto de estudos e encontrava-se completamente desenhado, revelando as sobreposições das construções que impediam a sua leitura como obra de arquitectura religiosa [**Cartografia, Des. 80, 81, 82 e 83**]. Em 1914, a CM da 1.ª Circunscrição decidiu dar início aos trabalhos de desafrontar o claustro. A segurança do Tesouro da Sé e o desenvolvimento dos trabalhos de António Couto impunham a mudança de rumo do restauro da Sé, e em especial do claustro de acordo com o projecto aprovado pelo Governo²⁶. António do Couto continuava a enviar com regularidade os projectos restauro e as propostas de actuação [**Cartografia, Des. 84**]²⁷.

Em 13 de Março de 1916, as casas a cavaleiro sobre as abóbadas do claustro da Sé de Lisboa encontravam-se todas demolidas e substituídas por ligeiro telheiro, com o fim de proteger as referidas abóbadas, já de si frágeis pela antiguidade e pela falta de cuidado no passado, evitando assim a sua exposição às intempéries [**Imagem, Fig. 281**]. Ainda assim existiam outros moradores, cuja manutenção naqueles espaços, impediam o prosseguimento da reintegração do claustro e dificultavam os trabalhos de uma das capelas absidais, cuja abóbada seria urgente substituir [**Imagem, Fig. 281 A**]²⁸. Entre Março de 1916 e Março de 1917, o processo de reintegração total do claustro estava adquirido²⁹. Até ao final desse ano, Couto desenvolve a proposta para que se conclua o claustro pelo lado Sul, “complemento natural da obra executada há muito, e trabalho que além de não ser excessivamente dispendioso é de fácil execução”³⁰. Propugna ainda a demolição

²⁶ Essa capela servia, naquele tempo, para permitir a passagem obrigatória dos moradores. A manter-se tal situação haveria mais embaraços tanto aos trabalhos, como às finanças, já que neste último aspecto se tratava de construir agora um passadiço de madeira para que os habitantes do claustro pudessem circular. A CM respondeu a um agravamento da situação do arrendamento a particulares que se projectava fazer, chamando a atenção do Ministro da Justiça, que tutelava os assuntos de gestão do claustro, em função da Lei da Separação, invocando o “amor pelo nosso património artístico”. O Ministro era João Augusto Vieira Soares, do Governo de Vítor Hugo Coutinho, momentos antes da Ditadura de Pimenta de Castro. Cf. Ofício n.º 381 (Liv.º 1.º), da CM, de 9-1-1915. ANBA – CM, Correspondência Expedida. Livro 245.

²⁷ Ainda em 2 de Dezembro de 1915 recebia orientações para a colocação do retábulo da Capela de Bartolomeu Joanes, restaurado por Luciano Freire, para ser colocado na referida capela e contra a respectiva parede, devendo desaparecer o modificar-se a credencia, dada a incompatibilidade estética entre ambas as decorações. Outrossim aprovava a transferência da capela de Santa Ana do deambulatório para a capela do ângulo sul do claustro, então desprovida de qualquer decoração e como forma de pressionar as acções de valorização e restauro do dito claustro. Cf. Ofício n.º 433, Liv.º 1, ANBA, idem, *ibidem*.

²⁸ Ofício n.º 441 (Liv.º 1), de 13-III-1916. ANBA, idem, *ibidem*.

²⁹ Ofício n.º 493 (Liv.º 1), 2-III-1917. Idem, *ibidem*. Ver ainda, *O Século*, de 11-02-1916 e imagem.

³⁰ E acrescenta as razões: “visto poder-se precisar com segurança as fundações das arcadas e botaréis e encontrarem-se nitidamente marcados na muralha a que o mesmo claustro, por esse lado, encosta, as curvas das respectivas abóbadas”, cf. Ofício n.º 543 de António Couto ao Presidente da CAA de 21-XII-1917, idem, *ibidem*.

da abóbada adventícia, que dividia a meia altura, a capela conhecida pela denominação de S. Vicente, o que permitiria poder estudar-se de maneira positiva a reintegração dessa parte do edifício na Sé de Lisboa. A CM emite parecer em conformidade com o projecto do arquitecto, dizendo que era o completamento natural da obra encetada “há muito”, não dispendioso e de fácil execução, dados os elementos preexistentes que permitiam precisar com segurança as fundações das arcadas e botaréis, marcadas na muralha que encostava a sul com aquela ala do claustro, onde se adivinhavam nas curvas das respectivas abóbadas³¹.

Em Novembro de 1917, comunicava ao CAA de Lisboa as razões pelas quais estava seguro da metodologia que empregara para justificar a reconstrução de parte desse edifício. Depois da demolição tornava-se clara que seria fácil repor com fidelidade a parte desaparecida do claustro, “visto se poderem precisar com segurança as fundações das arcadas e botaréis e se encontrarem marcadas na muralha” as curvas das abóbadas, onde o claustro se encostava **[Imagem, Fig. 283]**³².

A Grande Guerra e as sucessivas crises não impediram a continuidade das obras, mas limitaram o seu alcance. Entre 1921 e 1926, as obras correm pela AGEMN, e as informações directas escasseiam nos fundos arquivísticos da ANBA. Em 1925, António do Couto revela ao diário a *Época*, as concepções e as práticas de intervenção de restauro. Desvenda-nos uma boa parte das suas metodologias de trabalho, ele que se tornara notado desde os anos de 1911, pela humildade e pela erudição³³.

Os trabalhos envolviam o contributo do escultor Costa Mota, que deteve muito mais importância na história do restauro do que a historiografia conhece **[Quadro 57]**. A concepção de restauro da Sé de Lisboa passava pela identificação da sua natureza, enquanto templo e fortaleza **[Cartografia, Des. 85]**. Este último conceito fora desprezado por Fuschini, que derrubara o muro militar para embelezar pelo exterior o deambulatório da Sé. Couto, determinou que fosse reconstruído para lhe devolver o sentido da primitiva traça **[Cartografia, Des. 90]**. Esta diferença entre a arquitectura religiosa das catedrais portuguesas e as do estrangeiro conferia a originalidade à arquitectura portuguesa da época e expurgava o conceito de unidade de estilo viollet-le-ducquiano que se havia procurado “macaquear” **[Cartografia, Des. 86]**. Esta expressão usada por Costa Mota põe em relevo a reacção do CAA

³¹ Ofício de 21 de Dezembro de 1917. ANBA - CAA – Correspondência entrada. Livro 177.

³² Tratava de dar conhecimento da demolição de umas casas que ocupavam a ala sul do claustro da Sé. Cf. Ofício da 3.ª Direcção de Obras Públicas, 4.ª Secção, comunicado pelo Presidente do CAA ao Presidente da CM da 1.ª Circunscrição, datado de 13 de Novembro de 1917. ANBA – 243.

³³ Cf. C., C. “A Reconstrução da Sé de Lisboa. O que disse à «Época» o ilustre arquitecto sr. António Couto. Uma visita às obras”. In *Época*, Lisboa, 14 de Maio de 1925, p. 1.

de Lisboa à obra “inventada” pelo presidente executivo do antigo COMN. Couto, ao tomar conta das obras da Sé, adoptara resoluções radicais para parar o restauro de lesa-arte, um interessante exemplo de vandalismo construtivo, que “brigava com o estilo e a planta do templo”.

Com Fuschini, o sistema arquitectónico medieval daquela obra ducentista só podia ser substituído por betão armado, porque só a ductilidade das estruturas de cimento se afeiçoariam ao modelo que importara do centro da Europa. Assim a devolução da muralha era fundamentalmente uma reintegração arqueológica, pois fazia parte da sua traça, com as respectivas ameias, cuja função se determinara ser o recorte ornamental da catedral em tempo de guerra. António do Couto caracterizava assim o aspecto geral da Sé, conformando-lhe pela revelação da sua natureza bélico-religiosa a própria estética e inserção paisagística, o recorte apropriado na moldura da cidade lisboeta e a sua vinculação urbana no espaço moldado pela Idade Média e o Terramoto de 1755, ambos indispensáveis para a criação do ambiente histórico **[Cartografia, Des. 87]**.

A preocupação pela integração da Sé na história da sua construção, logo depois das cruzadas, faz ressaltar a leitura do *Relato da Reconquista de Lisboa*, atribuído ao cruzado Osberno. Couto defende que teria sido um cruzado inglês o mestre pedreiro da obra, no tempo do bispo D. Gilberto de Hastings, o primeiro bispo de Lisboa do reino de Portugal. O fundamento desta hipótese entroncava na observação da planta românica do edifício, integrando-o na escola da Normandia pelas diferentes características visíveis – “trez naves, cruzeiro com lanterna quadrada, capelas absidais de frente, nave alta coberta com armação de madeira visível pelo interior, naves baixas com abobadas de aresta, o trifório, ou galeria sobre elas, deitando para o corpo central da igreja, molduras pobres, ornatos geométricos, em zig zag, em discos, bolas, folhas, etc.”³⁴.

A intervenção na cabeceira do século XIV foi igualmente fundamentada no conhecimento histórico de uma campanha que se inscreveu a partir do transepto **[Imagem, Fig. 283]**. Tratava-se do deambulatório ogival mandado executar por D. Afonso IV, concluído em 1334, com base em Acenheiro. Em relação a esta intervenção trecentista, a palavra de ordem era de conservação. Mas como dar-lhe a espessura artística daquele tempo? António do Couto esclareceu a questão. Através de vestígios das janelas absidais, aparecidos durante o restauro, encomendou-se a Costa Mota a execução da janela do centro da capela, que por sua vez servisse de modelo às restantes molduras das fenestranças, implicando assim unidade estilística

³⁴ Idem, *ibidem*. Sobre o restauro de Couto, cf. SILVA, A. Vieira da, anotações à *Lisboa Antiga*, de Júlio de Castilho, 2.^a Edição, vol. V, Lisboa: CML, 1936, com um estudo do próprio arquitecto.

e estética ao conjunto. A reprodução inicial foi executada em gesso, um material muito usado na reprodução de elementos arquitectónicos, desde os meados do século XIX.

A técnica utilizada para evidenciar as construções primitivas no interior passava também pelo aprofundamento ou escavação do solo até se poder encontrar os primitivos pavimentos **[Cartografia, Des. 96]** e as fundações **[Cartografia, Des. 88 e 98]** e sondar (usa-se a expressão «tactear») as paredes, para revelar, nas sucessivas camadas de alvenaria, de revestimentos e camadas de pedra e cal **[Imagens, Fig. 284 e 284 A]**, as primitivas molduras do soco **[Cartografia, Des. 95 e Imagem, Fig. 287]**, técnica muito utilizada desde então. A pesquisa sistemática dos elementos aproveitados nas paredes ou enterrados no solo³⁵ garantia a reconstrução das capelas do deambulatório, que podemos caracterizar como restauro arqueológico. Neste tipo de trabalho, o método era o cuidado e a paciência meticulosa do arqueólogo. Por esta via veio a encontrar mais elementos pertencentes à rosácea medieval, cuja montagem em estaleiro lhe permitiu antever o modelo, desenhá-lo e restaurá-lo por reintegração estilística, como hoje se observa na Sé, se bem que na sua anterior posição, isto é, afastada da fachada **[Cartografia, Des. 93 e 94]**.

O regresso ao primitivo sistema arquitectónico persegue a concepção de restauro de Couto. Quando lhe surgia alguma parede que encobrisse a obra original, devia-se demolir. Foi o que aconteceu no cruzeiro, onde a observação de acrescentos de outra época ocultavam a “original” obra românica. Para Couto, tal situação, determinava que fossem retirados os “mármore, os estuques, os entalhes, que encobrem a primitiva arquitectura”. Esta atitude de reacção à exuberância do rococó prova que havia ainda uma linha de continuidade entre Alexandre Herculano e o restaurador da Sé. Couto derrubava os ditos revestimentos os atavios da época, a que Bento Morganti se referira na sua *Descrição fúnebre das exéquias de D. João V*³⁶. Esta atitude foi excelentemente definida como critério universal pelo arquitecto responsável das obras de restauro: “Hoje, quanto a monumentos de arte... há como não podia deixar de haver o criterio de conservar na primitiva traça todos os monumentos”, segundo as metodologias usadas nas catedrais de Léon e de Burgos.

³⁵ Couto refere como a descoberta de um fecho de abóbada, encontrado no solo, permitiu a reconstrução da abóbada derruída. In *A Época*, idem, *ibidem*.

³⁶“Templo excelentemente reparado de belíssimos estuques e duráveis pedestrais de boa pedra mármore”. Como se documenta, António do Couto revela um notável conhecimento da documentação referente à Sé de Lisboa, bebida nas obras dos grandes olisipógrafos Júlio de Castilho e Vieira da Silva. Este último deixara na 2.^a edição da *Lisboa Antiga: Bairros Orientais*, vol. V, revista e ampliada, os resultados das intervenções de Augusto Fuschini e António do Couto, para além de um estudo do próprio António do Couto, intitulado “Justificação da época da construção da Sé”, pp. 132-141 (Lisboa: S. Industriais da CML, 1936).

Era o início da “elegia da arquitectura medieval”, que caracterizará o tipo subsequente da intervenção de Couto. Esta metodologia tornava-se difícil de executar. Na nave central, a Sé revelava “pilares picados e com cavilhas, capitéis cortados para permitirem a sobreposição doutras molduras, ornatos primitivos desfeitos, estuques a encobrir o antigo lavrado dos fustes, pedestres de mármore, revestindo a base das colunas” [Imagens, Fig. 285 e 287]³⁷. Havia de substituir pedras muito danificadas pelo homem e pelo tempo – “conservaremos as que estejam deterioradas apenas pelo tempo. Darão a nota da época”. A nova pedra era das pedreiras do Tojal, igual ou semelhante à utilizada na parte mais antiga da Sé.

Couto reage ao conceito de restauro e fala de conservação, mas no entanto intervém como restaurador. Na realidade ele pertencia à escola da conservação activa, mais próximo de Lampérez y Romea do que de Torres Balbas. Usa uma panóplia de soluções de intervenção na Sé, dado que como arquitectura de época, que sofreu intervenções ao longo do tempo, se justifica usar não uma, mas várias metodologias. Daí que a restituição da unidade estilística seja uma, mas não a concepção de restauro. Pelas suas próprias palavras desfilaram os conceitos de “reintegração arqueológica”, “reintegração artística”, “conservação”, “restituição” e “restauro arqueológico”. Tudo isso era possível dada a diversidade estilística e o papel do arquitecto restaurador que se devia submeter à obra a restaurar e não ao contrário como pugnara Viollet-le-Duc.

Os critérios para as intervenções na fachada e no pórtico resultam de toda esta concepção, cujo projecto exigia a construção de uma grande maquete tridimensional, não executada por impedimento de Raul Lino, um crítico do restauro de Couto. O encurtamento do portal que escondia o carácter românico da arquitectura da fachada e tornava-o acanhado foi demolido pela desobstrução de grande pedraria que o constituía. A ligação do pórtico à igreja executou-se por meio de degraus de ligação do exterior com o piso da nave principal. A posição crítica do Conselho de Arte e Arqueologia manifestou-se contra o coroamento com pirâmides de uma das torres do alçado principal: “Esse coroamento não se compreende num templo como este, em que as ameias fazem denotar a característica da arquitectura. Só a falta de conhecimentos dos estilos permitiria que sob um patamar ameiado se elevasse um pináculo e em cimento armado sobre românico não lembra o diabo”³⁸.

A fachada revelava ainda um aspecto construtivo medieval cuja discussão estava na ordem do dia em 1925. A antiga e autêntica rosácea fora descoberta no

³⁷ Costa Mota caracterizou este tipo de construção que se fazia à “sombra da arte” de “vandalismo artístico”.

³⁸ In *A Época*, 1925, idem. O impedimento para a construção da maquete pode ver-se nos arquivos da DGEMN/IHRU.

trifório. Tal descoberta lançara uma dúvida pertinente – se a rosácea se deveria colocar à face do pórtico se recuada, depois de um patamar exterior, evidência detectada nas portas de ligação entre as torres e esse patamar **[Cartografia, Des. 92 e 94]**. O assunto tinha sido colocado à CM, mas a Comissão tinha sido dissolvida, ficando inibida de dar o seu parecer³⁹. A verba de 50 contos concedida pelo governo encontrava-se aplicada e se o governo não contribuísse de novo, as obras teriam de findar. Foi o que aconteceu, mais uma vez.

A partir da Ditadura Militar, sobretudo a partir da hegemonia intervencionista da DGEMN, procura-se mudar o curso do restauro, pelo menos no que concerne à ideologia dominante. Todos os trabalhos anteriores a 1926, isto é aqueles que tinham sido conduzidos por Fuschini ou estado sob a direcção republicana da circunscrição de arte e arqueologia de Lisboa foram criticados pelo facto de não terem “um verdadeiro critério artístico”⁴⁰. Acusava-se os anteriores responsáveis do restauro de não terem feito “as indispensáveis pesquisas, nem um estudo sério do Monumento”. Criticava-se a “agulha em forma de pirâmide, em cimento armado”, assim como “as cachorradas das torres da fachada principal” e a “execução” de vãos de janela e de porta, um dos quais no braço norte do Cruzeiro, com gramática não românica. O próprio lanço de muralha sul não recebia o aval do director-geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais⁴¹.

Contrapunham-se as orientações emanadas do poder centralizado no MOP, assentes em estudo e análise dos erros, que eram necessário “eliminar”. Antes de 1933, o coruchéu foi demolido, a muralha reconstruída, o pórtico principal executado e concluído a partir dos elementos arquitectónicos descobertos durante as escavações e demolições realizadas no espaço da sua implantação. Previam-se novas obras de demolição dos restauros anteriores, entre as quais a cachorrada das torres, revelando as ameias à face das torres, atentando ao facto de que esse tipo de construção não correspondia à cronologia românica, sendo uma técnica apenas utilizada no século XIV **[Cartografia, Des. 87]**. Previa-se remover e depurar o interior dos estuques e talhas “sem valor”. Devia-se proceder à recuperação da cúpula octogonal do cruzeiro **[Imagem, Fig. 286 e Cartografia, Des. 91]**. Aplicava-se o conceito de *conformitas* no restauro.

³⁹ Segundo se refere neste periódico, por motivo de “desconsiderações oficiais”. Idem, *ibidem*.

⁴⁰ Pondo em cheque a própria obra do arquitecto restaurador que, em 1935, continuava no activo na DGEMN. Cf. SILVA, Henrique Gomes da, “Monumentos Nacionais orientação técnica a seguir no seu restauro”, in *Igreja de Leça do Bailio*, ob. Cit, Setembro de 1933, pp. 12-13.

⁴¹ Enumeraram-se outras obras qualificadas de “mau restauro”, como a entrada do pórtico lateral Norte; o altar exterior da Capela de Bartolomeu Joanes, o não assentamento do pórtico de entrada principal. Idem, *ibidem*.

Segundo Couto, o restauro da Sé deveria obedecer a uma reconstituição baseada nos elementos arquitectónicos e arqueológicos existentes correlacionados com a sua forma românica e datação coeva. Devia responder ainda ao conhecimento das suas sucessivas fases de construção, pelo que competia ao restaurador estudar e restaurar as manifestações objectivas das construções adoçadas, noutras épocas, à construção original. O arquitecto devia ser simultaneamente restaurador, investigador-cientista e médico. Couto preocupou-se em levantar o desenho das diferentes fases históricas da construção da Sé **[Cartografia, Des. 89]**. Saía-se da época da fantasia no restauro. Entrava-se na era da contenção.

António do Couto fundamentava o regresso às unidades de estilo românica, gótica ou barroca a partir unicamente dos dados oferecidos ao investigador-arquitecto por via das pesquisas arqueológicas e arquitectónicas, no subsolo, nos paramentos e nos pilares da construção intervencionada. Todos os vestígios lhe serviram para fundamentar o rigor do restauro ou a lógica construtiva e histórica dos edifícios **[Cartografia, Des. 97]**, que com o passar dos anos conseguiu determinar com bastante exactidão, como nunca se fizera em obra. Então a partir dos elementos encontrados, posicionados no estudo histórico, realizou um feito. Completou o restauro gráfico *a posteriori*, não *a priori*, com se ideava e se executava em Portugal. Dois tipos de desenhos marcam as conquistas alcançadas pela lógica da contenção no restauro em António do Couto: uma, a lógica do rigor **[Cartografia, Des. 98 e 99]**, a outra, a do ideal. Com esta última, ele devolvia o monumento ao estatuto de fantasia, mas sem o completar realmente, como Viollet-le-Duc o fizera, na realidade. Em 1942, deixava o monumento como ele resultara da acção de restauro, mas devolvia-o ao conhecimento da sociedade contemporânea, tal como ele realmente fora **[Cartografia, Des. 99, 100, 101 e 102]**.

4.1.3 A conservação enquanto programa: o caso do Convento de Cristo (Tomar).

Peter Kurmann fala de restauros retrospectivos – desejo consciente de manter certas formas do passado na matéria plástica da arquitectura do presente. Isto aplica-se à Charola do Convento de Cristo **[Imagem, Fig. 299]**, na época de D. Manuel I, mas também ao Claustro principal, no tempo de Diogo Torralva. O conhecimento da igreja Templária evidenciou o seu aproveitamento como deambulatório da igreja manuelina. Esta verificação retrospectiva é documentada sob a planta do século dezanove pelo estudo artístico e cartográfico de Adães Bermudes, por ocasião do plano de consolidação da abóbada da Charola, em perigo de derrocada pelo deslizamento da

Torre sineira medieval. Os casos da Charola e do Claustro Principal não são os únicos no Convento de Cristo. Um outro encontra-se documentado e estudado por Vieira Guimarães no Claustro do Cemitério, onde uma modernização filipina impôs um respeito historicista pela obra gótica de Fernão Gonçalves, um mestre pedreiro que esteve ao serviço do Infante D. Henrique, cerca de 1440. Esta intervenção dos inícios do século XVII constitui uma atitude secundária em relação à obra moderna filipina, ela sim a obra principal. No entanto, ambas as intervenções (ou melhor dizendo, a renovação filipina historicista) acabaram por ser apropriadas como essenciais à intervenção de restauro do século XX.

No caso das intervenções de restauro, os responsáveis pelo monumento souberam aprender a decifrar as preexistências, estivessem como estivessem e procurar mantê-las pelo seu significado no programa construtivo da época da construção, pela impossibilidade de refazer um edifício que jamais fora acabado, portanto, devendo apresentar-se ao público, tal qual ele era, isto é, uma construção polifacetada e ruínas, com seu ambiente e pátina e pela capacidade de respeitar linguagens sedimentadas sobrepostas e em paralelo. Estes três aspectos evidenciam três opções de restauro, desenvolvidos no Convento de Cristo entre 1923 e 1932, que fazem deste monumento um paradigma das concepções de conservação e restauro desenvolvidas no seio da 1.^a República e materializadas de forma conseqüente e notável, pelo menos atendendo ao acanhado meio português. Estamos a referir-nos à refuncionalização da casa conventual mandada edificar por D. João III, para a Ordem de Cristo reformada, que recebeu o Colégio das Missões Ultramarinas; à casa do Capítulo incompleta, deixada por concluir pelo mesmo rei, a partir de 1541-1545; e ao restauro do Claustro principal ou de D. João III que permitiu o desenvolvimento de um projecto de estudo e acompanhamento de obra pouco normal na época.

Analisemos o primeiro caso.

1. Com a cedência do Convento de Cristo ao Colégio das Missões Ultramarinas inicia-se uma série de intervenções de conservação e restauro na parte conventual cedida pelo MIP aquela instituição de ensino religioso⁴². É necessário entender qual a parte ocupada pelo dito Colégio, entre 1923 e 1927, num período em que grande parte do Claustro dos Corvos ou do Procurador era propriedade do 3.^o conde de Tomar, Bernardo da Costa Cabral. O que inicialmente serviu os objectivos da instituição resumia-se essencialmente ao Noviciado (claustro da Micha **[Imagem, Fig. 298]**), ao Dormitório Novo (terceiro piso do claustro da Hospedaria), à Sala dos Reis e à sacristia filipina (com a respectiva entrada pela Porta Filipina, na fachada Norte). O refeitório que o MIP tinha resgatado ao aluguer dos Condes de Tomar, para entregar a UAMOC (1923), foi por esta associação cedido para viabilizar os fins do internato dos jovens seminaristas. Com o Refeitório dos freires veio a Cozinha e as *Necessária* ou sentinas

⁴² Cf. Convento de Cristo. Obras. Processo Administrativo. Processo 2052 e DISD – Diversas Obras. Anos 1921-1940. Processo 2055, in Ex-DGEMN/IHRU.

do século XVI, em virtude da utilidade de todas estas instalações para a vida da comunidade educativa.

A partir de 1927, os espaços da comunidade educativa alargam-se com a cedência de outras instalações pertencentes à GNR, como as celas do corredor do cruzeiro (1.º Dormitório dos freires) e ala poente e nascente do primeiro andar do claustro da Hospedaria⁴³. A partir de 1934, com o resgate da Quinta dos Sete Montes pelo Estado, o Colégio das Missões recebe o Claustro dos Corvos (que estava na posse daquela família e a “Horta dos Frades”, para recreio dos seminaristas.

Se, estes últimos factos da vida do Colégio extravasam os limites do nosso estudo, já os dois anteriores requerem alguma atenção, visto que vão ser objecto de obras de intervenção da algum vulto e poderem servir de observatório dos conceitos desenvolvidos pelos responsáveis da 3.ª Repartição do MIP.

As obras preconizadas eram de adaptação das construções e espaços conventuais às funções educativas de uma instituição de clara vocação religiosa para a preparação de missionários com destino as colónias portuguesas. Como se iria comportar a 3.ª Repartição e o CAA numa situação como esta, onde a arte e a função teriam de conviver? Seria possível ainda restaurar o Convento de Cristo na sua multiplicidade de aspectos arquitectónicos, artísticos, onde os valores históricos e de autenticidade se encontravam camuflados pelo abandono e pelo vandalismo?

A preparação dos espaços para receber os seminaristas iniciou-se no Noviciado (2.º piso), no Refeitório e Cozinha (1.º Piso) e no edifício das *Necessaria*. Os aspectos inerentes ao modelo de vida do Colégio das Missões e o próprio acordo estabelecido com o MIP viabilizavam um tipo de intervenção contido nos horizontes de espaços essencialmente monásticos, concebidos para a reforma da Ordem de Cristo do tempo de D. João III, executada pelo Dom Prior, Frei António de Lisboa (†1551) e com projecto de João de Castilho. Intervir nesses espaços era proceder à renovação das funções adaptando as instalações quinhentistas às exigências modernas da vida contemporânea, onde higiene, iluminação e maior conforto se requeriam. Era devolver edifícios classificados à categoria de «monumento vivo».

Adães Bermudes, que orientou os trabalhos, podia aplicar neste caso a sua concepção, aplicando o critério de “retorno de função”, com o pressuposto de ser conservado de acordo com o destino primitivo, não contrariando os valores artísticos. Mas obrigava-o dar resposta ao “valor de actualidade”, devendo-se satisfazer as exigências mais prementes, colocadas pela entidade usufrutuária do monumento. No que respeita às sentinas quinhentistas foram executadas obras que se exigiam,

⁴³ De acordo com o pedido de cedência subscrito pelo vice-procurador geral das Missões Religiosas dos Padres Seculares, então com sede no Campo dos Mártires da Pátria, em Lisboa, estas partes do edifício castilhiano tinham sido cedidas ao Colégio das Missões, por altura da sua instalação em Tomar e apenas não tinham sido entregues pelo facto de ali permanecer o quartel da GNR. Estas instalações foram sempre muito cobiçadas por diversos ministérios, nomeadamente o MI e o MG. A oportunidade de Junho de 1927 era reunir todos os espaços do antigo Convento de Cristo sob a alçada de um único ministério, o da Instrução Pública.

adaptando-as ao conceito de higiene em vigor na época e à necessidade do banho, o qual exigia águas quentes. No entanto, esta intervenção só foi verdadeiramente intrusiva, na modificação geral do aspecto final, com colocação de materiais de construção novos, mas por cima dos vestígios que se respeitaram, na estrutura e na forma, a tal ponto que este edifício pode considerar-se hoje, se for removida a intervenção moderna e proceder-se a um restauro minimalista, devolvendo a essência de uma obra de inegável autenticidade e valor arqueológico, técnico e artístico.

Todavia, a questão complicou-se aquando da intervenção no Noviciado, quando se tratou de adaptar as antigas salas dos noviços e a capela anexa a dormitório dos futuros seminaristas **[Imagem, Fig. 296]**⁴⁴. A questão foi colocada pelos responsáveis do Colégio que pretendiam rasgar uma janela numa dessas dependências do noviciado. Adães Bermudes acedeu. Neste caso, o problema foi levado à CM, onde Garcez Teixeira se opôs à lógica de Bermudes e à modificação de um óculo semicircular característico dessa construção. Garcez defende que o aspecto da janela tinha explicação e manifestara-se na arquitectura da sala, pois na parede oposta existia a mesma disposição, mas com janelas fingidas, o que caracterizava a construção e lhe conferia uma estética própria⁴⁵. Defendia a preservação daquela janela e não a sua transformação numa janela vulgar de uma sala de aula (que a modernidade e função actual requeriam) indo de encontro aos princípios estabelecidos pela CM.

Adães Bermudes, no entanto, discordou pois a defesa da janela e a manutenção da integridade artística da sala, mantê-la-ia inutilizada, de acordo com a teoria dos «monumentos vivos». Segundo a sua concepção a aplicação da sala à nova função implicava rasgar uma janela, que nada influía na estética da sala, até porque ela esbarraria numa faixa de cantaria existente. Para ele a abertura de janelas ou o seu alargamento em edifícios de carácter monumental com o fim de aumentar a iluminação era fundamental nos tempos modernos. Tanto na perspectiva da construção, pois no passado seria assim também, como pelo facto de se ligar “grande importância à higiene, sendo uma boa iluminação natural, um factor muito importante para a salubridade dum edifício”⁴⁶.

⁴⁴ Cf. Acta n.º 181, de 17 de Junho de 1923. ANBA – Actas da CM, vol. III. Livro 263. Estas três salas eram consideradas, na altura e até há pouco tempo, «salas das cortes», como aliás são representadas nas plantas do século XIX. Garcez Teixeira, no entanto, baseado na obra original e manuscrita de Frei Hieronymo Román, sabia qual a sua história e função na época da construção. A UAMOC publicara excertos descritivos referentes ao Convento de Cristo, extraídos daquela obra, in “Libro de la Ynelita Caualleria de Cristo en la Corona de Portugal”, in *Anais dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo*, vol. I, 1920-1938, pp. pp. 25-37, 109-120, 132-136, 147-148, 153-155.

⁴⁵ Segundo G. Teixeira, “Frei Hieronimo refere que existia naquela sala um cadeirado pelo que as janelas tiveram de ser rasgadas a maior altura que o vulgar. A modificar-se o que está modificar-se-ia a simetria da sala. Parece-lhe que pintando de branco o tecto que primitivamente foi de madeira de castanho, arredando com madeira de casquinha, se obtinha mais luz”. Idem, *ibidem*.

⁴⁶ Argumenta também a propósito de “atropelos que uma exagerada ou falsa noção de utilitarismo provocou nalguns monumentos, como entre outros na igreja de Viana do Alemtejo que tem seis janelas de cada lado da nave e donde foram substituídos por vidro liso, os vitrais primitivos da renascença simplesmente com o fim de tornar a igreja mais clara”, in Acta n.º 181, de 17-06-1923, *cit.*.

A discussão desta simples questão, defendida por Garcez Teixeira com base em documentação da época quinhentistas e sustentada com a análise da perda da simetria e de outras soluções simples e reversíveis de modernização, fizeram dividir as opiniões no seio da CM. José Alexandre Soares, muito próximo de Adães Bermudes, contrariou-o neste caso, defendendo que o programa inicial de uma construção antiga não devia ser alterado, sem grandes razões de utilidade. Se assim não fosse, seria um “mau princípio” de conservação. Luciano Freire, fervoroso adepto do restauro de reintegração, conformou-se aos argumentos de José Alexandre Soares. Porque razão se devia mexer numa construção tão original como aquela, dado que seria necessariamente outra com a modificação da janela?

A capela tetrástila dos Reis Magos, de modelo vitruviano, acabou por servir de dormitório aos seminaristas, sem alterações. Justificava-se essa medida de conservação simples e não activa. Esse facto contribuiu para fundamentar os estudos da autoria do projecto da Ermida da Conceição, onde aquele tipo de janela semicircular foi aplicado. Para além do seu valor artístico como peça arquitectónica. A partir de agora pode considerar-se um protótipo do modelo de conservação, desenhado para o Convento de Cristo, em 1923, pela CM.

Observando hoje os resultados da intervenção no noviciado, chegámos à conclusão que, neste caso, como noutros observados na parte entregue ao Colégio das Missões, prevaleceu os princípios de respeito pelo programa original do monumento e de defesa sua autenticidade, em detrimento da actualização construtiva exógena e desmedida. O conhecimento da actividade de João de Castilho, então considerado um dos maiores arquitectos da época, que a CM manifestou deter em diferentes ocasiões, suscitou um respeito quase sagrado pelas suas soluções, travando as alterações a despropósito. O Convento de Cristo, mesmo na sua nova função de escola de missionários, não deixava de ser considerado um “monumento de interesse para a humanidade”⁴⁷, que em diversas ocasiões transparece na documentação. O maior controle e fiscalização das intervenções exercido por Garcez Teixeira, desde que a UAMOC passou a ser vogal correspondente da CM e, mesmo depois da sua extinção, permitiram soluções de adequação dos espaços, intervenções muito minimalistas, mais conservativas e pouco intrusivas, ou de consolidação estrutural, como exigiam os princípios de conservação vigentes e as escolas de restauro da época, tanto a nível nacional como internacional.

⁴⁷ Este conceito de monumento de interesse internacional começou a ser usado pela Sociedade das Nações, por volta de 1922. Paul Saintenoy usa-o em 1931, *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, ob. cit., p. 80. Em 1904, Augusto Fuschini tivera a percepção do valor do Convento de Cristo, quanto afirmou que, “uma administração nacional sensata e ilustrada teria conservado completo e mobilado este bello monumento, como typo de vida e dos costumes monásticos. Seria, por assim dizer, um exemplar único no mundo. Hoje, alienada parte do edificio, vendidos a desbarate ou roubados os moveis e os livros, esta restauração seria quasi impossivel; mas, no que resta ao menos, o edificio deveria ser conservado como excellente exemplo de uma feição característica e importante das organizações sociaes dos séculos passados”, FUSCHINI, Augusto, *A Architectura Religiosa na Idade Média*, ob. cit., p. 207.

Este modelo de intervenção desenvolvido na generalidade na parte castilhana, com excepção do claustro principal ou na parte monumental pode observar-se na cozinha dos freires, que foi objecto de obras que a devolveram à arquitectura “ao romano” daquela época, sem lhe retirar a função e o serviço que pôde começar a prestar à contemporaneidade dos padres missionários **[Imagem, Fig. 300]**. Tendo a cozinha servido os interesses dos Condes de Tomar, a sua devolução à unidade arquitectónica de Quinhentos até permitiu preservar um ou outro aspecto da sua utilização pelos seus anteriores detentores, não se removendo o vidro decorado a fosco, com as insígnias daquela família oitocentista, de uma das portas interiores.

Uns anos depois, entre 1927 e 1929, foi materializada por Bermudes no Dormitório dos freires, recuperação das celas do cruzeiro e da casa de D. Prior norte. As celas tinham sido entaipadas em data desconhecida com azulejos semelhantes aos da campanha de revestimento dos meados de Seiscentos **[Imagem, Fig. 297]**. Manda-se desentaipar as portadas, aplicar azulejos da época existentes no convento e reintegrar as grades de ferro na Capela do Cruzeiro, grades que se encontravam indevidamente no cemitério municipal.

