

Universidades Lusíada

Peña, Miguel Cardoso Botelho, 2000-

A reabilitação de monumentos em Portugal : a evolução dos conceitos e da prática : comparação de dois casos de estudo

<http://hdl.handle.net/11067/8422>

Metadados

Data de Publicação

2025

Resumo

Nesta dissertação pretende-se entender o ponto de situação da prática de Restauro de Monumentos em Portugal, através de um estudo da evolução histórica da matéria, no contexto nacional e internacional, e de dois projetos de restauro recentes no país, que exemplificam pontos de vista distintos na área. Visto isto, é especialmente importante desenvolver a evolução do tema, desde o seu início, no século XIX, com Eugène Viollet-le-Duc e John Ruskin, passando pelas conferências internacionais, até à...

This dissertation seeks to understand the current state of the Restoration of Monuments in Portugal, through an analysis to its historical development within an international and national context, as well as through two recent Restoration projects performed in the country, which exemplify differing forms of intervention within the field of study. Given this, it's particularly important to understand the topic of Restoration, from its beginning in the 19th century with Eugène Viollet-le-Duc and ...

Palavras Chave

Termas de São Pedro do Sul (Portugal), Monumentos - Portugal - Conservação e Restauro, Património Cultural - Portugal - Protecção, Igrejas - Portugal - Lisboa, Termas - Portugal - São Pedro do Sul, Sé de Lisboa (Portugal), Lisboa (Portugal) - - Edifícios, estruturas, etc, São Pedro do Sul (Viseu, Portugal) - Edifícios, estruturas, etc.

Tipo

masterThesis

Revisão de Pares

Não

Coleções

[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-29T23:03:05Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA
FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES
Mestrado Integrado em Arquitetura

**A reabilitação de monumentos em Portugal:
a evolução dos conceitos e da prática:
comparação de dois casos de estudo**

Realizado por:
Miguel Cardoso-Botelho Peña

Orientado por:
Professor Doutor Arquiteto Rui Manuel Reis Alves

Constituição do Júri:

Presidente:	Professora Doutora Arquiteta Helena Cristina Caeiro Botelho
Orientador:	Professor Doutor Arquiteto Rui Manuel Reis Alves
Arguente:	Professor Doutor Arquiteto Bernardo d'Orey Manoel

Dissertação aprovada em: 16 de dezembro de 2025



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A

FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitetura

**A Reabilitação de Monumentos em Portugal:
A evolução dos conceitos e da Prática.
Comparação de dois casos de estudo**

Miguel Cardoso-Botelho Peña

Lisboa

Setembro 2025



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A

FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitetura

**A Reabilitação de Monumentos em Portugal:
A evolução dos conceitos e da Prática. Comparação de dois
casos de estudo**

Miguel Cardoso-Botelho Peña

Lisboa

Setembro 2025

Miguel Cardoso-Botelho Peña

**A Reabilitação de Monumentos em Portugal:
A evolução dos conceitos e da Prática. Comparação
de dois casos de estudo**

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e
Artes da Universidade Lusíada para a obtenção do grau
de Mestre em Arquitetura.

Orientador: Professor Doutor Arqt. Rui Manuel Reis
Alves

Lisboa

Setembro 2025

FICHA TÉCNICA

Autor Miguel Cardoso-Botelho Peña
Orientador Professor Doutor Arqt. Rui Manuel Reis Alves
Título A Reabilitação de Monumentos em Portugal: A evolução dos conceitos e da Prática. Comparação de dois casos de estudo
Local Lisboa
Ano 2025

CASA DO CONHECIMENTO DA UNIVERSIDADE LUSÍADA - CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

PEÑA, Miguel Cardoso Botelho, 2000-

A Reabilitação de Monumentos em Portugal : A evolução dos conceitos e da Prática . Comparação de dois casos de estudo / Miguel Cardoso-Botelho Peña ; orientado por Rui Manuel Reis Alves. - Lisboa : [s.n.], 2025. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada.

