

“Do Despertar para o Culto dos Monumentos” - ao abordarmos anteriormente esta temática, quando procurávamos compreender o ambiente cultural que no Porto antecedeu a intervenção que a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais realizou na Catedral que coroa a Penaventosa<sup>1</sup>, deparámo-nos com a existência uma consciência patrimonial que veio a alcançar uma posição ao mais alto nível da Nação, convertendo-se num movimento patrimonialista de carácter Nacional. Este movimento atingiu o seu ponto mais alto com as intervenções realizadas durante o Estado Novo (1926-1974), sob a alçada da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Todavia, esta consciência teve as suas origens mais remotas no nacionalista século XIX...<sup>2</sup>

### ***Cultura e Historiografia Românticas: o despertar para o Culto dos Monumentos***

O século XIX, século romântico por excelência, vai caracterizar-se pela paulatina afirmação de toda uma cultura em torno dos monumentos, dos quais se exalta o seu valor histórico, valor esse que se torna premente salvaguardar para justificar a origem da Nação para as gerações vindouras. Num século em que impera a nostalgia por um passado que se impõe como reflexo de uma afirmação da identidade e origem nacionais, o valor histórico *reside no facto de que ele representa para nós um estádio particular, de certa forma único, no desenvolvimento dum domínio da criação humana*<sup>3</sup>. Apoiando-se no estádio particular que foi o da formação das nacionalidades, o século XIX ao identificar os monumentos seus coetâneos, enquanto criação humana que são, vai

---

\* Por uma questão de economia de espaço, optamos por ir referindo as Fontes e Bibliografia utilizadas ao longo das Notas.

\*\* Mestre em Arte, Património e Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

<sup>1</sup> Cfr. BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982)*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, (Março) 2004, p. 65-120.

<sup>2</sup> Sobre a tomada de consciência patrimonial e de salvaguarda do Património Edificado ao longo do século XIX português *vide* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)*. Porto: Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, 2 vols. (texto policopiado).

<sup>3</sup> RIEGL, Alois – *Le Culte Moderne des Monuments. Son essence et sa genèse*. Paris : Éditions du Seuil, 1984, p. 73, tradução nossa.

simultaneamente atribuir-lhes um valor de memoração, enquanto “documentos” que testemunham esse mesmo passado<sup>4</sup>.

De facto, o romantismo vai incutir toda uma cultura nacionalista<sup>5</sup>, apoiada em ícones com os quais se identifica. É através dos monumentos que as Nações, de uma forma geral, vão procurar demonstrar a sua ancestralidade. Assim, os monumentos medievais, monumentos contemporâneos da formação das Nacionalidades, vão converter-se, paulatinamente, em símbolos de antiguidade, em símbolos nacionais sacralizados, carregados de valor histórico, que é necessário salvaguardar. Deste modo, ao longo do século XIX, a prática do restauro, assim como a sua teorização, assumem-se como um dos vectores culturais mais importantes da época: *só em oitocentos o restauro foi praticado de forma concertada, sistemática, levando à criação de organismos oficiais estruturados para o realizar, múltiplas sociedades particulares vocacionadas para a conservação dos monumentos, a elaboração de inventários e classificações*<sup>6</sup>.

Como espelho do ambiente internacional que se ia desenvolvendo, também no Portugal de oitocentos, embora mais tardiamente, vimos despertar não só um interesse pelos “documentos” da Nação, mas também um sentimento de responsabilidade pela sua salvaguarda, mediante apelos que nos surgem tanto através da literatura, como através da imprensa<sup>7</sup>. Também entre nós, vimos surgir uma “geração romântica”, nacionalista, nostálgica por um passado originário relativamente ao qual sente especial afectividade, encabeçada pelas figuras de Alexandre Herculano (1810-1877)<sup>8</sup> e por Almeida Garrett (1799-1854), a quem devemos as *Viagens na Minha Terra*. Ambos os autores manifestaram-se diversas vezes desagrados pelo estado de conservação - ou de não conservação - em que se encontravam os monumentos símbolos da Nação, emitindo vários apelos de sensibilização em favor da conservação e valorização dos “Monumentos Pátreos”, herança dos nossos antepassados e de

---

<sup>4</sup> Recorde-se aqui a origem etimológica da palavra Monumento, originária do latim “monumentum”, que por sua vez deriva de “monere” (advertir, recordar), interpellando à memória. Cfr. CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 16.

<sup>5</sup> Sobre a problemática em torno da memória nacional e sua materialização na Historiografia de Oitocentos *vide* MATOS, Sérgio Campos - *Memória e Nação: Historiografia Portuguesa de Divulgação e Nacionalismo (1846-1898)*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995 (texto policopiado); *Idem - Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

<sup>6</sup> ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Op. Cit.*, vol.1, p. 344.

<sup>7</sup> Cfr. *Idem*.

<sup>8</sup> Refira-se aqui o carácter particular que assumiu o sentimento nacionalista em Herculano, convertido ele próprio em sentimento patriótico. De facto, segundo Sérgio Campos Matos, *Alexandre Herculano concebia o culto da memória nacional como magistério cívico e meio de reabilitar a nação*, face ao problema que detectou do esquecimento e do albeamento ante a memória histórica. Cfr. MATOS, Sérgio Campos – *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do século XIX. Op. Cit.*, p. 240.

épocas gloriosas, mas ao mesmo tempo vítimas constantes dos mais variados vandalismos.

Neste despertar para o culto dos monumentos, símbolos da Pátria que se quer renascida, o século XIX português vai também ver aparecer o estudo histórico-arqueológico desses mesmos monumentos, afirmando-se a partir de meados da centúria uma progressiva especificidade dos estudos artísticos, a par da procura de uma legitimidade científica dos mesmos<sup>9</sup>. Todavia, neste período, a definição dos estilos é frequentemente acompanhada de juízos de valor relativamente aos mesmos, sendo também ela ainda algo confusa, na medida em que aparece como um conceito novo - não estando ainda totalmente compreendida a operacionalidade do mesmo, se entendermos “estilo” enquanto definição de todo um conjunto de características específicas comuns a um dado período da História da Arte. Este facto, aliado à pequena expressão do gótico entre nós, reflectiu-se numa menor valorização deste estilo, pelo menos se compararmos com as realidades francesa e inglesa<sup>10</sup>. Na verdade, em Portugal, não encontramos ao tempo uma distinção e valorização clara entre edifícios góticos e românicos, sendo todos eles *coevos, testemunhas ou fundações das mais nobres épocas da nação ou dos seus mais ilustres heróis, ou seja porque são monumentos históricos antes de serem objectos artísticos*, daí que os estudos surjam sob a forma de História dos monumentos<sup>11</sup>. Assim, no geral, as atribuições estilísticas são *efectuadas segundo uma intenção mais descritiva do que interpretativa*<sup>12</sup> e o românico, além de ser observado do ponto de vista construtivo é, pois, essencialmente interpretado de acordo com o seu significado *espiritual e nacional*<sup>13</sup>. Assim, vão ser os “grandes monumentos” da Nação, aqueles em que o seu valor histórico é tido como mais significativo,

---

<sup>9</sup> A título de exemplo refira-se a *Memória Inédita acerca do Edifício Monumental da Batalha*, da autoria de Luis da Silva Mouzinho de Albuquerque (1854). Sobre a historiografia artística deste período e seu desenvolvimento *vide* ROSMANINHO, Nuno – *A historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*. Coimbra: Dissertação de Mestrado em História Contemporânea de Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993 (texto policopiado).

<sup>10</sup> Em França, a salvaguarda do património edificado, enquanto concretização prática, surge de forma pioneira como consequência directa da Revolução de 1789, numa reacção imediata de defesa da totalidade do património nacional face ao processo destruidor e iconoclasta dos primeiros tempos revolucionários, em que através de uma destruição ideológica se procurava apagar qualquer vestígio de um passado que se queria extinguir. Também de um modo pioneiro, em Inglaterra, antiquários e sociedades eruditas dedicaram-se desde muito cedo ao estudo das antiguidades, num precursor espírito arqueologista em torno do estilo gótico, do qual é reflexo, entre nós, o levantamento feito por James Murphy no Mosteiro da Batalha.

<sup>11</sup> ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Op. Cit.*, vol.I, p. 36.

<sup>12</sup> ROSMANINHO, Nuno – *Op. Cit.*, p. 83. A título de exemplo, refira-se que para Varnhagen a arquitectura manuelina é essencialmente caracterizada por elementos decorativos, enquanto que já para Joaquim de Vasconcelos, o fundamental para definir um estilo são os aspectos estáticos e construtivos. Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Op. Cit.*, vol.I, p. 100.

<sup>13</sup> ROSMANINHO, Nuno – *Op. Cit.*, p. 85.

os primeiros a serem restaurados: este ciclo é iniciado com a intervenção encabeçada por Luís Mouzinho de Albuquerque no Mosteiro de Santa Maria da Vitória<sup>14</sup>, inaugurando todo um conjunto de grandes intervenções<sup>15</sup>.

De uma forma muito sucinta, não nos podemos esquecer do importante papel que teve D. Fernando de Saxe-Coburgo Gotha concorrendo para a protecção de alguns dos mais paradigmáticos monumentos da Nação<sup>16</sup> ou o facto de termos ao século XIX as primeiras leis de salvaguarda do património cultural, logo após 1834, muito embora não tenham demonstrado uma total eficácia<sup>17</sup>.

Foi extremamente eficaz a acção que Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portuguezes (RAACAP), assim nomeada desde 1872, veio a desenvolver no âmbito da salvaguarda dos Monumentos Nacionais, mas também do mais variado património artístico e arqueológico, sob a alçada de Joaquim Possidónio da Silva (1806-1896)<sup>18</sup>. Esta acção tornou-se significativa pelo seu alcance nacional, tanto ao nível governamental como ao nível local. Mas surgiram outras instituições afins, com claras preocupações patrimoniais como o Instituto de Coimbra e o Centro Artístico Portuense, fundados em 1851 e 1879, respectivamente.

O Instituto de Coimbra, cujo regulamento foi aprovado a 4 de Julho de 1874, conheceu a proposta de Augusto Filipe Simões de criação de um Museu e de uma Secção de Arqueologia<sup>19</sup>. De facto, devemos sublinhar que A. Filipe Simões abriu um novo caminho na historiografia artística portuguesa por ser o primeiro autor a estudar

---

<sup>14</sup> O Mosteiro da Batalha foi o primeiro monumento, a nível nacional, a ser objecto de um restauro por determinação governamental. Sobre o Restauro do Mosteiro da Batalha, e sobre as circunstâncias que o originaram e envolveram *vide* NETO, Maria João Baptista - *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

<sup>15</sup> Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Op. Cit.*, p. 301 e ss.

<sup>16</sup> Entre os Monumentos que ajudou a proteger encontram-se: os Conventos de Mafra e Tomar, os Mosteiros dos Jerónimos e Batalha, a Catedral de Lisboa e a Torre de Belém. Cfr. NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais*. Porto: FAUP Publicações, 2001, p. 85.

<sup>17</sup> Com a extinção das Ordens Religiosas, e conseqüente onda de destruição, pilhagens e abandono do património monástico, vemos surgir paulatinamente todo um conjunto de leis que, com o intuito de responder às necessidades que a crescente sensibilização patrimonial provocava, se vão tornando cada vez mais frequentes e específicas, tendo em vista o arrolamento e inventariação dos bens patrimoniais, a sua protecção e salvaguarda. Refira-se, a título de exemplo, a tentativa falhada da proposta feita por Mouzinho de Albuquerque à Academia Real das Ciências de Lisboa de elaborar um inventário dos edifícios que pertenceram às ordens religiosas e que fossem notáveis.