2. O segundo caso, refere-se às obras de limpeza e consolidação da casa do Capítulo incompleta **[Documento 183]**. Em Outubro de 1922, encontrava-se Francisco Garcez Teixeira integrado na CM da 1.^a Circunscricção, quando se decidiu resgatar a Casa do Capítulo Incompleta para a parte monumental do Convento de Cristo. O assunto foi apresentado pela CM ao Conselho de Arte e Arqueologia e obteve o despacho ministerial.

O parecer revela estudos preliminares que, no nosso entender, expressavam a investigação conduzida por Vieira Guimarães e, sobretudo, pelo próprio Garcez Teixeira. Não havia dúvida que a Ordem de Cristo, enquanto ordem religiosa e militar, tinha tido a sua casa do capítulo, cuja localização, antes de D. Manuel I ocupava espaços no interior da fortaleza militar, junto ao claustro do cemitério e provavelmente outros que mais tarde foram considerados. Com a construção da nova igreja da Ordem de Cristo (1510-1515), por D. Manuel I, colocou-se a questão de uma nova casa do capítulo mais espaçosa para os freires-cavaleiros. Frei Jerónimo Román, que consultara os arquivos do convento, referiu que o rei D. Manuel I destinara um espaço no interior da igreja, correspondente ao actual coro, para o Capítulo. Mas o próprio rei mudou de ideias durante a construção, projectando um espaço fronteiro à igreja do lado sul **[Imagem, Fig. 289]**. Dessa empreitada se encarregou João de Castilho, mas a sua execução obedeceu a uma mudança essencial na história da Ordem de Cristo: a reforma de acordo com a regra de S. Bento, pela qual a instituição de cavalaria era convertida em ordem monástica de clausura. A reforma foi executada por Frei António de Lisboa, como vimos.

O novo pensamento religioso teve duas consequências fundamentais. Por um lado determinou a construção de um novo convento, a actual parte conventual, cujo risco e empreitada foram entregues a João de Castilho. Este, dando corpo ao pensamento de Frei António de Lisboa e às ideias do rei, por inerência grão-mestre da Ordem, desenha,

segundo a teologia agustiniana uma “cidade de Deus”, cuja originalidade construtiva soube interpretar numa escala invulgar. Por outro, alterou a concepção espacial do lugar, visto que o novo convento foi edificado extra – muros da antiga cidadela/Almedina, implicando a expropriação das propriedades rústicas e urbanas do bairro de S. Martinho para a sua demolição e a integração no conjunto de uma extensa cerca.

Foi neste contexto que a casa do capítulo veio a ser construída, independentemente de haver ou não início de obras anteriores a 1530 **[Imagens, Fig. 290 e 292]**. A presença de dois poderes e duas realidades religiosas distintas, os freires-cavaleiros – a expressão social de uma organização de cavalaria – e os monges de clausura, que Frei António precisava de converter ao novo pensamento beneditino e hieronimita, obrigou a projectar uma dupla casa do capítulo – aspecto bastante singular na organização monástica. Entendeu-se que o espaço era apenas um, logo o capítulo teria dois andares. Assim o Capítulo da clausura ficou construtivamente associado ao novo convento. Assumiu a planta baixa da construção, ligado ao Claustro principal, na área exterior conquistada ao bairro de S. Martinho. O Capítulo dos freires-cavaleiros por sua vez assumiu a planta alta do edifício, mas a sua ligação estava preferencialmente articulada com a praça de armas do antigo cenóbio militar, isto é, uma acessibilidade intra-muros. Com ligação ao piso superior do Claustro principal construiu-se ainda uma torre – elemento que rasgava a geral horizontalidade da construção castilhana, torre que, no século XIX, foi alteada.

Esta notícia preliminar é fundamental para explicar o carácter inacabado da Casa do capítulo de Tomar. A obra prosseguiu entre 1533 e 1541, altura em que se pode dizer que o capítulo de clausura estava completo e abobadado com a sua arquitectura ao romano, integrada no espírito do primeiro renascimento, como aliás o era o claustro principal castilhiano. Nele se podiam fazer os capítulos, que um magnífico portal (onde se representavam em alto-relevo dois luminares da Patrística – S. Agostinho e S. Jerónimo – e o reformador da Ordem de Tomar) e uma antecâmara vestibular (igualmente abobadada), concluída entre 1541 e 1545, lhe conferiam uma coerência e a função inerente à organização monástica.

Quanto ao Capítulo dos freires-cavaleiros, embora a construção continuasse a desenvolver-se, até 1545, com o levantamento dos alçados e da capela (Jerónimo Román) ou do trono do Grão-Mestre (A. Haupt), segundo uma gramática ainda gótica mesclada com decorações plateresca e renascença, não se concluiu, segundo se sabe, devido ao contencioso entre Frei António de Lisboa e os freires-cavaleiros, que não quiseram submeter-se à mudança de vida que a reforma preconizava **[Imagem, Fig. 291]**.

A singularidade artística da Casa do Capítulo de Tomar radica na simbiose das duas correntes, a conventual e a monástica (Ordem de Claraval/Ordem de S. Bento) e nasce assim da própria “desordem” social e artística (fim do gótico final / primórdios da arquitectura clássica). Na arte, a construção do piso superior induz-nos ao espanto. O tempo artístico parece que, ali, se encontra invertido, pois por cima da construção do renascimento, arranca uma obra tardo-gótica que, em princípio, se pressupõe mais

tardia. Contudo, apesar dos enxertos que levou, presumivelmente em momentos históricos muito próximos, a análise do sistema de construção revela continuidade, de baixo para cima. E se por um lado ela se prende ao passado, não deixa de ser arquitectura do Renascimento, uma charneira com a época moderna que anuncia.

Incompleta, mas funcional para os freires de clausura, a Casa do Capítulo, mesmo no piso superior foi obra que durou. Ali – sabe-se hoje – foi aclamado rei de Portugal, Filipe II de Espanha, em 1581. No piso claustral, a Casa serviu os objectivos até à extinção da Ordem de Cristo, em 1834. Entrou na posse de António Bernardo da Costa Cabral, no lote das propriedades que adquiriu com a venda dos bens nacionais. A família do Conde de Tomar serviu-se do piso inferior, durante pouco tempo. A falta de manutenção ocasionou a derrocada da abóbada abatida original. Durante o século XIX era mencionada como “ruínas”, numa alusão ao pitoresco romântico. Por ali fechava-se, com muros e entaipamentos, a propriedade rústica do Conde de Tomar. Este facto impediu as medições e o levantamento cartográfico encomendado ao condutor de obras Manuel Thomaz de Sousa Pontes, cerca de 1860. Uns anos depois, visitada por Albrecht Haupt, mereceu-lhe um esquiço cartográfico para a planta do conjunto, publicada na *A Arquitectura do Renascimento em Portugal* (1895)⁴⁸.

Seguiu-se o abandono e o povoamento de arbustos, pondo ambos em perigo as construções vizinhas. Até que seu proprietário, Bartolomeu da Costa Cabral, 3.º Conde de Tomar, a instâncias da UAMOC, da qual era associado, manifestou desejo de vender as ruínas, por valor arbitrado por Garcez Teixeira, no interesse do Estado⁴⁹. Inicia-se o resgate, cujas vantagens foram equacionadas: valor artístico e monumental – “um dos mais valiosos exemplares do estilo” da primeira renascença; transferência da jóia artística para o Estado; reintegração na parte monumental pública, por via de uma passagem directa do Terreiro ao Claustro de Torralva; maior salubridade e limpeza dos espaços e, finalmente, como forma de solucionar uma decisão tomada pelo Estado em relação ao Refeitório conventual, cedido à UAMOC, em 1923, por este espaço ser necessário às funções escolares do Seminário das Missões Ultramarinas.

Em posse do Estado, desde Março de 1923⁵⁰, a CM autorizou que a UAMOC realizasse uma intervenção no edifício. Estava fora de causa o fecho do edifício. Nem a época, nem a economia do país o permitiriam. Embora o destino fosse a apresentação de uma colecção lapidar reunida pela União, destinada a ser visitada pelo público do Convento, a Casa do Capítulo não era um “monumento vivo” e jamais o iria ser. A sua

⁴⁸ Planta executada por Albrecht Haupt, em 1888, cf. HAUPT, *ob. cit.*, p. 175. Refira-se que foi a partir desta planta que se fez a planta ainda mais imperfeita publicada por GUIMARÃES, José Vieira da Silva, *A Ordem de Cristo*, Lisboa: 1902 e depois reproduzida pela UAMOC em postais ilustrados. Haupt não conseguiu obter as medidas certas do edifício. Essa diferença para maior era conhecida de Garcez Teixeira, em 1922. O levantamento cartográfico mais rigoroso da Casa do Capítulo Incompleta data de 1982.

⁴⁹ Depois da venda ofereceu um donativo de 500\$00 para a realização das obras de limpeza.

⁵⁰ Pelo Decreto n.º 8939, de 20 de Julho de 1923 (*DG*, n.º 131), determinou-se que na Casa do Capítulo Incompleta do Convento de Cristo seria instalado o Museu Lapidar da UAMOC, ficando sem efeito o decreto n.º 5889, que entregara à mesma associação o Refeitório e anexos, para Museu.

categoria patrimonial era a dos “monumentos mortos”, ou seja, “ruínas” no sentido completo da palavra. Intervir, pois, naquele edifício e espaço passava pela conservação das ruínas, oferecendo-as enquanto tal ao público. A instalação no espaço de um museu nada tinha de inédito, pois o modelo existia no Museu do Carmo. Sem o recurso ao engano das ruínas fingidas, duas realidades distintas podiam – naquela época – conviver: a autenticidade da ruína, em toda a dimensão do conceito e um museu lapidar, isto é, objectos de identidade comum, vestígios arqueológicos de demolições ou de transformações de espaços.

Os elementos que dispomos para o estudo deste caso revelam o pensamento que presidiu às orientações da intervenção. As obras requeriam cuidados especiais. Primeiro de estudo, cabendo a Garcez Teixeira a investigação documental e arqueológica, que depois se materializou num artigo publicado nos *Anais da União* (1927)⁵¹. A principal fonte do estudo foi a obra de Hieronymo Román. A gravura publicada no *Archivo Pittoresco*, em 1860, foi determinante para a elaboração da intervenção, validando a limpeza do espaço **[Imagem, Fig. 288]**.

A ideia vulgar de que uma limpeza de um espaço patrimonial é coisa simples, não fez parte do pensamento dos responsáveis. Implicava corte de arbustos e árvores, alguns dos quais se tinham fixado nas paredes. Só depois se removeu os entulhos depositados sobre a abóbada abatida. Era necessário desentulhar diversas toneladas de detritos, debaixo dos quais estavam os restos da abóbada, aduelas, bocetes e outros fragmentos construtivos. Neste ponto, a limpeza exigia cuidados arqueológicos e, em princípio, todas as pedras lavradas de valor artístico foram exumadas e guardadas. A intervenção foi objecto de documentação fotográfica, executada por um dos responsáveis, o oficial e fotógrafo amador J. Brak-Lamy **[Imagem, Fig. 293]**.

Procedeu-se também ao desentapamento da janela e portal de acesso ao Claustro principal e ao arranjo das portas e janelas do edifício. Adquiriram-se novos materiais de construção para pequenas soluções: duas grades para as duas janelas, cal e saibro para as obras de consolidação, uma porta e suas ferragens. Para além dos cuidados de consolidação da ruína, aproveitou-se a ocasião para analisar a drenagem das águas pluviais, de modo a evitar problemas futuros de estabilidade e facilitar a manutenção.

O trabalho desenvolvido por Garcez Teixeira passou despercebido da nossa cultura patrimonial. O respeito pelas ruínas e sua consolidação monumental patenteava os conceitos e as práticas de John Ruskin e de William Morris, num caso algo paradigmático. Inscreve-se nas orientações da SPAB, de Londres. É executada com parcos meios financeiros⁵² e humanos por uma associação patrimonial, demonstrando que este tipo de obras não necessitava de ser executado pelo Estado. Não se trata apenas de arqueologia, embora o seu responsável fosse um arqueólogo amador. É uma

⁵¹ TEIXEIRA, Garcez – “A Casa do Capítulo Incompleta do Convento de Cristo”, *Anais*, vol. I, Tomar, Abril de 1927, pp. 69-84. Este trabalho saiu inicialmente na revista *Lusitânia*, volume III, 1925, p. 49 e ss..

⁵² O custo da obra ficou em 986\$02 escudos (1923).

obra de valorização, precedida de uma intervenção conservativa, dando lugar às orientações que prescreviam a manutenção e a consolidação, pondo em relevo, uma intervenção típica do “período experimental”.

A imagem final do edifício fixou a essência da composição arquitectónica interior e a grandiosidade do monumento artístico na paisagem. O estado de abandono foi corrigido, mas manteve-se a imagem da ruína, perpetuada como herança cultural. Valorizava-se, com bom senso e bom gosto, uma casa capitular de arquitectura original no contexto das plantas dos mosteiros e conventos portugueses. Colocou-se um colunelo na janela geminada do pórtico de 1545, da Casa do Capítulo **[Imagem, Fig. 295]**. O museu instalado no espaço libertado procura conciliar o sentimento de ruína com uma função, mas sem adaptação, seguindo exemplos da época.

Para os trabalhos de desentulho e pesquisa socorreram-se de soldados do Regimento de Infantaria n.º 15, de Engenharia Militar e do Quartel-general, num total de vinte e dois militares, para além de dois civis. O preço por hora dos soldados era de 30 centavos, enquanto os civis eram pagos a 1\$00. Os trabalhos decorreram com intensidade de Novembro de 1922 a inícios de Março de 1923. Mas voltou-se a trabalhar em Junho de 1923. O custo do desentulho foi equivalente ao subsídio do Conde de Tomar, cerca de 430 escudos⁵³.

Os trabalhos na Casa do Capítulo tiveram duas fases distintas. Entre Novembro de 1922 e meados de Março de 1923 limitaram-se a proceder à desobstrução dos entulhos acumulados desde o século XIX. Na sequência desses trabalhos realizam-se diversas pesquisas que decorrem entre Fevereiro e Junho de 1923, tudo antes da autorização oficial da UAMOC ocupar a Casa do Capítulo para Museu Lapidar **[Imagem, Fig. 294]**. Em 14 de Julho de 1923, Francisco Garcez Teixeira envia o programa de obras para evitar a ruína das paredes e abóbadas do dito espaço, programa que extravasava os fracos recursos da União, exigindo que as obras fossem executadas pela AGEMN. Desse programa constava: 1.º o arranque dos arbustos que vegetavam nas paredes e abóbadas; 2.º vedação das infiltrações das águas das chuvas, por via de esgoto rápido às que caem no interior da construção e pela cobertura da parte superior das paredes inacabadas.

As obras na Casa do Capítulo, apesar de diminutas demoraram vários anos. Ainda em 1946, Raul Marques da Graça apresentava orçamento para colocar cortina de cantaria na escada da casa do capítulo no valor de 5.200 escudos. Entretanto o esgoto das águas pluviais parcialmente resolvido pela UAMOC, só teve execução eficaz na mesma década.

3. O início do restauro do claustro principal do Convento de Cristo iniciou-se verdadeiramente em 1901 pela iniciativa de Augusto Fuschini que solicitou projecto ao arquitecto residente no COMN, Pedro d’Ávila **[Cartografia, Des. 29]**. Pedro de Ávila fez

⁵³ Desentulho da Casa do Capítulo Incompleta. Lista do pessoal civil empregado na limpeza da C. do Capítulo. Soldados d’ engenharia. Maço avulso (3 documentos). CC – Arquivo Histórico do UAMOC.

as medições e o estudo destinado ao projecto com o auxílio de Vieira Guimarães e do pintor Manuel Henriques Pinto, vogais correspondentes em Tomar. O projecto é bastante preciso [**Documento 57 B**] e permitiu-nos identificar as obras minimalistas propostas pelo arquitecto [**Cartografia, Des. 53**], podendo segundo a nossa hipótese integrar-se perfeitamente no modelo de “restauro arquitectónico” definido por Camillo Boito, uns anos antes. Pedro de Ávila devia conhecer directamente ou indirectamente Boito, dado ser o representante de Portugal em diversos CIA. Com a morte de Ávila, em 1904, Manuel Henrique Pinto dirigiu os trabalhos mais urgentes como o início da construção da balaustrada, servindo-se de exemplares de balaústres existentes no Convento. Mas as obras pararam depois da morte de Henriques Pinto, em 1912.

Todavia, qualquer restauro a efectuar no claustro principal do Convento envolveria importantes problemas arqueológicos, dado que duas construções quinhentistas realizadas por dois grandes arquitectos – João de Castilho e Diogo de Torralva – temporalmente próximas uma da outra, necessitem de ser melhor conhecidas para informar as memórias descritivas do restauro e evitar demolições que viessem a ser prejudiciais do ponto de vista histórico, arquitectónico e documental.

Para a realização dos estudos era necessário financiamento. Em 11 de Dezembro de 1922, um mecenas do Porto, associado ao UAMOC disponibilizou uma verba de 1000\$00, para que fossem continuados os estudos e pesquisas no dito claustro e desentapamento de alguns trechos arquitectónicos entaipados, em diversos espaços⁵⁴. Garcez Teixeira desenvolve uma proposta, entretanto submetida à CM e aprovada [**Documento 176**].

O estudo científico do Claustro Principal do Convento de Cristo decorre entre 1922 e 1930. Quando arranca o restauro deste claustro, em 1928-1930, estavam já realizadas a maior parte das sondagens e concluíam-se os desenhos preparatórios. Um dos objectivos dos estudos e sondagens dos anos vinte consistiu na análise arqueológica do claustro principal, de modo a discernir o que fora mandado construir por D. João III, o que fora obra da sua mulher, D. Catarina de Áustria e o que resultara da intervenção filipina. A identificação da sequência de obras no claustro principal seria possível se, por ventura, se pudesse identificar o que pertencera a cada um dos arquitectos que ali tinham colaborado no século XVI – João de Castilho, Diogo Torralva e Filipe Terzi – e cuja documentação histórica fora publicada por Sousa Viterbo. Destes estudos resultaram a identificação de “trechos de obras documentalmente e sem possível contestação da autoria de João de Castilho”⁵⁵. João de Castilho surgia então

⁵⁴ Este cultor do monumento chamava-se António Tomás dos Santos. Era residente na Avenida da Boavista n.º 1278, no Porto. O programa de estudos, pesquisas e obras foi apresentado ao Presidente da Comissão dos Monumentos, em 11 de Dezembro de 1922, por Garcez Teixeira: Ofício da UAMOC, s/n.º. ANBA – CM, Correspondência, Livro 243.

⁵⁵ TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, “Monumentos da Renascença em Tomar: Ainda algumas considerações àcerca destes monumentos”, *Ilustração Moderna*, 5.º Ano, número 40, Porto, Fevereiro de 1930, p. 38. Cf. outros textos referentes a polémica, TEIXEIRA, Garcez, “Sansovino e Tomar”, In *Ilustração Moderna*, 4.º Ano, n.º 38, Porto, Dezembro de 1929, pp. 465-468 e BATTELLI, Guido,

como um arquitecto que não dominava apenas a estética plateresca e manuelina do gótico final, mas ainda o classicismo, ao romano, como os próprios documentos salientavam e as provas eram dadas pela descoberta e identificação desses trechos arquitectónicos.

As capelas angulares **[Imagem, Fig. 301]**, situadas nos dois cantos de cada quadra do claustro principal – obra de Diogo de Torralva – num total de oito, foram identificadas como sendo produções de João de Castilho. Punham em relevo um aspecto central da intervenção de Torralva, nas galerias inferiores do claustro, a saber, a sua estética serliana era suficientemente elástica para saber integrar intervenções de matiz clássico ao romano, do seu antecessor, como se fossem produções suas ou pelo menos aparentemente suas. Todavia, essas capelas punham em evidência dois arcos sequenciais, em perspectiva, sendo o primeiro mais largo do que o segundo, mais estreito e mais baixo, tendo ambos motivos decorativos. Os capitéis revelavam motivos vegetalistas no cesto e no ábaco o célebre motivo floral – rosa – que tem sido indicado, erroneamente, como elemento identificativo da sua obra.

A obra de Torralva pode identificar-se, pela documentação, pelas características arquitectónicas do claustro, como pela data de 1562, colocada na cartela do fecho da abóbada do piso superior (nascente). Torralva procedera ao reforço das paredes da construção final, dado que foi abandonado o projecto de cobertura em madeira, substituindo-a por abóbadas e uma açoteia superior, conhecida por Terraço da Cera.

Também Terzi dispunha de uma obra visível no claustro – o lavabo datado de 1593 –, aliás uma peça de discutível qualidade. Mas a sua empreitada encontrava-se documentada em Sousa Viterbo, sinalizando o encerramento daquela da construção, dado que a sua conclusão ficara interrompida. Os estudos de Garcez Teixeira e de Vieira Guimarães eram taxativos da obra do claustro: não se devera à época filipina, nem o risco de Filipe Terzi. Atribuía-se-lhe o acabamento total ou parcial do claustro, dado o seu falecimento em 1595.

Os resultados dos estudos, com a reconstituição em planta e com a reconstituição gráfica de um alçado do primitivo claustro de D. João III **[Cartografia, Des. 104]**, segundo o desenho primitivo de João de Castilho, constitui um excelente exemplo da investigação arqueológica, arquitectónica e documental, interdisciplinar e colectiva⁵⁶. Vieira Guimarães encarregou-se da investigação documental e da redacção do estudo final, disponibilizado aos interessados por altura da conclusão do restauro, em 1932.

Teixeira Garcez procedeu às sondagens arqueológicas, começando a identificar as áreas intersticiais externas adoçadas aos alçados da construção de Torralva.

“Sansovino, Terzi e a Renascença Italiana em Portugal”, *Ilustração Moderna*, 5.º Ano, n.º 41, Porto, Março de 1930, pp. 58-63.

⁵⁶ Cf. GUIMARAES, Vieira, *O Claustro de D. João III em Thomar*, Gaia: Edições Pátria, 1931. Colaboraram nos levantamentos e desenhos Carlos Monção, Augusto Alves Henriques, Silveira Brachlamy, Joaquim Francisco da Silva, Raul da Graça.

Identificaram-se os interessantes arcos geminados de moldura semicircular ultrapassada, semelhantes aos existentes na porta de acesso à Casa do Capítulo do piso inferior, aos descobertos junto ao Refeitório dos freires (na quadra ocidental do piso térreo) ou aos entaipados numa espécie de “capelas” a sul **[Imagem, Fig. 304]** provando que a obra castilhana ainda ali residia, em parte, camuflada pela construção de Torralva⁵⁷, permitindo compreender o seu sistema de cobertura e a sua graciosidade decorativa. O mesmo engenheiro orientou o levantamento em desenho da planta do claustro marcando a negro os vestígios existentes das construções castilhanas e a negro tracejado a reconstituição do que estava oculto ou desaparecido por debaixo da obra de Torralva **[Cartografia, Des. 103]**.

O CM e Adões Bermudes aprovaram os estudos e estimularam o projecto de restauro. A sua preparação ocorreu entre 1928 e 1930. O arranque foi decidido pela DGEMN e entregue a direcção de António do Couto⁵⁸. As obras no claustro principal já decorriam em 1930, quando Luciano Freire esteve em Tomar para a colocação do tríptico quinhentista no baptistério da igreja de S. João Baptista **[Imagem, Fig. 305]**⁵⁹.

A metodologia apresentada por António do Couto não difere da proposta de 1901, desenvolvida por Pedro de Ávila, dado que o restauro visava estabelecer a unidade formal e de composição, sem complexidade real, dado que se inseria no universo das construções integradas nos princípios da tratadística clássica⁶⁰. Diogo Torralva fora buscar aos tratados de Sebastião Serlio a influência estética que traduziu e adaptou ao espaço e à luminosidade do Convento de Cristo, com criatividade artística, de acordo com as exigências do programa régio. O restauro só podia ser esse. A sua doutrina fora definida por Camillo Boito, sendo fácil de imitar por analogia, na omissão ou degradação dos materiais pétreos que organizavam a composição dos alçados. O objectivo do restauro era o todo e não os fragmentos, sendo que, neste caso, a substituição das partes e ornatos mutilados não implicava conflito com complementos de cantarias partidas, degradadas ou inexistentes.

Sem manutenção e reparações encontravam-se partidas bases, capitéis, triglifos, modilhões, gárgulas “não havendo quasi um metro quadrado que não seja necessário restaurar”, assim como os balaústres das janelas e do terraço, e nesse

⁵⁷ Depois dos restauros de 2002-2003 ficou-se a conhecer melhor algumas particularidades das duas construções e especialmente que a obra de Torralva consistiu num aproveitamento das estruturas do arquitecto anterior, procedendo à colocação das novas cantarias de revestimento, à face das paredes anteriores e entaipando tudo o que podia tirar a unidade formal e o equilíbrio estético da obra que lhe fora encomendada pela regente D. Catarina.

⁵⁸ Nesta obra António do Couto, enquanto director técnico da obra teve como auxiliares o mestre canteiro Manuel Ribeiro da Silva e o tarefeiro Raul da Graça, a quem se devem os desenhos dos alçados do claustro.

⁵⁹ Ofício dirigido ao Director da DGEMN, datado de 28 de Outubro de 1930. Neste ofício manifesta-se a necessidade de se fazer a porta de madeira para a vedação da escada nova da torre consolidada da Charola “de que teve em vista sustentar a ruína” e que se colocassem, depois de devidamente tratados e grudados por obras de carpintaria especial, os quadros retirados da Charola, para viabilizar as obras de consolidação e que se encontravam no coro da igreja. Luciano Freire oferece-se para orientar esses trabalhos a executar por artista da terra.

⁶⁰ Memória Descritiva e Orçamento para o restauro do Claustro de D. João III. O Director, Arquitecto António do Couto. Lisboa, [...], Janeiro de 1930. Ex-DGEMN/IHRU – Convento de Cristo. Tomar: Obras. Processo administrativo – Processo 2053.

aspecto não havia dúvida; era necessária obra de cantaria de imitação para garantir a unidade estética do claustro, por ser uma “peça artística de grande valor” situada num “dos monumentos mais notáveis do País”⁶¹.

O restauro não se esgotou na mera conformação estética dos alçados exteriores e interiores, dos vãos das portas e janelas, procurou alcançar os objectivos definidos nos estudos prévios. Respeitou-se os vestígios do claustro inicial; mostrou-se o vão de ligação entre o alçado sul da igreja e o alçado exterior do claustro de Torralva, local onde tinham sido executadas as sondagens [Imagens, Fig. 302 e 303]; restituiu-se a artística janela manuelina do baixo coro, que servia de porta de ligação entre a sacristia e a galeria superior do claustro. Para essas obras, Raul Marques da Graça apresentou um orçamento específico com a finalidade de abrir um arco no “claustro dos Filipes”, em frente da “janela do capítulo” situada a sul, devendo executar o novo arco interior e a reconstrução da sua parte exterior [Imagem, Fig. 306]. Estas obras tinham correspondência com a abertura de um vão na galeria inferior do claustro, desentapando-o, devendo proceder à sua reconstituição com cantarias novas e balaústres (obra de renovação e valorização). Encarregou-se da obra difícil, mas essencial, de reconstituição de parte do corrimão das escadas de caracol do dito claustro, para além da reparação dos pavimentos de tijolo do claustro, da limpeza geral de cantarias, incluindo tomada de juntas e da substituição das cantarias mutiladas⁶².

O restauro, as medidas de valorização do vão entre igreja e o claustro de Torralva, o respeito pela preexistências, a inserção de uma janela de observação para a janela sul do baixo coro promovendo o entendimento da leitura das três diferentes arquitecturas quinhentistas é prova de um sentido global de conservação, mais do que um simples restauro. A sensibilidade e o sentido de António do Couto evidenciou-se nesta intervenção onde o restauro se transformou num caso de estudo, pondo em relevo os seus vastos conhecimentos, concepções alternativas (Camillo Boito, em especial), encontrando-se mais próximo da atitude de conservação activa, como ele definiu em relação à sua atitude de intervenção.

4.1.4 O modelo experimental: o restauro da Igreja de S. Pedro de Lourosa (Oliveira do Hospital).

1. Se atendermos à data da publicação do *Boletim da DGEMN* n.º 55, a intervenção na Igreja matriz de Lourosa ocorrera depois do final da 2.ª Guerra Mundial, no longínquo Março de 1949⁶³. Ainda que esta instituição pouco esclareça sobre o tardio da publicação, era

⁶¹ Idem, *ibidem*. A pedra foi extraída do Cabouco do Casal da Marçala e cortada por David Nunes e as obras foram entregues a Raul Marques da Graça.

⁶² O orçamento destas obras foi de 8.800 escudos, para além da aplicação do tijolo novo (25\$00 m²), das novas cantarias (45\$00 m²) e da limpeza (5\$00 m²). Ex-DGEMN/IHRU – Convento de Cristo, idem.

⁶³ *Igreja Matriz de Lourosa, Oliveira do Hospital*. Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, n.º 55. Porto, Março de 1955. Recentemente o restauro desta igreja foi estudado por FERNANDES, Paulo Almeida, “Reconstituição, Reintegração, Restauro: os projectos de intervenção na igreja pré-românica de Lourosa (1929-1934)”, *Património. Estudos*, n.º 9, Lisboa: IPPAR, 2006, pp. 150-158. O estudo resume aspectos da Tese de Mestrado, deste autor (ver bibliografia, no final).

pressuposto que a edição de um número do *Boletim da DGEMN* fosse a demonstração do resultado dos restauros ocorridos depois da intervenção.

Todavia, a edição de um completo estudo do restauro da Igreja de S. Pedro, da autoria do Cónego Manuel de Aguiar Barreiros, editado em Outubro de 1934⁶⁴, no Porto, esclarece-nos que as obras da DGEMN encontravam-se concluídas por esse ano, dois anos e meio depois da extinção dos CAA. Medeiam, pois, cerca de quinze anos entre o fim das obras e a edição do *Boletim da DGEMN*. Tal não significa que a instituição dirigida por Henrique Gomes da Silva estivesse à margem da ultimização de pormenores no interior – entre os quais sobressaem a obra nova dos altares de pedra para a abside – e a regularização da envolvente exterior, tanto relacionada com o novo conceito de adro, como dos terrenos circundantes. A intervenção começara em 1929. Mas é preciso referi-lo com ênfase, o processo do seu restauro inicia-se antes da constituição da DGEMN e teve o contributo de instituições do património anteriores, como a AGEMN e a DGBA, e de técnicos que, uns anos depois, são afectos aos quadros da DGEMN, como o caso do arquitecto Baltazar de Castro.

Se a escolha deste exemplo para término dos casos mais emblemáticos de conservação e restauro do período em estudo se deveu a uma questão de balizas cronológicas, não foi, no entanto, a cronologia a razão principal da ponderação. O caso da Igreja de Lourosa revela – talvez como mais nenhum – o corpo teórico subjacente às práticas de restauro de um sector da elite patrimonial da 1.^a República e sua apropriação e adaptação pela DGEMN. Impossibilitada, na generalidade dos casos, do acompanhamento sistemático de uma intervenção concreta; limitada à precariedade dos meios financeiros à sua disposição, para poder conduzir uma tão continuada manifestação da investigação, toda a convergência de factores e de intervenientes proporcionou-lhe um campo de experiências do ponto de vista teórico e prático, para pôr em acção um campo de análise tão promissor.

2. A descoberta do valor histórico e artístico da Igreja de S. Pedro de Lourosa data das vésperas da 1.^a República. Até 1911, era um património desconhecido. Não se encontra qualquer referência nos estudos de história de arte portugueses e estrangeiros. A sua localização, numa freguesia rural de um concelho do interior, junto à Serra da Estrela, impedira a sua observação pelos poucos eruditos, arqueólogos e historiadores de arte que calcorreavam os caminhos do «património da nação» [Imagem, Fig. 307].

Como exploradores de um tesouro, diversos investigadores do «culto dos monumentos» reivindicaram a prioridade da descoberta. A importância foi tanta que houve uma longa polémica por questões de precedência, dado que, ciosos do seu lugar na academia dos arqueólogos, publicavam os seus estudos, depois. A dar ouvidos à palavra, a primeira excursão científica ocorrera em 1909: visita de António Augusto Gonçalves e António de Vasconcelos. Mas deste encontro, entre a igreja e o investigador, não resultou publicação. Depois seguiram-se o fotógrafo Marques de Abreu, Joaquim de Vasconcelos e Vergílio Correia, nessa altura residente em Lisboa e autor do primeiro estudo publicado⁶⁵. Em questões de primazia da descoberta do seu lugar na arte pré-românica, o feito cabe a Joaquim de Vasconcelos. Vergílio Correia, por seu lado, sem a bagagem do erudito do Porto, não deixa o feito por mãos alheiras, por essa razão a ambos se deve a revelação do

⁶⁴ BARREIROS, Manuel de Aguiar, *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*. Porto: Edição de Marques Abreu, 1934.

⁶⁵ CORREIA, Vergílio, *Notas de Arqueologia: A Igreja de Lourosa da Serra da Estrela*. Lisboa, 1912. Este estudo foi publicado na *A Folha de Oliveira*, em Agosto de 1911, Oliveira do Hospital, dirigido por Antero da Veiga. Cf. *Monumentos e Esculturas (séculos III-XVI)*. Lisboa, 1919, pp. 25-38 (texto bastante modificado). Paulo Almeida Fernandes atribui a prioridade da descoberta a Marques de Abreu, *ob. cit.*, p. 157, nota 1.

significado histórico do monumento e a sua antiguidade na época medieval. Joaquim de Vasconcelos – perspectiva as primeiras soluções destinadas a orientar o futuro restauro⁶⁶.

Num ápice a publicação do estudo de Joaquim de Vasconcelos motiva a intervenção do CAA de Coimbra, que, em 1912, solicita o restauro do monumento e a sua classificação como MN. A presença em território português de um edifício datado do século X correu depressa e veio a constituir argumento para os critérios da sua classificação. Assim, em 1916, a classificação materializa-se⁶⁷. Foi necessário esperar esses quatro anos⁶⁸, dadas as dificuldades políticas da época⁶⁹.

Entre 1916 e 1931 foram publicados novos estudos em Portugal e em Espanha. José Pessanha começou a manifestar interesse pela igreja, aprofundando os estudos iniciais de Joaquim de Vasconcelos e desenvolveu uma planta de reconstituição (1916), os cálculos científicos do arco da nave (1916), as primeiras sondagens no solo e nas paredes do edifício (1916 e 1929) **[Imagem, Fig. 308]** e um estudo artístico com nova planta conjectural (1930). A vontade de intervir não estancou, mas as dificuldades do país não libertaram dotações orçamentais. Só depois da Grande Guerra se tornou possível, pelo que a igreja fez parte dos objectivos de conservação activa da AGEMN, tendo-se verificado intervenções pontuais de conservação, dirigidas pelo engenheiro Esteves Torres (1925).

O Ministro Alfredo de Magalhães fez aprovar no Conselho de Ministro o orçamento e os documentos oficiais que irão justificar o arranque do restauro da Igreja, em plena Ditadura Militar. Poucos anos depois (1929) iniciam-se os primeiros estudos de restauro⁷⁰, já sob a égide e responsabilidade do Engenheiro Henrique Gomes da Silva. O modelo de continuidade da DGEMN em relação ao passado motivou a criação de uma Comissão Administrativa, da qual fizeram parte Marques de Abreu, Aguiar Barreiros e José Vilaça. O modelo deste tipo de comissões fora criado pela AGEMN e continuara com a 3.ª Repartição, como vimos. Nos primeiros tempos fez parte da ideia de intervenção monumental da DGEMN, para poder dar continuidade à experiência que vinha de trás, do tempo de Bermudes. A decisão de criação da Comissão de S. Pedro de Lourosa data de 1929, dado que ela inicia os estudos em Novembro de 1929. Em Junho de 1930, encontrava-se em plena actividade, mas Baltazar de Castro encontra-se já ligado ao processo, como se vê numa célebre fotografia **[Imagem, Fig. 147]**, dado que ele era o Director interino da futura DEMN, criada nesse mesmo ano. Em 1931, a visão do restauro desta Comissão e a de Baltazar de Castro criou uma divisão, que levou ao abandono do modelo de comissões administrativas, do ponto de vista geral, o que significava, no fundo, um

⁶⁶ VASCONCELOS, Joaquim de, “Ensaio sobre a Arquitectura Românica em Portugal. III. Presbitério de Lourosa, concelho de Oliveira do Hospital”. In *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto, 1911-1912, n.º 82 (Outubro), 83 (Novembro) e 87 (Maio), respectivamente pp. 75, 83 e 25.