I - ALVES, Rui Manuel Reis, 1964-

LCSH

1. Monumentos - Conservação e restauro - Portugal
2. Património cultural - Proteção - Portugal
3. Igrejas - Portugal - Lisboa
4. Termas - Portugal - São Pedro do Sul
5. Sé de Lisboa (Portugal)
6. Termas de São Pedro do Sul (Portugal)
7. Lisboa (Portugal) - Edifícios, estruturas, etc.
8. São Pedro do Sul (Viseu, Portugal) - Edifícios, estruturas, etc.
9. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitetura e Artes - Teses
10. Teses - Portugal - Lisboa

1. Monuments - Conservation and restoration - Portugal
2. Cultural property - Protection - Portugal
3. Church buildings - Portugal - Lisbon
4. Health resorts - Portugal - Lisbon
5. Sé de Lisboa (Portugal)
6. Termas de São Pedro do Sul (Portugal)
7. Lisbon (Portugal) - Buildings, structures, etc.
8. São Pedro do Sul (Viseu, Portugal) - Buildings, structures, etc.
9. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitetura e Artes - Dissertations
10. Dissertations, academic - Portugal - Lisbon

LCC

1. NA109.P8 P46 2025

AVISO LEGAL

O conteúdo desta dissertação reflete as perspectivas, o trabalho e as interpretações do autor no momento da sua entrega. Esta dissertação pode conter incorreções, tanto conceptuais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posterior ao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela. Ao entregar esta dissertação, o autor declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção de referências. O autor declara, ainda, que não divulga na presente dissertação quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

À avó Pilar e ao avô Américo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo apoio constante que me deram ao longo deste trabalho.

À Luana, pela ajuda, presença e amizade.

Ao Professor Rui Alves, pela sua orientação.

“Em verdade há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado mas há que defendê-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas.”

TÁVORA, Fernando (1996) – Da organização do espaço. 9ª edição. (2015). Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

APRESENTAÇÃO

A Reabilitação de Monumentos em Portugal:

A evolução dos conceitos e da Prática.

Comparação de dois casos de estudo

Miguel Cardoso-Botelho Peña

Nesta dissertação pretende-se entender o ponto de situação da prática de Restauro de Monumentos em Portugal, através de um estudo da evolução histórica da matéria, no contexto nacional e internacional, e de dois projetos de restauro recentes no país, que exemplificam pontos de vista distintos na área.

Visto isto, é especialmente importante desenvolver a evolução do tema, desde o seu início, no século XIX, com Eugène Viollet-le-Duc e John Ruskin, passando pelas conferências internacionais, até à escola italiana. O desenvolvimento do panorama internacional servirá de paralelo para entender a evolução interna do país, a qual se deparou frequentemente com instabilidade política e económica, e resultou numa metodologia distinta da estrangeira.

Os recentes restauros da Sé de Lisboa e das Termas Romanas de São Pedro do Sul, por Adalberto Dias e João Mendes Ribeiro, respetivamente, são dois projetos que implementam graus de intervenção diferentes, variando na presença e significado do elemento moderno na pré-existência e, em extensão, os limites que se colocam num monumento.

Deste modo pretende-se mostrar a constante divergência que define o mundo do Restauro de monumentos desde o seu início no século XIX à atualidade, que igualmente marca o panorama nacional atual.

Palavras-chave: Restauro de monumentos em Portugal, monumento arquitetónico, conservação do património, restauro de monumentos arquitetónicos, Termas Romanas de São Pedro do Sul, Sé de Lisboa.

PRESENTATION

The Restoration of Monuments in Portugal: The development of theory and Practice. A comparison of two projects

Miguel Cardoso-Botelho Peña

This dissertation seeks to understand the current state of the Restoration of Monuments in Portugal, through an analysis to its historical development within an international and national context, as well as through two recent Restoration projects performed in the country, which exemplify differing forms of intervention within the field of study.

Given this, it's particularly important to understand the topic of Restoration, from its beginning in the 19th century with Eugène Viollet-le-Duc and John Ruskin, through to the various international conferences and the Italian school of thought. This international context will serve as a parallel to understand the evolution of the topic within Portugal which, due to political and economic instability, resulted in a distinct methodology for restoration.

The recent restorations of the Lisbon Cathedral and the Roman Balneary of São Pedro do Sul, by Adalberto Dias and João Mendes Ribeiro respectively, are two projects which implement a differing degree of intervention, varying in the presence and meaning of the modern element in the pre-existence and, by extension, the limitations placed on a historical monument.

This study attempts to demonstrate the constant divergence that defines the world of Restoration since its foundation in the 19th century, which equally impacts the current national context.