<sup>18</sup> Sobre a personagem carismática que foi Possidónio da Silva e sobre a sua obra no campo da salvaguarda dos Patrimónios artístico e arqueológico *vide* MARTINS, Ana Cristina – *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da Memória. Um percurso na Arqueologia de Oitocentos*. Arqueologia & História – Monografias. Lisboa: Edição da Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2003.

<sup>19</sup> Cfr. COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi (1889-1944). Arquitectura, ensino e restauro do património*. Teoria da Arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 76.

as construções românicas (da região de Coimbra) enquanto objectos artísticos diversos, diferentes do chamado “estilo ogival”<sup>20</sup>. António Augusto Gonçalves (1848-1932), a quem se ficou a dever o restauro da Sé-Velha<sup>21</sup>, foi admitido como sócio do Instituto em 1894, sendo activo colaborador na criação do Museu de Antiguidades, que veio a ser inaugurado em 1896<sup>22</sup>. De facto, desde muito cedo encontramos na cidade de Coimbra um ambiente propício à salvaguarda do património, que naturalmente se veio reflectir no restauro desenvolvido na Sé-Velha.

Dada a sua localização geográfica, interessa-nos particularmente o Centro Artístico Portuense, instituído na cidade Invicta a 22 de Janeiro de 1880. Entre os seus sócios encontramos figuras como António Soares dos Reis, Henrique Pouzão, João Nepomuceno da Silva, Dr. Francisco Martins Sarmento, Emilio Biel e Joaquim de Vasconcelos, entre outros<sup>23</sup>. Apesar de ter sido extinto em 1893, o Centro acabou por ganhar uma certa amplitude e projecção, à *sombra tutelar da velha Academia Portuense de Belas-Artes*<sup>24</sup>. Sendo o sócio nº1, Soares dos Reis foi o principal fundador e impulsionador do Centro, que tinha por fim não só a aproximação dos artistas através de um convívio quotidiano, mas também proporcionar-lhes o estudo do desenho pelo modelo vivo. Já Joaquim de Vasconcelos surge simplesmente como *sócio protector*<sup>25</sup> embora em Carta a António Augusto Gonçalves datada de 11 de Fevereiro de 1880<sup>26</sup>, assuma não concordar com grande parte do programa inicialmente proposto, pelo que se irá pronunciar *contra o caracter do Centro como estabelecimento de ensino*, por só se estudar aí o nu! Todavia, numa outra missiva (de 24 de Fevereiro)<sup>27</sup> afirma terem sido aceites as suas propostas de alteração relativamente à acção do Centro, pelo que já acredita que *o Centro ainda dê resultado*.

---

<sup>20</sup> A título de exemplo *vide* SIMÕES, Augusto Fillipe – *Relíquias da Architectura Romano-Byzantina em Portugal e particularmentena cidade de Coimbra*. Lisboa: Typographia Portugueza, 1870.

<sup>21</sup> Sobre o desenvolvimento do restauro da Sé Velha, seus intervenientes e transformações dele decorrentes, *vide* “A Sé-Velha de Coimbra: A.A. Gonçalves e a “inteireza do aspecto venerando” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Op. Cit.*, vol. I, p. 216-246.

<sup>22</sup> *Idem*, vol.I, p. 219.

<sup>23</sup> Cfr. MACHADO, Carlos Diogo de Villa-Lobos – *Soares dos Reis e o Centro Artístico Portuense*. Porto: Tip. J.R. Gonçalves, Limitada, 1947, p. 19-21.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>25</sup> *CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]*. Porto Edições Marques Abreu, [1973], p. 8. Refira-se aqui que a tiragem limitada desta obra dificulta a sua consulta, sendo que o único exemplar que pudemos encontrar foi o do Museu Nacional de Soares dos Reis, pelo que agradecemos aos responsáveis a possibilidade de poder consultar esta obra na Biblioteca do Museu.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 7-10.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 10-11.



Fig. 1 – *A Arte Portuguesa* – Revista Mensal de Bellas-Artes. In nº1, Jan 1882.

Logo em Janeiro de 1882, circulou um prospecto<sup>28</sup> no qual estavam explicitados os princípios programáticos de “A Arte Portuguesa”, primeiro periódico inteiramente dedicado às Belas-Artes no nosso país, cuja publicação era da responsabilidade do Centro Artístico Portuense<sup>29</sup>. Assumindo-se como uma publicação *de uma utilidade real*, tem por civilizadora a sua propaganda – “Nem a discussão dos mais variados problemas do *ensino artístico*, nem a solução das questões mais importantes da *história da arte nacional*, nem a *conservação das relíquias* do passado é possível sem uma publicação especial e sem a influência que ela deve legitimamente exercer como propugnadora desinteressada da arte, aceitando nesse intuito a colaboração, quando competente e em harmonia com o nosso programa, dos que queiram auxiliar-nos nesta útil propaganda”. Através da análise deste texto, tornam-se-nos claros os objectivos do Centro no que respeita ao património monumental. Assumindo a falta de conhecimento relativamente à arte nacional, que embora esteja mais próxima de nós é da que se fala menos, lamenta-se também o estado de degradação em que se encontram as nossas *reliíquias do passado*, pois desde 1834 que *o vandalismo, a ignorância e a cobiça, têm varrido do solo de Portugal as relíquias mais preciosas que o passado nos legara*. Apela, pois, para que se salve *um pequeno resto que ainda temos*. Relativamente aos *monumentos nacionais de carácter artístico*, assegura que vão ser alvo de particular atenção pois *as correspondências das províncias (...) informarão imediatamente dos casos mais graves que ocorram e fornecerão as indicações necessárias para uma estatística monumental do País, que servirá à elaboração do respectivo mapa geográfico-arqueológico*. Assim, podemos constatar que se torna extremamente significativo o salto verificado através do Centro Artístico Portuense – embora ainda esteja presente um forte cariz romântico de culto das *reliíquias do passado*, os nossos monumentos já não são só valorizados em função desse mesmo passado, mas também em função da sua valia de *carácter artístico*. cremos que neste campo particular da actuação do Centro não terá sido indiferente o contributo e influência das propostas de Joaquim Vasconcelos.

A par da organização de exposições, o Centro Artístico organizou também visitas a monumentos, na maioria dos casos orientadas por Soares dos Reis, como sejam os casos das “digressões artísticas”, de que temos notícia, ao Mosteiro de Leça do Balio, Paço de Sousa ou ao Castelo de Guimarães<sup>30</sup>. De facto, o Artigo 4º dos Estatutos do Centro contempla este facto – *Organizará, quando o julgar conveniente, digressões artísticas, nas quais tomarão parte facultativamente os sócios*<sup>31</sup>. O que é de suma importância é que aqui começou cedo a surgir este culto das excursões pelos monumentos do românico que tão em voga

<sup>28</sup> Cfr. MACHADO, Carlos Diogo de Villa-Lobos – *Op. Cit.*, p. 66-71.

<sup>29</sup> Esta revista durou 12 números, de Janeiro de 1882 a Março de 1884, arquivando-se nas suas páginas *notáveis textos de Vasconcelos, sobre artes decorativas*. Cfr. FRANÇA, José-Augusto - “As Revistas de Arte”. *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, vol. II, p. 112.

<sup>30</sup> MACHADO, Carlos Diogo de Villa-Lobos – *Op. Cit.*, p. 33.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 28.

estariam em inícios do século XX. Na primeira Exposição-Bazar de Bellas-Artes promovida pelo Centro no Palácio de Crystal do Porto, em 1881, foram apresentados projectos, elaborados pelo Conselho Técnico do Centro, para a restauração das portas (principal e lateral) da Igreja de Cedofeita e da porta principal do mosteiro de Leça do Balio<sup>32</sup>.

A iniciativa dos inquéritos para arrolamento dos monumentos nacionais enviados às Câmaras Municipais pela RAACAP em 1880<sup>33</sup>, mas também uma dinamização proporcionada pelo Centro Artístico Portuense, proporcionou na década de 80 o aparecimento no Norte do país de todo um conjunto de comissões para estudar os monumentos históricos<sup>34</sup>.

Os monumentos com um forte peso local começam a ser alvo de intervenções várias, numa expressão crescente de afirmação regional e concelhia, determinadas pelas ideias de descentralização do poder e de defesa do municipalismo, enunciadas por Alexandre Herculano. Começam a surgir, em vários pontos do país, propostas e iniciativas de restauro de monumentos, muitas vezes promovidas e apoiadas por comissões ou associações locais, aliadas a exposições de arte. Pelo seu interesse e simbolismo, as catedrais tornam-se nos monumentos eleitos para a afirmação regional e concelhia, pela expressão do poder e da história do lugar que concentram e os factos e acontecimentos relacionados com o monumento surgem compilados em vários estudos monográficos<sup>35</sup>, os quais reivindicam o seu restauro. Foi neste contexto que foram iniciadas as intervenções em catedrais como as de Lisboa<sup>36</sup>, Guarda<sup>37</sup> ou Sé-Velha de Coimbra.

---

<sup>32</sup> *Idem*, p. 86. Ambos os projectos foram apresentados na secção “I – Architectura”. Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Op. Cit.*, vol.II, p. 98 e p. 184.

<sup>33</sup> No sentido de dar resposta à tarefa que lhe foi solicitada pelo Ministério das Obras Públicas de apresentar uma proposta de classificação dos monumentos que deveriam ser considerados Nacionais (24 de Outubro de 1880), a RACAAP enviou à imprensa uma Circular que pedia aos leitores informações relativas ao estado dos monumentos. As respostas aos apelos lançados pela RAACAP geraram um efectivo interesse pelos monumentos, sendo que *as propostas de classificação eram acompanhadas de informações históricas, estilísticas e sobre o estado de conservação dos edifícios*. Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Op. Cit.*, vol.I, p. 147.

<sup>34</sup> Cfr. *Idem*, vol.I, p. 326.

<sup>35</sup> No que respeita ao aparecimento de estudos monográficos sobre catedrais recorde-se, a título de exemplo, a obra de Júlio de Castilho, intitulada “Lisboa Antiga. Bairros Orientais” ou a obra de Gama e Castro, “Diocese e Distrito da Guarda”. Cfr. CASTILHO, Júlio de – *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*. 2ª Edição. Lisboa: S. Industriais da Câmara Municipal de Lisboa, 1935, 12 volumes e GAMA e CASTRO, José Osório da – *Diocese e Distrito da Guarda*. Porto: Typographia Universal (a vapor), 1902.

<sup>36</sup> Sobre uma abordagem mais profunda e desenvolvida das diferentes fases e critérios seguidos no restauro da Sé de Lisboa, tanto para o século XIX, como para o XX, assim como das transformações daí decorrentes *vide* NETO, Maria João Baptista – “Os Restauros da Catedral de Lisboa à Luz da mentalidade do tempo”. *Carlos Alberto Ferreira de Almeida – In Memoriam*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, vol. II, p. 131-141; *Idem* – “O Restauro da Catedral de Lisboa – protótipo de uma época” *In A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)*. Lisboa:

## Século XX: o *Culto dos Monumentos. O Núcleo do Porto e o Românico.*

### À “descoberta” dos Monumentos Românicos

No início do século XX surge paulatinamente todo um ambiente que vai propiciar o despertar, cada vez mais generalizado, para um tipo particular de monumentos, os edifícios românicos.