⁶⁷ Houve uma oportunidade política para o restauro da Igreja, nos primeiros anos da República. Cf. Representação do CAA de Coimbra ao Presidente Manuel de Arriaga (minuta de Mendes dos Remédios). Cf. AHME – CAA, 2.ª Circ. Actas. 1.º vol., Livro 351.

⁶⁸ Depois da informação do MI de que a igreja não era MN, o CAA de Coimbra, em sessão de 26-6-1912 propôs a sua classificação à Direcção Geral do Ensino Secundário, Superior e Especial. AHME – CAA, Actas, idem, *ibidem*. O Presidente da República tomou em consideração a representação de Coimbra e solicitou a intervenção do MF, com vista a restauração da Igreja.

⁶⁹ Sobre a dificuldade política da classificação, ver sessão de 10-7-1915. Cf. AHME – CAN, Actas, cota 730, ofício n.º 196, enviado a José Luís Monteiro, em 10-7-1915, fol. 61 e ofício n.º 170, de 20-7-1915, pp. 100-101, AHME – CAA, Coimbra, CR e CE, cotas 341 e 352.

⁷⁰ Estes estudos podem acompanhar-se com bastante pormenor na *Ilustração Moderna*, publicação de Marques de Abreu, entre 1929 e 1932.

afastamento da nova instituição das metodológicas seguidas quanto à estrutura organizativa e ao tipo de orientações do passado⁷¹.

3. A metodologia da “restauração” – como assim ainda se chamava em 1934 – da Igreja de Lourosa pode seguir-se com bastante rigor, face à documentação publicada entre 1930 e 1934. Para além das visitas técnicas e sondagens realizadas, foi publicada uma memória justificativa, estudo prévio e dois projectos da autoria do arquitecto José Vilaça⁷² e uma obra final com a compilação de todos os resultados da campanha de obras da autoria do cônego Manuel Aguiar Barreiros⁷³. O acervo fotográfico é vasto, documentando as sucessivas fases, permitindo comparar os alçados antes, durante e depois do restauro. Aguiar Barreiros utilizou um curioso método para documentar a intervenção de 1931-1933, apresentando no topo superior esquerdo da documentação fotográfica, uma pequena planta avermelhada com a indicação do plano fotografado com os aspectos visíveis na foto. Esta pequena planta era alterada em função da fase de restauro, o que permite acompanhar os diferentes momentos da execução das obras⁷⁴.

Diversas linhas orientadoras extraem-se da intervenção. A primeira reside na pesquisa do arquétipo da primitiva igreja “moçárabe”, datada do século X, encerrada nos “andrajos” arquitectónicos que lhe determinaram a forma e a aparência da época. Este pensamento do original encontrava-se já pré-definido em Joaquim de Vasconcelos e em José Pessanha, no primeiro autor, enquanto percepção da forma e, no segundo, pela identificação dos paralelos artísticos indispensáveis à comparação dos objectos da história da arte⁷⁵. Assim, a intervenção baseia-se na ideia do conhecimento *a priori*, mas não se confina a ele. É sustentada pela atitude “arqueológica” da descoberta dos vestígios da construção primitiva, através de sondagens e consequente demolição das excrescências do edifício existente, como que a justificar o modelo arquitectónico subjacente. Ora esse modelo era inerente ao corpo artístico ainda acessível (porque ainda edificado em cota positiva) do edifício primitivo, o qual jazia escondido e modificado pelas construções mais recentes. Esse arquétipo encerrava em si a razão de ser da intervenção. O restaurador era caracterizado como um médico que agia na cura do enfermo para lhe restabelecer a “combalida saúde”, procurava “salvar”. Procedia à reconstituição da sua forma e traçado primitivo, conferindo beleza ao restauro pela negação do edifício existente⁷⁶. Neste sentido, a restauração de 1931-33 foi uma “reconstituição em forma”, justificada pelas sucessivas modificações de “maus tempos artísticos” **[Imagens, Fig. 318 e 319]**.

A segunda linha estriba-se no argumento da autoridade, dado que foi necessário mostrar os critérios induzidos e materializados a partir das sondagens a personalidades reconhecidas do meio. Ora quem no meio português se encontrava abalizado para o fazer? Poucos. Morrera em 1932, António Augusto Gonçalves, o único com experiência suficiente para o fazer. Quanto a Adães Bermudes encontrava-se forçadamente retirado da lide. António do Couto e Baltazar de Castro seus discípulos ocupavam um lugar de relevo na recém DGEMN. Couto era uma autoridade, mas

⁷¹ Como refere Paulo Fernandes, Baltazar de Castro consumou a condução de todo o processo, dado que DGEMN, durante as primeiras décadas do seu afã restaurador, passou a não “recorrer a pessoas exteriores à instituição”, *ob. cit.*, p. 153.

⁷² A José Vilaça devem-se o levantamento da planta **[Cartografia, Des. 105 e 106]**, alçado da fachada principal e cortes no estado actual (1929); estudo preliminar (1929); os desenhos do primeiro projecto (Julho de 1931); os desenhos do segundo projecto (Setembro de 1931). Cf. VILAÇA, José, *Memória Justificativa do Projecto de Restauração da Igreja de S. Pedro de Lourosa*. Separata da *Ilustração Moderna*, n.º53, Porto: Edição Marques Abreu, 1931 e PESSANHA, José, “A Igreja de Lourosa”, *Ilustração Moderna*, 5.º Ano, n.º40, Fevereiro de 1930, pp.31-34, onde se publica os desenhos de levantamento, conjectura e estudo prévio.

⁷³ BARREIROS, Manuel de Aguiar, *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*. *ob. cit.*.

⁷⁴ Cf. *Igreja Matriz de Lourosa. Oliveira do Hospital*. n.º 55, *ob. cit.*

⁷⁵ Pessanha suspeitara uma afinidade artística de S. Pedro de Lourosa com *San Pedro de la Nave*, em Zamora.

⁷⁶ Aguiar Barreiros reconheceu que a restauração da igreja nem sempre foi feliz, sobretudo em relação aos pormenores.

estava muito próximo de Bermudes e Castro fora só notado com a 3.^a Repartição. Ora, aquela comissão foi buscar a reconhecida autoridade a Espanha, na pessoa de Gomez-Moreno.

Com base nos estudos pioneiros, procedeu-se à remoção das “camadas de cal” de todo o edifício. Identificou-se melhor os vestígios da “igreja moçárabe” presentes nos diferentes alçados, pela distinção dos aparelhos aplicados em sucessivas épocas. Esta limpeza pôs a nu a reutilização de elementos arquitectónicos de outras épocas, utilizados como material de construção. Entre as primeiras sondagens, ainda com os rebocos de revestimento, e a execução da limpeza técnica dos alçados, só a teoria interpretativa indiciava a presença de uma outra planta da igreja, mais primitiva. Tanto a sondagem, como o levantamento dos rebocos a cal vão funcionar como “método arqueológico” para o estudo e orientação dos procedimentos a desenvolver. De certo modo este método funciona como indicador de referência, permitindo a indução, por intuição ou por experiência, em casos semelhantes.

Segue-se a desmontagem dos elementos arquitectónicos temporalmente exógenos em relação ao arquétipo arquitectónico observado ou à remoção desses elementos para outros espaços onde, segundo a teoria arquitectónica e/ou a informação científica do arquétipo, servissem melhor o projecto. A decisão de remoção do campanário duplo, identificado como sendo do século XIII, para o tardoz da igreja constitui um facto fundamental de permissão de leitura da fachada, como se um motor experimental justificativo norteasse o pensamento dos restauradores. A reintegração afastava-se da filosofia boitiana. A regra da demolição impõe-se como princípio organizador do restauro, já que por sua via se acede às regras da construção das diferentes épocas. Neste processo impõe-se uma disciplina draconiana de organização dos materiais de construção demolidos e dos salvados, uns destinados à reconstituição, outros passíveis de ser aplicados no decurso da remontagem do edifício, outros sem destino. Aguiar Barreiros perante a quantidade de elementos salvados de outras épocas, cujo valor arqueológico era por todos reconhecido, tanto para a história da arte da Alta e da Baixa Idade Média, como para o conhecimento da própria igreja paroquial de Lourosa, sugere a criação de um “museu lapidar” anexo à igreja, onde se possa arquivar tudo o que se rejeita **[Imagem, Fig. 316]**.

Há como que uma eleição dos materiais mais nobres; a silharia, os elementos arquitectónicos estruturais, os modelados e os lavrados com as decorações da época. A atitude de intervenção é demasiadamente experimental para adquirir uma retaguarda de conhecimento sobre os sistemas de construção da época e sobre a metrologia base. Os próprios restauradores dão conta das alterações ocorridas na própria estrutura do edifício inicial. O assento ou imposta do arco de centro pleno do nartex é refeito onde ele não existe **[Imagens, Fig. 309 e 310]**. Para uniformizar o aparelho do alçado do nartex, determina-se que também ele seja apeado, para o refazer, sem as incongruências de leitura da silharia aplicada, segundo se induz, posteriormente. Desloca-se o ajimez da fachada oitocentista para o plano teórico da fachada da igreja moçárabe propriamente dita. A planta da igreja do arquétipo informada pelas sondagens assim o determina, contra o conceito da conservação activa que se perde.

Assim a reconstituição tem o próprio valor do significado da palavra. Onde os muros são primitivos há que manter a construção de origem. No caso de ausência de vestígios da época (aplicados mais tarde noutras construções exógenas ao modelo primitivo) há que aplicar as silharias da demolição ou construir novas no estaleiro. Há um cuidado de engenharia na obra de edificação dos muros. A dentação das fachadas primitivas, reveladas pela demolição, é aproveitada para assentamento sistemático do muro quebrado ausente, seguindo o próprio sistema de construção **[Imagens, Fig. 312, 313, 314, 315]**. Através deste processo, a direcção de obras fez a estabilização da primitiva planta expurgando da construção todos os elementos exógenos ou arqueologicamente incompatíveis. Assim, à primeira vista, a igreja de Lourosa é uma obra nova a partir dos vestígios de uma obra antiga. Perdeu a autenticidade que um documento epigráfico, datado da “Era de 950”, lhe impôs como referência historicista. A

indefinição artística do estilo moçárabe⁷⁷ contribuiu para a aparente definição de um modelo de edificação que pudesse, através da leitura arqueológica dos vestígios – uma leitura acientífica – e da comparação com outros casos da Península Ibérica, originar a reconstrução /reconstituição/ restituição mais apropriada ao caso de restauro.

Até que ponto os restauradores de S. Pedro de Lourosa podem integrar-se no espectro da conservação e restauro? A que paradigmas de restauro respondem? A crítica a intervenção de restauro veio do interior da própria equipa de trabalho. Aguiar Barreiros não poupa a restauração “nem sempre feliz (...) nas realizações descuidadas de pormenor” ou as “anomalias de restauro”, numa clara alusão a aspectos essenciais relacionados com a própria planta, os alçados e as coberturas⁷⁸. O ponto central da crítica radicou na questão do *iconostasis*, elemento característico daquele tipo de construções, influenciadas dos modelos cristãos orientais.

A igreja de Lourosa fora construída num lugar sacralizado – uma necrópole alto-medieval de sepulturas de inumação cavadas na rocha. Independentemente de qualquer presumível estrutura preexistente – que elementos arquitectónicos, servindo de material de construção, retirados das paredes revelavam –, o miolo principal do edifício religioso revelava uma planta basilical de cruz latina, três naves, sendo a maior mais alta que as laterais, com transepto e uma cabeceira com ábside e dois absídiolos rectangulares **[Imagem, Fig. 317]**.

Atendendo ao processo informador das atitudes de restauro foi possível reconstituir a planta da igreja. A nave central garantiu uma percentagem alta de informação autêntica, a partir da existência de duas séries simétricas de três arcos de ferradura organizadores do espaço. Os restantes arcos do mesmo tipo (para o cruzamento do transepto, os de passagem das naves laterais para o transepto e o arco triunfal de acesso à ábside) resultaram da identificação de elementos preexistentes (pés direitos e fustes), recolhidos nos alçados aquando das sondagens. Pressuposto idêntico deveria ter ocorrido com a reconstituição do *iconostasis*⁷⁹, uma importante estrutura que separava a nave central do transepto, contribuindo assim para a anomalia da planta entregue à fruição pública e à actividade eclesiástica, como determinavam os «monumentos vivos». Isto apesar da proposta do projectista a contemplar, com base na ciência e nas evidências arqueológicas **[Imagem, Fig. 320]**. Os efeitos secundários desta omissão de restauro reflectiram-se no nivelamento dos pisos ou “disposição arbitrária do pavimento actual”⁸⁰, quando assim não o recomendavam as investigações e as sondagens **[Imagem, Fig. 311]** e no alteamento da cobertura do nartex, quando se devia ter seguido os elementos evidenciados no sistema de arquitectura⁸¹.

A questão do *iconostasis* revela-se o aspecto menos científico e mais utilitário da atitude final da DGEMN. Na estratégia de restauro, a construção do *iconostasis* a partir da verificação do

⁷⁷ Aguiar Barreiros, refere o estilo moçárabe, como um qualificativo, que “à míngua de características bem definidas” dos edifícios (...) “se convencionou dar a todas as igrejas conservadas ou edificadas pelos cristãos da Espanha que viviam sob o domínio muçulmano”. No caso de Lourosa acentua a combinação de referências estilísticas do visigótico (um fundo artístico de base) com elementos do estilo árabe, no “seu período de formação”, que segundo ele era “conhecido por bizantino” (séculos VIII ao X).

⁷⁸ BARREIROS, *ob. cit.*, pp. 10 e 44.

⁷⁹ “Iconostase” (do grego *eikon* + *stasis*) define-se como uma estrutura de separação, tipo de anteparo ou cancelo de separação entre o espaço sagrado e o espaço da assembleia, onde eram oferecidos à devoção dos fiéis os ícones sagrados.

⁸⁰ De acordo com este sistema construtivo, após a entrada no nartex descia-se para a nave central por alguns degraus e voltava-se a subir na mesma proporção, quando se acedia ao cruzeiro a partir do iconostasis. A incompreensão desta regra levou a encobrir os plintos das duas séries de colunas da nave central com efeitos sobre a perspectiva estética do conjunto. BARREIROS, *idem, ibidem*, p. 48.

⁸¹ Aguiar Barreiros apresenta provas nesse sentido tanto na descrição, como fotografias colhidas durante as sondagens. Quanto à cobertura proposta por José Vilaça **[Cartografia, des. 107]**, foi baseada no modelo usado por Gomez-Moreno no restauro das igrejas de Priesca e Santullano, nas Astúrias. Outros casos de afastamento do restauro crítico foram: a não verificação da métrica da janela original de tipo ajimez, a construção de abóbadas de canhão para a cabeceira, quando tudo indicava serem em abóbada ultra semicircular e outras.

estilo era uma impossibilidade, pois afastava-se das metodologias até ali sido seguidas. Sem quaisquer provas era um regresso ao restauro, segundo o princípio da unidade de estilo (Viollet-le-Duc)⁸². No entanto, foi o mesmo tipo de sondagens executado noutras partes interiores do edifício e a descoberta de elementos característicos que obrigava a indução da sua existência e, por esse motivo, à necessidade científica e estética da sua reconstituição. Na realidade, os observadores isentos sempre pugnaram pela existência da *iconostasis*⁸³. Todas as hipóteses levantadas – incluindo a que admitia ligação entre essas evidências e a existência de um lanternim foram escalpelizadas pelo olho arguto de Aguiar Barreiros. A atitude pragmática do partido da DGEMN opôs-se à ciência, à crítica artística e à metodologia de restauro, rompendo com as práticas seguidas e evidenciadas no próprio projecto. Assim a demonstração da reconstituição da primitiva planta da Igreja primitiva caía pela base. Tratava-se de um arremedo da planta pré-românica não de um restauro completo, cuja base era o processo crítico. Eis pois um desvio em relação à metodologia de Boito e Giovanonni. Simultaneamente uma cedência à funcionalidade religiosa de actualização do templo.

Camuflando a teoria ou a prática restauracionista de forma implícita ou explícita, a DGEMN ao apresentar os resultados do restauro de Lourosa, quinze anos depois da conclusão do grosso do restauro, quis demonstrar o seu papel na intervenção dos MN, mas ao mesmo tempo justificar-se perante os eruditos e historiadores de arte⁸⁴. O nacionalismo do Estado Novo impusera a relativização da influência islâmica e moçárabe no território português, acentuando-se mais as componentes artísticas cristãs, asturo-leonesas, no sentido de uma alegada integração do território de Lourosa na monarquia asturiana de Afonso III, o Grande. Se o moçarabismo fosse de qualquer forma uma presença real, deveria ser entendido mais com uma influência artística ténue, motivo para não justificar a adopção de restauro de algumas características arquetípicas do modelo de *ecclesia* moçárabe ou para exigir o aportuguesar do vocabulário artístico de influência árabe.

4. Quinze anos, eis o tempo suficiente para ocultação dos factos. A obra ali estava para demonstração do papel da instituição de restauro do Estado Novo, que soubera e pudera dar sentido à arquitectura original e à unidade construtiva de Lourosa **[Imagens, Fig. 321, 322, 323]**. Segundo o autor da “Notícia Histórica”, fora a DGEMN que encontrara um “verdadeiro e mutilado mosaico de estilos e «ideias» renovadoras, de preciosidades arqueológicas e vulgaridades de todas as épocas, de ruínas causadas pelo tempo e ruínas causadas pelo homem. Tudo o que (por vezes convertido em simples e quase informes vestígios) haviam deixado as obras empreendidas desde os mais remotos séculos até aos nossos dias, tudo jazia ali em tamanha dispersão ou confusão, que só após longo e paciente trabalho foi possível reconhecer-se todo o seu valor tradicional ou documental”⁸⁵.

Os tempos tinham de facto mudado, mas a DGEMN, não deixava com a intervenção realizada de introduzir um factor de perturbação na leitura do restauro **[Cartografia, Des. 108]**. Assumindo o seu lugar de relevo no partido de restauro e realizando neste caso um restauro de qualidade para a época, não quis levar as consequências dos métodos utilizados até ao seu fim, introduzindo, no futuro, factores aleatórios nada comparáveis com as regras e as cartas de restauro contemporâneas (Carta de Atenas). Os apregoados valores de «verdade estética», «verdade construtiva», «tradição religiosa» e «tradição histórica» que haviam norteado a obra de resgate da igreja de Lourosa, conferindo-lhe, entre tantas outras, um lugar de revelo e honra do seu palmarés, podem, pois, ser postos em causa, quer pelas regras de restauro

⁸² A sua não construção podia justificar-se atendendo que o estudo das igrejas moçárabes se encontrava ainda na infância.

⁸³ Cf. BARREIROS, *ob. cit.*, pp. 44-45.

⁸⁴ O referido Boletim revela uma enorme economia de informação, tanto na parte escrita (Nota Histórica e memória descritiva do restauro antes e depois da intervenção), como na documentação gráfica (plantas e fotografias), omitindo grande parte da história deste restauro.

⁸⁵ *Idem, ibidem*, pp. 7-8.

desenvolvidas, quer pelos critérios entretanto assumidos que fazem de Lourosa mais uma obra nova (de renovação) do que um verdadeiro restauro no sentido pleno da conservação activa.

4.2 Edifícios públicos destinados a museus: considerações gerais.

Conhece-se a importância que a política republicana conferiu aos museus, para os quais legislou quanto à sua constituição, quanto à sua organização e estrutura administrativa, quanto à protecção e conservação de determinados bens artísticos (pintura, em especial) e quanto à catalogação e inventário dos bens. Compreende-se também a doutrina que envolveu a refundação dos velhos museus, entre os quais estava o MNBA ou a criação dos novos museus centrais e regionais. Esta mudança em relação ao passado e definida no preâmbulo do Decreto de 26 de Maio de 1911 “assume-se como um dos momentos mais significativos do reconhecimento e afirmação da sua importância”⁸⁶.

Toda a política da criação de museus assenta, por um lado, na vontade de deter museus de relevância para a estratégia educativa e cultural da República, situados nas três principais cidade do país: Lisboa, Coimbra e Porto e, por outro, numa fórmula e numa aliança que garantisse o desenvolvimento entre os interesses nacionais, regionais e locais (em termos de educação regional do povo e de vantagens públicos gerais). Neste contexto, os museus centrais eram o garante da orientação e da distribuição da riqueza artística que o Estado protegesse por via do controlo dos bens culturais, da nacionalização dos bens da Igreja e da conservação em termos modernos da Arte da Nação. A produção cultural das identidades locais, tanto nos campos da Arte, da História da Arte, da Arqueologia e da Etnologia e História seria o património a acrescentar numa lógica de Museus Regionais. A coordenação da política geral dos museus, entregue ao Director do MNAA, naquele tempo o mais conceituado “museólogo” português da época, garantiria não a sobreposição, mas a diferença, pelo menos em função de critérios de análise do xadrez histórico-geográfico e cultural do país.

Se quanto aos conteúdos dos museus nacionais e regionais a situação tendeu para uma protecção dos melhores tesouros e recheios artísticos regionais (com excepções do ponto de vista do interesse nacional), situação mais complexa reside nas opções de eleição dos contentores, por assim dizer, os edifícios e os espaços onde as colecções nacionais e regionais deviam ser colocadas.

⁸⁶ GUIMARÃES, Carlos, *Arquitectura e Museus em Portugal. Entre Reinterpretação e Obra Nova*, Porto: FAUP, publicações, 2004, p. 211.

Os Museus Nacionais de Lisboa mantiveram-se nos edifícios onde estavam – Palácio das Janelas Verdes, Convento de S. Francisco da Cidade, Picadeiro do Palácio de Belém e Anexo dos Jerónimos. O Museu Soares dos Reis permaneceu associado à Escola de Belas Artes do Porto e dele pouco mais se pode dizer senão que pouco ou nada se alterou em relação ao que fora o velho Museu Portuense do Ateneu. Apenas o seu recheio se ampliou, como se pode comprovar em fotografias da época, que mostram critérios de exposição próximos dos gabinetes de curiosidades artísticas do passado **[Imagem, Fig. 128]**. Quando, depois de várias tentativas goradas de recriação do Museu Soares dos Reis, umas republicanas e outras dos anos seguintes, é que se consegue encontrar uma solução para albergar as colecções artísticas portuenses. Todavia, também neste caso, o novo museu nacional, criado pelo Estado Novo voltou a reproduzir a escolha de um edifício de empréstimo – o Palácio dos Carrancas – fazendo mais uma vez conviver – em 1940 –, o valor artístico do edifício com a arte das colecções de pintura, escultura e artes decorativas **[Imagem, Fig. 324]**. Um “*déjà vu*”, finalmente completo!

Quanto aos museus regionais, procurou associar-se as vantagens da salvaguarda de edifícios notáveis de valor arquitectónico e artístico, com a sua capacidade de albergar as colecções que a eles se destinavam. Em primeiro lugar, queria-se adaptar edifícios públicos emblemáticos existentes (em geral, MN) a museus. Estavam nesse lote, os edifícios recém-chegados à categoria de monumentos públicos, porque integrados pelas políticas patrimoniais da época, como factor de economia do desenvolvimento do pensamento museal da 1.^a República⁸⁷.

O Museu Nacional de Arte Contemporânea foi mandado instalar nos espaços da Galeria de Pintura da Academia, onde, a partir da década de 1890, tiveram lugar as exposições do Grémio Artístico, da Sociedade de Silva Porto, da Sociedade Promotora de Belas Artes e da SNBA⁸⁸. Eram salas com iluminação natural, não longe da Escola de Belas Artes de Lisboa, próximas dos alunos. A criação do MNAA correspondeu a uma alteração de filosofia expositiva que se reflectiu na lógica inicial do MNAC. Retirava-se ao primeiro aquele carácter de espaço pedagógico de escola de reproduções, para se criar uma instituição que pudesse ombrear com alguns museus europeus e incorporava-se no segundo a proximidade dos assuntos artísticos

⁸⁷ No entanto, Adães Bermudes teve consciência de que a instituição de todos os museus que fosse possível criar não dependesse da sua aplicação sistematicamente a MN, mormente quando as suas condições não fossem devidamente apropriadas, dado que assim se prejudicavam “simultaneamente duas boas ideias”, cf. Acta n.º 46, de 14-11-1913, in ANBA – CM, Actas, Livro 261. Ver o que dissemos quanto à reutilização dos edifícios históricos e artísticos, no Capítulo 5 da Parte III.

⁸⁸ Cf. ANBA – Ofício n.º 1 do MNAA para o MI, datado de 23 de Junho de 1911. Livro 67.

contemporâneos das necessidades educativas da Escola de Belas Artes e da acção académica do CAA da 1.^a Circunscrição⁸⁹.

O MNAC, com parco orçamento, ficou preso a reajustes espaciais interiores e confrontos com a ocupação dos espaços por outras instituições e ateliês de pintores professores daquela Escola, sem um verdadeiro projecto arquitectónico, que só um arquitecto de outra orientação técnica podia subscrever. De forma nenhuma por via do desenho de José Luís Monteiro, a quem se devem apenas reajustes para uma reutilização pontual, tentando corresponder a conceitos museológicos que eram, no fundo, bastante similares às amostragens de pintura, de desenho ou escultura inerentes à actividade da Sociedade Nacional de Belas Artes. Mas em Portugal, a especialidade da arquitectura de museus nunca se afirmara, apesar de projectos traçados pelos próprios académicos de S. Francisco da Cidade. Não há dúvida que o CAA continuou a confrontar-se com as lógicas do passado da ARBAL, mostrando-se incapaz de submeter os espaços existentes a mudanças qualitativas que garantissem uma modernização do conceito de museu.

A cultura museológica portuguesa era reduzida e as orientações de exposição passavam por conceitos de iluminação natural (que a Galeria de Pintura de S. Francisco desenvolvera no tempo de Sousa Holstein), de segurança dos espaços e do seu redimensionamento. Sem verba, como considerou Carlos Reis, nada se podia fazer, nem garantir a conservação ambiental das colecções, nem os problemas de intrusão ou de vandalismo, nem a ameaça de inundações. Era o que resultava de uma reutilização, em vez de projecto. As intervenções de José Luís Monteiro desenvolvem-se, sobretudo, a partir de 1914 e corresponderam ao pensamento de Columbano Bordalo Pinheiro, como forma de valorizar as diferentes salas ou dar-lhe maior coerência interna, próxima dos ambientes de museu. Mas a própria «Porta Monumental» deste arquitecto, pode equiparar-se mais a uma peça museológica – como se fosse uma escultura inscrita na entrada – do que propriamente deter qualquer vantagem na arquitectura de compromisso, entre as pré-existências e a refuncionalização. Nesta e noutras obras atende-se ao supérfluo e não ao essencial, pois as finanças do regime não permitiam ultrapassar as soluções de compromisso.

⁸⁹ Carlos Guimarães considera esta investidura do museu no espaço da Academia como “um negativo sinal premonitório (...) para a reprodução de mecanismos e condições de existência que no passado se tinha relevado fatais para todos” (*ob. cit.*, p. 213). Todavia, não verificou que, no CAA, tiveram assento, como vogais da instituição, tanto Carlos Reis ou Columbano Bordalo Pinheiro, como Adriano de Sousa Lopes, os três primeiros directores do MNAC, no período em estudo e que o CAA era a instituição que continuou a antiga Academia. Nesta ordem de ideias deverá entender a subordinação do MNAA ao CAA de Lisboa, do qual era serviço dependente (*idem, ibidem*, p. 214). Sobre o MNAC, Cf. SILVA, Raquel Henriques da, “Do Museu Nacional de Arte Contemporânea ao Museu do Chiado”, in *Catálogo do Museu do Chiado*, Lisboa, 1994.

Aliás, com Carlos Reis, o MNAC só podia ter “decência e conforto”, dispondo apenas de quatro salas para a exposição de pintura, onde a museografia se encontrava ausente ou, pelo menos procurava reproduzir os esquemas do passado, como se um museu fosse apenas uma galeria de arte⁹⁰. O problema é que com a construção da sala de escultura nada se acrescentou que não fosse no mesmo sentido, não correspondendo às expectativas que se esperavam e que impediram a abertura do novo museu, no tempo certo. Todos consideraram que a sala não estava capaz de uma “exposição pública”, pelo que a sua inauguração retardou, envolvendo a demissão de Carlos Reis.

Com Columbano, como novo director, para além da exposição de escultura, o espaço expositivo alarga-se, mas as pré-existências moldam as capacidades da museologia e da museografia **[Cartografia, Des. 109]**. Logo a seguir à sua abertura, em 1916, o novo Director apostou numa ampliação do MNAC, enquanto afirmava que as salas de exposição eram tão modestas que chegavam a “ser quasi miseráveis”. A qualidade arquitectónica dos edifícios, as dificuldades de renovação dos espaços, as condições de exposição, as dificuldades para aplicar a conservação preventiva natural e mesmo o enquadramento museográfico necessitavam de uma profunda mutação que só um projecto arquitectónica mais radical podia ambicionar⁹¹.

Alguns arquitectos dos CAA participaram activamente na adaptação dos edifícios destinados a museus centrais ou nacionais. Adães Bermudes encarregou-se mesmo do projecto de ampliação do MNAA (anexo poente), datado de 1918. O neo-classicismo e as *Beaux-Arts* convivem na gramática estilística das fachadas, como a informar o culto das artes, uma vez mais, e a aproximar o modelo convencional ao espírito dos museus europeus da época. O lanternim, ostentando dois pára-raios revela cuidados na concepção mais moderna dos condicionalismos colocadas à exposição e conservação das colecções, aproximando as soluções das características técnicas utilizadas nos liceus – de que Bermudes era um cultor – e nas oficinas fabris. Contudo, a obra não passou do projecto **[Cartografia, Des. 110 e 111]**⁹². Nas Janelas Verdes, a demolição do Convento de Santo Alberto e a readaptação do Palácio ao novo figurino museológico de José de Figueiredo não foi muito além do que se podia esperar, dado que a filosofia do museu estava submetida ao efeito da amostragem pública das colecções, modernizada pela experiência artística do seu Director,

⁹⁰ Cf. “Museu Nacional de Arte Contemporanea. A sua inauguração realiza-se brevemente”, in *DN*, 8 de Fevereiro de 1914. A fotografia publicada permite verificar a museografia desenvolvida pelo seu director.

⁹¹ Cf., “Museu de Arte Contemporanea”, in *DN*, 9 de Março de 1914 e ANBA – CAA, 1.ª Circunscricção: Ofício do MNAC, n.º 102, de 19 de Setembro de 1918. Correspondência Expedida. Livro 154.

⁹² Dois alçados do projecto de Adães Bermudes foram publicados na obra *Caminhos do Património: DGEMN 1929-1999*, Lisboa: DGEMN/Livros Horizonte, 1999, p. 60. Um outro arquitecto, cujo nome se desconhece, também projectou por esses anos o novo edifício do MNAA.

determinante numa perspectiva conhecida e não de uma lógica de estrutura museal, pensada para o efeito.

Apenas, entre 1936 e 1940, já sob a gerência de João Couto, o MNAA actualizou-se enquanto arquitectura, museologia e museografia. Na arquitectura – que aqui nos importa – o projecto de Guilherme Rebelo de Andrade respondeu à vontade de inaugurar a construção de um edifício de raiz que simultaneamente fosse uma porta de entrada da instituição e local de acolhimento de novas correntes museológicas, ideologicamente consagradas das belas-artes. Soube-se cozer o Palácio dos Condes de Alvor com a nova obra projectada para servir as comemorações centenárias, integrando simultaneamente os espaços da história deste museu, desde a Exposição Retrospectiva às inovações protagonizadas por José de Figueiredo.

Em Coimbra as obras de adaptação do Paço Episcopal (Monumento Nacional, desde Junho de 1910) a Museu Machado de Castro ficaram a cargo do arquitecto Augusto Carvalho da Silva Pinto. Ora este arquitecto salientara-se no restauro do palácio Amaral. É como palacete que ele estuda as condições de adaptação e tão só de adaptação dos salões interiores às colecções que aportaram aquele museu e que o público gostava de ver expostas, mais do que ver bem expostas. O mesmo sucedeu com a adaptação da Igreja de Almedina a Museu de Ourivesaria e Paramentaria, como resultado da transferência do Museu de Arte Sacra da Sé Nova para ser integrado na missão do MMC. A primeira fase de obras decorreu entre 1912 e 1916, mas outras se sucederam, invariavelmente, dado que as colecções crescem e requerem novos espaços e se anexa o tesouro artístico criado pelo Bispo-Conde ao figurino de museu regional. Preocupações como a iluminação são constantes da atitude de amostragem das colecções, dado que houve necessidade de encerrar salas porque se verificavam condições ambientais péssimas, que inviabilizavam a preservação das obras de arte, especialmente da pintura.

A arqueologia teve no Machado de Castro uma força notável, tanto em função da transferência do espólio do Museu Arqueológico do Instituto, como pela capacidade de integração dos resultados advenientes das obras de adaptação museológica, que tornaram o MMC um estaleiro arqueológico com Augusto Gonçalves e depois com o segundo director, Vergílio Correia.

Dos museus regionais da 1.^a República, o Museu Grão Vasco talvez represente o modelo regional mais acabado. Mas, não deixa de se ancorar a um edifício de empréstimo – o Paço Episcopal – e à lógica de readaptação que vimos apontando. Mesmo quando cresce, com a criação da Sala Columbano, a questão da unidade museológica reflecte mais a coerência interna dos espaços – quando tal se

torna possível – mas ainda aqui mais visível, dadas as características construtivas do edifício: “um volume compacto e exteriormente unificado”⁹³.

Todos os museus regionais, incluindo no lote os museus de Bragança e de Évora foram uma pesada herança do Estado Novo, obrigando a autoridade pública a intervir por via da DGEMN na sua qualificação, para procurar resolver os graves problemas de manutenção e conservação que punham em perigo tanto “tesouros nacionais”, com as restantes colecções.

As disponibilidades financeiras existentes na 1.^a República geraram, pois, museus de colecções expostas, mais do que verdadeiros museus no sentido contemporâneo da palavra. Espaços qualificados do ponto de vista da história da arquitectura, mas sem programas relevantes, nem projectos de arquitectura essenciais à renovação da imagem do país. A crítica a esta situação desenvolveu-se, sobretudo, no final dos Anos Vinte e teve a vantagem de, sem renegar as contribuições republicanas, exigir uma mudança de orientação de fundo – do tipo de “projecto de acção” (Carlos Guimarães), ou seja, do ancoramento dos museus nas realidades sociais e culturais do país e das regiões – e uma redefinição moderna do papel da arquitectura no espectro da qualificação dos museus e apresentação das suas colecções. Neste campo, verifica-se na prática que os edifícios eleitos para serem museus são na sua totalidade “espaços de acolhimento” e que a arquitectura ocupou um lugar secundário⁹⁴ na história dos museus, durante a 1.^a República e na Ditadura Militar subsequente.

⁹³ Guimarães, *ob. cit.*, p. 523.

⁹⁴ De acordo com as teses de Carlos Guimarães, *ob. cit.*, pp. 217-218.

CONCLUSÕES

A origem do estudo desenvolvido na tese agora apresentada sobre a *“Renascença” Artística e Práticas de Conservação e Restauro Architectónico em Portugal durante a 1.ª República* teve fundamento numa motivação individual ligada à actividade desenvolvida pelo autor, desde 1977, na área do património. Essa motivação transformou-se, nos últimos quinze anos, numa vontade de conhecer a história da conservação e restauro em Portugal. Não apenas nas suas linhas gerais, mas como alicerce dos principais problemas do pensamento e da organização dos serviços do património cultural e das consequências que ambos tiveram na salvaguarda dos bens culturais constituintes da memória e da identidade do nosso país, durante a época contemporânea.