Keywords: Restoration of monuments in Portugal, architectural monument, conservation of architectural heritage, restoration of architectural monuments, Termas Romanas de São Pedro do Sul, Lisbon Cathedral.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - A fachada do Mosteiro dos Jerónimos antes da derrocada, 1877. (Lisboa Anticamente)	50
Ilustração 2 - Montagem do alçado Sul do Mosteiro dos Jerónimos segundo a proposta de Giuseppe Cinatti e Achile Rambois. (Ferreira, 2007)	50
Ilustração 3 - Maquete da proposta de Possidónio da Silva para o restauro do Mosteiro dos Jerónimos na exposição de Paris, 1867. (Rodrigues, 2012, p. 29)	51
Ilustração 4 - Interpretação de Ernesto Korrodi do Castelo de Leiria antes do seu abandono, 1898. (Korrodi, 1898)	52
Ilustração 5 - Castelo de Leiria no seu aspeto atual. (Câmara Municipal de Leiria, 2021)	53
Ilustração 6 - Interior do Mosteiro de Leça do Bailio antes do restauro, 1935. (DGEMN, 1935. p. 40: Estampas)	62
Ilustração 7 - Interior do Mosteiro de Leça do Bailio depois do restauro, 1935. (DGEMN, 1935. p. 40: Estampas)	62
Ilustração 8 - Parede lateral direita da Sé Velha de Coimbra antes do seu restauro, 1962. (DGEMN, 1962, p. 47: Estampas)	64
Ilustração 9 - Parede lateral direita da Sé Velha de Coimbra depois do seu restauro, 1962. (DGEMN, 1962, p. 47: Estampas)	64
Ilustração 10 - Fortaleza do Promontório durante o seu restauro, 1960. (DGEMN, 1960, p. 42: Estampas)	67
Ilustração 11 - Fortaleza do Promontório depois o seu restauro, 1960. (DGEMN, 1960, p. 42: Estampas)	67
Ilustração 12 - Fortaleza do Promontório no seu aspeto atual, após as intervenções dos anos 90. (Visit Algarve, 2025)	68
Ilustração 13 - Planta da Sé de Lisboa na segunda metade do séc. XII, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 23)	72
Ilustração 14 - Sé Velha de Coimbra, Alfredo Roque Gameiro, 1899. (História de Portugal, popular e ilustrada, 2017)	73
Ilustração 15 - Sé de Évora, Alfredo Roque Gameiro, 1899. (História de Portugal, popular e ilustrada, 2017)	73
Ilustração 16 - Planta da Sé de Lisboa em 1325 no fim do reinado de D. Diniz, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 25)	74
Ilustração 17 - Planta da Sé de Lisboa em 1357, no fim do reinado de D. Afonso IV, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 27)	74
Ilustração 18 - Sé de Lisboa destruída após o Terramoto de Lisboa, Jacques Phillipe Le Bas, 1757. (The British Museum, 1917)	76
Ilustração 19 - Alçado lateral da nave central da Sé de Lisboa, conforme a sua tipologia românica, Thomas Pitt, 1772. (Neto, 2023, p. 40)	79
Ilustração 20 - Planta da Sé de Lisboa, Francisco Correia Leote Júnior e João Lino de Carvalho, 1882. (Castilho, 1936, p. 30)	81