Numa primeira fase, este despertar vai-se manifestar numa procura de conhecimento e de reconhecimento do românico enquanto estilo autónomo, mas também enquanto estilo que se quer nacional. Assim, os primeiros autores a tratar o românico de forma autonomizada foram Manuel Monteiro e Joaquim de Vasconcelos. Já tivemos oportunidade de referir autores como Augusto Filipe Simões que, ainda em pleno século XIX, onde se começam a sentir os primeiros sinais deste interesse pelo românico, diferenciaram os seus elementos estilísticos dos pertencentes ao estilo “ogival”, num forte contributo para o avanço da historiografia da arte românica. Embora com formações e preocupações manifestamente distintas, Manuel Monteiro e Joaquim de Vasconcelos vão ambos procurar estudar a arte românica com um tratamento autonomizado<sup>38</sup>.

A Manuel Monteiro (1879-1952) devemos a primeira tentativa de explicação, numa visão de conjunto, da arquitectura românica portuguesa, com especial incidência no Norte, logo em 1908<sup>39</sup>, inaugurando uma nova fase do estudo deste estilo. Nesta obra, vai procurar *afirmar a importância regional e nacional de um conjunto de manifestações artísticas de singular importância em todo o Norte do País*<sup>40</sup>. Assim, afirma tratarem-se de *testemunhos coevos, solemnes e sympathicos do*

---

Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à F.L.U.L., 1995 (texto policopiado), vol.I, p. 505-591; “A Sé de Lisboa: Augusto Fuschini e a «representação da Idade Média»” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 269-287;

<sup>37</sup> Sobre o Restauro da Sé da Guarda e a actuação de Rosendo Carvalheira *vide* “A Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o poder sugestivo da arquitectura” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 247-268; NETO, Maria João Baptista – “As intervenções realizadas na Catedral da Guarda. De Rosendo Carvalheira aos nossos dias”. *Comunicações do 2º Encore – Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), 27 de Junho a 1 de Julho de 1994, p. 399-408.

<sup>38</sup> RODRIGUES, Jorge – “A Arquitectura Românica. Românico: o «Estilo» e o seu Estudo” In PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa*. S.l. – Círculo de Leitores, 1995, vol.1, p. 185.

<sup>39</sup> Cfr. MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Com uma introdução acerca da Architectura romanica em Portugal*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1908. Sublinhe-se que devemos a este autor outras obras de suma importância para o desenvolvimento dos estudos sobre os monumentos do românico, como sejam *Idem – Igrejas Medievais do Porto (Obra Póstuma)*. Porto: Marques de Abreu Editor, 1954.

<sup>40</sup> RODRIGUES, Jorge – “A Arquitectura Românica. Românico: o «Estilo» e o seu Estudo”, *Op. Cit.*, p. 185.



*desabrochar da nossa nacionalidade*, embora reclame que em parte alguma estes foram tão maltratados e mereceram tão pouco respeito como em Portugal<sup>41</sup>. De uma forma geral, Manuel Monteiro compreendeu a especificidade da geografia do românico, focalizada no Norte do País, região berço da nossa Nacionalidade; reconhece a dureza do material empregue e as dificuldades daí decorrentes, que justificam a singeleza, a modéstia e a timidez dos nossos monumentos românicos, que por isso se manifestam *em pequenas e fáceis edificações que não exigiam grandes recursos materiais, nem demandavam engenhos esclarecidos e adestrados nas subtilezas da arte de construir*<sup>42</sup>. De facto, parece que o autor captou desde cedo uma das características mais marcantes do nosso românico, a sua ruralidade (característica essa que vai ser extremamente glosada ao longo dos restauros que o século XX vai fazer nestes monumentos<sup>43</sup>).

Analisando a *mechanica architectonica do românico*<sup>44</sup>, Manuel Monteiro reconhece a sua origem francesa, mas também o facto de suma importância de que a classificação deste estilo depende, não de diferenças estruturais ou planimétricas, mas sim da existência de diversos conjuntos decorativos, também influenciados por motivos orientalizantes. Estes, dada a sua riqueza e variedade, sobrepõe-se à pobreza da própria estrutura arquitectónica e devido à homogeneidade que se pode detectar entre os diversos conjuntos poderão constituir, por isso, um elemento seguro para estabelecer grupos de classificação e afinidades<sup>45</sup>. Este aspecto vai-se assumir ao longo de toda a historiografia do românico português como uma das suas maiores especificidades<sup>46</sup>.

Já Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) vai surgir no panorama da historiografia do românico de uma forma muito particular e definitivamente marcante. De facto, este autor é reconhecido como

---

<sup>41</sup> MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Op. Cit.*, p. 7.

<sup>42</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>43</sup> *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – *Op. Cit.*, vol. I, p. 188.

<sup>44</sup> MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Op. Cit.*, p. 16.

<sup>45</sup> Propõe a organização dos seguintes agrupamentos: Vale do Minho, Vale do Lima, Entre Lima e Ave, Vale do Ave, Entre Sousa e Douro e Província de Trás-os-Montes. Esta classificação a partir da bacia dos rios nortenhos ainda hoje persiste, naturalmente, com os devidos ajustamentos proporcionados pelo avançar dos conhecimentos.

<sup>46</sup> Todavia, autores mais recentes como Carlos Alberto Ferreira de Almeida ou Manuel Luís Real têm questionado este agrupamento por “escolas” de correspondência regional do nosso românico. RODRIGUES, Jorge – “A Arquitectura Românica. Românico: o «Estilo» e o seu Estudo”, *Op. Cit.*, p. 185. Todavia, ressalve-se o facto significativo destes agrupamentos ainda surgirem, talvez como forma de organização metodológica, nas mais recentes obras dedicadas a este estilo. Numa obra póstuma de C. A. Ferreira de Almeida, a divisão inicialmente proposta por Manuel Monteiro foi desenvolvida em todo um conjunto de subgrupos mais restritos. Cfr. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

sendo o *fundador da História da Arte Portuguesa*<sup>47</sup>, porque também foi o primeiro Historiador de Arte português<sup>48</sup>, reflectindo-se na sua actividade a sua formação germânica nomeadamente na procura da veracidade científica, através das citações que faz, através das justificações lógicas que procura, através da demonstração por via da imagem, gráfica ou fotográfica, que constantemente encontramos ao longo da sua obra. Mas também devemos a este autor a projecção do românico e a procura para o seu reconhecimento e valorização, o culto e sensibilização para a sua salvaguarda, de uma forma inédita e pertinente.

José-Augusto França considera que Joaquim de Vasconcelos *seria sempre no seu próprio país um inadaptado*<sup>49</sup>. Na verdade, a maneira como encarou aquilo que fez, na busca de uma veracidade científica, esteve sempre muito à frente daquilo que se vinha fazendo em Portugal, aspecto que aliás, partilhava com sua mulher, a pesquisadora alemã, Carolina Michaelis de Vasconcelos<sup>50</sup>. Metodologicamente, mostrou sempre um rigor deontológico, tendo como objectivo um efeito pedagógico – *tudo o que vai citado foi visto e lido, e estão as obras á disposição de quem queira conferir as citações*<sup>51</sup>. Mais ainda, a partir de 1870, vai *trabalhar sempre, - no arquivo, em rebusca de fontes inéditas, nas bibliotecas, à cata de notas perdidas nas crónicas, através de peregrinações que o levaram a todos os recantos do país, para um directo contacto que desejava ter com todos os monumentos e colecções*<sup>52</sup>. Esta pesquisa incansável levou José de Figueiredo a compará-lo a um Homem da Renascença que, por se interessar por tudo, se afirmou *tão completamente como humanista*<sup>53</sup>.

Nos caminhos da sua investigação, optou por três vias distintas: a pintura, a arquitectura e as indústrias artísticas<sup>54</sup>. Ao nível da arquitectura, manifestou especial preferência e dedicação pelo estudo da arquitectura românica portuguesa, como temos vindo a sublinhar.

<sup>47</sup> Cfr. PASSOS, Carlos de – *Porto: Notícia Histórico-Arqueológica (...). Op. Cit.*, 1926, p. 21.

<sup>48</sup> Visto como o fundador da História da Arte em Portugal, esta disciplina é já dividida em dois períodos com características distintas e que correspondem, precisamente, ao antes e ao depois da sua actividade. Cfr. “Joaquim de Vasconcelos e a História da Arte Portuguesa” In FRANÇA, José-Augusto – *Op. Cit.*, 1966, vol.II, p. 115-123.

<sup>49</sup> *Idem*, vol. II, p. 116.

<sup>50</sup> A este propósito, L. de Figueiredo Guerra afirma tratar-se de *um casal de sábios, único em Portugal, e que dificilmente se tornará tão cedo a encontrar!*, acrescentando que *ambos educaram a presente geração*. GUERRA, L. de Figueiredo - (“Homenagem a Joaquim de Vasconcelos”) In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1929, vol. II, p. 279.

<sup>51</sup> Cit. de Joaquim de Vasconcelos In ROSMANINHO, Nuno – *Op. Cit.*, p. 4.

<sup>52</sup> CRUZ, António – *Joaquim de Vasconcelos: o Homem e a Obra, com algumas cartas inéditas*. Porto: Marânus, 1950, p. 16.

<sup>53</sup> FIGUEIREDO, José - (“Homenagem a Joaquim de Vasconcelos”) In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 277.

<sup>54</sup> Cfr. Joaquim de Vasconcelos e a História da Arte Portuguesa” In FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX. Op. Cit.*, p. 117-118.

Segundo J.A. França, *a valorização do românico, característica do gosto arquitectónico dos anos finais do século XIX e do princípio de novecentos, numa marca nacionalista que assaz perduraria* ganhou nas pesquisas de Vasconcelos *uma consciência cultural, erudita e humanística, que a simples moda lhe não garantiria ainda*<sup>55</sup>. Senão, vejamos.

Um aspecto marcante da obra de Joaquim de Vasconcelos é a importância que confere à ilustração das suas obras, seja através do desenho, da gravura ou da fotografia. Aliás, o autor cedo percebeu que em História da Arte o objecto artístico fala por si só, sendo a principal fonte para qualquer estudo que lhe diga respeito. Daí que quando empreendia viagens de estudo e de conhecimento se fazia munir do material necessário para poder registar aquilo que via, da forma o mais fiel possível. Após uma visita que fez ao Mosteiro da Batalha, Alcobaça e à zona de Óbidos, afirma que, embora tenha recolhido uma série de desenhos de azulejos, não volta *a sahir em excursão, sem levar uma machina photographica, com clichés sécco*<sup>56</sup>. Como homem da ciência que foi, Joaquim de Vasconcelos depressa reconheceu o valor do uso da fotografia<sup>57</sup>. Dirigindo-se a António Augusto Gonçalves relativamente à vontade de adquirir uma *boa machina photographica*, por estar arrependido de não a ter levado na excursão que realizara, acrescenta – *Não imagina a colheita que se faz; e agora, com os clichés preparados, o trabalho é pequeno*<sup>58</sup>. Uma amizade com um fotógrafo, possuidor dos mesmos interesses e gosto pelo conhecimento do românico, viria a surgir com Marques Abreu.