Os estudos recentes relativos à história do património cultural português manifestavam alguns hiatos, aliás compreensíveis, do ponto de vista de uma visão global do problema. Definimos como objectivo o estudo de um período bem determinado da sua evolução, correspondente ao horizonte cronológico da 1.ª República (1910-1926), alargado até ao início do Estado Novo, dado que a problemática da salvaguarda, conservação e restauro durante a Ditadura Militar (1926-1932) mostra, nas suas linhas gerais, mais continuidades do que rupturas.

Na génese e desenvolvimento do projecto definido, para defesa e discussão da tese, esteve a questão heurística, cujas principais ideias desenvolvemos na primeira parte deste estudo. Procurou-se ultrapassar o âmbito da pesquisa documental, valorizando antes a percepção que essa investigação trouxera para o conhecimento da realidade objectiva e das formas e modelos institucionais outrora analisados. A dispersão dos documentos essenciais ao desenvolvimento dos estudos históricos sobre o património português revelava uma enorme debilidade das instituições patrimoniais portuguesas. A documentação indispensável à administração e gestão do património de que elas eram detentoras, referentes ao período em causa, encontrava-se onde não seria de esperar (Parte I, Capítulo 1), mostrando que as mudanças ocorridas, depois de 1932, não tiveram em atenção um dos aspectos essenciais do desenvolvimento da herança cultural, isto é, a constituição de um arquivo central do património, tal como fora requerido a nível internacional, entre 1889 e 1931, e pelo próprio Conselho de Arte Nacional da época republicana, em 1913.

Atendendo ao valor administrativo daquela documentação (e não apenas ao seu valor histórico), verificava-se que cada instância produzira os resultados específicos da sua actividade, sem cuidar do seu arquivo e da sua transferência

para a instituição seguinte. Perdia-se a unidade e a continuidade da informação referente a um mesmo objecto, fosse ele um monumento ou um objecto de arte. Ainda assim, enquanto durou o conceito de «Arquivo dos Monumentos Nacionais» – inerente ao pensamento dos responsáveis republicanos pelo património –, houve um sentido consciente da função da documentação do património produzida pelas instâncias administrativas anteriores. A ruptura criada pela política patrimonial do Estado Novo fez esbater o papel essencial dos arquivos na organização da salvaguarda e conservação do património, determinando que cada instância inserida no novo sistema apenas se preocupasse com a produção da documentação referente à sua actividade, gerando uma situação que, com uma notável excepção recente (DGEMN), chegou ao nosso tempo.

A revelação de grande parte dos documentos, produzidos pelas corporações técnicas dos monumentos históricos e artísticos, pré-republicanas e republicanas, permitiu **reescrever a história** do período situado entre 1875-1910 e garantiu um maior grau de objectividade à história do período subsequente (1910-1932), objecto propriamente dito deste estudo. Entronca nesta questão a origem do tomo 1 desta tese, dado que importava esclarecer aspectos essenciais da história do património português daquele período que se considerava suficientemente adquirido (1875-1910). Seria difícil circunscrever com maior objectividade o tema em discussão e retirar determinadas conclusões para o período republicano, a partir de imprecisões e mesmo erros sucessivamente reproduzidos, referentes ao período histórico anterior à implantação da República Portuguesa¹.

A constatação da natureza de um arquivo do património – envolvendo arquivos fotográficos, cartográficos e mesmo modelos e materiais a três dimensões – levou-nos mais longe, na consideração de que as políticas patrimoniais monárquicas e republicanas não sancionaram as valências indispensáveis a uma dimensão técnica e científica do estudo, inventário e intervenção no património. Os estudos e os inventários realizados entre 1880 e 1932 fogem, em geral, à esfera institucional. São acontecimentos esporádicos, sem carácter sistemático, devendo-se à iniciativa associativa (Associação dos Arqueólogos Portugueses, por exemplo) ou privada. Os responsáveis pelo património requereram amiudadas vezes um corpo técnico mínimo para o levantamento de desenho e registo de imagens inerentes às diferentes áreas do conhecimento do património. Todavia, nunca trabalharam

¹ Precaveu-se uma articulação mais profícua entre a documentação descoberta e a que actualmente se encontra arquivada no IHRU (fruto da actividade da DGEMN e da reunião da documentação da AGEMN/AGOEN e da 3.ª Repartição do Ministério da Instrução Pública) e noutros arquivos públicos, os quais requerem ser cientificamente explorados no futuro.

desenhadores nem fotógrafos com os CAA republicanos. Tanto uns como outros estiveram sempre integrados nas Obras Públicas, revelando que, durante o período republicano, as estruturas técnicas do Ministério do Fomento/Ministério do Comércio mantiveram um poder relevante na organização patrimonial portuguesa.

A verificação da importância social da documentação do património orientou-nos, em termos de hermenêutica, para outros níveis de interpretação. Interessou-nos teorizar e estabelecer a perspectiva história do património, isto é, determinar o momento em que os bens móveis e imóveis iniciam o seu ciclo patrimonial e cultural, e averiguar como a sociedade reagiu à mudança de estatuto desses mesmos bens. Esta questão determinou que a investigação teórica abordasse as atitudes individuais e sociais designadas por vandalismo, indiferença e salvaguarda do património, aspectos ainda não suficientemente tratados na investigação portuguesa da matéria. Determinámos, para o caso português, a dominância da atitude de abandono, sinal da indiferença social, política e institucional.

Tentámos contextualizar a salvaguarda dos bens culturais, a partir da dialéctica dos valores patrimoniais, para compreender o alcance e o sentido conferidos em Portugal aos valores artísticos, históricos e arqueológicos, dominantes na documentação compulsada. As estratégias científicas de fundamentação das correntes de opinião pública, das atitudes éticas, das lutas sociais e políticas e o aprofundamento das tendências culturais, científicas e técnicas do património, requereram-nos alguma atenção, dado que são aspectos essenciais à historiografia internacional desta matéria.

A actual conjuntura reformadora do património cultural português, ao desenvolver-se durante o período de incubação da tese (2006-2008), proporcionou um campo específico de aferição dos problemas, dos conceitos e das sucessivas etapas de pesquisa e interpretação. Não só determinou um aprofundamento do enquadramento internacional dos sistemas de salvaguarda, conservação e valorização do património montados em Portugal, como suscitou uma maior reflexão em relação a três ideias centrais desenvolvidas ao longo da tese, a saber: **I.** A inserção da problemática do património no horizonte do pensamento artístico em Portugal, restituindo o conceito de «Monumentos Nacionais», tal como era entendido naquela época, ao seio das Artes, donde se tinha afastado desde que aquele conceito passara a ser um assunto secundário do Ministério das Obras Públicas, em geral, assimilado à categoria dos Edifícios Públicos; **II.** A integração da cultura patrimonial portuguesa no espectro das correntes internacionais, com a finalidade de perscrutar enquadramentos, influências, rupturas ou alheamentos em relação ao estágio do desenvolvimento da disciplina no estrangeiro; **III.** O carácter bicéfalo de

uma actividade que se requeria devidamente estruturada, aperfeiçoada nas leis, económica, funcional e eficaz quanto à salvaguarda, conservação e restauro, de modo a evitar a sangria do património público, por questões de ordem governamental ou institucional, revelando continuamente o atraso português na esfera das instâncias patrimoniais internacionais.

Uma quarta vertente (IV), de enorme significado na economia da tese, dirigiu-se para as concepções e práticas da conservação e restauro do património artístico e arquitectónico português, observadas a partir de padrões internacionais de referência. Circunscritas as grandes correntes internacionais essenciais para a compreensão da problemática (Parte I, Capítulo 4), observámos as ocorrências de conservação e restauro no território português, antes e depois da 1.^a República.

I. Quanto à primeira ideia, verificou-se que, entre 1875 e 1910, dois ministérios disputaram a tutela do património histórico, artístico e arqueológico, em especial as orientações políticas destinadas à gestão dos monumentos nacionais: o Ministério do Reino e o Ministério das Obras Públicas. A Academia Real das Belas-Artes de Lisboa, instada a manifestar-se enquanto instância cultural do ensino, da protecção das artes e dos seus valores históricos e artísticos – perante as críticas dos intelectuais e da sociedade liberal –, procurou assumir um papel de liderança do património artístico. Por outro lado, as estruturas do MOP, mais virado para a modernização do país do que para a salvaguarda dos valores da tradição ou da herança cultural, viram-se na contingência, constante, de perder a hegemonia do controlo dos monumentos históricos, numa época de mudança de conceitos, de princípios e de valores do património cultural.

A investigação demonstrou que, após um tempo de disputa (1875-1892), a ARBAL aceitou que a tutela dos monumentos nacionais estivesse entregue à superintendência do MOP. Mas manteve sempre o projecto de os integrar no horizonte da sua organização e actividade, inseridos na esfera do ensino artístico por via do MR ou de um efémero Ministério de Instrução Pública e Belas-Artes (1890-1892). A aliança ou coexistência entre as duas instituições caracteriza um determinado estágio da resolução do problema de direcção política, dado que tanto a ARBAL como as corporações dos monumentos nacionais ligadas ao MOP estabeleceram formas de representação recíproca nas duas instâncias e de colaboração institucional que lhes permitiram gerir, de alguma forma, tanto os problemas relacionados com os monumentos nacionais, como com a génese, constituição e desenvolvimento dos primeiros museus de carácter nacional.

Por via de diversas reformas desencadeadas, entre 1882 e 1901, a Academia, posiciona-se no aparelho de Estado como a principal interlocutora do património artístico móvel, enquanto que o MOP inicia um processo específico com o objectivo de intervir na classificação e na orientação da conservação e restauro, por via de um serviço público de monumentos.

Quais as conclusões que podem extrair-se da Parte II deste estudo?

Estabelecemos a génese e o desenvolvimento do serviço dos monumentos em Portugal, que teve como primeira manifestação a CMN. Demonstrámos que esta Comissão, onde Joaquim Possidónio Narciso da Silva militou, teve uma existência muito maior do que aquela que se lhe aponta, obrigando a analisá-la enquanto estrutura e organização com vida própria, seus ritmos e crises. Provámos que uma efémera comissão não oficial dos monumentos nacionais, pensada por Ramalho Ortigão para o Ministro João Marcelino Arroio, não destruiu, apenas reformou, a forma de funcionamento da CMN. O significado desta obra inacabada, abortada com a saída do ministro e o fim deste ministério, revelou-nos o outro lado da questão: o período de infiltração dos académicos de Belas-Artes, de coexistência e de colaboração de tutelas, verificada ainda no tempo das presidências de Possidónio da Silva e de Luciano Cordeiro, à frente da CMN.

No tempo seguinte, depois da crise da CMN e do seu papel na história do património em Portugal, o momento foi de crescimento, mercê do papel relevante de dois ministros interessados em solucionar o problema: Elvino de Brito e Manuel Francisco de Vargas. Os sinais da crise foram estudados tanto no capítulo 1, como nos capítulos 2 e 5 desta II.^a Parte. A publicação de *O Culto da Arte em Portugal*, de Ramalho Ortigão, insere-se no meio da “tormenta”. O restauro / transformação do Mosteiro dos Jerónimos pesou como síndrome do estádio do desenvolvimento do património em Portugal, revelando a desorientação das instituições portuguesas e, mais do que isso, o seu atraso face à situação internacional, dado que faltavam políticas e estratégias governamentais, legislação, estruturas adequadas e preparadas para intervir no património e profissionais do sector.

Com as reformas de 1898 e de 1901 (aliás beneficiadas pelo movimento cívico criado pela Real Associação dos Arquitectos e Arqueólogos Portugueses, entre 1897 e 1898), o serviço dos monumentos registou uma fase de prestígio público – garantida pelo escol dos seus presidentes (Ramalho Ortigão, Augusto Fuschini e Gabriel Pereira) e responsáveis políticos e técnicos (entre os quais Sousa Viterbo, Abel Botelho, Augusto Luciano de Carvalho, José Manuel Cordeiro de Sousa, Ventura Terra e José de Figueiredo) e contribuiu para o crescimento da causa da salvaguarda e conservação do património.

Entre 1900 e 1910 – em dez anos –, a questão dos monumentos assumiu uma escala nacional, como nunca tinha atingido até então, dado que o observatório de referência do Conselho dos Monumentos Nacionais passou a contar com uma nova instituição – os vogais correspondentes – e com um indicador de proficiência – a classificação dos monumentos históricos. A organização dos vogais correspondentes, cujo início de actividade se deve ao dinamismo de Luciano Cordeiro e seus pares (1897), tentou premiar os esforços locais, socialmente relevantes em prol do “culto dos monumentos”. Este “culto” afirmou-se, naquela época, como uma atitude pública comum a todos os amigos dos monumentos da Arte e da História, a nível nacional e internacional, destinado a garantir a sua salvaguarda e conservação.

Verificámos o interesse manifestado pelo COMN de querer dispor de colaboradores reconhecidos e posicionados em locais patrimoniais chave, de modo a garantir a colaboração, o apoio e o desenvolvimento das iniciativas governamentais. Perscrutámos os níveis de colaboração prestados e que não podem efectivamente ser descurados, porque deram sustentabilidade a uma instituição de carácter consultivo e deliberativo, mas muito frágil e irregular, numa perspectiva contemporânea de salvaguarda e conservação. Analisámos o seu estatuto e papel, bem como as deficiências de afirmação e de articulação, dificilmente superáveis. Seria, pois lógico, que durante o período republicano tal instituição se mantivesse e procurasse um novo patamar de afirmação e convergência e fosse um espaço cultural de selecção dos profissionais da conservação do património artístico e um escol para a intervenção no património arquitectónico.

Quanto à classificação dos monumentos nacionais, constituiu, a nosso ver, um dos aspectos essenciais e mais duradouros do sistema do património desenvolvido no final da monarquia constitucional. Dedicámos a este assunto muita importância, tanto em função dos resultados como da necessidade de reconstituição de um processo que hoje é executado mecanicamente e «coisificado», mas que no passado levantava enormes problemas de natureza política, institucional e jurídica. Tentámos identificar os diversos sistemas de classificação, defendidos entre 1880 e 1904, e seus respectivos fundamentos teóricos e técnicos e determinar, com exactidão, quando a questão da classificação se tornou um assunto de Estado. Simultaneamente, a classificação em Portugal assumiu a feição de uma estratégia prioritária de salvaguarda, com imediatos reflexos no papel desenvolvido pela organização dos monumentos, a quem coube materializar iniciativas relevantes neste campo, mas problemáticas em função das exigências da conservação e

restauro. O modo como agiram – assim o entendemos na escassez de dados mais objectivos – revelou-se, no entanto, empírico e inconsciente (para não dizer irresponsável), tendo como padrão indicadores reportados aos países europeus, nomeadamente, ao sistema de classificação em França.

Na realidade, a questão da classificação em Portugal, tanto no período monárquico como no período republicano – assumindo-se como estratégia de salvaguarda, revela a debilidade e fraqueza da organização dos monumentos, incapazes de encontrar soluções estruturais, financeiras e culturais mais eficientes para a salvaguarda e conservação do património. A protecção legal, ao crescer com o quantitativo dos monumentos classificados, não se articulou com as esferas da conservação e restauro, nem com a capacidade regenerativa de uma gestão económica do património salvaguardado. A classificação tornou-se assim um imperativo ético. Não impôs contrapartidas políticas que fizessem sair os governos da “indiferença oficial” e transformassem a herança cultural num assunto de interesse social e económico para autoridade pública.

Dois outros aspectos foram desenvolvidos no âmbito do sistema do património português, estabelecido antes de 5 de Outubro de 1910. O primeiro diz respeito à conservação e restauro do património. O segundo refere-se aos efeitos culturais do património deslocado na sequência da extinção dos conventos e dos mosteiros masculinos e femininos.

Apesar da constituição de um Conselho dos Monumentos no seio do MOP, este organismo não conseguiu materializar uma orientação política destinada a criar estruturas específicas para a realização de obras de intervenção nos monumentos nacionais². Ventura Terra ainda fez aprovar uma estrutura zonal de conservação e restauro dos monumentos, chefiada por arquitectos e com um corpo de técnicos auxiliares. Mas o projecto não se concretizou, por falta de vontade política, provável reacção social dos engenheiros, dificuldades financeiras e pelo diminuto quadro de arquitectos residentes nas Obras Públicas, muitos dos quais não dispunham de formação ou cultura arquitectónica suficientes para dirigirem obras de restauro. Coube então ao COMN, a criação de uma *Direcção de Restauração da Sé Patriarcal de Lisboa*, cuja responsabilidade directiva foi entregue ao presidente da Comissão Executiva do dito Conselho, numa clara materialização de um modelo de intervenção de restauro por administração directa do Estado. O restauro da Sé

² As condições políticas, económicas e técnicas poderiam vir a amadurecer, após a publicação da Lista dos Monumentos Nacionais, dando continuidade a um processo integrado no respectivo ministério. Mas isso não foi por nós apurado na documentação oficial compulsada, o que nos remete para as conclusões tiradas, atendendo à crise política, social e financeira do país, à data da implantação da República.

lisboeta, por se encontrar na proximidade do poder, do Ministério e do COMN, permitia capitalizar vantagens inerentes à constituição oficial de um estaleiro de obras, campo de experimentação e de aplicação de princípios doutrinários essenciais numa perspectiva de intervenção noutros edifícios. Salientámos este aspecto e não tanto as opções de restauro do engenheiro Fuschini, aliás com necessidade de serem revistas a uma outra luz, dado que esta foi a única oportunidade das instituições oficiais do património arquitectónico estabelecerem uma articulação estrita entre concepções, orientações de restauro e intervenção em obra. Ora, este aspecto ganha relevo, dado que no seio do COMN o assunto foi objecto de discussão, quando se revelaram os dados fantasiosos da construção dos coruchéus da Sé de Lisboa. Mas Fuschini continuou a desenvolver o seu projecto e ao mesmo tempo a estruturar um estaleiro que, como se viu, tem continuidade durante a 1.^a República e durante os primeiros trinta anos do Estado Novo. A sua acção e influência estenderam-se ao Mosteiro de Alcobaça, ao Convento de Cristo e ao Mosteiro da Batalha, onde introduziu o conceito de “parte monumental” visitável, princípios de conservação e critérios de restauro.

O restauro da Sé lisboeta, amplamente estudado em dissertações e trabalhos anteriores, foi analisado pelo lado das concepções vigentes na época e observado pelos padrões de referência do restauro empírico e das tipologias desenvolvidas no Mosteiro dos Jerónimos, igreja e convento da Madre de Deus, Sé Velha de Coimbra e Sé da Guarda. Para tal, houve necessidade de fazer uma síntese das concepções e práticas de conservação e restauro do património arquitectónico a nível internacional, com o objectivo de contextualizar as esporádicas intervenções ocorridas em Portugal, mas onde apresentámos reflexões pessoais e novos dados, destinados a uma actualização desta problemática.

Demonstrou-se que a história do património, no período que medeia entre 1882 e 1910, só se torna compreensiva desde que se atenda aos contributos das duas instituições envolvidas na salvaguarda e conservação do património: a ARBAL e o COMN, uma virada para o património artístico móvel e a outra para o património monumental e arquitectónico. Os dois universos patrimoniais seguiram rumos distintos, muitas vezes contraditórios. As continuidades, os compromissos e as ambiguidades resultantes destas políticas sectoriais para o património artístico e monumental permitiram uma visão prismática, por ventura nunca tratada desta forma, em estudos anteriores. Uma ou outra instância, reflecte e ilumina os restantes ângulos da matéria patrimonial, revelando os problemas que afectavam os bens que pretendiam salvaguardar.

Essa complexidade foi analisada, a partir do estudo dos efeitos culturais da extinção dos conventos e mosteiros masculinos e femininos e das primeiras reacções em defesa do património integrado, com base no conceito de património deslocado. Aspecto porventura original, como abordagem na historiografia patrimonial portuguesa, partiu-se da unidade intrínseca do património (e não da sua compartimentação em bens imóveis e móveis tão prejudicial em termos de património religioso), para colocar em causa as práticas de remoção do património integrado e dos bens móveis em contexto incrementadas pelo Liberalismo e o Constitucionalismo monárquico.

Ora, por razões de época histórica, atraso económico, social e cultural, mas também devido ao primado das atitudes de abandono, de vandalismo e às concepções de património relevantes de idiossincrasia artística ou arqueológica, assistiu-se à aprovação de medidas destinadas à remoção do património móvel e integrado dos conventos e mosteiros extintos. Procurou-se demonstrar que a manutenção desta atitude desenvolvida para o caso dos mosteiros femininos (indicador da própria mentalidade artística dos intervenientes) teve a sua génese nos conventos e mosteiros masculinos, muito embora o caos e a desorganização verificados, entre 1834 e 1860, procurassem ser atenuados através de medidas que salvaguardassem os interesses do Estado (sem objectivamente o conseguirem), a quem passaram a pertencer todos os bens resultantes da extinção das ordens religiosas.

Defendemos a ideia de que a avaliação do modelo de desarmortização incrementado pelo regime liberal português ocorreu num ambiente de saque e descontrolo público, que não impediram o desnorde e a incúria governamental, de que se aproveitaram os colecionadores nacionais e estrangeiros e outros agentes económicos. O fisco, por meio de intervenções menos controladas e leilões dos objectos de segunda valia, contribuiu para uma certa anarquia neste campo, onde deveria ter ponderado o bom senso e uma cultura inteligente de salvaguarda e conservação. A iliteracia patrimonial, 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, em nada concorreram para uma reflexão serena sobre as formas de protecção, defesa e conservação dos inúmeros bens culturais móveis e imóveis postos à disposição da nação.

O maior cuidado revelado a partir de 1860-1870 deveu-se às novas perspectivas anunciadas de reforma das escolas de Belas-Artes, dos museus e monumentos nacionais, com as quais se iniciou um processo de valorização do património artístico português, essencialmente orientado para a selecção de bens

artísticos (não apenas das Belas-Artes, mas também das Artes Decorativas) e de bens arqueológicos com destino aos museus criados pelo Estado, inicialmente o Museu Nacional de Belas-Artes (criado em 1882), enquanto museu central principal.

Essas novas orientações, contudo, embateram com alguns problemas. Por um lado, a expectativa quanto à qualidade artística desses bens demonstrou-se enganadora, dado que a crise das ordens religiosas femininas ao longo do século XIX esvaziara as igrejas e os mosteiros dos recheios existentes no passado. Por outro, a quantidade de bens ainda assim recolhidos para serem protegidos era incomportável em termos de depósito, segurança e conservação, dado o atraso da organização dos museus em Portugal. Não existiam estruturas de conservação para o restauro dos bens móveis, dado que o MNBA ainda estava no início e a Academia de Belas-Artes – a instituição encarregada da missão de inventariação, selecção e deslocação dos bens – ainda não desenvolvera iniciativas conducentes ao restauro de bens móveis, assentes em princípios modernos. Não dispondo de depósitos equipados e suficientes para a resolução da protecção do património artístico removido, a ARBAL iniciou um processo de reflexão da sua actividade. Essa reflexão coincidiu com mais uma reforma da Academia (1901-1902), durante a qual se discutiu o papel e a função do museu, a necessidade de conservação do património herdado e à sua guarda, a aplicação cultural da herança do visconde de Valmor e a necessidade de defender o património integrado enquanto destino (azulejos, talhas, mármore, túmulos, etc.) nos mosteiros extintos e a classificação desses bens integrados no âmbito do conceito de «monumentos» ou de tesouros artísticos (atendendo aos mobiliários desses mesmos mosteiros).

A reacção à história recente da Academia, que gerara o célebre caso da Galeria de Pintura, onde se perderam exemplares do património removido dos conventos e mosteiros extintos, deu origem ao desenvolvimento de estratégias de protecção e valorização dos bens móveis, entre os quais a mutação do conceito de museu e a génese da ideia de museus locais, onde se pudesse pôr em prática uma política coerente de desenvolvimento do património artístico nacional ao serviço da “renascença” artística e da valorização provincial do país.

Finalmente, analisaram-se as estratégias de classificação desenvolvidas para o património monumental, a demora da sua aprendizagem e consagração, as deficiências da problemática da conservação e restauro e os efeitos da remoção do património integrado existente nos mosteiros e conventos extintos. Todos esses factos mostraram as imperfeições da política patrimonial criada durante a monarquia constitucional. O sistema de salvaguarda, conservação, restauro e valorização do património apresentou um conjunto de fragilidades, publicamente reconhecidas, em

função de leis e da organização técnica e política e dos problemas económicos, financeiros, sociais e culturais da grei. Tal situação, notada por alguns intelectuais da época (historiadores, críticos de arte, artistas, arquitectos e engenheiros), suscitou a crítica das instituições, a denúncia das atitudes de restauro, demolidoras do valor artístico dos monumentos, e a exigência de reformas.

A ideia de “renascença” artística assumiu, desde os fins do século XIX, um papel relevante no pensamento patrimonial português, como forma de articulação das tradições artísticas do povo com as características e os valores da “terra portuguesa” e com a dinâmica social e cultural contemporânea. Era fundamental estimular a indústria portuguesa com os valores inspirados na arte popular. Era necessário derramar a educação artística pela sociedade portuguesa, como forma de animar as forças sociais, económicas e culturais e promover o desenvolvimento regional. Em função do renascimento social e cultural do povo português, justificava-se a protecção do património e dos seus valores históricos, artísticos e arqueológicos.

Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão e José de Figueiredo podem considerar-se os críticos mais consequentes desta visão, vertendo para a cultura patrimonial portuguesa as influências bebidas nas obras de John Ruskin e de William Morris. Por esta via, chegam a Portugal os conceitos de conservação do património, então com crescente prestígio a nível internacional. Entre 1900 e 1910, eles têm audiência na cultura e na mentalidade da nova geração de académicos, são discutidos entre os comissários dos monumentos nacionais e impregnam as orientações e as directrizes técnicas das instituições patrimoniais. Influem sobre as duas principais gerações construtoras do ideário do “património da nação”.

Daqueles três pensadores sobressai Ramalho Ortigão, porque criticou do interior do sistema, onde ele próprio se encontrava, os problemas da organização e da cultura patrimonial portuguesa, onde dominavam o abandono dos objectos e monumentos de arte e onde grassavam diversos tipos de vandalismo. No célebre relatório destinado à Comissão dos Monumentos Nacionais – *O Culto da Arte em Portugal* (1896) –, Ramalho estabeleceu o confronto entre o país real e o pensamento e as práticas de salvaguarda e conservação desenvolvidos no estrangeiro. Tentou, de alguma forma, chamar a atenção para o atraso português e para o papel (re)formador dos monumentos históricos e da arte na regeneração artística do povo português, a combinação ou síntese entre as diversas componentes da tradição e do progresso e a capacidade reprodutora da riqueza pública, por via da protecção e valorização do património. Ramalho exigiu maior responsabilidade do Estado na condução da política patrimonial, dado que põe a nu

a omissão e subalternização da arte e dos monumentos na política “cultural” e financeira dos governos e identifica as suas consequências sociais e culturais.

Essa crítica, resultado da “indiferença oficial”, da “decadência”, da “anarquia estética”, da “desnacionalização da arte” e da “dissolução dos sentimentos”, transformou a sua obra num documento essencial para a cultura patrimonial e para a história do património em Portugal, tal como *O Culto Moderno do Monumentos*, de Aloïs Riegl, o é para a política patrimonial da Áustria³. Demonstrou-se como esta obra, para além do seu significado particular e nacional, se transformou numa cartilha do património durante o período republicano e, face à manutenção da maioria dos problemas nela enunciados, para a sua actualidade durante o Estado Novo.

Tal como a obra de Ramalho Ortigão, *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Bellas-Artes* (1901), de José de Figueiredo, passou a constituir uma referência para a reorganização dos serviços artísticos em Portugal. Em dez anos, transformou-se num documento de orientação do pensamento patrimonial da elite republicana, acabando por ser essencialmente vertido na filosofia do Decreto de 26 de Maio de 1911 e na estrutura daqueles serviços, desenhada pelo Governo Provisório da República. Este aspecto faz de José de Figueiredo não apenas o inspirador das leis e das reformas desenvolvidas pelos republicanos (ao lado de Luciano Martins Freire, seu colega académico), mas sobretudo o criador do sistema patrimonial em vigor no país, entre 1911 e 1932. José de Figueiredo foi ainda a entidade sempre ouvida nas constantes alterações das leis ou das estruturas ocorridas durante a sua vigência.

Demonstrámos como aquelas duas obras se constituíram como referência da ideologia e da crítica do património em Portugal, bem como motor das opções sociais futuras do seu desenvolvimento. Todavia, a modernidade deste pensamento e da sua função na economia da tese – associado ao paradigma da “renascença” artística, requereu uma investigação aprofundada e desenvolvida na segunda parte deste estudo (volume I – tomo 2).

Defendemos a tese de que a ideia-chave da “renascença” artística foi o elemento aglutinador da reforma republicana, suscitando a concentração do património artístico e monumental na esfera das Belas-Artes, como forma de derramar as suas vantagens sociais e culturais a todo o território português e proteger o património. Era em nome da “renascença” artística que as academias e as escolas de Belas-Artes deviam ser reformadas, os museus existentes

³ Antes de o estudo de Aloïs Riegl se afirmar, também como documento essencial na história do património, a nível internacional.

“restaurados” (José de Figueiredo) a partir de novos padrões de orientação e gosto e os pensionatos artísticos regulamentados para produzirem artistas, conservadores de museus e restauradores das obras de arte. Para tal, deveria ser criado um sistema moderno de organização e direcção técnica do património artístico, por um lado, centralizado numa Direcção de Belas-Artes e, por outro, administrativamente descentralizado. Era ainda em nome dessa ideia que se deveria derramar o desenvolvimento artístico e cultural pela nação, atendendo à especificidade da “terra portuguesa”, de acordo com o mosaico regional do país, geográfico, paisagístico, histórico e patrimonial. A instituição a criar deveria ser uma república das artes, de carácter homogéneo, democrática, socialmente constituída por uma aristocracia das artes, onde militassem os cultores dos monumentos.

As vozes discordantes contra a situação patrimonial portuguesa levantaram-se, porque a nova geração dos académicos de Belas-Artes tinha aderido, no contexto da discussão da reforma das Belas-Artes de 1901-1902, aos princípios da conservação, acompanhando o movimento internacional de crítica à escola francesa de restauro e ao seu chefe Viollet-le-Duc. Houve um clima de abertura às novas correntes de restauro, assimiladas pelos jovens arquitectos portugueses dos inícios do século XX, através da sua participação nos Congressos Internacionais de Arquitectura. As concepções de Camillo Boito e da escola italiana de restauro chegaram a Portugal, entre 1895 (Gabriel Pereira) e 1911, informando uma vontade de mudar o rumo do modelo organizacional assente no todo-poderoso MOP.

Estes factos e a criação da *Comissão de Inventariação e Beneficiação da Pintura Antiga* (Abril de 1910) mostram que a missão da Academia de Belas-Artes estava a mudar (aspecto que tem passado despercebido da investigação histórica), pelo menos quanto ao seu significado na vida cultural e no património português. Essa dinâmica é fundamental para explicar o papel desempenhado pelos principais dirigentes e académicos na sua adesão às instituições republicanas e na organização do novo modelo para o património artístico em Portugal.

II. Quanto ao segundo aspecto essencial, relacionado com a integração da cultura patrimonial portuguesa no espectro das correntes internacionais, seria lógico que o novo regime estabelecido em 5 de Outubro de 1910 quisesse levar Portugal a um novo patamar civilizacional, atendendo à formação cultural europeia dos seus principais líderes.

Para que pudessem contar com os valores da identidade nacional, úteis ao projecto republicano, era necessário que a questão da herança cultural passasse a ser entendida como o conjunto de valores identificadores da «raça» e da «nação

portuguesa», que emergindo em cada momento histórico (da Antiguidade à Modernidade) sinalizassem a presença de Portugal nas correntes da civilização e do progresso material, social e cultural dos povos. O positivismo e o neopositivismo, dominantes da ideologia republicana, contribuíram para a percepção do valor do património na construção do país, gerando a própria ideia e os instrumentos de protecção dos valores culturais da contemporaneidade. A publicação dos resultados do restauro dos painéis do Infante e a sua atribuição a Nuno Gonçalves, em 1910, contribuiu para acentuar o lugar da valorização dos patrimónios na fundamentação da ideologia da identidade nacional.

A abertura às novas concepções e correntes internacionais do património foi detectada por via da discussão da legislação patrimonial (sendo segura a influência da legislação italiana no decreto de constituição do CSMN, de Elvino de Brito, em 1900, como no Decreto de 26 de Maio de 1911) e pela participação dos mais importantes arquitectos portugueses de início do século passado nos Congressos Internacionais de Arquitectos.

O estudo da reforma republicana dos serviços artísticos estuda-se a partir da legislação fundamental e complementar dos decretos n.º 1 e 2, de 26 de Maio de 1911. Sobressai, em primeiro lugar, o conceito de “Serviços Artísticos”, na medida em que doravante a problemática do património histórico, artístico, arquitectónico e arqueológico passa a ser, globalmente, competência das Belas-Artes e tutelada pelas repartições ou direcções-gerais artísticas do Ministério do Interior (1911-1913) ou do Ministério da Instrução Pública (a partir de 1913). Esta era uma das principais exigências dos artistas, dos arquitectos, dos críticos e historiadores da arte, das academias de Belas-Artes e dos conservadores de museus. Estabelecer a originalidade do processo reformador, as inovações introduzidas, as continuidades e os organismos integrados constituiu um dos objectivos básicos desta tese, como forma de compreender a corporização institucional da reforma.

Sobressai do sistema orgânico estabelecido com a República, a criação das Circunscrições Artísticas e a institucionalização dos Conselhos de Arte e Arqueologia (CAA), cuja estrutura orgânica e estatuto cultural e social se equaciona, com base no conhecimento das três áreas regionais do país, com sede em Lisboa, Coimbra e Porto. Agregadas aos CAA, estabeleceram-se também três Comissões dos Monumentos, organismos técnicos, consultivos e deliberativos, especialmente virados para a salvaguarda, classificação e orientação geral da conservação e restauro dos monumentos nacionais.

O seu funcionamento regular permitiu-nos ainda estudar e acompanhar as diferentes vertentes das políticas republicanas para o património, das quais

sobressaem: a criação e desenvolvimento de museus centrais (onde se definiam as orientações gerais e sectoriais destinadas à protecção e conservação dos bens móveis, ao desenvolvimento e à qualificação dos museus), nacionais e regionais; o normativo da salvaguarda e conservação do património imóvel e móvel; e o acompanhamento dos projectos e obras de conservação e restauro nos monumentos classificados.

As sucessivas crises políticas e a extinção dos Conselhos não permitiram desenvolver o inventário do «património da nação», como instrumento indispensável de gestão patrimonial, aliás exigência proclamada desde os trabalhos da Comissão de Reforma em 1875. O inventário exigia direcção política, definição de metodologias consequentes e a publicação dos resultados. O novo regime político encarregou-se de marcar a diferença, dando corpo à sistematização dos resultados e à sua edição, a partir dos finais da década de 1930, por via da Academia Nacional de Belas-Artes, herdeira das orientações, das metodologias, da documentação e da biblioteca do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscricção.

A ligação entre Arte e Arqueologia, no seio das correntes académicas, deveu-se ao prestígio que a Arqueologia tinha alcançado no século XVIII e XIX. Num primeiro momento, revelou-se ser uma via integradora do conceito de antiguidade dos monumentos e, por consequência, de síntese entre património artístico e património arquitectónico. Neste sentido, compreende-se a integração inicial do Museu Etnológico Português na reorganização dos serviços artísticos. A alteração do estatuto disciplinar da Arqueologia, por via da sua componente científica, etnológica e antropológica, reflectiu-se no seio dos CAA que, embora mantivessem essa designação durante todo o período, estavam afastados da essência da problemática arqueológica. A integração do MEP na Universidade permitiu-lhe desempenhar com independência o controlo da actividade arqueológica em Portugal. Neste sentido, quanto à Arqueologia, a acção dos CAA é mais formal do que real.