Ilustração 21 - Alçado principal da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 86)	82
Ilustração 22 - Alçado Norte da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 88)	83
Ilustração 23 - Alçado Sul da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 88)	83
Ilustração 24 - Fachada principal da Sé de Lisboa com uma parede e rosácea sobre a nártex, final do S. XIX. (Sucena, 2004, p. 32)	84
Ilustração 25 - Fachada principal da Sé de Lisboa conforme a proposta de Augusto Fuschini. (Fuschini, 1904, p. 152)	84
Ilustração 26 - Planta da Sé de Lisboa. 1904. (Castilho, 1936, p. 31)	86
Ilustração 27 - Fachada lateral Sul da Sé de Lisboa conforme a proposta de Augusto Fuschini, Fuschini, 1904. (SIPA)	86
Ilustração 28 - Planta da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1936. (Castilho, 1936, p. 33)	87
Ilustração 29 - Nave principal da Sé de Lisboa antes da remoção da estucagem e reconstrução da cobertura, ainda com oculus, 1930. (SIPA)	88
Ilustração 30 - Trifório da nave central da Sé de Lisboa antes da remoção da estucagem, Manuel Ribeiro, 1931. (Abreu, 1931, p. 29: Anexo fotográfico)	88
Ilustração 31 - Corte Norte - Sul do conceito de Abreu para a reconstrução da Capela Mor da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1940. (SIPA)	89
Ilustração 32 - Corte este-oeste do conceito de Abreu para a reconstrução da Capela Mor da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1940. (SIPA)	89
Ilustração 33 - Remoção da estucagem no trifório da Sé de Lisboa, 1938. (SIPA)	90
Ilustração 34 - Nave central da Sé de Lisboa após a remoção da estucagem do teto, destapando a cobertura em madeira, 1938-1941. (SIPA)	90
Ilustração 35 - Nave central da Sé de Lisboa durante a reconstrução da cobertura, 1940-1941. (SIPA)	93
Ilustração 36 - Nave central da Sé de Lisboa após a reconstrução da cobertura, 1940-1941. (SIPA)	93
Ilustração 37 - Lateral Norte do Claustro da Sé mostrando as edificações rudimentares sobre o deambulatório, 1911-1915. (SIPA)	97
Ilustração 38 - Lateral Este do Claustro da Sé mostrando as edificações rudimentares sobre o deambulatório, 1911-1915. (SIPA)	97
Ilustração 39 - Muro Sul da Sé de Lisboa mostrando edificações rudimentares junto do mesmo, José M. Latino Coelho, 1863 (Barbosa, 1863, p.57)	98
Ilustração 40 - Fotografia desde um dos edifícios amontoados sobre o muro Sul da Sé de Lisboa, 1900-1915. (SIPA)	98
Ilustração 41 - Canto nordeste do Claustro da Sé de Lisboa ainda com a edificação rudimentar no meio do pátio, 1900-1915. (SIPA)	99
Ilustração 42 - Cartografia de Lisboa mostrando os vários edifícios construídos no Claustro da Sé de Lisboa, Francisco e César Goullard, 1878. (Lisboa Interativa)	99

Ilustração 43 – O Claustro da Sé de Lisboa durante as escavações arqueológicas, 2008. (SIPA).....	100
Ilustração 44 - Planta do pátio da proposta de Adalberto Dias para o Claustro da Sé de Lisboa antes de ter sido reavaliado. (Dias, 2020)	102
Ilustração 45 – Corte C2 da proposta de Adalberto Dias para o Claustro da Sé de Lisboa antes de ter sido reavaliado. (Dias, 2020).....	102
Ilustração 46 - Cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa onde se vê o piso -1 suspenso sem tocar na pré-existência, 2025. (Ilustração própria).....	106
Ilustração 47 - Cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa desde o piso -2 onde se destaca um pilar estrutural que sustenta o passadiço no qual se realiza o trajeto à volta das ruínas, 2025. (Ilustração própria)	106
Ilustração 48 - Abóboda inalterada que forma parte do corredor lateral Este do Claustro da Sé de Lisboa, 2025. (Ilustração própria)	108
Ilustração 49 - Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias, 2025. (Ilustração própria).....	109
Ilustração 50 - Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê uma das novas aberturas entre o pátio e o deambulatório, 2025. (Ilustração própria)	112
Ilustração 51 - Corredor Sul do Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê o novo elevador inserido entre o espaço de uma capela, 2025. (Ilustração própria).....	112
Ilustração 52 - Capela no muro Sul do Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê a nova estrutura de apoio, 2025. (Ilustração própria).....	114
Ilustração 53 - Nova cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa desde o piso -1 desde onde se pode ver estruturas islâmicas excecionalmente bem preservadas e a janela redonda a iluminar o espaço, 2025. (Ilustração própria)	114
Ilustração 54 - Nova saída de emergência para o piso -2 da cripta arqueológica, inserida no muro sul da Sé de Lisboa, 2025. (Ilustração própria)	115
Ilustração 55 - Ponto de contacto entre o muro estrutural da nova cripta (direita) e o espaço arqueológico (esquerda), 2025. (Ilustração própria)	115
Ilustração 56 - O mesmo Corte C2 após a redução do piso. (Adalberto Dias, 2025).....	118
Ilustração 57 - Arquiteto Adalberto Dias. (FAUP).....	119
Ilustração 58 - Corredor junto ao pátio do Convento de S. Francisco após a intervenção por Adalberto Dias, Manuel Ribeiro, 2017. (Archdaily, 2017)	120
Ilustração 59 – Fachada principal do Convento de S. Francisco após a intervenção de Adalberto Dias, 2023. (Câmara Municipal de Évora)	120
Ilustração 60 - Alçado Poente da Sé de Lisboa com várias estratigrafias diferenciadas. (Silvério, 2014).....	124
Ilustração 61 - Muro sul da Sé de Lisboa parcialmente demolido, Joshua Benoliel, 1913. (Neto, 2023, p. 111).....	125
Ilustração 62 - Muro sul da Sé de Lisboa mostrando as janelas antes da intervenção de Abreu. 1930 - 1940. (SIPA).....	125