Por ocasião do 80º aniversário de Joaquim de Vasconcelos<sup>59</sup>, Marques Abreu honra perante o Mestre a amizade que os liga, sendo como que paternal e filial, *mas tanto melhor, porque é essa a mais sólida, pura e verdadeira*<sup>60</sup>. Deste modo, temos desde logo a percepção clara de que a amizade destes dois homens vai mais além do que uma mera relação profissional, pelo que, se assim não fosse, muito provavelmente a sua cruzada em prol dos monumentos não teria dado tão vivos e bons frutos.

---

<sup>55</sup> *Idem*, p. 119.

<sup>56</sup> *CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]. Op. Cit.*, p. 145-146.

<sup>57</sup> Também Possidónio da Silva demonstrara já um notável apreço pelo desenvolvimento científico-tecnológico proporcionado pela fotografia, no seu contributo para o registo iconográfico dos Monumentos Históricos, tal como Viollet-le-Duc preconizara. Na verdade, este arquitecto foi um dos primeiros a fazer uso, em Portugal, deste instrumento mediático, nomeadamente utilizando-o para o estudo dos monumentos históricos. Cfr. MARTINS, Ana Cristina – *Op. Cit.*, p. 77 e ss.

<sup>58</sup> *Idem*, p. 150.

<sup>59</sup> Homenagem organizada por iniciativa da *Ilustração Moderna*, a 10 de Fevereiro de 1929, tendo estado presentes, entre outros, o Dr. José de Figueiredo, Aarão Lacerda, Pedro Vitorino, os arquitectos Baltazar de Castro e José Vilaça e o fotógrafo Marques Abreu.

<sup>60</sup> A diferença de idades entre Joaquim de Vasconcelos e Marques de Abreu era de 30 anos. “O 80º Aniversário Natalício do Mestre”. In ABREU, Marques (dir.) - *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1929, Vol. II, p. 288.



Fig. 2 - Joaquim de Vasconcelos e Marques Abreu.

Além do mais, Joaquim de Vasconcelos já se tinha queixado ao seu amigo de Coimbra do seu desagrado relativamente ao trabalho desenvolvido pelos fotógrafos em geral. Reclama que *elles não sabem trabalhar com methodo; reproduzem todos as mesmas cousas, os mês (sic) edificios, as mesmas curiosidades, há 30 annos! E deixam a ficar, a perder-se, o que há de mais interessante!*<sup>61</sup>, além de que estes, alegam que as despesas não são compensadas (achando que *tudo isso é uma tolice*). Na realidade, Joaquim de Vasconcelos procurava um espírito aberto como o de Marques Abreu, atento aos mesmos problemas e sensível às mesmas causas, sempre de forma desinteressada. E foi o que encontrou...

José Marques Abreu (1879-1958), fotogrador e fotógrafo de Arte<sup>62</sup>, viu a sua obra reconhecida e aplaudida. Foram vários os elogios que pudemos recolher relativamente à obra fotográfica de Marques Abreu. Assim, o Cónego Manuel d'Aguiar Barreiros diz que *a Arte, nas suas mãos privilegiadas, vai ganhando maiores requintes, mais admiráveis impulsos*; o Dr. Alfredo de Magalhães, referindo-se às fotografias de Marques Abreu que integram a obra póstuma de Manuel Monteiro, afirma que *as numerosas e formosíssimas estampas, (que) não podem ser consideradas como fotografias passivas, mas sim autênticas obras de Arte original. Que sortilégio de luz e de cor as envolve e sublima! Elas são outras tantas criações do seu peregrino talento*<sup>63</sup>.

O fotógrafo de Arte foi uma companhia constante nas excursões de estudo que Joaquim de Vasconcelos realizou pelos mais variados monumentos do País, com especial destaque para os do românico. Na realidade, Marques Abreu revelou-se um verdadeiro cruzado na defesa do património nacional, quer através da sua inventariação pelo registo fotográfico, quer através da sua divulgação por meio da imprensa periódica especializada, ou mesmo da organização de exposições. Todavia, Paulo Almeida Fernandes lamenta que *pela sua condição de não-historiador, tem sido uma figura esquecida nas abordagens historiográficas dominantes na História da Arte no Portugal da primeira metade*

<sup>61</sup> CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]. Op. Cit., p. 149.

<sup>62</sup> Ressalve-se aqui que o registo fotográfico de obras de arte, na cidade do Porto e região Norte, não foi actividade exclusiva deste fotógrafo. Também devemos a Domingos Alvão e a Guilherme Bomfim Barreiros todo um vasto e riquíssimo espólio fotográfico no qual encontramos também registados diversos aspectos dos mais variados monumentos. Todavia, optamos por dar um maior destaque a Marques Abreu, não só pelo facto de ser um fotógrafo que obteve uma maior divulgação, mas essencialmente devido ao seu contributo para a cultura artística e patrimonial. Sobre a vida e obra de Alvão e de Bomfim Barreiros *vide*, respectivamente, *A CIDADE do Porto na Obra do Fotógrafo Alvão (1872-1946)*. Porto: Edição da Fotografia Alvão, 1984 e BRAGA, Maria Helena Gil (coord.) – *Bomfim Barreiros. Fotógrafo de Arte*. Porto: C.M.P., Catálogo da Exposição realizada na Casa do Infante entre 16 de Março e 17 de Junho de 2001.

<sup>63</sup> BARREIROS, Cº Manuel D'Aguiar – [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 22 de Dezembro de 1930]; MAGALHÃES, Alfredo - [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 5 de Janeiro de 1955] In BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Catálogo e palavras do Engenheiro Mário Pacheco e Dr. A. de Magalhães Basto*. Roteiro da Exposição realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Edições Marânus, (Jun.) 1955, p. 35.

*do século*<sup>64</sup>. Procuraremos mudar este equívoco, até porque Marques de Abreu foi um dos maiores contributos que já tivemos para o avançar e para a divulgação da historiografia artística portuguesa.

Acompanhando o Mestre nas excursões pelas terras do Norte de Portugal, admite que se estabeleceu um estreito contacto entre ambas as almas – uma *sedenta de saber e de beleza* e a outra *rica de conhecimentos e de dons espirituais*. Além do mais, Marques Abreu assume que foi o Mestre quem lhe *despertou e avivou a paixão pelos monumentos*<sup>65</sup>.

Foi fruto máximo desta amizade e destas excursões em busca das *ignoradas maravilhas que eram as igrejas românicas*<sup>66</sup> a já tão sobejamente glosada exposição realizada em 1914 no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, a “Arte Românica em Portugal”. A exposição, inaugurada a 4 de Janeiro desse ano, integrava todo um conjunto de trabalhos fotográficos obtidos pelo fotógrafo ao longo de 15 anos de *trabalho assíduo e desinteressado*<sup>67</sup>, com o intuito de assim *archivar* e colocar à disposição de todos uma *apreciação synthetica dos caracteres essenciaes dos monumentos romanicos mais notaveis do Norte e Centro do Paiz*. Esta exposição foi a primeira do género em Portugal, proporcionando um estudo comparado dos caracteres comuns a um só estilo, neste caso através da *apreciação feita em face dos próprios monumentos reproduzidos*<sup>68</sup>.

E as fotografias que este fotógrafo nos legou são tanto mais significativas na medida em que nos dão a conhecer perspectivas dos monumentos muito diferentes daquelas que podemos obter na actualidade, pelo simples facto de terem sido realizadas em tempo anterior à grande vaga de restauros que varreu todo o país na primeira metade do século XX, alterando em grande escala o aspecto geral destes mesmos monumentos<sup>69</sup>.

---

<sup>64</sup> FERNANDES, Paulo Almeida – *A Igreja Pré-Românica de S. Pedro de Lourosa*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (Setembro) 2002, p. 140.

<sup>65</sup> “O 80º Aniversário Natalício do Mestre”. In ABREU, Marques (dir.) - *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, 1929, Vol. II, p. 288.

<sup>66</sup> *Idem*.

<sup>67</sup> VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918, p. 2.

<sup>68</sup> As fotografias expostas foram escolhidas pelo próprio jovem fotógrafo, mas este não terá sido propriamente o único responsável pela selecção dos monumentos fotografados. GUSMÃO, Artur Nobre – “Nota Introdutória” In VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Com reproduções seleccionadas e executadas por Marques Abreu e Nota Introdutória de Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992, p. V-VI.

<sup>69</sup> São tão importantes estes registos fotográficos feitos em tempo anterior à maioria dos restauros que a própria Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais fez constantemente uso deles na sua Publicação oficial – os *Boletins* da DGEMN. Refira-se, a título de exemplo, que no Boletim dedicado à *Restauração* da Sé Catedral do Porto, as figuras 16 (Fachada Lateral norte antes das obras) e 36 (Aspecto das naves e claustro antes das obras) são da autoria deste fotógrafo, sendo todas as outras da responsabilidade da DGEMN. Cfr. Boletim da DGEMN – *Sé Catedral do Porto*, nº40 a 43, Jun./Set./Dez. de 1945 e Março de 1946.

Na noite da inauguração da exposição<sup>70</sup>, Joaquim de Vasconcelos, numa conferência que durou *cêrca de hora e meia*<sup>71</sup>, traçou uma panorâmica da nossa arte românica, relacionando arquitectura românica, arqueologia e arte popular. A referência antropológica é uma constante, surgindo de uma forma integrada. Na maneira como expôs a sua conferência está bem patente a sua formação germânica, uma vez que estipulou o *método com que procurou coordenar as suas notícias e considerações*<sup>72</sup>. Alude à designação de “românico”, aponta a sua cronologia e contextualiza-o internacionalmente, dando provas de dominar o assunto que abordava<sup>73</sup>. O conferencista, embora considere que o estudo feito por Manuel Monteiro sobre a arquitectura românica, ao qual já aludimos, encerre *informações abundantes e valiosas* sobre os monumentos românicos das províncias do Norte, estas não deixam de ser *muito resumidas*<sup>74</sup>. Assim, analisa todo um conjunto de monumentos deste estilo, exaltando o aspecto de Sé-Velha de Coimbra decorrente da acção de António Augusto Gonçalves e do patrocínio do bispo-conde<sup>75</sup>, reconhecendo a todos eles, como factor comum, a sua estrutura maciça e robusta, com clara consciência do seu “ruralismo” e “arcaísmo”<sup>76</sup>. Aborda a complexa decoração dos nossos templos românicos, tanto exterior, mais densa e significativa, como a interior, a qual se resume aos frisos e capitéis. O campo decorativo é, uma vez mais, tido como um dos caracteres capitais do nosso românico. Todavia, não se esquece da escultura relevada, assim como de abordar a própria pintura, estudando as suas afinidades.

De uma forma geral, o contributo desta conferência vai muito mais além do facto de ter sido a primeira abordagem panorâmica sobre o românico português. Esta conferência revelou muito mais do que isso. Revelou a capacidade notável de investigação de Joaquim de Vasconcelos na medida em que ele soube abordar o românico nas suas mais variadas vertentes e a partir das mais variadas perspectivas, equacionando-o de forma pertinente e eficaz, sendo que os problemas por ele levantados, ainda hoje persistem e estão, muitos deles, pendentos. Joaquim de Vasconcelos, após uma preparação de cerca de

---

<sup>70</sup> Todavia, e apesar do sucesso, lamenta-se que *a conflagração europeia veio arrefecer um tanto o entusiasmo que a obra, em início, começara despertando*. “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, 1928, vol.II, p. 42

<sup>71</sup> DIRECÇÃO do Ateneu Commercial do Porto - *Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Commercial do Porto. Gerencia de 1914*. Porto: ateneu Comercial do Porto, 1915, p. 5.