Refira-se, ainda, que o volume de trabalhos prosseguidos pelas elites republicanas responsáveis pelo «património da nação» não pode ser escamoteado, se atendermos a que, durante aquele período, se desdobraram em acções conducentes: à criação dos palácios nacionais e de um importante lote de museus; à inventariação dos bens artísticos das corporações religiosas e da Igreja, estes últimos à disposição da nação, por motivo da Lei da Separação da Igreja do Estado (Abril de 1911); à selecção de património histórico e artístico destinado aos museus nacionais e regionais; à remoção de património dos edifícios não protegidos; ao restauro de pinturas, esculturas e outros bens integrados em monumentos ou

museus; à aquisição de obras de arte para o Museu Nacional de Arte Contemporânea; à gestão das novas colecções; à guardaria dos museus e monumentos; ao acompanhamento da formação artística e cultural dos futuros responsáveis; ao interesse manifestado pela integração de vogais efectivos, auxiliares e correspondentes dos CAA na direcção e conservação dos museus e monumentos nacionais e na direcção ou curadoria das obras de conservação e restauro do património arquitectónico. Desta elite, irá sair o primeiro elenco de conservadores profissionalizados modernos, entre os quais, José de Figueiredo, João Couto, José Queiroz, Vergílio Correia, Luís Keil, João Augusto Marques Gomes, Francisco Almeida Moreira, João do Amaral, Álvaro Viana de Lemos, Severo de Figueiredo, Manuel de Paiva Pessoa, António Vieira Natividade e Fernando Mardel (este último, quanto à continuidade das metodologias de restauro de pintura antiga), entre outros. Os mais novos irão dar continuidade e aprofundar, noutro contexto político, a obra iniciada entre a 1.^a República e a Ditadura Militar.

As novas realidades patrimoniais emergentes no período republicano, e que alcançaram notoriedade no próprio tempo da República, explicam-se, no entanto, por três razões essenciais. Por um lado, em função do carácter de honorabilidade do sistema montado, que induziu os membros dos Conselhos a prestarem graciosamente a sua colaboração, como se de um dever e um «culto da arte» se tratasse, independentemente das conjunturas de crise do país, durante os dezasseis anos do regime, quer por razões internas ou externas (1.^a Guerra Mundial e suas consequências). Refira-se que essa honorabilidade real se disfarçou numa aparência renovada (onde antigas instituições, com as suas lógicas internas, porfiavam em persistir), o que por si só constituiu um factor de afirmação da instituição e uma prova da própria bondade do sistema, independentemente da apreciação histórica dos seus resultados. Tratou-se de uma metamorfose que apenas sobreviveu enquanto os CAA não foram esvaziados das funções que tinham justificado a sua criação. À medida que a crise da República se acentuou, os CAA começaram a parecer-se com as Academias de Belas-Artes, donde provieram.

Este aspecto – desconhecido até agora – revela, ao mesmo tempo, o papel desempenhado por uma plêiade de intelectuais responsáveis da dinâmica patrimonial republicana, que deverá ser introduzida, no futuro, no tecido das investigações históricas do património português. Refiro-me, especialmente, às gerações dos anos de 1870-1890, onde se situavam José de Figueiredo, Luciano Martins Freire, Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira, Augusto da Costa Mota, Miguel Ventura Terra, José Alexandre Soares, João António Piloto, José Pessanha, Vergílio Correia, José Marques da Silva, José de Brito, João Couto, Aarão de

Lacerda, Henrique António Guedes de Oliveira, António Augusto Gonçalves, Belisário Pimenta, Tomás da Fonseca, Abel Dias Urbano e Simas Machado, entre outros.

Em segundo lugar, porque se procedeu ao alargamento da base social de apoio à protecção, salvaguarda e valorização do património, verificou-se a mobilidade activa de cidadãos, grupos, comissões, ligas e uniões, cuja dinâmica foi notória na época. Nas principais cidades e vilas, formaram-se elites locais que desempenharam um papel relevante em processos de protecção, classificação e embargo, em estudos e na manutenção e restauro de bens culturais móveis e imóveis, alguns de relevante peso na economia da salvaguarda e da conservação. Grande parte dessas novas elites encontravam-se oficializadas ministerialmente, como delegados ou vogais auxiliares e correspondentes, dando assim prova de alguma maturidade do sistema, num tempo em que outros estratos sociais começaram a ser chamados a identificar-se e a defender valores que eram igualmente seus.

O alargamento social da base de apoio ao culto da arte e dos monumentos testemunha-se assim pela reprodução do funcionamento dos vogais correspondentes locais, chamados a participar em tarefas cada vez mais complexas, como a constituição de museus locais, vigilância activa, embargo de obras não autorizadas em monumentos nacionais ou na direcção, apoio financeiro e acompanhamento de obras de limpeza, valorização e de conservação e restauro, desde que delegadas por decreto. Durante República, surgiram duas novas categorias de vogais, os auxiliares e os correspondentes colectivos. Estes últimos eram ramificações da autoridade dos CAA e respectivas CM a nível local, de modo a facilitar a sua acção, permitindo desenvolver metodologias mais céleres de classificação. Estas iniciativas permitiram aplicar os princípios desenvolvidos pelas autoridades republicanas e suscitar dinâmicas locais de salvaguarda do património envolvendo os interesses turísticos, quando se começou a verificar que os museus e os monumentos também tinham valor económico.

Em terceiro lugar, a crise política, financeira, administrativa e social da época, ao contrário do que se pressupunha, fez gerar instrumentos próprios para a motivação e perpetuação das atitudes de salvaguarda e conservação, quer por reacção e superação das dificuldades inerentes ao sistema, quer pelo desenvolvimento de mecanismos de cidadania e de pressão, quer pela formação de ideologias patrimoniais apropriadas aos contextos da crise. Algumas destas ideologias foram assumidas por responsáveis dos monumentos nacionais durante o Estado Novo, agindo como novos motores da salvaguarda e da conservação.

Num curto período do século XX, em tempos de crise, a 1.^a República foi responsável pelo desenvolvimento de instituições, criação de conceitos, classificação de imóveis e realização de restauros, definição de estratégias de salvaguarda e de conservação de bens culturais móveis e imóveis que a enobreceram na história do património em Portugal. Os resultados finais, à data da publicação da lei salazarista, conferem-lhe um lugar à parte na modernização das correntes patrimoniais e nos horizontes da transmissão intergeracional do legado cultural. A própria ideologia antiliberal e anti-republicana do salazarismo, perante tão importante legado, não pôde de alguma forma escamoteá-lo, na teoria e na prática. Apenas soube minimizá-lo ou alterá-lo (o caso de restauro dos restauros), por comparação com o edifício patrimonial em construção, a partir de 1932, ou na afirmação das suas «melhores» vantagens. Em primeiro lugar, a crise política e a instabilidade governamental tiveram efeitos nas dificuldades de articulação e coordenação dos órgãos artísticos do país. Esta situação levou por diversas ocasiões ao incumprimento da própria política patrimonial da 1.^a República, dado que as leis ficaram incompletas e imperfeitas, numa clara demonstração das dificuldades do regime em estabelecer coerência entre todos os elementos do sistema e da estrutura patrimonial inicialmente architectada. O conflito entre descentralização e centralização dos serviços mostra os dois lados do problema: por um lado, a partilha das questões patrimoniais pelo país e, por outro, a impossibilidade de obtenção de resultados eficazes, que só numa estrutura centralizada poderiam ser desenvolvidas. Por outro lado ainda, mesmo assumindo a centralização dos serviços, era indispensável não alienar as vantagens resultantes da participação do país na condução dos seus negócios artísticos e na salvaguarda do património. O sistema misto que igualmente se ensaiou, provou que, para além do culto dos monumentos e da utopia da renascença artística, as questões do património eram também de natureza política e requeriam o interesse dos ministros da tutela para se atingirem os fins e não o seu alheamento.

Em segundo lugar, a omissão de um política orçamental específica para o património, a exemplo do que existia noutros países, nomeadamente em França, ou pelo menos o cumprimento dos orçamentos votados constituía um enorme problema à afirmação das medidas de protecção, salvaguarda, conservação e valorização do património histórico, artístico, arqueológico e arquitectónico português. Assim sendo, o seu movimento passou a depender de medidas avulsas, da vontade deste ou daquele ministro, dos melhores ou piores anos financeiros do Estado e de conjunturas nacionais e internacionais específicas.

Em terceiro lugar, com frágeis dotações orçamentais e com meios financeiros destinados sobretudo para o funcionamento dos serviços, o modo de concretização dos objectivos fez-se por via de instituições técnicas consultivas, de fraco poder deliberativo e fragilizadas a nível de coordenação política. A capacidade revelada pelos CAA mostra até onde era possível intervir no campo do património em Portugal, mesmo considerando um tempo histórico adverso e em crise continuada de autoridade política e administração pública. Dado que estas revelaram ser instituições honorárias, mostram igualmente o sistema desenvolvido em Portugal, nesta época, onde a escassez de meios humanos qualificados e profissionalizados era ainda uma constante, a nível de arquitectos, arqueólogos e conservadores, de modo a traduzirem e desenvolverem os resultados obtidos.

Em quarto lugar, a falta de investimento em profissionais e meios técnicos indispensáveis à actualização do sistema patrimonial português, para além de conferirem um maior rigor de actuação nas diversas áreas da salvaguarda e conservação do património, reflectiu-se nas suas dificuldades de modernização e, por consequência, no atraso patrimonial português. Tal não significa que, durante a 1.^a República, não se estabelecessem contactos nem se desenvolvessem princípios e recomendações em curso a nível internacional, que nos permitem demonstrar alguma actualização, vertida nas práticas e na legislação portuguesa.

Finalmente, verificou-se um uso social ainda incipiente dos resultados da salvaguarda e conservação do património, independentemente de, em algumas áreas, se terem obtido resultados apreciáveis, como aconteceu no restauro de pintura.

A época foi pródiga em ruptura de valores – sobretudo em relação aos valores tradicionais (com representação na etnologia) e religiosos (laicização e mudança do paradigma cultural) –, com efeitos na própria dinâmica da salvaguarda patrimonial. Aliás, na Lei da Separação do Estado e da Igreja, ficou previsto a protecção do património religioso imóvel e móvel inventariado de valor artístico pelos CAA e a sua integração como bens públicos nacionais na lista do património classificado e nas colecções dos museus nacionais e regionais. Mas de novo se verificaram os erros do passado, aquando da nacionalização dos bens dos conventos e mosteiros extintos, reproduzindo-se situações semelhantes àquelas a que nos referimos acima, contribuindo em menor escala para a constituição do «património da nação» do que inicialmente se pensou.

Todavia, a irrupção social de novas camadas urbanas, ligadas ou não ao trabalho comercial, manufactureiro e industrial, significou a médio e longo prazo um alargamento da base social de apoio ao património monumental e artístico. O baixo

nível cultural dessas camadas urbanas suscitou um confronto constante com as elites defensoras do património, outrora recrutadas na aristocracia e nas camadas superiores da burguesia citadina. A ideologia republicana, a discussão livre e democrática e o papel da imprensa na formação de uma opinião pública mais actuante alargou os horizontes do papel do património na sociedade e na economia, passando a interessar a sectores urbanos e rurais mais alargados.

Uma visão retrospectiva da sua acção neste domínio, atendendo à actual crise do património cultural, permite considerar num plano superior a herança que souberam transmitir e entregaram à gestão das sociedades do futuro. Se, naquele tempo, a sociedade política e a sociedade civil se esforçaram para criar o que nós recebemos, mandam os bons costumes que saibamos conhecer o que recebemos com tantas dificuldades e possamos, ainda, preservar o que de melhor nos foi transmitido, porque foi pouco o que os republicanos receberam e alguma coisa o que eles souberam preservar.

III. Entre os aspectos essenciais acima referidos e que constituem uma das ideias-chave desta tese, em termos de conclusões, encontra-se a questão bicéfala da actividade da salvaguarda e conservação do património que, gerada em pleno período republicano, se manifestou com toda a evidência a partir de 1929 e 1932, exactamente com a criação da DGEMN, a extinção das Circunscrições Artísticas republicanas e os respectivos CAA. Dado o horizonte cronológico da tese, apresentámos apenas a génese dessa «bicefalia» (III Parte, Capítulo 8). A nosso ver, constituiu uma razão de ser do atraso português na esfera das instâncias patrimoniais.

Embora essa disfunção tivesse sido detectada por outros historiadores portugueses, como inerente à conflitualidade entre tutelas do património da responsabilidade de dois ministérios diferentes (Ministério do Reino/efémero Ministério da Instrução Pública e Belas-Artes, de 1890-1892, e MOP), verificou-se que, durante a monarquia constitucional, o problema se solucionou por compromissos e colaborações institucionais. A reforma republicana dos serviços artísticos transferiu as competências referentes aos monumentos nacionais para a esfera dos interesses artísticos e culturais inerentes ao Ministério da Instrução Pública. Como não houve resolução quanto às leis regulamentares e de desenvolvimento, de modo a centralizar toda a dinâmica da salvaguarda, conservação e restauro do património monumental nas mãos deste ministério, assistiu-se à continuidade da execução das obras de restauro por via da Direcção-Geral das Obras Públicas, com manifesto atropelo das leis da República. Todavia,

entre 1911 e 1926, as CM afirmaram a sua capacidade teórica e técnica de intervenção e de orientação dos restauros, quer em contexto das poucas obras executadas por via da responsabilidade política e orçamental do MF, quer como organismos de consulta da AGEMN (1920-1926). No entanto, não dispunham de meios financeiros para a determinação da execução de obras de conservação e restauro, mantendo uma posição romântica quanto à orientação e diluição pública das autoridades directamente responsáveis pela conservação dos monumentos.

A criação da AGEMN revelou-se como uma solução com alguma eficácia no contexto da política patrimonial republicana, depois do fim da Grande Guerra, atendendo quer à situação de conservação dos monumentos nacionais, quer à maior capacidade financeira do Estado, em função da compensação internacional pelo seu esforço na vitória dos Aliados. Este novo organismo integrado no Ministério do Comércio (ex-Ministério do Fomento) revelou-se como estrutura paralela à determinada pelo Decreto de 26 de Maio de 1911. No entanto, o sentido da responsabilidade pública de um assunto que merecia então uma enorme contestação social, permitiu que a AGEMN elegeisse para os seus quadros superiores arquitectos conhecedores da problemática do restauro e que eram, simultaneamente, membros das CM (Adães Bermudes, António do Couto e, uns anos depois, Baltazar de Castro).

No entanto, a almejada organização do serviço dos monumentos, por parte do MIP, acabou por ser sancionada pelo Parlamento através da Lei nº 1.700, de 18 de Dezembro de 1924. A partir de então, iniciou-se a concentração daqueles serviços na Direcção-Geral de Belas-Artes (criada, com esse objectivo, em 1919), através da criação de uma 3.ª Repartição, com uma Direcção dos Monumentos e Palácios Nacionais. O modelo defendido por responsáveis internos e por críticos do sistema vigente e pensado pela 1.ª República para o património arquitectónico – com algumas diferenças – fechava-se. A AGEMN deixava de ter razão de existir e o Ministério do Comércio, depois de algumas indecisões, anuiu à transferência de quadros especializados para o MIP.

Entretanto, depois de 28 de Maio de 1926, é extinta a organização política republicana e instaurada a Ditadura Militar. As correntes autoritárias do novo regime político quiseram mostrar a sua maior eficiência, quanto à conservação e restauro dos monumentos nacionais, aceitando metodologias de intervenção em curso na Itália e na Europa contemporânea. Simultaneamente, abraçaram a causa ideológica desses monumentos nacionais, como expressão dos valores nacionalistas que defendiam (apesar do conceito de «monumentos nacionais» estar em causa desde o fim da 1.ª Grande Guerra). Enquanto não dispuseram de alternativas institucionais

para o maior controlo político e ideológico das instituições criadas pela 1.^a República – desde que estas não pusessem em causa os princípios essenciais do novo regime político –, aceitaram e promoveram a organização da conservação e restauro da 3.^a Repartição do MIP, então liderada pelo arquitecto republicano e maçónico Adães Bermudes.

Sob a direcção deste arquitecto, continuou, iniciou-se ou concluiu-se um conjunto notável de obras de intervenção, reparação, consolidação, conservação e restauro, preparadas uns anos antes, que tinham sido, em geral, plenamente discutidas no seio das CM⁴. Adães Bermudes afirmou-se como o arquitecto mais eficaz e actualizado no campo do restauro, aspecto que se ressaltou nesta tese, determinando a necessidade de uma investigação monográfica sobre a importância da sua obra.

A actividade da AGEMN e da 3.^a Repartição foram sinteticamente estudadas e permitiram compreender a maior especialização dos serviços técnicos do Estado, no campo do restauro monumental, dada a continuidade do processo organizacional das intervenções de conservação e restauro e a experiência adquirida pela quantidade de obras em curso. Todavia, a crise financeira do Estado e os reflexos da crise internacional na economia portuguesa travaram o ímpeto das intervenções da 3.^a Repartição, começando uma gestão à base de duodécimos. Adães Bermudes contestou este tipo de gestão, determinada pelo Ministério das Finanças de Oliveira Salazar.

Desapossado da capacidade de actuação em monumentos nacionais, o Ministério do Comércio e Comunicação (herdeiro das tradições técnicas do antigo MOP) movimentou-se para readquirir as competências transferidas para o MIP. A conjuntura financeira, a necessidade de centralização das obras do Estado, a experiência técnica complementar daquele ministério, os interesses ideológicos da Ditadura Nacional, a movimentação dos engenheiros para reassumirem o controlo das obras de restauro e ainda a necessidade de comando político dos organismos principais do Estado, por parte do regime, estão na génese da DGEMN.

Com a DGEMN, torna-se notória a partilha do património artístico e monumental por duas instituições e dois ministérios, consumando-se a orientação bicéfala. Apresentámos quatro organogramas dos sistemas de organização que nos permitiram concluir nesse sentido, mostrando ao mesmo tempo a dinâmica deste

⁴ As Comissões dos Monumentos foram extintas em 1925, com a oficialização da Lei n.º 1.700. Mantiveram-se ainda expectantes, entre Fevereiro de 1925 e Junho de 1926, de uma proposta de alteração legislativa que lhes garantisse a sua continuidade. Os seus objectivos, no entanto, integraram-se nos horizontes dos CAA, até 1929.

processo. Torna-se claro que estava traçada a extinção dos CAA e a centralização dos interesses artísticos por via de uma outra cabeça política que pudesse exprimir e desenvolver tudo o que não competisse à DGEMN. Contudo, esta nova instituição virou-se com exclusividade para as obras em edifícios públicos e em monumentos nacionais. No decreto de criação da DGEMN, o controlo dos monumentos exigiu que o seu director participasse em todas as esferas onde os monumentos nacionais tivessem de ser estudados ou pensados, mostrando quanto a questão dos monumentos passou a ser um assunto de importância capital para o Estado Novo, pela via da reafirmação da ideologia nacionalista, da renascença artística e da terra portuguesa.

IV. A conservação e restauro do património arquitectónico tiveram durante a 1.^a República o seu «período experimental» à medida das possibilidades e capacidades de actuação dos serviços artísticos e técnicos. As correntes modernas de conservação chegam ao território português por via dos contactos dos arquitectos portugueses com os seus colegas nos Congressos Internacionais de Arquitectos. A cultura arquitectónica de intervenção em monumentos alarga-se a outras concepções, nomeadamente, ao restauro científico defendido pelos arquitectos italianos continuadores da obra de Camillo Boito.

A distinção entre «monumentos vivos» e «monumentos mortos», amplamente desenvolvida no Congresso de Madrid de 1904 e adoptada, sobretudo, por arquitectos italianos, belgas e espanhóis do restauro arquitectónico, chegou a Portugal pela mão de Adães Bermudes e dos seus principais companheiros da Sociedade dos Arquitectos Portugueses (Miguel Ventura Terra, Rosendo Carvalheira, José Alexandre Soares e João António Piloto). Todos eles foram chamados, em 1911, a participar na obra de reestruturação do pensamento e da acção das CM influenciando sobretudo outros arquitectos e responsáveis no Porto (José Marques da Silva) e em Coimbra (Augusto Carvalho da Silva Pinto). Atendendo à sua intervenção como comissários dos monumentos, deve-se a eles um conjunto de orientações e critérios de conservação e restauro, materializados em consultas, pareceres e relatórios destinados a servir de informação dos projectos de obra e de intervenção. Levaram a cabo diversos estudos destinados à valorização e salvaguarda dos valores artísticos e arquitectónicos de alguns dos mais importantes monumentos portugueses, como o Mosteiro dos Jerónimos, S. Francisco de Évora, o Convento de Cristo, o Convento de Mafra, a Torre de Belém, a capela do Tesoureiro e S. João de Tarouca.

O conjunto destes estudos revela a adopção do princípio da conservação activa, em vez de doutrinas rígidas informadas pelas correntes do restauro estilístico, defendidas pela escola de Viollet-le-Duc ou da conservação estrita, dos adeptos radicais de John Ruskin. Comparando os resultados científicos e as recomendações do Congresso para a Conservação dos Monumentos de Arte e da História, realizado em Atenas, em 1931, com as concepções e orientações dos arquitectos portugueses em serviço oficial, verifica-se que se adoptaram princípios, critérios e técnicas similares às que eram defendidas, a nível internacional, pelas escolas italiana e francesa de restauro.

De acordo com estas observações, defendemos a tese de que a teoria da unidade de estilo, propalada por diversos investigadores, não informou a cultura de restauro da geração republicana, que adoptou pontos de vista essencialmente práticos e metodologias de intervenção mais diversificadas, em geral integradas nos princípios da conservação activa, ocupando o restauro um lugar entre elas. Por essa razão, vemos os responsáveis pela direcção científica das intervenções a defender a consolidação dos monumentos, utilizando materiais e sistemas técnicos modernos (como foram os casos do castelo de Leiria e da torre do relógio da charola do Convento de Cristo), como o cimento e o betão armado, a reparação mínima conducente à prevenção de anomalias graves dos monumentos ou a aplicação de técnicas mais evoluídas de tratamento pontual dos danos causados pelo tempo e pelos homens nos monumentos, como foi o caso exemplar das abóbadas do Mosteiro dos Jerónimos. Tal não significa o abandono de metodologias de intervenção mais criticadas, como o restauro gráfico, a restituição monumental ou a reintegração artística, como se verificou com o caso de S. Pedro de Lourosa, transformado num modelo de experimentação de soluções de restauro. Detectámos que as duas primeiras metodologias foram gradualmente abandonadas, mercê da discussão destes assuntos em sede das CM. Quanto à reintegração, sofreu uma depuração técnica que, sem a afastar da doutrina defendida por Viollet-le-Duc, por via de intervenções de carácter minimalista, a aproximou no entanto dos modelos de conservação activa. Esta valorização e actualização dos métodos e técnicas de reintegração monumental e artística, que não eram negados pelos critérios de Camillo Boito, implica – do ponto de vista teórico – separar com rigor a reintegração (tal como ela era praticada na oficina de restauro de Luciano Freire para a pintura antiga ou foi pensada no seio das CM) dos métodos de restituição monumental mais intrusivos e destrutivos. Obrigou-nos, assim, a defini-la com maior precisão e a verificar o seu valor em casos de restauro, como aconteceu no claustro da Sé de Lisboa e no refeitório do Mosteiro de Alcobaça.

Aliás, a catedral de Lisboa manteve um lugar à parte nas estratégias do restauro monumental, durante o período republicano, dado ter servido de estaleiro de restauro, permitindo experimentar diversas soluções, entre as quais o restauro de restauros, na medida que se apostou na contenção da imagem e na estética arquitectónica em vez da fantasia construtiva resultante da intervenção de Augusto Fuschini.

A Grande Guerra, com efeitos destrutivos nos monumentos nacionais dos países beligerantes, impôs uma mudança nos conceitos de intervenção nos monumentos em Portugal, dado que se pretendeu inverter o seu estado de abandono e de conservação. Ora, as CM eram instâncias de pensamento normativo e não de acção, num país que nunca criara mecanismos técnicos modernos e descentralizados de intervenção em monumentos nacionais. Embora pensadas por José de Figueiredo, em *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Belas Artes*, e desenvolvidos num projecto do Conselho de Arte Nacional, por Miguel Ventura Terra (1913), faltavam, no país, direcções de administração e de conservação dos monumentos nacionais para levarem por diante a obra de restauração preconizada por Ramalho Ortigão, desde 1896, e por Ventura Terra, desde 1905.

Ora, as CM enredaram-se, entre 1911 e 1920, num complexo sistema burocrático que as crises da República e da Grande Guerra não permitiam ultrapassar. Como importava intervir com celeridade nos monumentos nacionais, depois da Grande Guerra, por razões de pressão da opinião pública e de conjuntura financeira, o Governo republicano solucionou o problema instituindo um organismo para levar a efeito o planeamento e a acção urgente de intervenção no património arquitectónico classificado pelo Estado. Com esta medida, iniciava-se o modelo bicéfalo a que nos referimos atrás. A 3.ª Repartição constituiu a última oportunidade de afirmação do ideário de organização e de concepção dos modelos de conservação e restauro dos monumentos, defendido pelos arquitectos responsáveis das CM, inserido nas perspectivas das recomendações preconizadas pelos teóricos internacionais.

Embora extintas, contra a vontade colectiva, as CM estiveram representadas na 3.ª Repartição pelo arquitecto Adães Bermudes que, naquele tempo, era o homem mais experiente e conhecedor do património arquitectónico português. Não foi por acaso que ele fôra nomeado Director dos Monumentos e Palácios Nacionais, como se demonstrou nesta tese. Não era por acaso que, pela primeira vez, um arquitecto dirigia um organismo de restauro monumental, nem foi por acaso que ele foi afastado pela DGEMN. Ele defendia uma maior pluralidade de critérios, de acordo com as tendências do «período experimental» do restauro a nível europeu.

Henrique Gomes da Silva pretendia orientações técnicas mais puras, reintegradoras da unidade de estilo, porventura mais económicas em termos de despesa pública e mais eficazes de modo a servirem a ideologia historicista, religiosa e nacionalista do Estado Novo.

As CM tiveram uma acção relevante na classificação de um importante lote de monumentos religiosos, civis e militares e no desenvolvimento de novas estratégias de classificação. Contribuíram ainda para uma nova visão do modelo classificador dos monumentos, por via de um novo quadro legal, iniciando a classificação de imóveis de 2.^a categoria (imóveis de interesse público, a partir de 1924) e introduzindo um modelo metodológico processual mais avançado, baseado no estudo objectivo (*in loco*) dos imóveis a classificar, e preparando memórias justificativas para aprovação e homologação. Neste ponto, fundamentaram o modelo processual ainda hoje em uso. Esse estudo implicou o reconhecimento de outras arquitecturas e de outros valores, iniciando a classificação de edifícios arquitectónicos tipologicamente relacionados (arquitectura românica), de menor escala e grandeza, com interesse local ou regional e conjuntos de natureza militar, urbanos e religiosos.

De salientar a pioneira definição de áreas de protecção de imóveis classificados e a definição das primeiras zonas de defesa dos grandes monumentos portugueses, atitude integrada nos horizontes da filosofia patrimonial da Conferência de Atenas e que, em Portugal, remonta a 1921, mostrando que esta inovação se começou a materializar no património português, muito antes das iniciativas da DGEMN, da década de 1940, consideradas até agora como as primeiras manifestações concretas de definição e homologação das zonas de defesa dos monumentos classificados.

V. Segundo Oliveira Marques, “o grande mérito da República esteve em fornecer a legislação e o enquadramento indispensáveis para uma revolução cultural em Portugal”⁵. O mesmo autor refere, a dado passo, que também “a escassez de verbas sempre impediu” esse enorme desiderato. Se, em relação ao primeiro aspecto, somos mais moderados na apreciação do alcance da dita “revolução cultural” – uma expressão oriunda de outro contexto histórico e político –, já no que se refere à escassez de verbas, embora constituísse uma realidade, mesmo assim ela não impediu a mudança qualitativa das instituições públicas, tanto na área dos monumentos visitáveis como na manutenção de novos museus, bibliotecas e

⁵ Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira, “A 1.^a República”, em *Sociedade e Cultura Portuguesas* – 2. Lisboa: 1990, pp. 292

arquivos mais actuaentes e mais modernizados em relação ao período da monarquia constitucional.

Na República, processou-se a génese da organização moderna da salvaguarda, conservação, restauro e valorização do património histórico, artístico e arquitectónico português. Partindo dos materiais da memória e da identidade reunidos durante o século XIX e primeira década do século XX, a República criou um primeiro sistema coerente de protecção e transmissão da herança cultural portuguesa, materializado em museus, palácios e monumentos nacionais. O esforço colectivo do momento fundador do património, enquanto área estratégica da cultura portuguesa, constituiu um acontecimento singular no horizonte da nossa história da herança cultural, associando valores defendidos antes e depois da implantação do Liberalismo com os resultados das ideias e dos novos conceitos da conservação introduzidos por arquitectos notáveis, da política cultural republicana e das transformações sociais do 1.º quartel do século XX.

Tendo como padrão de referência as atitudes e os comportamentos universais contrários ou associados à salvaguarda e à ética do património, assinalou-se o esforço dos obreiros na construção de uma nova área da administração pública e, simultaneamente, como afirmação de uma vontade social colectiva, independentemente dos próprios resultados no contexto de diversas crises por que passou o regime republicano.

De um ponto de vista geral, a 1.ª República manifestou deter uma política patrimonial estruturada em leis, instituições e resultados. Os problemas do regime impediram a concretização e o desenvolvimento concertado dos objectivos inicialmente defendidos, dado o carácter incompleto das leis, o inacabado das estruturas (como acontecera na conjuntura do fim da monarquia constitucional) e o efeito perverso dos conflitos políticos na dinâmica social e cultural. Deverá reconhecer-se a incapacidade da reforma do património em estabelecer correspondências entre os objectivos e os meios financeiros inscritos no orçamento de Estado ou as dificuldades em fazer valer outros modelos de financiamento das políticas de inventariação, salvaguarda e conservação do património. A irresolução deste problema estrutural, essencial para a execução dos objectivos propostos, historicamente adiado, demonstrou como ainda se encontrava intocável o pensamento crítico de Gabriel Pereira, acerca da mediocridade da acção governamental, “...porque nada ha entre nós mais singular que o orçamento do estado, que na verdade photographa exactamente o espírito nacional”⁶.

⁶ PEREIRA, Gabriel, “Museus”, em *Universo Illustrado*, 1º anno, 1877, p. 310.

Interroguei-me muitas vezes sobre aquilo que movia meia dúzia de intervenientes ligados à defesa do património artístico português, atendendo às incontornáveis dificuldades porque passaram durante o período republicano e, recorrentemente, voltarem a dizer ou a fazer o mesmo que já tinham tentado realizar ou repetido antes – tal como Sísifo com os seus trabalhos absurdos. Teimaram nos seus objectivos, desanimaram aparentemente e repetiram e renovaram sempre o ânimo desesperado. Lembrei-me de uma confissão de Luciano Freire, datada de 1918, ano da pneumónica, epidemia que lhe retirara vinte quilos de peso. Todavia, ele continuava constantemente e sem meios a proceder ao restauro das pinturas antigas do património artístico do país, deixando, quando morreu, para cima de 330 restauros. Dizia ele: “Deixemo-nos, porem de lamurias, e vamos ao que importa, tanto mais que a fé ainda me anima, e desse meu esforço conjugado com o do Dr. José de Figueiredo, se colherão decerto frutos de grande valor que nobilitarão o nome português”⁷. Queremos que essa esperança foi a sabedoria dos cultores do património daquela época, em que o «culto da arte» ainda era utopia ou uma *virtus* heróica. Trabalharam com ética no património. Por causas públicas, não por outros interesses, construindo as condições que outros aproveitaram como profissionais.

Com o final da 1.^a República, a criação republicana do património afirmou-se como um legado, cabendo às novas organizações políticas conferir-lhe continuidade e mudança, com novas instituições e respostas adaptadas à evolução da sociedade, a nível interno e sujeitas ao papel da ideologia nacionalista.

⁷ FREIRE, Luciano, “Elementos para um relatório do tratamento da pintura antiga em Portugal (...)”, *ob. cit.*, p. 32-33.

FONTES / BIBLIOGRAFIA

I. FONTES

1 – Fontes Manuscritas

Arquivo da Academia Nacional de Belas Artes (ANBA)

Academia Nacional de Belas Artes

Direcção Geral da Fazenda Pública. Repartição do Património. Inventário. Cadastro dos Bens do Domínio Privado e Público. 1934-1968 (s/cota)

Actas. Volumes 1. Liv.º 1

Missões Estéticas de Férias. I-III. Tomar. Guimarães. Alcobaça. 1937 a 1939. Liv.º 1, Proc.º 1

Inquérito sobre Pelourinhos, 2 vols, ms. 1935, Cota – XX-9-6 e 7

Academia Real de Belas Artes de Lisboa

Academicos. Relação dos Academicos Honorarios e Academicos de Merito Nacionaes e estrangeiros e Academicos effectivos. Livro – 20

Academia Real de Belas Artes. Folhas de Receita e Despesa. Documentos. Vol. III. Livro – 135

Academia Real de Belas Artes. Actas. 8 de Março de 1883 a 8 de Novembro de 1910. Livro – 18

Academia de Belas Artes. Correspondência com diversos. Copiador. 1909-1912 Cota: 171 (folhas 133-500)

Academia Real de Belas Artes e [Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição]. Correspondência com diversos. Copiador 1909-1912. Livro – 67

Academia Real de Belas Artes de Lisboa. Ministério do Reino. Correspondência Entrada 1888-1903. Livro – 57

Academia Real de Belas Artes de Lisboa. Ministério do Reino. Correspondência Entrada 1903-1909. Livro 58

Comissão da Reforma do Ensino de Belas Artes

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

Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição

1. Comissão dos Monumentos

Comissão dos Monumentos. Resumo de Actas, 2. vols. 1911-1925, Livro – 265 e Livro – 266

Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscrição. Actas. Anos 1911-1914. Livro – 261.

Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscrição. Actas. Anos 1914-1920. Livro – 262.

Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscrição. Actas. Anos 1920-1924. Livro – 263.

Comissão dos Monumentos. 1.ª Circunscrição. Actas. Anos 1924-1925. Livro – 264

2. Comissão Executiva

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Actas da Comissão Executiva. Livro. 1.^o - De 10 de Julho de 1911 a 20 de Dezembro de 1917. Livro – 181

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Actas da Comissão Executiva. Livro. 2.^o - De Janeiro de 1918 a 2 de Maio de 1929. Livro – 183

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Actas da Comissão Executiva. Livro. 3.^o - De 24 de Junho de 1929 a 17 de Novembro de 1931. Livro – 185

3. Conselho Geral

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Actas. Anos 1911 a 1931. 1 vol. Livro – 180

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Cadastro. Livro 228

Conselho de Arte e Arqueologia. Correspondência Expedida. Cópia. Anos 1914-1930. 18 Volumes, Livros – 150 a 167

Conselho de Arte e Arqueologia. Correspondência com Diversos, Vols. I-V, Livros 48 a 52

[Academia de Belas Artes / Conselho de Arte e Arqueologia]. Correspondência Entrada. Vários. 8 vols. Anos 1870-1932. Livros 172 a 179

Conselho de Arte e Arqueologia. Conta Corrente, n.^o 1. sem data. Livro – 189

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Razão, n.^o 1. Ano 1927-1928. Livro – 190.

Conselho de Arte e Arqueologia. Inventário. Livro – 184⁸

Dispersos. 1 vol. 1876-1916. Livro – 66

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Propriedade Artística. Requerimentos. Anos 1920-1926. Livro – 193

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Tesouraria. Caixa. Anos 1927-1928. Livro – s/número

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Concursos Vários. Anos 1875 a 1918. Livro – 195

Pareceres sobre o concurso dos Prémios Anúnciação, Ferreira, Chaves e Lupi. Anos 1914-1930. Livro – 194

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Folhas de Material dos Museus de Évora, Arte Antiga e Arte Contemporânea. Anos 1915-1926. Livro – 196

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscção. Folhas de Vencimentos. 6 vols., de Junho de 1911 e Junho de 1933. Livro – 199 a 204

Conselho de Arte e Arqueologia. Copiador. Diversos (7). Anos 1912-1913. Livro – 168

Conselho de Arte e Arqueologia. Livro n.^o 3 (provisório) de Registo de Correspondência Entrada. Ano 1932. Livro – 171

⁸ Tem cota antiga: n.^o 202.

[Conselho de Arte e Arqueologia]. Livro provisório de Registo de correspondência entrada. Anos 1921-1923. Livro – 169

Boletim de Arte e Arqueologia. Contas Diversas. 1. Livro – 207

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscrição. Ponto (livros de). 6 Volumes – Junho de 1911 a 1926. Livro – 209 a 214

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscrição [e Academia Nacional de Belas Artes]. Ponto (livro de). 1 Volume – Junho de 1927 a 1934. Livro – 215

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscrição. Termos de posse e diplomas. Anos 1911-1930. Livro – 208

Conselho de Arte e Arqueologia. Despesas. Anos Julho de 1919 a Julho de 1927. Livro – 206

Conselho de Arte e Arqueologia. Prémios. Folhas de Material. Anos 1908-1931. Livro – 198

Conselho de Arte e Arqueologia. Actas dos Concursos para funcionários. Anos 1912-1918. Livro – 182

Conselho de Arte e Arqueologia. Tesouraria. Livros de Requisições. 2 Volumes. Livro – 219 e 220

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscrição. Registo de Correspondência entrada de 1923 a 1931. L.^o 2. Livro – 55

Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscrição. Livro de Caixa. 1915-1917. Livro – 110.

[Academia Real de Belas Artes e Conselho de Arte e Arqueologia. 1.^a Circunscrição]. Livro de Caixa. 1909-1915. Livro – 111.

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.

VIEGAS JÚNIOR, A. R., Conselho de Arte e Arqueologia, 1.^a Circunscrição, *Historia da Biblioteca de Bellas Artes*, Lisboa, 14 de Novembro de 1914, ms.

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais⁹

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Académicos. 1905- 1911. Livro – 256

Conselho Superior de Monumentos Nacionais. Actas das sessões. Anos 1893-1898. Livro – 257

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Minutas das Actas lançadas ao livro. 1905-1911. Livro – 258

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Actas. Anos 1900-1906. Livro – 259

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Comissão Executiva. Actas. 1900-1907. Livro – 260

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Correspondência Entrada. Anos 1882-1925. Livro – 243

⁹ Sob esta designação encontram-se encadernados diversos livros que contém também documentos da Comissão dos Monumentos Nacionais (1882-1898) e do Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa.

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Correspondência e Vários. Anos 1882-1925. Livro – 244

Conselho de Arte e Arqueologia. Comissão dos Monumentos Nacionais. Correspondência saída. Anos 1914-1925; Correspondência saída: circulares 1902-1904-1905. Livro – 245

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Correspondência da Comissão dos Monumentos Nacionais, do Conselho Superior e da Comissão Executiva. Anos 1882-1903. Livro – 246

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Correspondência Recebida. 1904-1910. Livro – 247

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Igrejas [e outros monumentos]¹⁰. 3 Vols. – 1º - A-F; 2º - G-L; 3º - M-V. Livros – 240 a 242

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Minutas da Comissão dos Monumentos Nacionais e da Comissão Executiva. Anos 1882-1904. Livro – 248

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Minutas. Anos 1905-1911. Livro – 249

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Folhas de Vencimento. 1900-1911. Livros – 250-253

Processos [Índice]. Livro – 224

Conselho Superior dos Monumentos Nacionais. Requisições. 1900-1901. Livro – 255

Dispersos. 1 vol. 1876-1916. Livro – 66

Documentos oferecidos por António Tomás Pires¹¹. Livro – 74

Vogaes correspondentes / Comissão dos Monumentos. Relação dos Vogaes Correspondentes. Verbetes. Livro – 221

Museu Nacional de Arte Antiga

Museu Nacional de Arte Antiga. Razão n.º 1. Anos 1927-1930. Livro – 170

Museu Nacional de Arte Antiga. Conta Corrente, n.º 1. Ano 1927. Livro – 191

Museu Nacional de Arte Antiga. Despesa. Julho de 1921 a Junho de 1927. Livro – 186

Museus de Arte Antiga e Arte Contemporânea. Conselho de Arte e Arqueologia. Documentos Vários. Anos 1894-1932. Livro 197

Museu Regional de Évora

Museu Regional de Évora. Borrão [Contabilidade. 1927-1928]. Livro 188

Museu Regional de Évora. Caixa, n.º 1. Anos 1927-1928. Cota: 187

Sociedade Arqueológica Lusitana

¹⁰ Contêm correspondências, memórias descritivas, plantas e alçados, fotografias.

¹¹ Maço 1 – Documentos numerados de 1 a 148, oferecidos em 01-04-1902 e 13-06-1902 por António Tomás Pires, vogal correspondente da Comissão dos Monumentos Nacionais, a esta instituição, e respectivo catálogo.

Sociedade Archeologica Lusitana em Setúbal. Livro dos Amadores dos Monumentos Antigos. 1849. ms. XX-9-1

Fotografia

Album da Batalha, 2.^a metade do século XIX, Rocchini. Cota MM – 6-3 [26 fotografias numeradas e uma não numerada]

Album de Coimbra, fotografias. M – 5 – 38

Album do Centenario. 1498-1898: Trechos d'Arte Manuelina, Scenas da Vida Portuguesa, 20 fotografias. Direcção de Arnaldo da Fonseca, Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1898

[*Álbum fotográfico*]. Vários fotógrafos. Clichés entre 1880 e 1926. Cota MM – 6-4 [125 fotografias]

A Architectura românica em Portugal, clichés de Marques de Abreu, s.l., s.d., 5 cadernos. Cota Y – 6 – 9/13

Monumentos Nacionaes. Clichés de Marques de Abreu, Novembro 1933-Novembro 1935, 8 carteiras. Cota Y – 6 – 1A /1G [169 fotografias, incompleto + 1 foto solta]

Vistas Photographicas de Portugal. Álbum, ANBA: N 5-37 [60 fotografias, em geral anteriores a 1860 e de 1860]

Cartografia

Desenhos. Biblioteca e Secretaria. Provas e Índice Fotográfico¹².

Fotos 1-112 Caixa 83-A
Fotos 113-224 Caixa 84-A
Fotos 225-336 Caixa 85-A
Fotos 337-448 Caixa 86-A

Desenhos. Índice Antigo, Gaveta 1

Inventários da Cartografia. Fichas – Gavetas 1 a 6

Desenhos Avulsos e Rolos – Gavetas 1 a 6

Arquivo da Câmara Municipal de Leiria

Liga dos Amigos do Castelo de Leiria

Actas da Liga dos Amigos do Castelo de Leiria. 1915-1932
Correspondência, 1915-1932
Livro da inscrição de sócios
Actas da Assembleia-geral
Livro de actas da Direcção
Livro de Contas da receita e despesa
Cadernos auxiliares.

Arquivo da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais / Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (ex-DGEMN/IHRU)

¹² Para as três primeiras caixas existe um arquivo de fotocópias das fotografias, cota - 2754.

Convento de Cristo.
Obras. Processo Administrativo, Proc.º 2053
Diversas Obras. Proc.º 2044
Diversas Obras. Anos 1921-1941. DSID – Proc.º 2055

Livro de Contas Correntes

Livro de Pagamentos de Jornais e Materiais

Mapas de distribuição das despesas a realizar segundo os vários duodécimos do ano económico de 1928-1929

Mosteiro dos Jerónimos. Processos de Obras, Pastas n.º 1225 a 1230 (1919-1959)

Santarém (Diversos Monumentos). Processos Administrativos e Processos de Obras

www.dgemn.pt
Documentos Cartográficos
Documentos Fotográficos

Arquivo Distrital de Leiria

Fundo Tito Larcher

Documentação Pessoal – Correspondência
Documentação Administrativa – Correspondência
Relatórios

Arquivo Histórico da Associação dos Arqueólogos Portugueses

Actas das sessões da Assembleia Geral
Correspondência Expedida
Correspondência Recebida
Fotografias, Estampas e Gravuras. Caixas

Arquivo Histórico do Ministério da Educação (AHME)

Livro de Registo dos Livros Existentes no Arquivo Histórico. 2 vols. Consulta Geral.

1ª Circunscrição – Lisboa (1911-1932)

Conselho de Arte e Arqueologia (1.ª Circunscrição). Actas do concurso para provimento de dois lugares de conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, 6 de Junho de 1916. N.º 7. Cópia. AHME

2.ª Circunscrição – Coimbra (1911-1932)

Conselho de Arte e Arqueologia. 2.ª Circunscrição. Coimbra. Livro de Actas 1911- 1923 (115 folhas). AHME – 351

Conselho de Arte e Arqueologia. 2.ª Circunscrição. Coimbra. Livro das Actas 1924-1932 (66 folhas). AHME – 365

Conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª Circunscrição. Correspondência expedida (Copiador). Livro nº 1. 1911-1924 (300 pp.). AHME – 347

Conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª Circunscrição. Correspondência expedida (Copiador). Livro nº 2. 1924-1932 (110 fol.). AHME – 343.

Conselho de Arte e Arqueologia da 2.^a Circunscrição. Correspondência recebida (Registo). Livro, n.º 1. 1911-1932 (177 fol.). AHME – 352

Conselho de Arte e Arqueologia – 2.^a Circunscrição. Coimbra. Correspondência recebida nos meses de Setembro, Outubro, Novembro e Dezembro do ano de 1911, 8 docs. [originais e cópias]. AHME

Conselho de Arte e Arqueologia, 2.^a Circunscrição. Coimbra. Correspondência recebida do ano de 1918, 24 docs. [circular, originais e cópias]. AHME

Conselho de Arte e Arqueologia da 2.^a Circunscrição. Livro de Autos de Posse dos membros do Conselho de Arte e Arqueologia e da Comissão Executiva do mesmo Conselho (1927-1928). AHME – 309

Comunicação do vogal João Rodrigues da Silva Couto. Coimbra, 23 de Abril de 1921. Informação, autógrafo. Documento avulso. AHME

3.^a Circunscrição – Porto (1911-1932)

Conselho de Arte e Arqueologia da 3.^a Circunscrição e Museu Soares dos Reis. Livro de Autos e Termos. 1914-1932, Livro, n.º 10. AHME – 324

Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscrição. Livro de Actas relativas às contas do Conselho de Arte e Arqueologia. 1925-1932. AHME – 323

Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscrição. Cópia de Correspondência (Official e Particular), n.º 12. 1911-1920¹³ (68 pp.). AHME – 332

Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscrição. Cópia da Correspondência [Particular, Fol. 4 v.º a 8]. 1916¹⁴. AHME – 334

Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscrição. Actas da Comissão Executiva. Porto. 1926-1932¹⁵ (11 pp.). AHME – 442

Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscrição. Comissão dos Monumentos Nacionais. Actas. Livro n.º 8, de 4 de Dezembro de 1912 a 8 de Março de 1932¹⁶ (36 págs. + 1pág.) AHME – 443.

Conselho de Arte e Arqueologia. 3.^a Circunscrição. Monumentos Nacionais da 3.^a Circunscrição. Livro n.º 9. Último lançamento 1926 (18 págs.). AHME – 441

Copiador da Comissão dos Monumentos. [3.^a Circunscrição]. Livro C, n.º 13, 1912-1925. AHME – 422

Conselho de Arte Nacional (1911-1921)

Livro de Actas das Sessões do Conselho de Arte Nacional. Lisboa, 1912-1921. AHME – 730.

¹³ As datas do Livro de Registo – 1916-1920 – não correspondem à realidade, a não ser que haja erro de 1916 por 1911.

¹⁴ Contém apenas dois ofícios, um dirigido ao Ministro do Fomento, Direcção Geral de Obras Públicas e Minas, a enviar o projecto e memória descritiva para a restauração do antigo paço municipal de Bragança, Lisboa, 6 de Abril de 1916, a) A. R. Adães Bermudes e outro igualmente para o Ministério do Fomento, com a memória descritiva do Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras), Porto, 18 de Novembro de 1916, a) Engenheiro Chefe da Secção, Thomaz Joaquim Dias. Ambos os ofícios não têm correspondência com a portada do Livro.

¹⁵ As datas também não correspondem em relação ao indicado no Livro de Registo – 1912-1926.

¹⁶ Com o rosto indicando “Actas da Comissão Executiva do Conselho de Arte e Arqueologia da 3.^a Circunscrição” (sem qualquer lançamento). As datas – 1912-1924 – também não correspondem.

Ministério da Instrução Pública. Repartição do Ensino Superior e Artístico

Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes. 1930. Caixa/Livro 11. Diversos. AHME – 3/3009, Doc. 459;

Conselho Superior de Belas Artes (1932-1936...)

Conselho Superior de Belas Artes. Sessões Plenárias. Actas. 12 de Março de 1932 a 21 de Fevereiro de 1936. AHME – 451

Conselho Superior de Instrução Pública

Actas da Secção do Ensino Artístico do Conselho Superior de Instrução Pública. 15 de Abril de 1932 a 17 de Julho d 1935. AHME – 451/A

Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes

Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes. 1930. Caixa/Livro 11 (Docs. 451 a 578). Diversos. AHME – 3/3009

Documentos avulsos, não classificados. Várias proveniências¹⁷.

Repartição de Instrução Artística, 1915 – Proc.^o 543, L.^o 3 – Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição, envia um relatório e propõe a nomeação duma comissão para identificar as ossadas de Afonso de Albuquerque.

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral de Belas Artes. 2.^a Repartição. Legado da Sr.^a Viscondessa de Valmor; pedido do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição para entrega do capital e juros que não estão em litígio. Proc. n.^o 51. Liv.^o 4, de 1920-1924 (vem do L.^o 2, n.^o 66-A)

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral de Belas Artes. 2.^a Repartição. Nomeação do vogal Severo de Figueiredo para o Conselho de Arte e Arqueologia da 2.^a Circunscrição, no impedimento do Director do Museu Regional de Viseu. Proc.^o 57, Liv.^o 4, de 1922

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral de Belas Artes. 2.^a Repartição. O Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição pede aumento de dotação e envia nota justificativa. Proc.^o 38, Liv.^o 5 de 1923

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral de Belas Artes. 2.^a Repartição. A Escola de Belas Artes de Lisboa pede aumento de dotação, e envia nota justificativa. Proc.^o 39, Liv.^o 5, de 1923.

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral de Belas Artes. 2.^a Repartição. O Conselho de Arte e Arqueologia da 2.^a Circunscrição reclama contra o estado da capela chamada do “Tesoureiro” numa abside da igreja de S. Domingos, de Coimbra, Proc.^o 47, Liv. 5, de 1923.

Ministério da Instrução Pública. Direcção Geral de Belas Artes. 2.^a Repartição. O Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição envia um exemplar do primeiro Boletim daquele Conselho, Proc.^o 46, Liv. 5, de 1923.

Ministério da Instrução Pública. Repartição de Instrução Artística. Bases do concurso para adjudicação do Teatro de S. Carlos, Proc.^o 21, Liv. 3, de 1915.

¹⁷ Descobertos e registados a partir de Fevereiro de 2004. Documentos provenientes da Repartição Artística, da Direcção Geral de Belas Artes, dos Conselhos de Arte e Arqueologia das três circunscrições.

Ministério da Instrução Pública. Repartição de Instrução Artística. Teatro de S. Carlos. Iluminação, Proc.º 21, Liv. 3, de 1915

Ministério da Instrução Pública. Repartição Artística. Prorrogação da posse do Teatro de S. Carlos pela empresa Braga & C,^a, durante a época de 1915-1916, Proc.º 21, Liv. 3, de 1915.

Ministério da Instrução Pública. Repartição Artística. Nomeação interina do escriturário da Escola de Belas Artes, Fernando Victorino da Motta para oficial do Conselho d Arte e Arqueologia da 3.^a Circunscrição, Proc.º 160, Liv. 3, de 1915.

Ministério da Instrução Pública. Repartição Artística. Alfredo Vital Miguéis pede o pagamento da prestação suplementar à pensão do legado Valmor, por causa da diferença de câmbio nas prestações recebidas em Paris, Proc.º 456, Liv. 2, de 1914. Ofício do Presidente do Conselho de Lisboa, José Luís Monteiro.

Ministério da Instrução Pública. Repartição Artística. Diploma de Joaquim Miguel Mogue, servente do Museu dos Coches, Proc.º 552, Liv. 3, de 1915. Ofício n.º 208, Liv.º 11, do presidente do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição, José Luís Monteiro, de 30 de Novembro de 1915.

Ministério da Instrução Pública. Repartição de Instrução Artística. A Comissão Administrativa do Congresso da República pede nomeação dum vogal para o jury de classificação da Estátua para a sala da Câmara dos Deputados, Proc.º 581 A, Liv. 3, de 1915.

Ministério da Instrução Pública. Repartição de Instrução Artística. Proposta da Repartição para serem concedidos feriados aos empregados do Museu Machado de Castro de Coimbra, Proc.º 588, Liv. 3, de 1915 (23 de Dezembro).

Conselho de Arte e Arqueologia (1.^a Circunscrição). Actas do concurso para provimento de dois lugares de conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, 6 de Junho de 1916. N.º 7. Cópia.

Caixa Livro 11 – 451 a 578. Direcção Geral de Ensino Superior e Belas Artes 3/30009

Arquivo Histórico do Ministério de Obras Públicas (AHMOP)

Álbum do Plano de Obras da DGEMN, 1947

CARVALHEIRA, Rozendo Garcia D'Araújo - *Memória sobre a Sé Catedral da Guarda e sua possível Restauração*, 2 vols., ms. com Album Documental Fotográfico (XXXII Estampas), 1897

Ministério do Comércio e Comunicações / Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais / Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais – Norte. Comunicação n.º 236. Assinada pelo Eng.º Clemente José Gomes, datada de 28 de Janeiro de 1925. DEMN – Norte 1

Desenhos

PEREIRA, Maria Stela Afonso Gonçalves e COSTA, Mário Alberto Nunes, *Catalogo da Colecção de Desenhos Avulsos do Arquivo Histórico do Ministério da Habitação e Obras Públicas*, Lisboa: Secretaria-Geral, 1980

Álbuns. Triagem por microfilme

Desenhos Avulsos. Triagem por microfilme.

Rolos. Triagem por microfilme

Fotografias

Fotografias avulsas

Processos Individuais

Arnaldo de Adães Bermudes
António do Couto e Abreu
Augusto Fuschini
Carlos Sousa
Fernando Joyce Fuschini
Francisco Soares O'Sullivan
Hermógenes Júlio Quadrio dos Reis
Joaquim Possidónio Narciso da Silva
João Lino
Jorge Bermudes França
José Alexandre Soares
Manuel Francisco Vargas
Manuel Thomaz de Sousa
Miguel Ventura Terra
Luciano Augusto Simões de Carvalho
Luís Pedro Caetano d'Ávila
Rosendo Carvalheira
Pedro Romano Folque

Arquivo Histórico do Museu Machado de Castro (MMC)

Copiador , Vol. I, de 15-6-1911 a 19-03-1924 (101 fólios)

Copiador, vol. II, de 31 de Março de 1924 a 18 de Dezembro de 1934 (145 fólios)

Objectos depositados no Museu Machado de Castro, em Coimbra, ao abrigo do disposto no 1.º do art.º 39 do Decreto com força de Lei de 26 de Maio de 1911, pelo Excelentíssimo Senhor Dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho. Coimbra 25 de Julho de 1921. O Conservador. João Rodrigues da Silva Couto (6 págs.)

Arquivo fotográfico.

Arquivo do Instituto de Conservação e Restauro (actual Instituto Português de Museus e Conservação)

FREIRE, Luciano, *Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal, segundo notas tomadas no período de execução desses trabalhos. Anos de 1911 a 1932*¹⁸

Biblioteca Nacional de Lisboa

Fundo de Gabriel Pereira

Cadernos de apontamentos
Monumentos Nacionais. Verbetes

¹⁸ Conhecem-se três cópias.

Biblioteca Municipal de Santarém

Espólio de João Arruda.

Espólio de Zeferino Sarmento.

Laurentino Veríssimo, Assuntos de Santarém, vol. 3,5,10,11, ms.

Biblioteca Municipal de Santarém. Correspondência, 1914-1933.

Convento de Cristo

Centro de Documentação

CABRAL, António Bernardo da Costa, ms.

Arquivo da UAMOC

Assuntos pendentes. Autógrafo de Garcez Teixeira (Circa de 1924-1925)

Borrão do catálogo dos objectos expostos no Museu.

Circulares e Estatutos.

Conta corrente da receita e despesa com as obras na Sinagoga de Thomar, 1927.

Correspondência de Bartholomeu da Costa Cabral, conde de Tomar, Quinta dos Sete Montes (2 cartas), datadas de 25 de Junho de 1931, 19 de Junho de 1931.

Correspondência de Thomaz Augusto Salgueiro Fragoso (6 cartas), 2 de Agosto 1929, 10 de Outubro de 1929, 24 de Janeiro de 1930, s/d

Correspondência de Raul Marques da Graça, cartas dispersas por diversos processos

Desentulho da Casa do Capítulo Incompleta. Lista do pessoal civil empregado na limpeza da C. do Capítulo. Soldados d' engenharia. Maço avulso.

Diversos, maço.

Documentos relativos à receita e despesa da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo no 1º semestre de 1924.

Documentos relativos à receita e despesa da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo no 2º semestre de 1924.

Documentos relativos à receita e despesa da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo. Ano de 1929.

Documentos relativos à receita e despesa da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo. Ano de 1930.

Documentos relativos à receita e despesa da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo. Ano de 1931.

Facturas e despesas do restauro da Ermida de S. Lourenço e aquisição da imagem. 1923-1926. Maço avulso.

Projectos, Caixas 1, 2 e 3.

Processo do Calvário do Convento de S. Francisco de Xabregas, 1931-1937.

Processo do Padrão da Várzea Grande, Ano de 1947.
Valor de transporte dos quadros das Trinas para Tomar (1930)

Registo das contas da receita e despesa – 1 de Outubro de 1919 a 31 de Dezembro de 1941

Registo do pagamento de quotas.

Restauro da Igreja de Santa Iria (1925-1930). Processo.

Resumo das Contas da União desde o ano de 1920 (até 1932).

[UAMOC] Lembranças, Autógrafo Coronel Teixeira, s. d.

União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Christo. Relação dos Sócios, 1918-1942.

“Grupo Pró-Évora”, Évora

Grupo Pró-Évora. Actas, vol. I – 1919-1943

Correspondência (1919-1923)

Correspondência (1925-1930)

Correspondência (1931-1936)

Contabilidade – Diversos (1921-1932)

Ficheiro da Fundação (1919-1944)

Fotografias, caixas e álbuns

Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR)

Fundo Documental Antigo: Inventário dos Processos do Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes, 3.ª Secção, 1933-1944.

Inventário dos Imóveis Classificados. Base de Dados.

Instituto Nacional dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo

Correspondência artística e científica mantida com J. Possidónio da Silva

Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria.

Livro n.º 344 (1893-1894)

Livro n.º 412 (1895)

NP 487, Proc.º 1028

NP 505, Proc.º 194

NP 509, Proc.º 1555

NP 1277, Proc.º 1408

Museu Municipal de Santarém

Fundo Documental

Catálogos do Museu de São João de Alporão. Laurentino Veríssimo

Correspondência do Museu Municipal e da Biblioteca Camões

Ordem dos Engenheiros. Biblioteca

Portugal. Monumentos e Edifícios. Coimbra, Álbum. Exposição de Chicago, 1896, Cota 5149.

Palácio Nacional de Mafra

Possidónia. Livraria de Possidónio da Silva

Documentos avulsos

Fotografias

2 – Fontes Impressas

2.1 Dicionários e Obras de Referência

ASSUMPÇÃO, Tomaz Lino da, *Diccionario dos Termos d'Architectura. Suas Definições e noções históricas*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1895.

CARCHIA, Gianni; D'ANGELO, Paolo, *Diccionario de Estética*. Lisboa: Edições 70, 1999.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, 40 vol. e actualizações. Lisboa / Rio de Janeiro, [195-].

MARQUES, A. H. de Oliveira, *Diccionario de Maçonaria Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Delta, 1986.

MORA, José Ferrater, *Diccionario de Filosofia*. Lisboa: Dom Quixote, 1977

PEDREIRINHO, José Manuel, *Diccionario dos Architectos: activos em Portugal do século I à actualidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

RIBEIRO, José Silvestre, *Historia dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artísticos de Portugal nos Successivos Reinados da Monarquia. 18 vols*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871-1893.

RODRIGUES, Maria João Madeira; SOUSA, Pedro Fialho; BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira, *Vocabulário técnico e crítico de Architectura*, 3.^a edição. Lisboa: Quimera, 2002.

SILVA, Jorge Pais da; CALADO, Maria, *Diccionario de Termos de Arte e Architectura*. Lisboa: Presença, 2005.

TEIXEIRA, Luís Manuel, *Diccionario Ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou a serviço de Portugal*, 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899-1922 (2.^a edição, Lisboa: IN/CM, 1988).

2.2 Bibliografias Especializadas e Repertórios

O Arqueólogo Português: Índices dos volumes I-XXX (1895-1938). Elaborados por Margarida Ribeiro, tomo I. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 1973.

LA CALLE, Román de, *Repertório Bibliográfico de Investigação Estética*. Valência: Frederico Domenech y Fundación Edivart, 1986.

Catalogo dos Livros da Bibliotheca da Academia das Bellas-Artes de Lisboa. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando, 1862.

Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.^o Centenário do Rio de Janeiro, *Aspectos da Architectura Portuguesa 1550-1950*, Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 1965-1966.

FONSECA, Quirino da, "Índice das Matérias Contidas nos Tomos dos Boletins da Associação dos Arqueólogos Portugueses de 1865 a 1921", in *Arqueologia e História*, Vol. 2. Lisboa: Ed. AAP, 1923, pp. 5-51.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *Bibliografia Arqueológica Portuguesa (1935-1969)*. Lisboa: IPPC/Departamento de Arqueologia, 1984.

Repertório Bibliográfico da Historiografia Portuguesa. 1974-1994. Coimbra: Instituto Camões / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1995.

SANTOS, Luís Reis, "Bibliographie", in *Monuments du Portugal*. Lisbonne: Secrétariat National de l'Information, s.d. [1940].

Subsídios para a Bibliografia da História Local Portuguesa. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1933.

VASCONCELLOS, Joaquim de, "VIII – Litteratura d'Arte", in *Appendice ao catalogo da Primeira Exposição-Bazar de Bellas Artes promovida pelo Centro Artístico Portuense no Palácio Crystal do Porto, 1881*. Porto: Empreza Ferreira de Brito, 1881.

2.3 Conferências. Congressos. Actas

Atti del IX Congresso Internazionale degli Architetti, Roma 2-10 Ottobre, 1911. Roma, 1914.

BERMUDES, A. R. Adães, "VI congresso internacional dos architectos", in *Sociedade dos Architectos Portuguezes. Anuario*, 1905, Ano I. Lisboa: Typographia do Commercio, 1905, pp. 72-79.

CARVALHO, J. Lino de, *De Londres a Lisboa (Palestra Associativa) 1906*. Lisboa: Edição do autor/ Typographia do Commercio, 1907.

"Comité des Monuments Français et Comité International des Amis des Monuments. Membres Nouveaux », in *L'Ami des Monuments*, n.º 13, Tome III, 3^{ème} année. Paris, 1889, pp. 160-162.

Conférence Internationale, Juillet 1867, Société Impériale et Centrale des Architectes. Paris: Imprimé par E. Thunot et Cie, 1867.

Congrès International de la Propriété Artistique, Exposition Universelle Internationale de 1878, a Paris. Paris, Imprimerie Nationale, 1879.

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 Chemins de Fer / Imprimerie Chaix, 1896.

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, nº 9. Paris : Imprimerie Nationale, [1881].

Congrès International des Architectes, Troisième Session Tenue à Paris du 17 au 22 Juin 1889. Procès-verbaux Sommaires. Exposition Universelle Internationale de 1889. Direction Générale de l'Exploitation. Paris, Imprimerie Nationale, 1890.

Congrès International des Architectes, III^e Session, Paris, 1889. Organisation du Congrès, Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Direction générale de l'Exploitation. Paris, Imprimerie et Librairie Centrale des Chemins de Fer, 1889.

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.

La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire / The Conservation Artistic & Historical Monuments. Atenas: Office Internationale des Musées, 1931.

XII Congrès International des Architectes. Budapest : Virgil Bierbauer, 1930.

LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes*. Paris : Points, 1971.

«Membres Fondateurs et Membres du Comité de la Revue des Monuments Français et des Monuments Internationaux », in *L'Ami des Monuments*, n.º 11, Tome III, 3^{ème} année, Paris, 1889, pp. 5-7.

NORMAND, Charles, "Premières Idées sur l'Organisation de la Croix Rouge pour la Protection des Monuments en Temps de Guerre", in *L'Ami des Monuments*, Tome III, n.º 15, 3^e année, Paris, 1889, pp. 272-277.

"Portal. VI Congresso Internacional", in *Construção Moderna*, Lisboa, 1904, pp. 75-76; 84-85; 91-93; 99-100; 115-116; 148-149; 155-156; 175-177; 252-253; 268-269; 283-284.

IX.º Congresso Internazionale degli Architetti Roma 2-10 Ottobre MCMXI. Roma: Tipografia Innocenzo Artero, 1910.

Seventh International Congress of Architecture. Transactions, 1906. London: The Royal Institute of British Architects, 1908.

Société Impériale et Centrale des Architectes, Conférence Internationale, Juillet 1867.
Paris : Imprimé par E. Thunot et C.ie, 1867.

2.4 Legislação

2.4.1 *Colecções de leis, projectos, cartas, catálogos de imóveis classificados, convenções e recomendações, etc.*

Academia Nacional de Belas Artes, *Compilação de Legislação*. Lisboa: ANBA, 1960.
Academia Real de Belas-Artes de Lisboa: organização Primitiva e Organização Actual. Académicos. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904.

Boletim Oficial da Província de Angola, I.ª Série, Lisboa, 1922 e ss.

Cartas e Convenções Internacionais, Coordenação de Flávio Lopes, Património Arquitectónico e Arqueológico, Informar para proteger. Lisboa: IPPAR, 1996.

Catálogo dos Imóveis Classificados: Monumentos Nacionais e Imóveis de Interesse Público. Lisboa: Junta Nacional da Educação e Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, 1973

Critérios Classificação de Bens Móveis, Coordenação de Flávio Lopes, Património Arquitectónico e Arqueológico, Informar para proteger. Lisboa: IPPAR, 1996.

Colecção Oficial de Legislação Portuguesa, Ano 1913. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933.

Comissão de Monumentos do Conselho de Arte e Arqueologia da 1ª Circunscrição, *Monumentos Nacionais. Legislação e Classificação. 1923*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1923.

Conselho de Arte e Arqueologia (1ª Circunscrição), *Monumentos Nacionais Classificados até Setembro de 1928*. Lisboa: Imprensa Beleza, 1929.

Legislação Nacional, Coordenação de Flávio Lopes, Património Arquitectónico e Arqueológico, Informar para proteger. Lisboa: IPPAR, 1996

Ministério da Cultura, *Proposta de Lei de Bases do Património Cultural e Proposta de Lei dos Incentivos Fiscais*. Lisboa, 2000.

Ministério da Cultura, *Proposta de Lei de Bases do Património Cultural, Relatório Intercalar*. Lisboa, 1998.

Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Conselho dos Monumentos Nacionais, *Classificação dos Monumentos Nacionais*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1909.

Monumentos Nacionaes Portuguezes: legislação. Lisboa: Imprensa Nacional, 1910.

Monumentos Nacionais. Projecto de Classificação da Comissão de Classificação do Conselho de Monumentos Nacionais. Augusto Luciano S. de Carvalho. Lisboa, [s. ed.], 1907

Património Arquitectónico e Arqueológico. Legislação – Evolução no século XX, Vol. I (1900-1949). Lisboa: Direcção Regional de Lisboa do IPAAR, Fevereiro de 1994.

Património Classificado, Coordenação Geral de Flávio Lopes, 3 volumes. Lisboa: IPPAR, 1993

Pelourinhos. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1935.

Reforma da Academia de Belas-Artes de Lisboa: (Decreto de 22 de Março de 1881). Lisboa: Typ. e Lyt. de Adolpho, Modesto & C.ª, 1884.

"Relatório e Mapas acerca dos Edifícios que devem ser Classificados Monumentos Nacionais", *Diário do Governo*, nº 62, Lisboa, 19 de Março de 1881, pp. 694-697.

Relatorio e Mappas ácerca dos Edifícios que devem ser Classificados Monumentos Nacionaes. Apresentados ao Governo pela Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses. Lisboa: Typ. Lallement, 1881.

Reorganização dos Serviços Artísticos e Archeologicos: Decreto, com força de lei, de 26 de Maio de 1911 (Diário do Governo n.º 124, de 29 de Maio de 1911). Lisboa: IN, 1911.

Subsídios para a Classificação dos Monumentos Nacionais. Lisboa: IN, 1904.

Zonas Especiais de Protecção, Compilação de José Manuel da Silva Passos, Lisboa: Associação dos Architectos Portugueses, 1989.

2.4.2 Diário do Governo

Diário do Governo, 1882

Diário do Governo, 1890-1892

Diário do Governo, 1900

Diário do Governo, 1901

Diário do Governo, 1906; 1907; 1908
(Decretos de classificação de imóveis)
Diário do Governo, 1910-1913
Diário do Governo, 1.ª Série, 1914-1932
Diário do Governo, 2.ª Série, 1914-1932

Ministério do Reino. Direcção Geral de Instrução Pública. 3.ª Repartição – Regulamento do Decreto de 14 de Dezembro (sic) de 1901, DG n.º 291, 24 de Dezembro de 1902

2.5 Imprensa Periódica

A Acção, N.º 61, Tomar, 16-2-1930.
A Águia, órgão da Renascença Portuguesa, 2 tomos. Porto, 1910-1911.
L'Ami des Monuments et des Arts, fondée et dirigée par Charles Normand, 3è e 4è année. Paris, 1889-1890.
Anais da União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo. Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 5 volumes, Lisboa e Tomar, 1918-1968.
Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes. Lisboa, 1905-1910.
Archeologo Português. Lisboa: Imprensa Nacional, 1895 e ss.
Archivo de Architectura Civil, Jornal da Associação dos Architectos Portuguezes. Lisboa, 1865-1867.
Archivo Pittoresco, Semanario Illustrado. Lisboa, 1857-1867.
Arqueologia e História. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1922-1931.
Arte. Dir. Orsini Miranda, Lisboa, Janeiro de 1914 a Dezembro de 1915, n.ºs 1- 24.
Arte. Archivo de Obras de Arte. Porto, 1905-1912.
Arte. Revista Internacional. Coimbra, 1895-1896.
Arte e Arqueologia, Revista do Conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª Circunscricção, Ano I e II. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930-1932.
Arte e a Natureza em Portugal, Emílio Biel. Porto, 1902-1907.
Arte Portuguesa. Revista de Arqueologia e Arte Moderna, Ano I. Lisboa, 1895.
Artes e Letras, 1.ª, 2.ª, 3.ª e 4.ª séries. Lisboa, 1872-1874.
Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes. Tomo XII e XIII, Lisboa, 1910-1921.
Boletim da Associação dos Conductores de Obras Públicas. Lisboa, 1897-1915.
Boletim da Sociedade de Propaganda Nacional. Lisboa 1907-1920.
Boletim de Architectura e de Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 5.ª Séries, Tomo inicial e XIII tomos. Lisboa, 1865-1909.
Boletim de Arte e Arqueologia, Órgão do Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa, Fascículo I. Lisboa, 1921.
Boletim do Ministério das Obras Públicas Commercio e Industria. Lisboa: Imprensa Nacional (vários números)
Branco e Preto. Lisboa, 1896-1898.
Brasil-Portugal. Lisboa, 1901-1902.
A Construcção Moderna. Revista Illustrada, Direcção technica, J. M. Mello de Mattos e Rosendo Carvalheira. Lisboa, 1902-1912.
Correio da Extremadura. Santarém, 1912-1918.
Diário de Notícias. 1910 e 1930, vários números.
Diário Illustrado, 1875-1884.
Ecos de Tomar. Tomar, 1921-1925.
A Época. Lisboa, 14-5-1925.
Gazette des Beaux-Arts. Paris (alguns números).
Illustração Moderna. Porto: Marques de Abreu, 1926-1932.
Illustração Portuguesa, Revista Litteraria e Artística, Semanário. 1.ª Série, Ano 1. Lisboa, Typografia do *Diario Illustrado*, 1884
Illustração Portuguesa, Director, Carlos Malheiro Dias ; Editor : José Joubert Chaves. Lisboa: Edição de *O Século*, 1910-1919.
O Instituto: Revista Científica e Literária. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1911-1930.