<sup>72</sup> MATOS, Armando de – *Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal*. Porto: Edição de Marques Abreu, 1950, p. 11.

<sup>73</sup> *Idem*, p. 12-13.

<sup>74</sup> VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918, p. 5-6.

<sup>75</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>76</sup> “Joaquim de Vasconcelos e a História da Arte Portuguesa” In FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX. Op. Cit.*, p. 119.

quarenta e três anos sobre o assunto<sup>77</sup>, só podia estar mais que familiarizado com o mesmo, para o que devem ter contribuído uma vez mais a sua formação e metodologia germânicas.

Tal foi o significado desta conferência e dos elementos expostos que, quatro anos mais tarde, surgiu uma publicação inédita no contexto da historiografia da arte portuguesa, a “Arte Românica em Portugal”<sup>78</sup>, numa edição de Marques Abreu, inicialmente lançada sob a forma de 25 fascículos, saídos entre 1917 e 1918, sem qualquer auxílio oficial<sup>79</sup>. A sua publicação foi extremamente elogiada não só pelo exemplo que deu – pois *seria de desejar que outras obras do mesmo género se seguissem a essa, para documentar a arquitectura nacional*<sup>80</sup> – como pelo aspecto do seu arranjo final – ... *a beleza material da obra, que é inexcedível, tanto na impressão do texto como nas fotografias, que são perfeitas obras de arte, a todos os respeitos*<sup>81</sup>.

Mas os frutos desta exposição originaram, ainda, 50 anos mais tarde e no mesmo local, uma outra exposição. Em 1964, entre 30 de Novembro e 11 de Dezembro, esteve patente no mesmo Salão Nobre, a Exposição icono-bibliográfica, “Templos Românicos de Portugal”. Também ela foi inaugurada por uma palestra, mas desta vez da responsabilidade do Dr. António Coelho Sousa Oliveira Júnior, membro da Associação dos Arqueólogos Portugueses, sobre “Arte Românica em Portugal”. Esta exposição não pretendeu só comemorar o *50º Aniversário do primeiro certame realizado no país e nesta instituição*<sup>82</sup>, mas também *prestar justa homenagem àquele saudoso artista [Marques Abreu] e aos seus colaboradores mais directos, como Joaquim de Vasconcelos, Pedro Vitorino, Cónego Aguiar Barreiros, Armando de Matos e outros*<sup>83</sup>.

A exposição integrava *um concurso fotográfico denominado “O Românico e o seu Ambiente”, que atraiu diversos concorrentes, cujos trabalhos estiveram expostos e muito contribuíram para a valorização do certame*<sup>84</sup>. Todavia, embora não se conheçam os elementos iconográficos expostos, pois estes não vêm publicados no catálogo, tal como acontecera em 1914,

<sup>77</sup> Joaquim de Vasconcelos começou a interessar-se pela História da Arte em 1865. Cfr. GUSMÃO, Artur Nobre de - “Nota Introdutória” In VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Op. Cit., p. II.

<sup>78</sup> VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918.

<sup>79</sup> *Idem*, p. 76.

<sup>80</sup> MAGALHÃES, Luiz de – [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 6 de Janeiro de 1919] In BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra*. Op. Cit., p. 35.

<sup>81</sup> *Idem*.

<sup>82</sup> ATENEU Comercial do Porto – *Templos Românicos de Portugal - Exposição Icono-Bibliográfica. Homenagem a Marques Abreu no 50º Aniversário do Primeiro Certame realizado no País e nesta Instituição*. Porto: Edições Marânus, (Nov-Dez) 1964.

<sup>83</sup> DIRECÇÃO do Ateneu Comercial do Porto – *Relatório, Contas e Parecer do Conselho Fiscal. Gerência de 1964*. Op. Cit., p. 38.

<sup>84</sup> *Idem*, p. 39.

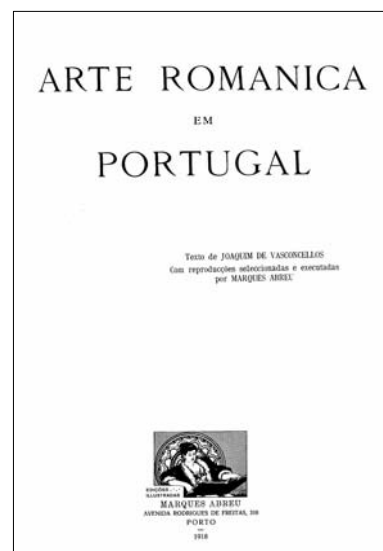


Fig. 3 – Página de rosto da *Arte Românica em Portugal* (1918), Edições Ilustradas Marques Abreu.

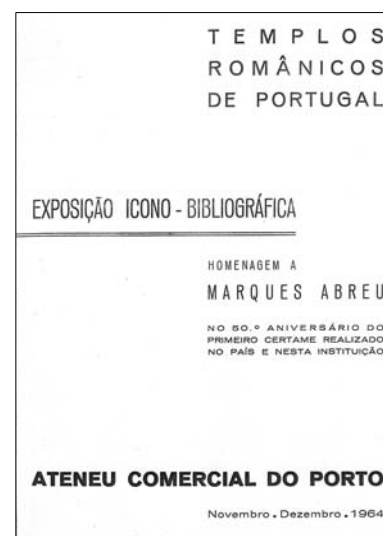


Fig. 4 – Página de rosto de *Templos Românicos de Portugal*, 1964.

sabe-se no entanto que no conjunto foram expostas noventa e três peças<sup>85</sup>, entre as quais se encontravam a *Máquina fotográfica com que Marques Abreu fez os seus clichés para a exposição realizada em 1914*, diversas fotografias de monumentos (gerais ou de pormenores), mas também diversas cartas, aguarelas e desenhos de monumentos. O objectivo foi o de pôr *em relevo a obra de Marques Abreu, e os resultados obtidos pelo seu esforço neste meio século*<sup>86</sup>.

No que respeita à conferência inaugural, esta apresentou um aspecto que cremos não só extremamente pertinente, mas também de suma importância e relativamente ao qual encontramos muito poucas referências. Quando Sousa Oliveira elogia a acção pioneira do fotógrafo, no registo iconográfico e de propaganda do estilo românico em Portugal, lamenta a *falta de continuadores e estudiosos que se dedicassem, na actualidade, a estes assuntos*<sup>87</sup>. Para que assim não fosse mais, propôs a criação de um “Centro de Estudos do Românico Português” na cidade do Porto, sua capital – proposta que aliás defendeu num artigo da sua autoria na revista *O Tripeiro*<sup>88</sup>. Aí, expõe todo um conjunto de argumentos que justificam a escolha do Porto para ser a capital do românico (e não do barroco, como tem vindo a acontecer), uma vez que é no distrito do Porto que se concentram a maioria dos monumentos românicos *conservados, total ou parcialmente*. É por esta razão que pensou que *dada a abundância e a proximidade dos elementos de estudo, deveria ser criada nesta cidade uma instituição onde pudessem ser encarados todos os problemas relacionados com o românico*<sup>89</sup>. Daí que sugira a criação de *um Centro onde os investigadores e estudiosos pudessem encontrar os materiais necessários para a elaboração dos seus trabalhos ou para satisfazer a sua curiosidade espiritual*<sup>90</sup>. Uma das ferramentas disponíveis seria um inventário dos edifícios românicos, o mais completo e o mais uniforme possível, no qual estaria também arquivado todo um conjunto de documentação e de elementos gráficos que, *em muitos casos, já foi proficuamente realizado pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Ao Centro caberia também uma função de divulgação dos trabalhos dos investigadores, por via da publicação de um Boletim próprio.

---

<sup>85</sup> Cfr. “Catálogo” In ATENEU Comercial do Porto – *Templos Românicos de Portugal - Exposição Icono-Bibliográfica. Homenagem a Marques Abreu no 50º Aniversário do Primeiro Certame realizado no País e nesta Instituição*. Porto: Edições Marânus, (Nov-Dez) 1964.

<sup>86</sup> OLIVEIRA, A. Sousa - “Explicando...” In ATENEU Comercial do Porto – *Templos Românicos de Portugal. Op. Cit.*, s.p.

<sup>87</sup> DIRECÇÃO do Ateneu Comercial do Porto – *Relatório, Contas e Parecer do Conselho Fiscal. Gerência de 1964*. Porto: Ateneu Comercial do Porto, 1964, p. 39.

<sup>88</sup> OLIVEIRA, António de Sousa – “Um Centro de Estudos do Românico Português na sua capital – o Porto”. *O Tripeiro*. Porto, 1965, 6ª Série, Ano V, p. 104-106.

<sup>89</sup> *Idem*, p. 104.

<sup>90</sup> *Idem*.



Um outro aspecto capital é que o autor reconhece que o românico não é só arquitectura mas é também escultura e lapidária, pelo que propõe a criação de um Museu lapidar no claustro românico da Sé<sup>91</sup>.

E porque lamenta o facto de os estudos relativamente ao românico terem de certa forma estagnado após o valioso contributo de autores como Manuel Monteiro, Joaquim de Vasconcelos, Pedro Vitorino ou Armando de Matos, acredita que o “Centro de Estudos do Românico Português” poderia vir a dinamizar esta área da historiografia da arte nacional, pois *poderiam, talvez, ou melhor, com certeza, ser canalizadas novas vocações e ser facilitado o trabalho a alguns que, por falta de incentivo, estão afastados para outros sectores da investigação*<sup>92</sup>. Por fim, acrescenta que tudo isto daria um novo sentido à vasta acção desenvolvida pela DGEMN nos restauros que realizou nos monumentos românicos e que mais adiante abordaremos.

Deve-se referir neste ponto a *origem predominantemente portuense dos investigadores que se debruçam sobre o românico nacional*<sup>93</sup>. Para além dos autores que já temos vindo a mencionar, acrescentemos os nomes de Pedro Vitorino, Armando de Matos e mais recentemente, Carlos Alberto Ferreira de Almeida<sup>94</sup> ou Manuel Luís Real<sup>95</sup>.

### **O Núcleo do Porto e o Culto do Monumentos**

Marques de Abreu considerou que a Exposição de 1914 do Ateneu Comercial do Porto foi *o passo decisivo para a divulgação do culto dos monumentos nacionais. Foi nessa época, de facto, que a chama desse culto se acendeu, vivaz e forte, no espírito do único homem público português que até hoje se interessou pelo estudo, propagação e conservação das nossas preciosidades artísticas e arquitectónicas*. Referia-se ao ministro da Instrução, Dr. Alfredo de Magalhães<sup>96</sup>.

Se esta Exposição conseguiu angariar todo um conjunto de seguidores fiéis nas peregrinações que Joaquim de Vasconcelos e Marques de Abreu vinham fazendo pelo Norte do País, não foi contudo o único meio usado por estes dois cruzados com vista à

---

<sup>91</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>92</sup> *Idem*, p. 106. O autor chega mesmo a propor a localização do Centro de Estudos na Torre Medieval, da autoria de Rogério de Azevedo, próxima da Sé, por ter sido o Gabinete de História da Cidade transferido para as suas novas instalações, a chamada Casa do Infante.

<sup>93</sup> RODRIGUES, Jorge – “A Arquitectura Românica. Românico: o «Estilo» e o seu Estudo”, *Op. Cit.*, p. 185.

<sup>94</sup> Devemos-lhe estudos como ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Porto, 1978. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

<sup>95</sup> Refira-se a título de exemplo REAL, Manuel Luís Campos de Sousa – *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados-Novas Hipóteses)*. Dissertação de Licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1974, 2 volumes (texto dactilografado).

<sup>96</sup> “O 80º Aniversário Natalício do Mestre”. In ABREU, Marques (dir.) - *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, 1929, Vol. II, p. 289.

sensibilização do público para a protecção do nosso património nacional, para o *culto dos Monumentos*.

Sendo um, investigador e historiador de Arte, sendo o outro, fotógrafo de Arte e editor, conciliaram uma vez mais interesses e formações, em prol de um mesmo objectivo. Daí que devemos a ambos todo um conjunto de obras dedicadas à Arte, com especial destaque para as revistas especializadas, como o foram a “Arte”<sup>97</sup> e a “Ilustração Moderna”<sup>98</sup>. Nelas podemos encontrar artigos da autoria de Joaquim de Vasconcelos, entre outros autores notáveis, como também *clichés* da autoria de Marques Abreu, a quem devemos aliás o patrocínio para a publicação de ambas, por via da sua editora - *Edições Ilustradas Marques Abreu*<sup>99</sup>. Foi este um dos maiores contributos do fotografo para o avançar da história da Arte portuguesa, mas também porque se crê que muitos dos textos não assinados destas revistas sejam da sua autoria<sup>100</sup>. A tudo isto acresce o facto de Marques Abreu ser o director das revistas de maior divulgação sobre o património artístico da época, pelo que, dadas as suas funções e responsabilidades, não deixou obviamente de influir sobre os princípios programáticos e directrizes seguidas por ambas.

Mais, não foram só as revistas de maior divulgação, mas também, como causa e efeito, as mais apreciadas. Manuel Monteiro, referindo-se aos três volumes que formam a “Ilustração Moderna” diz que estes *constituem um testemunho eloquente não só da ascensão dos seus processos técnicos [de Marques Abreu], da sua ansia de maior perfectibilidade a que se votou com paixão, mas também da sua excepcional benemerencia patriótica em favor dos Monumentos Nacionais*<sup>101</sup>. A este propósito também se manifestou Joaquim de Vasconcelos quando felicita o amigo *pelo seu constante, variado e maravilhoso trabalho de redacção da “Ilustração Moderna”, acrescentando que não sabe como o Amigo tem tempo, paciência e animo*



Fig. 5 – *Ilustração Moderna*. N.º1 (1900) e pormenor da contracapa da *Arte em Portugal*, duas revistas especializadas das Edições Ilustradas Marques Abreu.

<sup>97</sup> A publicação de “A Arte” durou entre 1905 e 1912, tendo saído 96 números de 4 a 8 páginas cada um, num “record” inigualável. . Cfr. FRANÇA, José-Augusto - “As Revistas de Arte”. *A Arte em Portugal no Século XIX. Op. Cit.*, vol.II, p. 112.

<sup>98</sup> Esta revista foi editada entre 1926-1932, sendo de início mensal até se tornar bimensal. Segundo José-Augusto França, esta revista prolonga pelo século XX todo o espírito e a ideologia de fins do século XIX. Cfr. ABREU, Marques de (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926-1932; FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte Portuguesa no Século XIX. Op. Cit.*, vol.II, p. 352.

<sup>99</sup> Devem-se não só a este editor, mas também a Emilio Biel & C<sup>a</sup> uma grande parte dos livros sobre arte publicados no primeiro terço do século XX em Portugal. As duas editoras do Porto foram, aliás, as grandes impulsionadoras da ilustração com reproduções fotográficas, em substituição das tradicionais gravuras. Cfr. ROSMANINHO, Nuno – *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>100</sup> FERNANDES, Paulo Almeida – *Op. Cit.*, p. 140.

<sup>101</sup> MONTEIRO, Manuel – [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 9 de Setembro de 1937] *In* BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Op. Cit.*, p. 52.

*para atender a essa complicada redacção litteraria e expedição technica, officinal; tudo isso ainda seria muito para dous energicos e activos redactores*<sup>102</sup>.

Nas duas revistas encontrámos um conjunto de pontos comuns, como seja uma preferência por um mesmo período histórico, verificando-se assim uma *obediência a uma mesma teoria de entendimento do património medieval português*<sup>103</sup>, coevo da formação da Nacionalidade. É por isso que Paulo Almeida Fernandes acrescenta que *o facto de Marques Abreu perfilhar uma ideologia comum orientadora das páginas da “Arte” e da “Ilustração Moderna”, separadas por mais de quinze anos, não nos deve surpreender, num país em que as ideias acerca do património nacional se revelaram francamente resistentes a novidades durante mais de um século*<sup>104</sup>.

Mas o que é certo é que estas revistas, no Norte do País, *promoveram o estudo e divulgação dos exemplares da arquitectura românica e contribuíram para motivar o interesse dos restauradores por aqueles monumentos*<sup>105</sup>. Vejamos, pois, com mais atenção.

No que respeita à divulgação dos exemplares da arquitectura românica a sua actividade foi deveras profícua, mediante a publicação de todo um conjunto de artigos relativos aos monumentos nacionais, da autoria de Joaquim de Vasconcelos ou de outros autores, como sejam José Vilaça ou o próprio Marques Abreu, como já referimos. Se uns artigos surgem sob a forma de notícias históricas e artísticas, outros são pretexto para descrever algumas das excursões então realizadas aos monumentos do românico, por todos aqueles a quem a sensibilização desenvolvida por estes dois homens tocou de forma significativa e que pretendem expandi-la às autoridades fazendo constantes apelos para o estado de degradação em que encontram a maioria dos monumentos que visitam.

Como tivemos oportunidade de mencionar, já no Centro Artístico Portuense, do qual fora sócio Joaquim de Vasconcelos, se tinham realizado uma série de excursões de estudo ao românico, sob a orientação de Soares dos Reis. Todavia, estas ganham uma outra pujança em inícios do século XX, tornando-se não só mais regulares, mais publicitadas, alcançando mais adeptos, mas também tornando-se geradoras de mais e melhores resultados.

Assim, e se segundo Marques Abreu, a Exposição do Ateneu Comercial foi um passo decisivo para a sensibilização para a “causa do românico”, nomeadamente do Ministro Dr. Alfredo Magalhães, não se enganou. Na verdade, este homem do Estado foi um alto patrocinador desta cruzada em prol dos monumentos, participando activamente na mesma. Temos notícia de o titular da Instrução patrocinar uma série de *excursões artísticas* que a “Ilustração Moderna”

---

<sup>102</sup> VASCONCELOS, Joaquim de - [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 12 de Maio de 1928] *In* BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Op. Cit.*, p. 41.

<sup>103</sup> FERNANDES, Paulo Almeida – *Op. Cit.*, p. 139.

<sup>104</sup> *Idem*, p. 141.

<sup>105</sup> NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder. Op. Cit.*, p. 184.

promoveu na Primavera de 1928 *aos monumentos nacionais, de estilo românico, existentes no Centro e Norte do País*<sup>106</sup>. Todavia, e porque o ministro dirigiu durante pouco tempo a pasta da Instrução<sup>107</sup>, este político sensibilizado, não pôde *promover e coadjuvar oficialmente a restauração e reintegração do nosso património artístico e monumental*<sup>108</sup>. No entanto, esta causa encontrou no Dr. Antunes de Guimarães, tutelar da pasta do Comércio<sup>109</sup>, um continuador, também ele sensibilizado pela causa dos monumentos e sucedendo ao Dr. Alfredo de Magalhães no *desejo de promover, intensificar o culto dos monumentos e concorrer para o seu restauro e conservação*<sup>110</sup>. Mas a conjuntura começava já a mudar em 1928. Findo o ambiente internacional de Guerra, a recém-criada Administração-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN)<sup>111</sup> tinha já procedido a algumas intervenções em Monumentos Nacionais, nomeadamente românicos, como foi o caso da Sé do Porto<sup>112</sup>. Deste modo, aproveitando esta *aura favorável que sopra dos lados do poder*, apela-se a um esforço no sentido de *ir auscultar, sob as velhas ruínas, pouco a pouco restauradas, o coração da Pátria portuguesa*<sup>113</sup>. É precisamente este o intuito das excursões: o estudo, o conhecimento, a divulgação, enfim, a sensibilização para a salvaguarda e protecção. As excursões pelos monumentos assumem-se como obras patrióticas, mas também como acções educativas.



Fig. 6 - O chamado *Núcleo do Porto* reunido no pátio do Claustro Gótico da Sé do Porto (antes da intervenção de reintegração dentro do estilo primitivo), podendo-se identificar personagens como o dr. Alfredo de Magalhães, o arq. Baltazar de Castro ou Marques Abreu.

O que é significativo é que, percorrendo as páginas da “Ilustração Moderna” onde são descritas estas excursões patrióticas aos monumentos do românico, podemos constatar que nelas participavam quase sempre os mesmos “cruzados”. Eram eles: o Dr. Alfredo de Magalhães, Joaquim de Vasconcelos, o fotógrafo Marques Abreu (director da Revista promotora destes eventos), o Cónego Aguiar Barreiros, o Dr. Pedro Vitorino, o eng. Henrique Gomes da Silva, mas também os arquitectos Baltazar de Castro, José Vilaça e Adães Bermudes. Numa excursão realizada em 1928, o roteiro foi

<sup>106</sup> “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 41.

<sup>107</sup> O Dr. Alfredo de Magalhães teve de abandonar a sua pasta por ocasião da alteração ministerial decorrente da proclamação do General Carmona como chefe de Estado. Cfr. “Dr. Alfredo de Magalhães. Justo preito de homenagem”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 101.

<sup>108</sup> “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 44.

<sup>109</sup> Desta pasta dependeu a Direcção-Geral dos Monumentos e Palácios Nacionais.

<sup>110</sup> “Monumentos Nacionais. Uma visita ao Mosteiro de Cête”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 476-479.

<sup>111</sup> Criada em 1920 na dependência do Ministério das Obras Públicas pelo Decreto nº7038 de 17 de Outubro, a AGEMN absorveu e centralizou as responsabilidades do Estado na intervenção do património arquitectónico classificado.

<sup>112</sup> BOTELHO, Maria Leonor – *Op. Cit.*, vol. I, p.123 e ss.

<sup>113</sup> “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 44.

*iniciado pelos monumentos do Pôrto*<sup>114</sup> e muito embora a listagem dos monumentos visitados não integre a Sé, acreditamos que terão por lá passado, se não nessa data, pelo menos numa ocasião muito próxima, na medida em que encontramos uma fotografia de um grupo no pátio do Claustro gótico<sup>115</sup> - aí podemos identificar personagens como o dr. Alfredo de Magalhães, o arq. Baltazar de Castro ou Marques Abreu. São todas estas personagens que integram aquilo a que se chama de *Núcleo do Porto*. Todos tinham dois pontos em comum, extremamente significativos, com que se identificam: a circunstância de serem originários ou viverem no Porto e o facto de serem todos eles “cruzados” numa mesma luta patriótica em favor dos monumentos, todos eles adeptos de uma mesma causa.