Leiria Ilustrada. Leiria, 1912-1916.
Lusitânia, Revista de Estudos Portugueses. Lisboa, 1924-1925.
O Occidente. Lisboa, 1877-1900.
O Panorama. Lisboa: Sociedade de Conhecimentos Úteis, 1837-1860.
Portugal Artístico. Lisboa, 1904.
Portugália. Porto, 1905-1908.
Revista de Guimarães. Publicação da Sociedade Martins Sarmento. Guimarães: SMS, 1900-1933 e 1995.
Revista de Obras Públicas e Minas. Lisboa: Imprensa Nacional, 1910-1914.
Revista de Turismo. Lisboa, 1914-1924.
Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal. Lisboa: Imprensa Nacional, 1861-1863 (2.ª Séries).
Revista Popular, Semanário de Literatura e Indústria, 6 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1848-1855.
O Século, vários números.
Os Serões, vários números.
Sociedade dos Architectos Portvgveses. Anuario, Anno 1. Lisboa: Typographia do Commercio, 1905-1911.
Terra Portuguesa. Revista Ilustrada de arqueologia Artística e Etnografia. 4 vols. Lisboa: Oficina do Anuario Comercial, 1916-1924.
Tradição, Revista Mensal d'ethnographia portugueza, 6 vols. Lisboa: Typographia de Mendonça & Duarte, 1900-1904.
Universo Pittoresco, Jornal de Instrução e Recreio, 3 vol. Lisboa: Imprensa Nacional, 1839-1844.

2.6 Estudos

AA.VV., *Guia de Évora e seus arredores*: Espécimen do Guia de Portugal. Lisboa: Oficinas Graficas da Biblioteca Nacional, 1923.
 AA.VV., *Guia de Portugal*, I – Generalidades – Lisboa e Arredores (1.ª edição, Prefácio de Raul Proença, Lisboa, BN, 1924), Reimpressão (Apresentação e Notas de Sant'Anna Dionísio). Lisboa: FCG, 1983.
 AA.VV., *Guia de Portugal*, II – Estremadura, Alentejo, Algarve (1.ª edição, Prefácio de Raul Proença. Lisboa, BN, 1927), Reimpressão (Apresentação de Sant'Anna Dionísio), Lisboa: FCG, 1991.
 AAVV, *Guia de Portugal*, III – Beiras, 1.ª edição, Prefácio de Sant'Anna Dionísio, Lisboa: BN, 1945.
 AAVV, *Guia de Portugal*, 3.º Volume – Beira. I. Beira Litoral, 3.ª edição, (Apresentação de Sant'Anna Dionísio, 1984). Lisboa: FGC, 1993.
 AAVV, *Guia de Portugal*, 3.º Volume – Beira. II. Beira Baixa e Beira Alta, 2.ª edição. Lisboa: FGC, 1994.
 AAVV, *Guia de Portugal*, 4.º Volume. IV. Entre Douro e Minho. I. Douro Litoral (1.ª edição, 1965), Prefácio de Sant'Anna Dionísio, 3.ª edição. Lisboa: FGC, 1994.
 AAVV, *Guia de Portugal*, 4.º Volume – IV. Entre Douro e Minho II. Minho (1.ª edição, 1965), 3.ª edição. Lisboa: FGC, 1996.
 AAVV, *Guia de Portugal*, 5.º Volume, V. Trás-os-Montes e Alto Douro I. Vila Real, Chaves e Barroso, (Prefácio de Sant'Anna Dionísio), 1.ª edição. Lisboa: FGC, 1969.
 AAVV, *Guia de Portugal*, 5.º Volume, V. Trás-os-Montes e Alto Douro II. Lamego, Bragança e Miranda, (Prefácio de Sant'Anna Dionísio), 3.ª edição. Lisboa: FGC, 1995.
 ABREU, Marques e VASCONCELLOS, Joaquim de, *Arte Românica em Portugal*. Porto: Edição Marques de Abreu, 1918.
 ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de, *Memória Inédita acerca do Edifício Monumental da Batalha*. Leiria: Typographia Leiriense, 1854.
 ALMEIDA, Fialho de, *Barbear e Pentear*. Lisboa: 1916.
 Idem, *Os Gatos*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.ª, 1889.
 Idem, "Lisboa Monumental". in *Ilustração Portuguesa*, n.ºs 38 e 39, Lisboa, 12 e 19-11-1906.

- ALMEIDA JUNIOR, José Simões d', *Á Assembleia Nacional Constituinte: Representação do Conselho da Escola de Bellas Artes de Lisboa*. Lisboa, Julho de 1911, Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1911.
- ALVES, Francisco Manuel, *Memórias Paroquiais do Distrito de Bragança, Arqueologia, Etnografia e Arte*, tomo IX, Reedição, Bragança: Museu do Abade Braçal, 1975.
- António Cabreira: *Seus Serviços. Factos e Documentos*. Lisboa, 1914.
- ARAÚJO, Norberto de, *Democratização da Arte*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914.
- Associação dos Arqueólogos Portugueses. Defesa de Evora*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1916
- ATAÍDE, Luiz Bernardo de, *Notas sobre Arte*. Lisboa, 1915.
- BARBOSA, Ignácio de Vilhena, *Estudos Historicos e Archeologicos*, 2 volumes. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1874-1875.
- Idem, *Monumentos de Portugal. Historicos, Artisticos e Archeologicos*. Lisboa: Castro & Irmão Editores, 1886.
- Idem – “Mosteiro de Odivelas”, in *O Occidente*, vol. IX, Lisboa, 1886.
- BARREIROS, Manuel d'Aguiar, *Elementos de Arqueologia e Belas Artes*. Braga, 1917 (2.^a edição, Braga: Revista “Opus Dei”, 1931).
- Idem, *A Capella de S. Fructuoso: Restos da antiquíssima Igreja de S. Salvador de Montelios, século VII em S. Jeronymo de Real. Braga*. Porto: Edições Marques de Abreu, 1919.
- Idem – *A Capella dos «Coimbras» dedicada a Nossa Senhora da Conceição da Guia*. Porto, 1922.
- Idem, *A Igreja de Vilar de Frades. Concelho de Barcellos*. Porto: Edições Marques de Abreu, 1919.
- Idem – “A Igreja Romanica de Font'Arcada”, in *Terra Portuguesa*, vol. II, nº 15-16, Lisboa, 1917, pp. 64-69.
- Idem, *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*. Porto: Edição de Marques Abreu, 1934.
- A Portada Românica de Villar de Frades e o seu Symbolismo*. Porto: edições de Marques de Abreu, 1920
- BARROS, Paulo de, “Castelo da Feira. A sua Restauração”, in *O Instituto*, vol. 62.º, n.º 7, Julho de 1915. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1915, pp. 376-380.
- Idem, “Castelo de Leiria. Consolidação das ruínas do afamado monumento medieval, Ofício-relatório dirigido ao Ex.^{mo} Presidente do Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra (2.^a Circunscrição)”, in *O Instituto*, vol. 64.º, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1917, pp. 177-186.
- BASTO, Cláudio, *O chamado "Instituto Histórico do Minho"*. Viana do Castelo: Ed. Revista Lusa, 1922.
- BIEL, Emílio (coord.) - *A Arte e a Natureza em Portugal. Album de Photographias com descrições; clichés originaes; copias em phototypia inalterável; monumentos, obras de arte, costumes, paisagens*, 7 vols. Porto: Emílio Biel & C^a, 1902-1908.
- BOITO, Camilo, *Questioni pratiche di belle arti*. Milão: Hoepli, 1893.
- Idem, *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*. Paris: Les Éditions de l'Imprimeur, 2000.
- BRANDÃO, Zeferino, *Monumentos e Lendas de Santarem*: obra ilustrada com cinco gravuras por C. Alberto da Silva. Lisboa: David Corazzi, Editor, 1983.
- BRITO, Francisco Nogueira de, *Arqueologia Scalabitana. Relatório da Excursão que a Associação dos Arqueólogos Portugueses fez a Santarém no dia 9 de Julho de 1916*, Separata do Boletim da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: Tip. Casa Portuguesa, 1917.
- [BRITO, Gomes] / Um Português Obscuro, *A Batalha. Memoria dirigida ao Señor Conselheiro Emidio Navarro ... Seguida de uma Noticia ácerca do estado d'este Monumento em 1876*. Lisboa: Typ. do Comercio de Portugal, 1887.
- CABREIRA, António, *Discurso Inaugural do Instituto Arqueológico do Algarve*, Separata Primeira série, tomo V. Coimbra Imprensa da Universidade, 1916.
- Idem, *A Obra da Academia de Ciências de Portugal: No seu 1.º Decénio (16 de Abril de 1907 – 16 de Abril de 1917), Discurso pronunciado em 18 de Junho de 1917*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1918.
- CANTÓN, Francisco J. Sanchez, “Una Gloria Peninsular – Las Tablas de San Vicente, obra de Nuno Gonçalves”, in *Raza Española*, Madrid, 1921.

CARVALHEIRA, Rozendo Garcia D'Araújo, "Memoria sobre a Sé Catedral da Guarda e sua possível restauração", in *Districto da Guarda*, Guarda, 12 de Março de 1899 a 23 de Julho de 1899.

CARVALHEIRA, Rozendo e RIBEIRO, Vítor, *Influencia da tradição monumental e local no desenvolvimento do "turismo" no paiz*, Memória apresentada pela Real Associação dos Arqueólogos Portugueses no Grande Congresso Nacional de 1910, separata, Lisboa: Casa da Moeda, 1910.

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.

CARVALHO, J. M. Teixeira de, *Notas de Arte e Crítica*, 2 vols., Porto: Livraria Moreira Editora, 1926.

CARVALHO, Luciano A. de, Portugal. *Contingente da Associação dos Engenheiros Civis Portugueses, na Exposição Nacional de Chicago*, 1893, Lisboa: Imprensa Nacional, 1895.

[CARVALHO, Luciano A. de], *Portugal: Contribution of the Society of Portuguese Civil Engineers. Descriptive Catalogue of the Collection of Albums, Memoirs and Designs Exhibited*, World's Columbian Exposition, Engineering Congress at Chicago, 1893. Lisbon: National Printing Office, 1893.

CHAVES, Luís, *Os Pelourinhos – Elementos para o seu Catálogo Geral*. Lisboa, 1939

Idem, *Os Pelourinhos Portugueses*. Gaia: Edições Apolino, 1930

Idem, "A Política dos Monumentos", in *Arqueologia História – 6.ª série*, vol. 1.º, Lisboa: AAP, 1922, pp. 76-83.

COELHO, António Corrêa Caldeira, *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionais (base para um projecto lei)*. Lisboa, Tipografia do Comércio, 1923.

(O) *Conselho de Arte e Arqueologia em defesa do Parque de Santa Cruz*. Coimbra: Tipografia União, 1920.

CORDEIRO, Luciano, *As obras dos Jeronymos. Parecer Apresentado à Comissão dos Monumentos Nacionaes. Em sessão de 7 de Novembro de 1895 pelo seu Vice-Presidente*. Lisboa: Typ. Casa Portuguesa, 1895.

Idem, *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 Artistico e a Organização do Serviço de Museus, Monumentos Históricos e Archeologia. 1ª Parte. Relatório e Projectos*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1876.

Idem, idem, *2.ª Parte. Actas e Comunicações*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1876.

CORREIA, Vergílio, *Notas de Arqueologia: A Igreja de Lourosa da Serra da Estrela*. Lisboa: Typographia de António Maria Antunes, Janeiro de 1912.

Idem, *Monumentos e Esculturas (séculos III-XVI)*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1919.

Idem, *Obras*, 3 vols. Coimbra: Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1946-1953.

Idem, *Três Túmulos*. Lisboa: Portugália, 1924.

COSTA, A. Aurélio da, "O tanque e o jardim do Claustro dos Jerónimos", in *O Instituto*, n.º 60, Coimbra, 1913, pp. 132-137.

CUNHA, Alfredo da, *Dr. José de Figueiredo. Discurso proferido em 19 de Fevereiro de 1938, na Sessão de Homenagem Promovida pela Academia Nacional de Belas Artes e pelo Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, pelo Presidente do Conselho Director do Mesmo Museu*. Lisboa: edição dos «Amigos do Mvsev», 1938.

GOMEZ-MORENO, D. M. Gomez, "Iglesias Mozárabes". In *Arte Español de los siglos IX a XI*. Madrid: Junta para ampliación de Estudios / Centro de Estudios Historicos, 1919.

DAVIM, J. Rodrigues, *O Instituto Arqueológico do Algarve: Discurso proferido, na sessão inaugural, em 30 de Dezembro de 1915, na Sala do Tribunal Judicial de Faro, Separata dos Trabalhos da Academia de Ciencias de Portugal, Primeira Série – Tomo V*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916.

DIAS, Eduardo A. da Rocha, *A Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses desde a sua fundação até 11 de Novembro de 1889. Synopse*. Lisboa, Typ. da Casa da Moeda e Papel Selado, 1907.

- Documentos Oficiais organizando, privilegiando e enaltecendo a Academia de Sciencias de Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916.
- Documentos Oficiais relativos à Academia de Sciencias de Portugal (2.ª Série)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1917.
- Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Secção Portuguesa: Livro d'Oiro e Catálogo Oficial*. Lisboa: Commissariado Geral do Governo, Agência Latino Americana, 1922
- FEIO, A. Areosa, *Santarém Princesa das Nossas Vila*, Prefácio de Matos Sequeira. Desenhos de F. Vilela: Santarém: J. Cardoso da Silva, 1929.
- FIGUEIREDO, Borges, *O Mosteiro de Odivelas*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1889.
- FIGUEIREDO, José de, *Algumas palavras sobre a evolução da arte em Portugal*. Lisboa: Livraria Ferreira Editora, 1908.
- Idem, *L'Art Portugais de l'Époque des Grandes Découvertes au XX Siècle*. Paris, 1931
- Idem, *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Bellas-Artes*. Lisboa: M. Gomes, Editor, 1901
- Idem, *O Pintor Nuno Gonçalves (Arte portuguesa primitiva)*. Lisboa: Tip. do Anuário Comercial, 1910.
- Idem, *Portugal na Exposição de Paris*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1901.
- FONSECA, Martinho da, *A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini*. Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1912.
- "Francisco Rocchini. Photographo. Catalogo de Vistas Photographicas", in *Almanach Illustrado do Occidente para 1882*, 1.º Ano. Lisboa: O Occidente, 1882, pp. 4-5.
- FUSCHINI, Augusto, *Ensaio de História e Arte. A Architectura Religiosa na Idade Média*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1904.
- GALICHON, Émile, *Restauration des Tableaux du Louvre. Réponse a un article de M. Frédéric Villot*. Paris, 1860
- GARRETT, Almeida, *Viagens na Minha Terra*, Edição crítica de Augusto da Costa Dias. Lisboa, Portugália Editora, 1963.
- GONÇALVES, António Augusto, *Estatuaria Lapidar no Museu Machado de Castro*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923.
- Idem, *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*. Coimbra: Tip. de O Despertar, 1929.
- Idem, *Monitoria dirigida aos Srs. Ministros, Deputados e Senadores, ou a quem suas vezes fizer, acerca do Museu Machado de Castro de Coimbra*. Coimbra: Tip. de O Despertar, 1921.
- Idem, *Notícia Historica e Descriptiva dos Principais Objectos de Ourivesaria Existentes no Thesoiro da Sé de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Académica, 1911.
- GUIMARÃES, Vieira, *O Claustro D. João III em Tomar*. Vila Nova de Gaia: Edições Pátria, 1931.
- Idem, *A Missão de Portugal e o Monumento de Thomar*. Conferencia realizada no Convento de Christo no dia da Excursão Scientifica da Sociedade de Geografia de Lisboa. Lisboa: Typ. da Empreza da Historia de Portugal, 1905.
- Idem, *A Ordem de Christo*. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1901 (2.ª edição. Lisboa, 1936).
- Idem, *O Sexcentenário da Ordem de Christo*. Conferência realizada no Salão Nobre da Camara Municipal de Lisboa. Lisboa: Papelaria e Tipografia Fernandes & C.ª, 1919
- Idem, *A Trilogia Monumental de Alcobça, Batalha e Thomar e o Caminho de Ferro*. Conferencia. Lisboa: Empresa Libânio da Silva, 1912.
- HERCULANO, Alexandre, "Monumentos Pátrios (1838-39)", in *Opúsculos*, vol. I, edição crítica organizada por Jorge Custódio e José Manuel Garcia. Lisboa: Editorial Presença, 1982, pp. 173-219.
- [HOLSTEIN, Marquês de Sousa], *Observações sobre o Actual Estado do Ensino das Artes em Portugal a Organização dos museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e da Archeologia oferecidos à Commissão nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 por um Vogal da mesma Commissão*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.
- HUGO, Victor, "Guerre aux Démolisseurs", in *Revue des Deux Mondes*, Tome cinquième, Paris, 1832, pp. 607-622.
- A Igreja de Leça do Bailio. Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 1. Lisboa: MOPC / DGEMN, Setembro de 1935.

- Igreja Matriz de Lourosa, Oliveira do Hospital*. Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, n.º 55. Porto, Março de 1955.
- KEIL, Alfredo, *Collecções e Museus de Arte em Lisboa*, Lisboa: Livraria Ferreira & Oliveira, Lda, 1905
- KORRODI, Ernesto, *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria. Reconstituição Gráfica de um Notável Exemplo de Construção Civil e Militar Portuguesa*. Zurich, Institute Polygraphico, 1898.
- Idem, *Alcobaça – Estudo Histórico-Archeológico e Artístico da Real Abbadia de Santa Maria de Alcobaça*. Porto: Monumentos de Portugal, n.º 4 / Litografia de Portugal, 1929.
- LACERDA, Aarão de, *Crónicas de Arte*. Porto: Renascença Portuguesa, 1916
- Idem, *História da Arte em Portugal*, vol. I, Porto: Portucalense Editora, 1942.
- Idem, *O Tempo das Siglas. A Igreja da Ermida do Paiva*. Porto, Edição do autor, 1919. [Publicado também na *Terra Portuguesa*, Vol. II, 1917, pp. 220-223; 78-80].
- LARCHER, Jorge das Neves, *Monumentos de Portugal, Alcobaça e Batalha: Batalha, o Templo da Pátria*, Lisboa: Papelaria Paleta d'Ouro, 1922.
- LARCHER, Tito Benevenuto Lima de Sousa, *Relatório da Biblioteca Erudita, Arquivo Districtal e Museu Regional de Leiria, compreendendo o período da organização e a terminar em 31 de Dezembro de 1918*. Leiria: Tip. Central, 1919
- Idem, *Primeiro Relatório da Biblioteca Erudita, Arquivo Distrital e Museu Regional de Leiria*. Leiria: Tip. Conimbricense, 1919 (BN – B 2438¹⁰ V)
- Idem, *2.º Relatório da Biblioteca, Arquivo e Museu de Leiria, Anos 1919 e 1.º Semestre de 1920*. Leiria: Tip. Central, 1920
- LEAL, J. da S. Mendes, *Monumentos Nacionaes*. Lisboa: Typographia Franco-Portuguesa, 1868.
- Idem, "Relatório do Bibliotecário mor José da Silva Mendes Leal", in *Boletim Oficial de Instrução Pública*. Lisboa: IN, 1861.
- LEMONS, Júlio, *Arrolamento de Monumentos e Objectos de Arte do Distrito de Viana do Castelo promovido pelo Instituto Histórico do Minho*, Separata de *O Instituto*, vol. 68.º, n.º 10, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.
- Idem, *O Instituto Histórico do Minho e os seus detractores*. Viana-do-Castelo: Tipografia de José de Sousa, 1922.
- Idem, "Luís Figueiredo Guerra", in *Ilustração Moderna*,
- Idem, *Relatório da Gerência do Instituto Histórico do Minho no ano social de 1916-1917*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1918.
- Idem, *Relatórios da Gerência do Instituto Histórico do Minho nos Anos sociais de 1917-1918 e 1918-1919*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.
- LÉON, Paul, *Les Monuments Historiques. Conservation Restauration*. Paris : Librairie Renouard. Henri Laurens, Éditeur, 1917.
- LIMA, J. da Costa, "Restaurações Integrais", in *Brotéria*, vol. XXVII, Lisboa, 1938.
- LINO, Raul, *Casas Portuguesas. Apointamentos sobre o Architectar das Casas Simples*, Lisboa, s.d.
- Idem, *A Nossa Casa. Apointamentos sobre o Bom Gosto da Construção das Casas Simples*, Lisboa, s.d.
- Idem, "A propósito da Sé do Funchal; a restauração de monumentos", in *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º IX, Lisboa, 1941.
- Idem, "Missão Estética", in *Arte de Ontem e Hoje*, Lisboa: Edição R.E.S.M., 1948, parte IX, s/pp.
- LUPI, Miguel Ângelo, *Indicações para a Reforma da Academia Real de Bellas Artes de Lisboa, dirigidas ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Vi-Inspector da mesma Academia*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1879.
- Memoria sobre o Convento da Ordem de Christo em Thomar*, publicada pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis. Lisboa: Typographia da mesma Sociedade, 1842.
- Manual do Viajante de Portugal*, L. de Mendonça e Costa, 5.ª edição remodelada e actualizada, concluída por Carlos D'Ornellas. Lisboa: Typ. Da Gazeta dos Caminhos de Ferro, 1924

MENA Júnior, António Cesar, *Memoria Justificativa e Descritiva das Obras Executadas na Igreja de S. Roque de Lisboa, desde 12 de Outubro de 1893 até 18 de Junho de 1894*. Lisboa: Typ. da Loterai da Santa casa da Misericórdia, 1894.

MENDONÇA, Henrique Lopes de, *Portugal contra a Alemanha*, Lisboa: Livraria Profissional, 1917.

Monumentos 1932-1947, 15 Anos de Obras Públicas. Lisboa: MOP/DGEMN, 1948.

Monumentos Sacros de Lisboa em 1833, Luís Gonzaga Pereira. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1927.

Ofício com que o Ex.mo Sr. Presidente da Comissão Executiva da Câmara Municipal de Coimbra respondeu ao ofício do Conselho de 20 de Junho de 1920. Coimbra: s/ed., [1920].

Ofício enviado á Câmara Municipal de Coimbra pelo Conselho de Arte e Arqueologia de Coimbra, Coimbra: Typ. Aux d'Escriptorio, 1920.

ORTIGÃO, Ramalho, *O Culto da Arte em Portugal*, 1ª ed. Lisboa, 1896.

Idem – *Arte Portuguesa*, 3 vols. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1947

Idem – “A Conclusão do Edifício dos Jerónimos” (1897), in *Arte Portuguesa*, tomo I, Lisboa, Livraria Clássica, 1943, pp. 199-268.

Idem, *Notas de Viagem. Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1945.

OZORIO, José, *Guia de Santarém*. Santarém: J. Cardoso da Silva, Editor, 1923

PEREIRA, Gabriel, *Monumentos Nacionaes I*, s.l., s.d. [1901].

Idem, *Monumentos Nacionais II*, Lisboa: Typographia de O Dia, 1902.

Idem, *Monumentos Nacionaes. Conferência realizada na Sala da Real Associação de Agricultura, 9 de Maio de 1909*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1909.

PESSANHA, José, “A Architectura Pre-Romanica em Portugal”, in *Terra Portuguesa*, vol. I, nº 1, 2, 6, Lisboa, 1916, pp. 2-4; 50-54; 161-166; Vol. II, 1917, nº 7, 9, 10-11, pp. 9-14; 65-74; 106-110; nºs 15 e 16, pp. 49-54.

Idem, *A Arte Manuelina e os Críticos*, Separata de *O Arqueólogo Português*, tomo XXII, pp. 54-69, Lisboa, 1917.

Idem, “Defendendo-me...”, in *Terra Portuguesa*, vol. III, nº 27-28, Lisboa, 1918, pp. 46-48.

Idem, “Os Paços Reaes de Evora”, in *Terra Portuguesa*, vol. I, nº 3, Lisboa, 1916, pp. 74-76.

Idem, *S. Pedro de Balsemão e S. Pedro de Lourosa*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927.

Idem, *Sé Velha de Coimbra*, Separata da *Terra Portuguesa*. Lisboa, 1917

PESSANHA, D. Sebastião, *Tapetes de Arrayolos*. Lisboa, 1917

PINA, D. Correia de Bastos, *Bispado de Coimbra. Os Mosteiros de Lorvão e de Santa Clara e o Templo da Sé Velha de Coimbra*. Coimbra: Typographia do Seminário, 1893.

Idem, *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, 1896.

Idem, *A extinção do Convento de Sá em Aveiro e os jornaes portuguezes religioso-políticos. Carta ao excellentissimo e reverendissimo senhor Nuncio apostolico Vicente Vanutelli, arcebispo de Sardia pelo bispo de Coimbra*. Coimbra: Imp. da Universidade, 1886.

Idem, *Officio do Bispo de Coimbra ao Exmo Presidente do Governo Provisorio da Republica ácerca do Thesouro da Sé da mesma Cidade*. Coimbra: Imp. Academica, 1911.

Idem, *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*.

PIRES, António Caldeira, *História do Palácio de Queluz*, 2 vols. Coimbra, 1924-1926

QUEIROZ, José, “Casas de Portugal” I - II”, in *Terra Portuguesa*, vol. II, nº 13 e 14; 16-17, Lisboa, 1917, pp. 7-16; 70-78.

Idem, *Da Minha Terra: Figuras Gradadas. Impressões de Arte*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1909.

REICHENSPERGER, A., *L’Art et l’Archeologie en Allemagne*. Paris: Librairie Archéologique de Victor Didron, 1854.

Regulamento Interno do Instituto Histórico do Minho. Viana do Castelo: Tip. Comercial, 1917.

RIBEIRO, Armando, *Terras Fradêscas*. Lisboa: Livraria Central Editora, 1933.

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.

RIBEIRO, Victor, *A historia pátria pelos monumentos*. Os Livros do Povo, Lisboa: Editor Pedro Bordallo Pinheiro / Livraria Profissional, s.d. [1917].

ROQUETE, Manoel, *Notice sur quelques Monuments Historiques Portugais: Faite d'après des documents et des récits des meilleurs historiens portugais*, Exposition Universelle de 1900, Section Portugaise. Armées de Terre et de Mer, Lisbonne, [s.n.], 1900.

RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture* (1849). London: Smith, Elder, and C.º, 1855.

Idem, *As Pedras de Veneza*, São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SANTOS, Alfredo Elviro dos, *As Artes Portuguezas no Seculo XIX: ou Breves Considerações sobre o Estado, Causas e Remédios do Mesmo*. Braga: Typographia Lusitana, 1882.

SANTOS, João José dos, *Exame crítico do opúsculo Reforma da Real Academia de Bellas-Artes de Lisboa*, pelo Sr. José Maria de Andrade Ferreira. Lisboa, 1860.

SILVA, Henriques Gomes da, "Edifícios e Monumentos Nacionais", in *Quinze Anos de Obras Públicas*, vol. I *Livro de Ouro*. Lisboa: Comissão Executiva de Obras Públicas 1947, pp. 53-57.

Idem, "Monumentos Nacionais: orientação técnica a seguir no seu restauro", in *Boletim Monumentos. Igreja de Leça do Bailio*, DGEMN, nº 1. Setembro de 1935.

SILVA, João Ribeiro Christino da, *Estética Cidadina*. Edição actualizada da série publicada no *Diario de Noticias* de 1911 a 1914. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1923.

SILVA, Joaquim Narciso Possidónio da, *Dissertation artistique sur l'architecture en Portugal, depuis le XIIème au XVIIIème siècle*, lue dans le congrès International des Architectes à Paris dans la séance de 29 Juillet des architectes à Paris. Lisbonne : Imprimerie Franco-Portugaise, 1869.

Idem, *Mémoire de l'Archéologie sur la véritable signification des signes q'on voit graves sur les anciens monuments du Portugal*. Lisbonne: Imprimerie Nationale, 1868.

Idem, *Memoire Descriptif du projet d'une restauration pour l'église monumentale de Belem, et le modele fait pour l'Exposition Universelle de Paris*. Lisboa: Typ. Lisbonense, 1867

Idem, *Notice historique et artistique des principaux édifices religieuses du Portugal : avec la description des plans de leurs églises et du projet d'un Musée des Beaux-Arts et Antiquités pour la ville de Lisbonne*, Lisbonne : Imprimerie National, 1873.

Idem, *Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionaes. Apresentado ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria pelo Presidente da referida Comissão em 1884*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1894.

Idem, *Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal*, Editor: Ernesto Augusto da Silva. Rua de Santo António à Estrela, nº 33. Lisboa: Imprensa Nacional, 1861-63.

SIMÕES, Augusto Filippe, *Esriptos Diversos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1888.

Idem, *Reliquias da Architectura Romano-Byzantina em Portugal e particularmente na Cidade de Coimbra*. Lisboa: Typographia Portugueza, 1870.

TÁVORA, Fernando de Tavares e, *O Castello da Feira: Sua descrição, sua historia e noticia sobre os Condes da Feira*. Porto: edição do autor – Officinas de O Commercio do Porto, 1917.

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez, *A Antiga Sinagoga de Tomar*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1925.

Idem, "Conservação dos Monumentos", in *Ilustração Moderna*, 3.º vol., 1930-1932, pp. 208-211

Idem, *Tomar a Cidade e os seus Monumentos*. Portugal. A Arte: os Monumentos: A Paisagem: os Costumes as Curiosidades. Album trilingue, n.º 35. Lisboa: Neogravura, Ltª, s. d. [1934].

Idem, *Uma Iluminura do Século XVI*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1925.

TELLES, Liberato, *Mosteiro e Egreja da Madre de Deus*. Lisboa: Imprensa Moderna, 1899.

VARNHAGEM, Frederico Adolfo, *Notícia Historica e Descritiva do Mosteiro de Belém*. Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, 1842.

VASCONCELOS, Augusto Cezar de, *Architettura, Archeologia, Historia e Estética* (ms.), Santarém, s.d. [c. de 1919]. Série de apontamentos e recortes de artigos publicados na imprensa periódica do autor. Coleção Particular.

VASCONCELLOS, Joaquim de, *Arte Românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, 1918

Idem, "Ensaio sobre a Architectura Românica em Portugal. III. Presbitério de Lourosa, concelho de Oliveira do Hospital". In *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto, 1911-1912, n.º 82 (Outubro), 83 (Novembro) e 87 (Maio), respectivamente pp. 75, 83 e 25.

Idem, *A Reforma de Bellas-Artes, Analise do Relatorio e Projectos da Comissão Official Formada em 10 de Janeiro de 1875*, Parte I. Lisboa, 1877.

Idem, *A Reforma do Ensino de Belas Artes*, II, Porto, 1878.

Idem, *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 Respective Orçamentos*. Porto: Imprensa Internacional, 1879.

Idem, "A Nova Reforma", in *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, n.º 5, 1-5-1881.

VASCONCELLOS, J. Leite de, *Historia do Museu Etnologico Português (1893-1914)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914.

VILAÇA, José, *Memória Justificativa do Projecto de Restauração da Igreja de S. Pedro de Lourosa*. Separata da *Ilustração Moderna*, n.º 53. Porto: Edição Marques Abreu, 1931.

VIOLLET-le-Duc, Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*. Paris: B. Bance, 1859-1868.

Idem, *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 vols. Paris: V^e A. Morel & C^{ie}, Éditeurs, 1854-1868 e 1875-1878.

Idem, *Entretiens sur l'Architecture*, 2 tomes et *Atlas*. Paris: A. Morel et C. ie, Éditeurs, 1863-1872.

Idem - *L'architecture raisonné: extraits du dictionnaire de l'architecture française, réuni par Hubert Damisch*, Paris: Hermann, 1964.

VITET, Louis, *Études sur les Beaux Arts. Essais d'Archeologie et Fragments Littéraires*. Paris: Charpentier, Libraire-Éditeur, 1847.

WATSON, Walter Crum, *Portuguese Architecture*. London: Archibald Constable and Company, 1908.

II. BIBLIOGRAFIA¹⁹

1. Inventários

Academia Nacional de Belas Artes - *Pelourinhos. Inventário conforme o Inquérito determinado pelo Decreto nº 23122 de 11 de Outubro de 1933*. Lisboa, 1935.

Academia Nacional de Belas Artes - *Inventário Artístico de Portugal*. Lisboa: ANBA, 1949-1995²⁰

- Vol. 1 - *Distrito de Portalegre*, por Luís Keil (1943)
- Vol. 2 - *Distrito de Coimbra*, por Virgílio Correia (1947)
- Vol. 3 - *Distrito de Santarém*, por Gustavo de Matos Sequeira (1949)
- Vol. 4 - *Distrito de Coimbra*, por A. Nogueira Gonçalves (1953)
- Vol. 5 - *Distrito de Leiria*, por Gustavo de Matos Sequeira (1955)
- Vol. 6 - *Distrito de Aveiro (Sul)*, por A. Nogueira Gonçalves (1959)
- Vol. 7 - *Distrito de Évora (Cidade e Concelho)*, por Túlio Espanca (1960)
- Vol. 8 - *Distrito de Évora (Zona Norte)*, por Túlio Espanca (1975)
- Vol. 9 - *Distrito de Évora (Zona Sul)*, por Túlio Espanca (1979)
- Vol. 10 - *Distrito de Aveiro (Norte)*, por A. Nogueira Gonçalves (1981)
- Vol. 11 - *Distrito de Aveiro (Zona Nordeste)*, por A. Nogueira Gonçalves (1991)
- Vol. 12 - *Distrito de Beja (Norte)*, por Túlio Espanca (1992)
- Vol. 13 - *Cidade do Porto*, por Maria Clementina Carvalho Quaresma (1995)

2. Estudos

AA.VV., *XVI Congrès International d'Histoire de l'Art, Rapports et Communications*. Lisbonne-Porto, 1949.

AA.VV., *La Conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques*. Paris : Unesco, 1973.

AA.VV., *The Future of the Past: attitudes to conservation, 1174-1974*. London: Thames & Hudson, 1976.

AA.VV., *Geschichte der Restaurierung in Europa / Histoire de la Restauration en Europe*, Akten des internationalen Kongresses «Restaurierungsgeschichte» / Actes du Congrès international «Histoire de la Restauration», Interlaken 1989, vol. I. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991.

AA.VV., *Giovanni Battista Piranesi: Invenções, Caprichos, Arquitecturas 1720/1778*. Lisboa: SEC/IPPAAR, 1993.

AA.VV., Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico / Galeria D. Luís, *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1993.

Idem, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico / Galeria D. Luís, *Dar Futuro ao Passado. Catálogo das Obras Expostas*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1993.

AA.VV., *Património Classificado. Actas dos Encontros Promovidos pelo IPPAR e pela UCP*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 1997

AA.VV., *I Encontro das Associações de Defesa do Património*. Santarém, 1980. Comunicações, Actas, Lisboa: edição da FADEPA, 1981.

ABREU, Maria Lucília, *A Aquarela na Arte Portuguesa*. Lisboa: ACD Editores, 2008.

AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica: Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP, publicações, 2002.