A casa do director da “Ilustração Moderna”, na rua de São Lázaro (Porto), onde também se encontrava o seu escritório, *era um ponto forçado de reunião de alguns dos mais altos valores do meio artístico e intelectual portuense*<sup>116</sup>. Aí, todos se reuniam, trocavam ideias e se actualizavam, pois *tinham sempre uma sala às ordens para a conversa e para a leitura de revistas e jornais, de que a casa estava sempre cheia*<sup>117</sup>. Mas nestas reuniões também apareceram o escultor Teixeira Lopes, os pintores António Carneiro e Artur Loureiro e o arquitecto Marques da Silva. Todos eles personalidades ligadas à cultura artística portuense, que junto deste *Núcleo* puderam apurar e educar *o seu inato e finíssimo temperamento de artista, tantas vezes insatisfeito*<sup>118</sup>.

Marques de Abreu e Joaquim de Vasconcelos dedicaram-se a uma acção que votaram por patriótica, arrastando atrás de si todo um conjunto de personalidades que, focalizadas na cidade do Porto, não só abraçaram essa mesma causa, porque crentes num mesmo *culto dos monumentos*, como também contribuíram em grande escala para a sua materialização, porque muitos deles vieram a integrar o aparelho de Estado. Assim, a partir da amizade e da acção destes dois homens, este *culto* estendeu-se a um grupo, ainda restrito, para se vir a tornar, paulatinamente, e anos mais tarde, num movimento com expansão e projecção nacional, com forte cariz patriótico. Deste modo, acreditamos que a génese do pensamento e da ideologia do *culto dos monumentos*, que encontramos de forma mais personificada após 1929, teve a sua génese no pensamento destes homens que integravam o chamado *Núcleo do Porto*. Mas que pensamento perfilhavam?



Fig. 7 - O *Núcleo do Porto* reunido em Paço de Sousa (4 Set 1927). Cliché fotográfico de Marques Abreu, filho. In *Ilustração Moderna*, vol. 1, p. 421..

<sup>114</sup> Cfr. “As nossas Excursões” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, 1928, vol. II, p. 218.

<sup>115</sup> Esta fotografia integra o espólio fotográfico da DGEMN e, embora não esteja datada, é seguramente anterior ao restauro que a Direcção-Geral desenvolveu na Sé, uma vez que ainda se vêem claramente os arcos abatidos que permitiam a comunicação entre o pátio e a galeria Norte do Claustro Gótico e que foram reintegrados dentro do estilo dos restantes arcos do Claustro, seguramente após 1932. Cfr. BOTELHO, Maria Leonor – *Op. Cit.*, p. 145 e ss.

<sup>116</sup> BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Op. Cit.*, p. 20.

<sup>117</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>118</sup> *Idem*.

### **Do Culto dos Monumentos ao Restauro dos Monumentos Nacionais - a materialização de uma ideologia ao tempo do Estado Novo**

A obra de propaganda desenvolvida por Marques Abreu, apoiado pelo chamado *Núcleo do Porto*, teve uma grande influência na criação do “clima” que favoreceu a notável obra de restauração dos monumentos<sup>119</sup>. Marques Abreu acreditava mesmo que *divulgar o culto dos monumentos, pelas obras do passado, que constituem a fisionomia física e arquitectural duma nação, em cujas lavradas pedras seculares vive ainda e lateja a alma de uma raça, é a melhor maneira de formar, [...] cidadãos dignos, conscientes, capazes de servir uma pátria*<sup>120</sup>.

Já em 1914, no discurso inaugural da Exposição “Arte Românica em Portugal”, Joaquim de Vasconcelos, ao afirmar que *a arte românica é o nosso primeiro braço artístico*<sup>121</sup> lamenta o facto de estarem por estudar, mas também por inventariar, *quasi todos os grupos de arte*. Acrescenta, ainda, que o estudo *do que temos em nossa casa*, assim como a educação artística nacional, *tem por dever auxiliar uma missão que considera eminentemente patriótica e de grande alcance futuro*<sup>122</sup>. Neste autor encontramos claramente a consciência da salvaguarda dos elementos do passado enquanto bens patrimoniais destinados às gerações vindouras.

Na publicação da obra em 1918, em “Nota Final”<sup>123</sup>, Marques Abreu ressalva o objectivo preciso que presidiu à sua edição – a pretensão de não só estudar o românico enquanto estilo, mas sobretudo de *chamar a atenção do publico criterioso, a dos conselhos d’Arte e d’Archeologia, sem esquecer a dos poderes constituídos, para uma riqueza artística, até agora desconhecida ou desestimada em Portugal, abrindo por esta forma caminho para mais substanciosos emprehendimentos*. Já fizemos referência ao efeito que a Conferência proferida pelo Mestre terá exercido sobre a personalidade do Dr. Alfredo de Magalhães. Foi o primeiro homem de Estado que sentiu, aliás, o abandono a que estavam votados os monumentos do românico – *mediu-lhes o alcance e a significação, reconhecendo a necessidade de o remediar*<sup>124</sup>. Nessa mesma “Nota Final”, Marques Abreu chama a atenção para a necessidade urgente de acudir *aos monumentos em questão*, opondo barreiras aos actos vandálicos de que são vítimas, através de *reparações urgentes para que mais tarde não tenhamos, em vez d’um manancial subsidiario da nossa patria, um sinistro montão de ruínas!* Também no fotógrafo encontramos a mesma consciência patrimonial de salvaguarda para o futuro daquilo que o passado nos legou.

<sup>119</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>120</sup> “O 80º Aniversário Natalício do Mestre”. In ABREU, Marques (dir.) - *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, 1929, Vol. II, p. 289.

<sup>121</sup> VASCONCELOS, Joaquim de – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit.*, p. 11.

<sup>122</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>123</sup> *Idem*, p. 76.

<sup>124</sup> COSTA, Joaquim – “Dr. Alfredo de Magalhães”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 2-4.

O que é certo é que as ideias destes dois homens, como temos vindo a sublinhar, conseguiram angariar todo um conjunto de apoiantes que, a partir da acção desenvolvida por um grupo mais restrito, a que chamámos de *Núcleo do Porto*, criaram e engrossaram no país, mórmente no Norte, uma já hoje caudalosa corrente de simpatia em favor das gloriosas relíquias do nosso passado glorioso<sup>125</sup>.

Todos eles foram guiados por um vector comum no *culto dos monumentos*, o *culto do nacionalismo em arte*. Já pudemos constatar este aspecto em autores como Manuel Monteiro, Joaquim de Vasconcelos e o próprio Marques Abreu, na identificação dos monumentos românicos com as remotas origens da Pátria, com a Formação da Nacionalidade. Mas outros houve que também o fizeram. Vejamos, pois, alguns exemplos.

José de Figueiredo<sup>126</sup>, a propósito da participação de Portugal na Exposição de Paris de 1900, afirma ter sido uma má escolha o pavilhão da autoria de Ventura Terra, que exaltava as linhas do manuelino. Como justificação afirma que a linha a procurar deveria ser a do românico, pois *se não temos, realmente, um typo constructivo inteiramente definido, os elementos que mais caracterizam a generalidade dos nossos [edifícios], são comtudo indcutivelmente e accentuadamente romanicos*.

Em Armando de Mattos encontramos um exacerbado espírito nacionalista. Pressente o sentido da evocação histórica que nos dão as obras de arte nacionais<sup>127</sup>, pelo que apela à Mocidade Portuguesa para que se volte para a causa dos monumentos, pois *cumpre-nos conservá-los, acarinhá-los, compreendê-los! Cumpre-nos ainda a honrosa tarefa de apontarmos aos portugueses novos o seu valor moral e histórico*<sup>128</sup>. Também aos mais jovens se procura sensibilizar para o *culto dos monumentos*. E, ainda segundo este autor, o românico, porque surge como *a arte fruto do ambiente da formação nacional, reflecte o carácter próprio da alma portuguesa, que se manifestou quando quis ser sózinha a conduzir-se para as responsabilidades da vida histórica – daí que acrescente que Portugal é, como Estado e como Nação, nitidamente românico*<sup>129</sup>.

Um outro autor que se dedicou ao estudo do “sentimento português” no românico foi Reynaldo dos Santos. Reconhecendo na arquitectura a mais profunda expressão do sentimento colectivo, detecta uma permanência das características românicas nos diversos estilos que lhe sucederam, chegando a afirmar que *Portugal falou sempre românico, desde as origens da nacionalidade até aos fins do século XVIII. Será isto exagerado*

---

<sup>125</sup> “Dr. Alfredo de Magalhães. Justo preito de homenagem”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 105.

<sup>126</sup> FIGUEIREDO, José – *Portugal na Exposição de Paris*. Lisboa: Livraria Moderna. 1901, p. 9.

<sup>127</sup> MATTOS, Armando de – *Arte e História*. Guimarães: Minerva, 1939, p. 14.

<sup>128</sup> Conferência dirigida à Mocidade Portuguesa realizada no Colégio Brotero de S. João da Foz do Douro em 7 de Dezembro de 1937. *Idem*, p. 21.

<sup>129</sup> MATTOS, Armando de – *Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal. Op. Cit.*, p. 30.

*nacionalismo?*<sup>130</sup> Daí que reconheça à arte nacional a expressão de uma unidade de sentimento – *foi a força espiritual da arte e da língua, da Igreja românica e do cantar de amigo, que deram continuidade e logo raízes de originalidade á vida e ao pensamento nacionais*<sup>131</sup>.

António Quadros casa “a arquitectura românica e a alma portuguesa” – é este o estilo que *se conjugava com a nossa maneira de sentir e de conceber, num encontro real e insofismável*<sup>132</sup>. O mesmo autor acrescenta ainda que *a pequena igreja Românica do Norte, aquela que entre nós adquire um cunho de maior originalidade, mostra-se na verdade imbuída de naturalismo e espiritualismo*, numa íntima comunhão com a paisagem. Também aqui detectamos aquela ideia de ruralismo que tão bem nos transmitira já Manuel Monteiro na sua abordagem ao românico e que estará tão presente nos restauros que irão ser feitos nestes monumentos na primeira metade do século XX.

Não nos podemos esquecer que Manuel Ribeiro, no seu romance *A Catedral*, faz uma apologia do estilo românico da Catedral lisboeta, por ser *sinónimo de uma arte que remontava ao início da nacionalidade portuguesa, e por isso lido como algo de robusto, o primeiro sólido alicerce nacional*<sup>133</sup>, sendo que o restauro que é proposto pelo autor visa *uma Igreja mais evangélica*<sup>134</sup>, porque mais de acordo com estes tempos primitivos da Igreja.

Em 1921, Luís Chaves, defendendo uma política de classificação dos monumentos, afirma *ter de se ligar ao critério de classificação o conceito de relatividade histórica*, ou seja, *quanto signifique para a nação uma prova da sua existência por padrões, que a balisem na sua história, na sua índole, e quanto lhe indique a ancestralidade geradora do que, por facilidade de nomenclatura, se chama a raça portuguêsá, deve ser considerado “monumento nacional”, pois à nação respeita*<sup>135</sup>. Todavia, acrescenta que o monumento assim classificado não é *monumento artístico*, porque *nem sempre obedece às regras da estética ou se impõe á admiração pelos seus louvores e pela sua traça*<sup>136</sup>. Neste autor está presente, de forma significativa, aquele valor histórico já tão glosado no século XIX e que ainda vai permanecer na primeira metade do século XX.

<sup>130</sup> Assunto debatido numa palestra que proferiu na Sociedade Martins Sarmento. Cfr. PINA, Luis de - “As origens do românico em Portugal. Sua evolução e significado nacional”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.I, p. 260.

<sup>131</sup> SANTOS, Reynaldo dos – *A Evolução e o sentimento cultural da Arte Portuguesa*. Separata do Livro “Portugal”. Lisboa: Edição do S.N.I., 1946, p. 363-379.

<sup>132</sup> QUADROS, António – “A Arquitectura Românica e a Alma Portuguesa”. In *Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa: S.N.I., 1965 – 4ª Série, nº13, p. 7-10.

<sup>133</sup> RIBEIRO, José Alberto – “A «Catedral de Papel» do Escritor Manuel Ribeiro (1878-1941) e a Recuperação do Gótico na I República Portuguesa”. *Op. Cit.*, p. 213.

<sup>134</sup> *Idem*, p. 116.

<sup>135</sup> CHAVES, Luís – “A Política dos Monumentos”. In *Arqueologia e História*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1922, vol.I, p. 76.

<sup>136</sup> *Idem*, p. 77.



Estavam, pois, lançadas as bases para um *culto dos monumentos*, cuja génese encontrámos num meio mais erudito e restrito, que adoptou como insígnia o românico nacional, coetâneo da Formação da Pátria e da Nacionalidade<sup>137</sup>. E, de facto, todo este pensamento veio a tornar-se deveras pertinente na medida em que se apresentou conforme com a ideologia que interessava ao poder político, nomeadamente ao do Estado Novo, que o adoptou e o alimentou.

O Estado Novo (1926-1974)<sup>138</sup>, regime nacionalista por excelência<sup>139</sup>, vai adoptar o *culto dos monumentos* como causa e como estandarte, dando especial atenção aos monumentos que identifica com acontecimentos triunfantes e personagens marcantes para a história Pátria, os “monumentos da Nação”, *verdadeira lição do valor e da raça lusa*<sup>140</sup>. E a manifestação máxima deste *culto dos monumentos* vai ser a campanha de *restauração* que vai desenvolver, à escala nacional, com vista ao seu ressurgimento<sup>141</sup>. Dentre os *monumentos nacionais* queridos ao Estado Novo vamos encontrar uma especial afeição por aqueles que foram construídos nos tempos medievos. Refira-se aqui o forte *medievismo intrínseco de Salazar e do seu regime*<sup>142</sup>. De facto, segundo nos informa João Medina, a Idade Média, enquanto período histórico, gozou então *de especial fervor e favor, tanto na esfera do imaginário como na prática dos historiadores e ideólogos do “Estado Novo”*, reflexo de uma alegadamente perfeita união entre o poder e a Fé e de uma perfeita

---

<sup>137</sup> Refira-se aqui uma nova abordagem ao românico que mais recentemente tem sido feita, nomeadamente, por José Mattoso. Este historiador procurou *interpretar o românico à luz da história económica e social*, visto tratar-se de um fenómeno em que um conjunto de dados se evidenciam pelo seu carácter extraordinário – *o surto das representações românicas representa, pois, um dos indícios mais claros da expansão económica e demográfica do primeiro período da história nacional*. Cfr. MATTOSO, José – “O Românico Português. Interpretação Económica e Social” *In Portugal Medieval. Novas Interpretações*. Col. “Temas Portugueses”. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 149-169.

<sup>138</sup> Nascido com o golpe militar de 28 de Maio de 1926, o Estado Novo durou até à Revolução dos Cravos que lhe pôs termo a 25 de Abril de 1974. Todavia só a Constituição de 1933 é que o inaugurou enquanto regime corporativo, de cariz nacionalista, guiado por um conservadorismo e tradicionalismo católicos que se reviam numa importância fulcral dada à base familiar, *medularmente antiliberal e antidemocrático*, não partidário, mas dotado de uma liga política, a União Nacional. Cfr. MEDINA, João – *História de Portugal Contemporâneo (Político e Institucional)*. Lisboa: Universidade Aberta, 1994, p. 215 e 223.

<sup>139</sup> O Nacionalismo surge como *base fundamental do regime ditatorial*. Cfr. MEDINA, João – “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do Salazarismo”. *In* MEDINA, João (dir.) – *História de Portugal dos Tempos Pré-Históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, vol.XII, p. 12.

<sup>140</sup> NETO, Maria João Baptista - *Memória, Propaganda e Poder*. Op. Cit., p. 13.

<sup>141</sup> Sobre o restauro dos Monumentos Nacionais ao tempo do Estado Novo *vide* NETO, Maria João Baptista – *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995, 2 vols. (texto policopiado); *Idem - Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais*. Porto: FAUP Publicações, 2001.

<sup>142</sup> Cfr. MEDINA, João - “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do Salazarismo”. *Op. Cit.*, p. 34.

sociedade tripartida<sup>143</sup>. E de entre os Monumentos construídos neste tempo que foi “perfeito”, conheceram particular destaque os coetâneos da Formação da Nacionalidade, ou seja, os edifícios românicos – tanto mais que *no Portugal dos primeiros séculos da nacionalidade julgavam [os Homens do Regime] encontrar o espelho mágico das suas devoções políticas e do seu “ethos” mental*<sup>144</sup>. E porque estes Monumentos, como já referimos, se concentram particularmente no Norte do País vamos ver surgir aí uma prática de restauro orientada por directrizes específicas e comuns<sup>145</sup>.

Em 1929, com a criação da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)<sup>146</sup>, sob a tutela do Ministério das Obras Públicas (MOP), surgia a instituição estatal que iria assumir a responsabilidade da empresa ideológica da *restauração*, numa materialização do *culto dos monumentos*.

De facto, coube à DGEMN uma grande empresa ideológica ao serviço dos interesses do Estado e da Nação, ao serviço de uma visão triunfalista da história, ao serviço de uma ideologia política que procurava, e encontrava, uma legitimidade na exaltação de passado Nacional. O instrumento que materializou toda esta ideologia foi, como já mencionámos, a *restauração* dos Monumentos Nacionais, naquilo a que João Medina chamou de *patrimonialismo*<sup>147</sup>.

E foi sob a alçada de Duarte Pacheco, Ministro das Obras Públicas, e sob o patrocínio de António de Oliveira Salazar, que teve início a *restauração material* da Nação, incidindo esta, numa das suas vertentes mais activas, na *reconstituição meticulosa* dos Monumentos do tempo dos “nossos Igrejos Avós”. Desenvolveu-se então todo um conjunto de campanhas de *restauro*, um pouco por todo o país, tendo estas alcançado, pela sua amplitude, uma projecção jamais vista. A materialização de todas estas intervenções encontra-se bem evidente na publicação oficial da DGEMN, os *Boletins*<sup>148</sup>, que com fins declaradamente propagandísticos, divulga a obra feita pelo regime. A *restauração material* foi, de facto, um dos estandartes do regime, o

---

<sup>143</sup> *Idem*.

<sup>144</sup> *Idem*.

<sup>145</sup> Sobre o caso particular do restauro dos Monumentos Nacionais no Norte e Centro de Portugal *vide* TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, 3 volumes (texto policopiado); *Idem - Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FAUP Publicações, 2002.

<sup>146</sup> Criada pelo Decreto nº16 791 de 30 de Abril, então sob a tutela do Ministério do Comércio e Comunicações, reuniu os serviços cujas responsabilidades incidiam nos edifícios e monumentos nacionais, nomeadamente ao nível da realização de obras.

<sup>147</sup> Entendendo o autor *patrimonialismo* como a *paixão restauracionista do passado patrimonial português levado a cabo pela Ditadura*, uma das marcas, um dos suportes da ideologia e da política salazaristas. Cfr. MEDINA, João – “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do salazarismo”. *Op. Cit.*, p. 34.

<sup>148</sup> Cfr. BOLETIM da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Números 1 a 131. CD – ROM. Lisboa: DGEMN, s.d.

sustentáculo da sua *memória*, um dos seus instrumentos de *propaganda*, uma das suas manifestações de *poder*. Uma das linhas de actuação da DGEMN ao tempo do Estado Novo era o de procurar reintegrar os Monumentos na sua *traça primitiva*, procedendo para o efeito à reconstituição dos mesmos, através da eliminação de elementos de outras épocas e que se consideravam deturpadores do Monumento.

Nas revistas dirigidas por Marques Abreu podemos encontrar uma propaganda da acção que vinha sendo desenvolvida em prol dos monumentos, nomeadamente um constante acompanhamento dado às intervenções que se vinham realizando e para o prosseguimento das quais a “Ilustração Moderna” se congratula por ter contribuído em larga escala, denunciando o estado de degradação em que estes se encontravam. Tendo a mesma revista depositado sincera confiança no Eng. Henrique Gomes da Silva, Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, de quem esperava *novos empreendimentos na reconquista dos monumentos nacionais*<sup>149</sup>, viu a sua acção de propaganda e sensibilização pela causa dos monumentos materializar-se e consubstanciar-se através da acção peregrina de *principal impulsionador e incansável obreiro* deste Director-Geral<sup>150</sup>. Assim, detectamos aqui uma clara consciência de que a luta desenvolvida inicialmente por Joaquim de Vasconcelos e Marques Abreu, a qual encontrou um particular acolhimento no chamado *Núcleo do Porto*, viu-se materializada numa causa com projecção nacional. Mais, esta projecção deve-se ainda a um factor de suma importância e que é precisamente o facto de que a DGEMN se formou originariamente com pessoas vindas deste *Núcleo* e que já estavam familiarizadas com o *Culto do Monumentos*. Com certeza que também teve um peso, não menor, a circunstância da influência directa na formação dos arquitectos da Escola de Belas-Artes do Porto<sup>151</sup> deste *Culto* que vinha sendo divulgado – os arquitectos são aqui, desde logo, formados com um olhar para o Património e sensibilizados com a sua causa.

E no campo da sua materialização prática temos de destacar a figura do arquitecto Baltazar de Castro, que também integrando o chamado *Núcleo do Porto* - e por isso partilhando dos mesmo ideais e objectivos -, dirigiu uma série de restauros que a DGEMN vinha fazendo no Norte e Centro do País<sup>152</sup>, com especial destaque para os monumentos românicos, sendo por isso um dos principais e mais activos técnicos de então. Segundo a “Ilustração Moderna”, veio a

---

<sup>149</sup> “Monumentos Nacionais. Uma visita ao Mosteiro de Cête”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 476.

<sup>150</sup> “Monumentos Nacionais. Prossegue com grande actividade a obra de restauro e de reconstrução”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.III, p. 289.

<sup>151</sup> Sobre o ensino na Escola de Belas-Artes do Porto *vide* CARDOSO, António – *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura do Norte do País na primeira metade do séc. XX*. Porto: Publicações FAUP, 1997.

<sup>152</sup> Em 1930 foi nomeado Director dos Monumentos do Norte e entre 1936 e 1947 exerce o cargo de Director Nacional dos Monumentos.

revelar-se um *incansável trabalhador* que desempenhou a sua missão de forma honrosa e inteligente, *com sacrifício de saúde e de dinheiro*<sup>153</sup>.

Em suma, o que é significativo é que acreditamos ter encontrado a formação de uma consciência patrimonial num “Núcleo” que, a partir do Porto, patrocinou o *Culto dos Monumentos*. Este *Núcleo do Porto*, qual cruzado, apelou às consciências formando sensibilidades para a salvaguarda de um património edificado (da Nação) que estava degradado e legado ao seu abandono. E esta consciência atingiu o aparelho de Estado alcançando-se, assim, uma projecção nacional, porque ao serviço de uma ideologia. Mas isso já é matéria para outro estudo...

---

<sup>153</sup> “Monumentos Nacionais. Uma visita ao Mosteiro de Cête”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol.II, p. 477.