ALARCÃO, Jorge, *Introdução ao Estudo da História e Património Locais*. Coimbra, Instituto de Arqueologia e História de Arte/Faculdade de Letras, 1982.

¹⁹ Dada a extensão deste estudo, optámos por não incluir todas as obras e artigos utilizados de forma pontual, os quais serão devidamente indicados nas notas de pé de página correspondentes ao assunto a que se referem.

²⁰ Alguns destes inventários encontram-se acessíveis através de CD'Rom.

- ALBERTZ, Jörg, "Albrecht Meydenbauer, Pioneer of Photogrammetrie Documentation of the Cultural Heritage", *Proceedings 18th Internacional Symposium, CIPA*, 2001, Postdam (Germany), September, 18-21, 2001, pp. 19-25.
- ALMADA, Carmen Alazabal e alii (coord.), *História e restauro da pintura do retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: IPPAR / Cadernos nº 2, 2000.
- ALMEIDA, C. A. Ferreira de, *Património – Riegl e Hoje*, Separata da *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, vol. X, Porto, 1993.
- ALMEIDA, Cármen et alii, *Évora Desaparecida. Fotografia e Património: 1839...1919*. Évora: CME, 2007.
- ALVES, Alice Nogueira, "Inventariar para Salvar: Mousinho de Albuquerque e a Comissão incumbida de examinar os Edifícios dos Conventos Suprimidos (1836)", in *ARTIS, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 6, Dezembro de 2007, pp. 249-267.
- ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa. 1780-1924*, 2 vols. Lisboa: FCG/JNICT, 1997.
- ARCHER, Paulo, *Sobre a visão patrimonial de Herculano em Monumentos Pátrios*. Tomar: Terra de Linho, 2003.
- Arquitectos Portugueses Contemporâneos: Exposição Bibliográfica*. Lisboa: ICTE/Biblioteca dos Engenheiros, 2006.
- ATANÁZIO, Manuel Cardoso Mendes, *A Arte do Manuelino: Mecenas, Influências, Espaço*. Lisboa: Ed. Presença, 1984.
- Idem, "O restauro dos monumentos depois da Revolução Francesa e de Viollet-le-Duc", in *Lusíada – História*. Lisboa, 2, Abril de 1992, pp. 207-216.
- AUGÉ, Marc, *Le temps en ruines*. Paris: Galilée, 2003.
- AZEVEDO, Anídio Casals d', *Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira. 80 Anos de História*. Santa Maria da Feira, 1988.
- BABELON, J.-L.; CHASTEL, André, *La Notion de Patrimoine*. Paris: Liana Levi, 1994.
- BALDINI, Umberto, *Teoría de la Restauración y Unidad de Metodología*, 2 vols. Florença: Nerea/Nardini, 1997.
- BALTARD, Victor, *L'École de Percier*. Paris: Typographie de Firmin Didot et Cie, 1873.
- BARTHES, Roland, *A Câmara Clara* (1ª edição francesa, 1980). Lisboa: edições 70, 1995.
- BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8.ª edición revisada y ampliada. Barcelona: Editorial Guatavo Gilli, SA, 2002.
- BRANCO, Fernando Castelo, *Problemática das pinturas murais restauradas*, Sep. de *Belas-Artes*. Lisboa, 30, 1976.
- BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*, 3ª edição. Madrid: Alianza Forma, 1993 (1ª edição, Roma, 1963; edição francesa, École nationale du patrimoine / Éditions du patrimoine, s. d.).
- Idem, *Teoría do Restauro*, Tradução e Revisão Técnica de Cristina Prats, José Delgado Rodrigues, José Aguiar, Nuno Proença. Lisboa: Edições Orion, 2006.
- BRITO, Sérgio Palma, *Notas sobre a Evolução do Viajar e a Formação do Turismo*, 2 volumes: Lisboa: Medialivros, 2003.
- BROOKS, Chris, *The Gothic Revival*. London: Phaidon, 1999.
- 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.
- Idem, *Mosteiro de São Bernardo de Portalegre. Estudo histórico-arquitectónico / Propostas de recuperação e valorização do património edificado*. Portalegre: edição do autor, 1995.
- CABRAL, Manuel Villaverde, ABOIM, José Pedro de e SILVA, Terra Parra da, *Joshua Benoliel, Repórter Parlamentar*. Lisboa: Assembleia da República, 1989
- Caminhos do Património*, DGEMN/Livros Horizonte, Lisboa, 1999.
- CANAVARRO, Pedro, *Achegas documentais para o estudo e defesa do património*, separata da *Minia*, 2ª série. Braga: ASPA, 1978.
- CAETANO, Joaquim Oliveira; ALEGRIA, António, *Nascer na Convulsão: os primeiros anos do Museu de Évora*, Separata de *Eborensia*, Revista do Instituto Superior de Teologia de Évora, Ano XVI, n.º 31, 2003.

- CALADO, Margarida, *O Convento de S. Francisco da Cidade*, Biblioteca d'Artes, n.º 1, Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2000.
- CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Forma, 1992.
- CARDOSO, António, *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX*. Porto: FAUP publicações, 1992.
- CASIELLO, Stella (cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*. Venezia: Marsilio Editori, 1996
- CESCHI, Carlo, *Teoria e storia del Restauro*. Roma: Mario Bulzoni Editore, 1970.
- 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.
- CHARDIN, Teilhard, *O Fenómeno Humano*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1947.
- CHAROLA, A. Elena (coord. científica), *Torre de Belém. Intervenção de conservação exterior*. Lisboa: IPPAR/ Cadernos nº 1, 2000.
- CHASTEL, André, *Architecture et Patrimoine : Choix de Chroniques du Journal «Le Monde»*. Introduction de Jean-Marie Pérouse de Montclos. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1994.
- Idem, "La Notion de Patrimoine", in NORA, Pierre 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*. Paris: Seuil, 1992.
- Idem, *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- Idem, *Património e Mundialização*, Edição bilingue. Évora: Casa do Sul Editora / Centro de História de Arte da Universidade de Évora, 2005.
- CLARK, Kenneth, *The Gothic Revival. An essay in the history of taste*, (1928). London: John Murray, 1995.
- CONDE, Antónia Fialho, "Claustro do convento de S. Francisco de Évora: conservar, restaurar ou renovar", in *Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios*, 2.º, Comunicações, vol. 1. Lisboa: LNEC, 1994.
- COSTA, Isabel Celestino da, *Servidões e Restrições de Utilidade Pública*, Coleção Informação, n.º 4, 3.ª edição, revista e actualizada e aumentado por, Patrícia Moreira. Lisboa: DGOTDU, 1999.
- COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade (1839-1915) da Pintura à invenção do Património*. Lisboa: Vega, 1997.
- Idem – *Ernesto Korrodi (1889-1944), Arquitectura, Ensino e Restauro de Património*. Lisboa: Estampa, 1997.
- COUTO, João, *O Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa*, Coleção *A Arte em Portugal*, n.º 48, Porto: Edição Marques de Abreu, 1958.
- CUSTÓDIO, Jorge, "Alfredo Keil ou o Elogio dos Museus", in *Alfredo Keil (1850-1907)*, Exposição. Galeria D. Luís/IPPAP, 2001, Lisboa: IPPAR, 2001.
- Idem, "Associações de Defesa do Património", In *Arte/Opinião*, nº 14, Março/Abril, 1981, pp. 32-35.
- Idem, "O Convento de Cristo e as Missões: na História e na 1.ª República. Apontamentos para servirem de introdução à instalação do Seminário das Missões no Convento de Cristo", in *Convento de Cristo. Seminário das Missões: Memórias*, Coordenação de João Gambôa. Cernache de Bonjardim, 2008, pp. 23-56.
- Idem, *O património monumental de Santarém: Fases da sua destruição*. Santarém: AEDPHCS, 1979.
- Idem, "Património Sociedade e Ideologia: Algumas Reflexões para a Construção do Futuro do Pretérito", in *Vértice*, nº 449. Coimbra, Julho/Agosto, 1982, pp. 488-506.
- Idem, *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.
- Idem, "Salvaguarda do Património - Antecedentes Históricos: De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964)", in *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa, SEC, 1993, pp. 33-71.
- Idem, "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.

Idem, *A Vila de Santarém ao tempo da invasão de Massena: Testemunhos e Realidade*, Separata das Actas do Colóquio, Sá da Bandeira e o Liberalismo em Portugal 1795-1910. Santarém: Câmara Municipal de Santarém, 1996.

CUSTÓDIO, Jorge (coord.), *Património Monumental de Santarém. Inventário. Estudos Descritivos*. Santarém: CMS, 1996.

Idem, *Santarém Cidade do Mundo. Investigação realizada no âmbito da Candidatura de Santarém à classificação pela UNESCO como Património Mundial*, 2 vols. Santarém: CMS, 1996.

CUSTÓDIO, Jorge e CASTEL-BRANCO, Cristina, *Santarém the Lezírias and the Tagus. Cultural Landscape*, inscription to the world heritage landscape. Santarém: City Council, 2001.

DEBRAY, Régis (sous la présidence de), *L'Abus Monumental? Actes des Entretiens du Patrimoine*. Théâtre national de Chaillot. Paris, 23, 24 et 25 novembre 1998. Paris: Fayard / Editions du Patrimoine, 1999.

Direito do Património Cultural, Comunicações apresentadas no Curso realizado no Instituto Nacional de Administração. s. l.: INA, 1996.

DOMINGUES, Rosa Maria Rego Amoedo, *Contribuição para a análise institucional do Ministério da Educação. 1901-1971*. Trabalho complementar ao Relatório de Estágio para a Carreira Técnica-Superior de 2.ª Classe, Lisboa, Setembro 1993.

DUARTE, Teresa, *A Suave Transição. Das Salas da Promotora ao Museu Nacional de Arte Contemporânea*. Trabalho Académico apresentado na cadeira de Teoria e História da Conservação, do Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Universidade de Évora, 2003.

ENAUD, François, "Les principes de restauration des Monuments en France de Viollet-le-Duc à la Chartre de Venise", *Geschichte der Restaurierung in Europa / Histoire de la Restauration en Europe*, Actes du Congrès international, vol. I, Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991.

ERDER, Cevat, *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*, UNESCO, 1986.

ESPERANÇA, Eduardo Jorge, *Património comunicação, políticas e práticas culturais*. Lisboa: Editorial Vega, 1997.

FAGUNDES, João, "A Sé de Lisboa nos séculos XIX e XX: Conceitos de Restauo", *História*, Ano XIV, n.º 157, Outubro de 1992, pp. 38-55.

FELIÚ, Carmen Añón, "El paisaje cultural", comunicação ao Iº Encontro Internacional de Património, Santarém, 1999 (dactilografado).

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.

FERNANDES, Paulo Almeida, *A igreja pré-românica de São Pedro de Lourosa*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauo apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002.

Idem, "Reconstituição, Reintegração, Restauo: os projectos de intervenção na igreja pré-românica de Lourosa (1929-1934)", *Património. Estudos*, n.º 9, Lisboa: IPPAR, 2006, pp. 150-158.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso, *Museología / Introducción a la Teoría y Práctica del Museo*. Madrid: Istmo, 1993.

FERNÁNDEZ, Pedro Luis Gallego, "Viollet-le-Duc: La Restauracion Arquitectónica y el Racionalismo Arqueológico fin de siglo", in *Restauración Arquitectónica*. Valladolid: Universidade de Valladolid, 1990.

FERREIRA, Carlos Antero, *O Património, Referência e Símbolo Cultural*, II Curso Livre Internacional sobre Património, Santarém, 3 de Março ed 2001 (policopiado).

Idem, *Restauo dos Monumentos Históricos: Restaurar porquê? Restaurar o quê? Restaurar quando e como?* Lisboa: IPPC, 1992.

FERREIRA, Jorge A. B., *Direito do Património Histórico-Cultural. Cartas, Convenções e Recomendações Internacionais. Actos Comunitários*. Coimbra: CEFA, 1998.

FERREIRA, Maria Teresa, "Património artístico e cultural da Igreja", in *A Concordata de 1940: Portugal – Santa Sé*. Lisboa: Didaskalia, 1993, pp. 115 e ss.

FOLGADO, Deolinda, "O Património e os dois «ii» - Integrar ou Ignorar. A propósito de *A Política do Património* de Marc Guillaume", in *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XLV, fasc. 3-4, Porto 2005, pp. 51-66.

FOUCART, 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.

FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2 vols. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966.

Idem, *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1960*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1974.

FROIDEVAUX, Yves-Marie, *Techniques de L'Architecture Ancienne. Construction et Restauration*, 2.ème édition. Bruxelles: Pierre Mardaga Éditeur, 1987.

FURET, François (sous la présidence de), *Patrimoine, Temps, Espace. Patrimoine en Place Patrimoine Déplace*. Actes des Entretiens du Patrimoine. Théâtre national de Chaillot. Paris, 22, 23 et 24 janvier 1996, Paris: Fayard / Editions du Patrimoine, 1997.

GAUDÊNCIO, Helena Alexandre Gaspar, *Rozendo Carneiro: alguns aspectos da sua vida e obra*, Lisboa: [s.n.], 2002.

GIEDION, S., *Espaço, Tempo e Arquitectura. O Desenvolvimento de uma Nova Tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Idem, *Arquitectura e Comunidade*. Lisboa: Livros Brasil, s.d.

GIOVANNONI, Gustavo, *L'urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Éditions Seuil, 1998.

GOMES, Maria Marques Calado de Albuquerque, *A Cultura Arquitectónica em Portugal: 1880-1920. Tradição e Inovação*, Dissertação de Doutoramento da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2003.

GONZÁLES-VARAS, Ignacio, *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, 3.ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

GORDALINA, Maria do Rosário, *As Obras Realizadas na Fachada Ocidental da Sé de Lisboa no Séc. XIX. Critérios de Intervenção*. Lisboa, 1988 (policopiado). MOP - Biblioteca

Idem, *As Obras Realizadas na Fachada Ocidental da Sé de Lisboa no Séc. XX. Critérios de Intervenção*. Lisboa, 1988 (policopiado). MOP – Biblioteca.

Idem, “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.

GOUVEIA, Henrique Coutinho, “Acerca do Conceito e Evolução dos Museus Regionais Portugueses desde os finais do século XIX ao regime do Estado Novo”, in *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Vol. 1, n.º 1, Lisboa: IPPC, 1985, pp. 147-184 + 6 hors-textes.

Idem, *A crise do Museu Etnológico Português (1911-1913)*, separata de *O Arqueólogo Português*, Série IV, 11/12, pp. 43-72, Lisboa, 1993-1994.

Idem, “A Evolução dos Museus Nacionais Portugueses. Tentativa de caracterização”, in *Homenagem a J. R. dos Santos Júnior*, vol. II, Lisboa: Instituto de Investigação Tropical, Lisboa, 1993, pp. 177-198.

Idem, “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.

Idem, *Museus e etnologia em Portugal: Instituições e personalidades*, Dissertação de Doutoramento em Antropologia (Museologia e Património), apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1997.

Idem, *Para a História dos Museus Locais Portugueses. A Propósito da Criação do Museu de Lorvão*, Lisboa: IPPC, 1984.

GUILLAUME, Paul, *A Política do Património*. Porto: Campo de Letras – Editora, S.A., 2003 (1.ª edição, Paris: Éditions Galilée, 1980).

GUIMARÃES, Carlos, *Arquitectura e Museus em Portugal. Entre Reinterpretação e Obra Nova*. Porto: FAUP publicações, 2004.

HENRIQUES, Fernando M. A., *A Conservação do Património Histórico Edificado*, LNEC, Memória nº 775, Lisboa, 1991.

Idem, “Algumas reflexões sobre a conservação do património histórico edificado em Portugal”, in 2º *ENCORE*, LNEC, Lisboa, 1994.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart e TRESSERRAS, Jordi Juan i, *Gestión del patrimonio cultural*, 2.ª edición, Barcelona: Ariel patrimonio, 2005.

JOKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2004 (1.ª edição, 1999).

- JORGE, Fernando Pessoa, *Monumentos de Interesse Histórico-Militar (Projecto de Parecer da Câmara Corporativa)*. Separata de Museus de Portugal. Lisboa: [s. e.], 1971.
- JORGE, Virgolino Ferreira, *Conceitos Básicos de Salvaguarda do Património Cultural*, comunicação apresentada no Seminário Técnicas de Conservação e Restauro, Santarém 1998 (dactilografado).
- Idem, "Conservação do Património e Igreja", separata do «*Boletim Cultural*» da Assembleia Distrital de Lisboa, Série IV, n.º 94, 1.º tomo, Lisboa, 2000.
- Idem, "Conservação do Património e Política Cultural Portuguesa", in *Anais da Universidade de Évora* (3). Évora, 1993, pp. 27-36.
- Idem, *Cultura e Património*, Lisboa: Edições Colibri, 2005.
- Idem, "Património e Identidade Nacional", in *Engenharia Civil*, n.º 9, Universidade do Minho, Setembro 2000, pp. 5-11.
- Idem, "Princípios de Salvaguarda do Património Monumental", in *Correio da Natureza*, nº 17, Lisboa, Serviço Nacional de Parques, Reservas e Conservação da Natureza, 1992.
- Idem, *Salvaguarda do Património Monumental. Doutrina e Ética*, Comunicação da Acção de Formação Diagnóstico e Conservação Preventiva, Organização da Comissão de Arte e Património da Diocese de Leiria-Fátima, Leiria, 2003.
- JORGE, Vítor Oliveira (Coordenador), *Conservar para quê?*. Porto / Coimbra: FLUP e CEAUCP, 2004.
- JUSTICIA, M^a José Martínez, *Historia y Teoría de la Conservación y Restauración Artística*. Madrid: Editorial Tecnos, 2000.
- KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã: Entre as Especiarias e os Diamantes (1521-1706)*, 2.ª Edição. Lisboa: Vega, 2005.
- LACROIX, Michel, *O Princípio de Noé ou a ética da Salvaguarda*. Lisboa: Piaget, 1999 (1.ª edição, Paris: Flammarion, 1997).
- LANGHANS, F. P. de Almeida, "Protecção Jurídica da Obra de Arte", in *XVI Congrès International d'Histoire de l'Art. Rapports et Communications*, Lisbonne-Porto, 1949, pp. 41-52.
- LÁZARO, Alice, *Leopoldo Battistini: Realidade e Utopia. Influência de Coimbra no percurso estético e artístico do pintor italiano em Portugal (1889-1936)*. Coimbra: CMC, 2002.
- LE GAC, Agnès e ALCOFORADO, Ana, *Frei Cipriano da Cruz em Coimbra*. Coimbra: CCNC, 2003.
- 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.
- LIMA, Miguel dos Reis Pedrosa de, *O Recinto amuralhado de Évora*. Subsídio para o estudo do seu traçado. Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico da Universidade de Évora. Évora: EU, Setembro, 1995.
- LOPES, Flávio e CORREIA, Miguel Brito, *Património Arquitectónico e Arqueológico*, Lisboa: Livros Horizonte, 2004.
- LOPES, Luís Manuel Amoroso, "Relance sobre a evolução dos conceitos de salvaguarda do património", in *Encontro de Salvaguarda do Património Cultural*, Coimbra, 1992 (policopiado).
- MADUREIRA, Arnaldo, *A Questão Religiosa na I República. Contribuições para uma autópsia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.
- MAIA, Maria Helena, *Património e Restauro em Portugal (1825-1880)*. Lisboa: Edições Colibri / IHA – Estudos de Arte Contemporânea Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL, 2007.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, *Afonso Costa*, 2.ª edição. Lisboa: Arcádia, 1975.
- Idem, *A Primeira República Portuguesa, para uma visão estrutural*. Lisboa: Livros Horizonte, s. d
- MARQUES, A. H. Oliveira (Coordenação), *Portugal da Monarquia à República*, Nova História de Portugal, Direcção de Joel Serrão e A. H. Oliveira Marques, vol. XI. Lisboa: Presença, 1991.
- MARQUES, Lina, "O restauro do claustro do mosteiro de Santa Maria de Belém", in *História*, Lisboa, 12 (132), Setembro, 1990, pp. 28-37.
- MARTINS, Ana Cristina, *Possidónio da Silva 1806-1896 e o Elogio da Memória. Um percurso na Arqueologia de Oitocentos*. Lisboa: AAP, 2003.

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.

Idem, "Martins Sarmento e Possidónio da Silva. Um olhar sobre a troca epistolar", in *Revista de Guimarães*, volume especial, I. Guimarães, 1999, pp. 213-221.

MATOS, Sérgio Campos, *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MAYEUR, Jean-Marie (présentée par), *La Séparation de l'Eglise et de l'Etat*. Paris: Collection Archives Julliard / René Julliard, 1966.

MEDINA, João (Direcção), *História de Portugal dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Vols. X e XI – *A República*. Lisboa: Ediclube, 1995.

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.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho, "Os restauros no Convento de Cristo em Tomar nos séculos XIX e XX – Critérios de intervenção", in *Lusíada. Arqueologia, História e Património*, n.º 2/4, Lisboa: Universidade Lusíada, 2004, pp. 153-178.

MESQUITA, Marieta Dá, *Arquitectura e renovação. Aspectos do restauro arquitectónico no século XIX*. Prova complementar de doutoramento em História da Arquitectura à faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1993.

MIGUEL, Ana M.^a Macarrón, *Historia de la Conservación y la Restauración desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, 2.^a edición. Madrid: Tecnos, 2002.

MIGUEL, Ana M.^a Macarrón e MOZO, Ana González, *La Conservación y la restauración en el siglo XX*. Madrid: Tecnos, 1998.

Ministère de la Culture, *Patrimoine et Protection. Exposition réalisée par les Documentalistes des Monuments Historiques*. Paris: Direction du Patrimoine, s.d. [1982].

MOHEN, Jean-Pierre, *Les Sciences du Patrimoine. Identifier, Conserver, Restaurer*. Paris: Odile Jacob, 1999.

MOITA, Irisalva e AMARAL, Francisco (coordenadores), *Keil do Amaral: o Arquitecto e o Humanista*, Exposição. Lisboa: CML, 1995.

MONTEIRO, Sorraya de Fátima Mira Godinho, *Etude Descriptive de la Voûte de l'Eglise du Monastère Santa Maria de Belém a Lisbonne*, Thèse présentée en vue de l'obtention du titre de «Master of Science in Architecture», Katholieke Universiteit Leuven, 1995.

MONTEZ, Paulino, "Da Defesa dos Monumentos Nacionais através dos Tempos", in *Belas-Artes, Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 3.^a série, n.º 7, Lisboa, 1985, pp. 17-34.

MORENO-NAVARRO, Antoni González, *La Restauración Objetiva (Método SCCM de Restauración Monumental)*, Barcelona: Diputación de Barcelona, 1999.

MOURA, Maria Helena Castel-Branco Lisboa Barata, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico. 1836-1910*, 2 vols. Dissertação em Doutoramento no Ramo de História de Arte. Especialidade História de Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2005.

MOURÃO-FERREIRA, David, *Alexandre Herculano e a Valorização do Património Cultural Português*. Lisboa: SEC, 1977.

NABAIS, José Casalta, *Instrumentos jurídicos e financeiros (de Protecção do Património Cultural)*. Coimbra, 1992 (dactilografado).

Idem, "Ideia sobre o Quadro Jurídico do Património Cultural", in *I Curso de Gestão do Património Cultural*, 14 a 18 de Setembro de 1992. Centro de Estudos e Formação Autárquica, Coimbra, 1994, pp. 146-168.

NETO, Maria João Baptista, *A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1960)*, Tese de Doutoramento, 2 vols., Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995.

Idem, "A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal, 1929-1999", in *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

Idem, "As intervenções realizadas na Catedral da Guarda de Rosendo Carvalheira aos nossos dias", 2.^o *Encore - Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios*, LNEC, vol. I, Lisboa: LNEC, 1994.

- Idem, *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*. Lisboa: Estampa, 1997.
- Idem. "Elementos para o restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX", in *Lusíada – História*, Lisboa, 2, Abril, 1992, pp. 219-232.
- Idem, *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto: FAUP, Publicações, 2001.
- Idem, "Perspectivas Actuais do Património Arquitectónico. Conceitos, Critérios e Intervenções". *Actas dos X Cursos Internacionais de Verão de Cascais* (30 de Junho a 5 de Julho de 2003). Cascais: CMC, 2004, vol. 2, pp. 29-40.
- Idem, "A propósito da descoberta dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da pintura gothica em Portugal", in *Artis*, n.º 2. Lisboa, 2003, pp. 219-260.
- Idem, *O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900*, Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 3 vols. Lisboa, 1990.
- Idem, "O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900", in *Cadernos de História de Arte*, I, Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1991, pp. 219-247.
- Idem, "Os Restauros da Catedral de Lisboa à Luz da Mentalidade do Tempo", (acessível <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3206.pdf>).
- NORA, Pierre (sous la direction de), *Science et Conscience du Patrimoine*. Actes des Entretiens du Patrimoine. Théâtre national de Chaillot. Paris, 28, 29 et 30 novembre 1994. Paris: Fayard / Editions du Patrimoine, 1997.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci, Paysage, Ambiance, Architecture* (tradução de Odile Seyler), 2.ª éd. Liège/Bruxelles: Pierre Mardaga, 1981.
- 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.
- Património - Balanço e Perspectivas (2000-2006)*. Lisboa, IPPAR, 2000.
- PEREIRA, Paulo, *2000 Anos de Arte em Portugal*. Lisboa: Temas e Debates – Actividades Editoriais, 1999.
- Idem, "Acerca das Intervenções no Património Edificado. Alguma História", in *Intervenções no Património. 1995-2000. Nova Política*. Lisboa: IPPAR, 1997, pp. 13-25.
- Idem, *Alguns aspectos da cultura artística de F. A. Varnhagem*, Sintra, 1986.
- Idem, *De Aurea Aetates*. Lisboa: IPPAR, 2003.
- Idem, "O Património como Problema e como Ideologia", in *Intervenções no Património. 1995-2000. Nova Política*, Lisboa, IPPAR, 1997, pp. 11-12.
- Idem, *Património e Paisagem*, comunicação apresentada às Jornadas Internacionais do Património, Guimarães, 1998 (dactilografado).
- Idem, *Património Edificado. Pedras Angulares*. Lisboa: Aura. Ensaios, 2005.
- Idem, "Reutilização de imóveis classificados", in *Cadernos SPPC*, nº 3, *Que utilização para o património construído, Sociedade para a Preservação do Património Construído?* Évora, 1996.
- Idem, *James Murphy e o Mosteiro da Batalha*, Lisboa, 1989.
- PEREIRA, Paulo (coord.), *Intervenções no Património 1995-2000*. Lisboa: IPPAR, 1997.
- PHILIPPOT, Paul, "Histoire et actualité de la restauration", in *Geschichte der Restaurierung in Europa / Histoire de la Restauration en Europe*, Akten des internationalen Kongresses «Restauriergeschichte» / Actes du Congrès international «Histoire de la Restauration», Interlaken 1989, vol. I. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991, pp. 7-13.
- PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder: o real edifício de Mafra*, Coimbra: Instituto de História de Arte, 1992.
- Idem, "Santa Clara-a-Velha de Coimbra: das origens aos presentes trabalhos de recuperação", in *Munda*, Coimbra, 27, Maio 1994, pp. 3-13.
- POULOT, Dominique, *Musée, Nation, Patrimoine*, 1789-1815. Paris: Gallimard, 1997.
- QUINCY, Quatèmère, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de ...* Paris, 1989.
- RAMALHO, Maria M. B. Magalhães, *O Convento de S. Francisco de Santarém – História e Arqueologia de um Monumento*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras do Porto. Porto. 1998.

- RAMOS, Iolanda Freitas, *O Poder do Pó. O Pensamento Social e Político de John Ruskin (1819-1900)*. Lisboa: FCG/MCES, 2002.
- RAMOS, Manuel João (Coordenação), *A Matéria do património. Memórias e identidades*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- RAMOS, Paulo de Oliveira, "A Fábrica de Ferro de Nova Oeiras (República Popular de Angola), in *I Encontro Nacional sobre o Património Industrial. Actas e Comunicações*, vol. II, Coimbra: Coimbra Editora Limitada, 1990, pp. 709-724.
- Idem, *A princesa branca e esbelta e o dragão negro e rotundo: um estudo de história do património de Lisboa, 1888 – anos 50*, Tese de Doutoramento em Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, 2003.
- RAMOS, Paulo Oliveira et alii, *Iniciação à Museologia*. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.
- RAMOS, Rui, *História de Portugal*, Direcção de José MATTOSO, vol. VI, *A Segunda Fundação (1890-1926)*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.
- RAUTENBERG, Michel, *La rupture patrimoniale*. s. l., Éditions À la Croisée, 2003.
- 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.
- REDOL, Pedro (coordenação), *Pintura da Charola de Tomar*. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2004.
- REIS, António (direcção de), *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Alfa, 1999.
- RIBEIRO, Ana Isabel (coordenação científica) e RUFINA, Maria de Lurdes (coordenação), *Miguel Ventura Terra. A Arquitectura enquanto projecto de vida*. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006.
- RIVERA, Javier, "Restauración Arquitectónica desde los orígenes 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.
- RIVERA, Javier et alii, *Patrimonio, Restauración y Nuevas Tecnologías – PPU*. Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, 1999.
- RODRIGUES, Jorge e PEREIRA, Paulo, *Santa Maria de Flor da Rosa*. Crato: CMC, 1986
- RODRIGUES, Paulo Alexandre Simões, *Património, identidade e história: o valor e o significado dos monumentos nacionais no Portugal de Oitocentos*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1998.
- 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.
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios: A arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 1995.
- Idem, "Ramalho Ortigão: teoria e acção no restauro arquitectónico", in *Antero de Quental e o Destino de uma Geração. Colóquio Internacional no Centenário da sua Morte*, Porto, 1991, Actas. Porto: ASA, 1994, pp. 293-297.
- Idem, "O Restauro da Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o poder sugestivo da arquitectura", in *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 2.ª série, vol. XIII, Porto, 1996, pp. 535-559.
- Idem, "The Restoration of Historic Buildings Between 1835 and 1929: the Portuguese Taste", in *e.JPH*, vol. 3, number, 1, Sumer, 2005 (acessível em PDF, 15 p.).
- ROSMANINHO, Nuno, *O Poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade de Coimbra*, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Coimbra, 2001
- SAMPAOLESI, Piero, *Discorso sulla Metodologia Generale del Restauro dei Monumenti*, 4ª edição. Florença: Editrice Edam, 1990.
- SANTOS, Eduardo dos, *L'État Portugais et le Problème Missionnaire*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar et Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1964.
- SANTOS, Susana, MARTINS, Paulo e MOSER, Fernando de Melo, "A classificação de bens imóveis. Enquadramento legal, procedimentos e critérios", in *Património Estudos*, n.º 6, Lisboa: IPPAR, 2004, pp. 50-56.
- SANTOS, Vitor Manuel Fernandes dos, *O Desenho de Guerra de Adriano de Sousa Lopes*, Mestrado de Desenho da Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2 vols., Lisboa, 2006.

SARAIVA, José de Sá Nogueira, *Regime Jurídico do Património Monumental da Nação*, *Boletim Oficial do Ministério da Educação Nacional*, Out.-Dez, 1972, pp. 51-114 (reedição policopiada, Lisboa: MEC/SEC, s.d.)

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. 11.º. Lisboa: Verbo, 1989.

Idem, *Santarém, na História e na Arte*. Santarém: Comissão de Turismo, 1957.

SILVA, Jorge Henrique Pais da, *Pretérito Presente (Para uma Teoria da Preservação do Património Histórico-Artístico)*. Lisboa: Comissão Nacional para a Defesa do Património / SEC, s.d. [1980].

SILVA, Luís Cristino da, *A Sede da Academia Nacional de Belas-Artes no Vetusto Edifício do Antigo Convento de S. Francisco da Cidade. Estudos e Subsídios Diversos*. Lisboa: ANBA, 1973.

SILVA, Raquel Henriques da, "Do Museu Nacional de Arte Contemporânea ao Museu do Chiado", in *Catálogo do Museu do Chiado*, Lisboa, 1994

SOARES, Margarida Maria do Vale Jordão Gonçalves, *Igreja de Santa Maria do Monte Carmo de Lisboa: Memória e Ruína*, Tese de Mestrado apresentada à faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, Lisboa, 2001.

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.

Idem, *O Restauro do Mosteiro da Batalha. Pedreiras Históricas, Estaleiros de Obras e Mestres Canteiros*. Leiria: Magno edições, 2001.

SOROMENHO, Miguel e SILVA, Nuno Vassalo e, "Salvaguarda do Património - Antecedentes Históricos: Da Idade Média ao Século XVIII", in *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa, SEC / IPPAAR, 1993, pp. 22-33.

SUMMAVIELLE, Elísio, *Igreja de Santa Maria Maior Sé de Lisboa*. Lisboa: Teorema, 1986.

Textos Fundamentais, Cadernos SPPC (Sociedade para a Preservação do Património Construído), n.º 1, Évora, 1996.

Textos Fundamentais sobre a preservação e valorização do Património, Separata do *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, vol. XLIV, 1986.

Textos e Documentos; Convenções - Recomendações e Resoluções da UNESCO sobre Património Mundial, Cultural e Natural. Lisboa: Comissão Nacional da UNESCO, 1992.

TOMÉ, Manuela Maria Justino, *Mosteiro de S. Dinis de Odivelas. Estudo Histórico-Arquitectónico. Acções para a salvaguarda do Património Edificado*. Dissertação do Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico da Universidade de Évora. Évora, 1995.

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

VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de, *A Sé Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*, 2 vols. Coimbra: Coimbra Editora, Ld.ª, 1930-1935 (Edição facsimilada, editada pelo Arquivo da Universidade de Coimbra, 1993).

VICENTE, António Pedro, *Carlos Relvas Fotógrafo. Contribuição para a História da Fotografia em Portugal no século XIX*. Lisboa: IN/CM, 1984

3. Publicações periódicas

Artis, Revista do Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, 6 vols. Lisboa, 2002-2007.

Belas Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. 2.ª série, vols. 1-33. Lisboa: ANBA, 1948-1978

Belas Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. 3.ª série, vols. 1-10. Lisboa: ANBA, 1979-1988

Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, I.ª Série, vols. 1-XVI. Lisboa: ANBA, 1932-1947;

Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos. I.ª Série, vols. 1-XVI. Lisboa: ANBA, 1932-1947

III – Documentos relativos à Recolha e Distribuição dos Quadros e Livros após a Extinção dos Conventos 1.ª Parte. Lisboa: ANBA, 1938

IV – Documentos relativos à Recolha e Distribuição dos Quadros e Livros após a Extinção dos Conventos 2.ª Parte. Lisboa: ANBA, 1939

V – Documentos relativos à Ourivesaria e Joalheria. 1.ª Parte. Lisboa: ANBA, 1948

VI – Documentos relativos à Ourivesaria e Joalheria. 2.^a Parte. Lisboa: ANBA, 1948
VII – Documentos relativos à Ourivesaria e Joalheria. 3.^a Parte. Lisboa: ANBA, 1956
Património. Estudos, 8 vols. IPPAR, Lisboa, 2001 e ss
Boletim Monumentos da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nºs 1 a 129, Lisboa, Ministério de Obras Públicas, 1935-1972
Centros Históricos. Revista da Associação Portuguesa de Municípios com Centro Histórico, 1.^a série, Trancoso, 2.^a série, Santarém, 1998-2000
Instituto Português de Conservação e Restauro (Coordenação Geral de Ana Isabel Seruya e Mário Pereira). Lisboa: IPCR, 2005
Monumentos, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, 23 vols., Lisboa, DGEMN, 1993 e ss
Pedra & Cal, Revista do Grémio das Empresas de Conservação e Restauro do Património Arquitectónico, Lisboa, 1998 e ss.

Bibliografia Digital

www.dgemn.pt

www.ippar.pt

www.igespar.pt

www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2830
(4 de Outubro 2007)

HEINSEN, George Latour, *Alois Riegl: El Culto Moderno a los Monumentos*. Periferia Internet Resources for Architecture and Urban Design in the Caribbean.