Ilustração 63 - Atual aspeto da secção da fachada sul em questão, 2025. (Ilustração própria)	126
Ilustração 64 - Construção original das Termas entre 14 e 54 d.C. (Ribeiro, 2021, p. 46)	129
Ilustração 65 - Reconstrução das Termas no século II. (Ribeiro, 2021, p. 46)	129
Ilustração 66 - Secção da parede da Capela de São Martinho na qual se identifica um resto da antiga igreja. (Santos, 2019)	130
Ilustração 67 - Termas após as modificações dos séculos XIII – XVI, com o nicho, cobertura e anexo alterados. (Ribeiro, 2021, p. 47)	131
Ilustração 68 - Nível superior da sala principal das Termas, já com alguma deterioração, 1953. (SIPA)	132
Ilustração 69 - Piscina Romana das Termas, ainda com a estrutura de pedra à volta da piscina, a qual suportava o nível superior, 1954 (SIPA)	132
Ilustração 70 - As Termas no século XVIII já com a capela de Nossa Senhora da Saúde no complexo. (Ribeiro, 2021, p. 48)	133
Ilustração 71 - As Termas no século XIX após as remodelações feitas devido ao hospital militar. (Ribeiro, 2021, p. 49)	134
Ilustração 72 - Imagem de São Pedro do Sul no final do século XIX. No lado esquerdo em segundo plano, do outro lado do rio Vouga, encontram-se as Termas, ainda com a Casa do Corregedor e a Casa da Câmara em pé. (Santos, 2019)	134
Ilustração 73 - Secção setecentista das Termas após as cheias do Vouga. (SIPA, 1996)	135
Ilustração 74 – Piscina Afonsina antes do seu restauro, José Campos, 2016.	137
Ilustração 75 - Fotografia aérea das Termas antes das obras, com a maioria dos espaços sem coberturas, José Campos, 2016	137
Ilustração 76 – Planta de vermelhos e amarelos do nível inferior das Termas. (Ribeiro, 2025)	139
Ilustração 77 - Pátio interno do Palazzo di Lorenzo restaurado, onde se vê a ruína original envolta pela parede nova. (Harvey, 2016)	142
Ilustração 78 - Corte das Termas mostrando o detalhe da parede entre a Capela da Nossa Senhora da Saúde (esquerda) e do banho Romano (direita). (Ribeiro, 2025)	146
Ilustração 79 - Piscina Afonsina, com o nicho Sul romano no fundo, a abóbada de tijolo e o chão novo de granito. (Ilustração própria, 2025)	147
Ilustração 80 - Piscina Afonsina, com o passadiço que substituiu o nicho do lado norte, José Campos, 2020.	147
Ilustração 81 - Vestíbulo romano com a conexão com a Piscina Afonsina (porta esquerda) e o anexo ocidental (porta direita), José Campos, 2020	149
Ilustração 82 - Capela de Nossa Senhora da Saúde antes do seu restauro, José Campos, 2016.	151
Ilustração 83 - Capela de Nossa Senhora da Saúde depois do seu restauro, José Campos, 2020.	151
Ilustração 84 - Exterior das Termas desde o lado Norte, com o restauro do anexo setecentista evidente. (Ilustração própria, 2025)	152

Ilustração 85 - Planta do Piso 0 das Termas após a intervenção de João Mendes Ribeiro. (Ribeiro, 2025).....	154
Ilustração 86 - Planta do Piso 1 das Termas após a intervenção de João Mendes Ribeiro. (Ribeiro, 2025).....	155
Ilustração 87 - Arquiteto João Mendes Ribeiro. (Universidade de Coimbra)	157
Ilustração 88 - Hotel Herdade Torre de Palma, com as reconstruções por João Mendes Ribeiro visíveis. (Hotel Herdade da Palma, 2025).....	158

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Cronologia da Sé de Lisboa 121

Tabela 2 - Cronologia das Termas Romanas de São Pedro do Sul..... 160

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

ICCROM	-	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
UNESCO	-	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
ICOM-CC	-	International Council of Museums - Committee for Conservation
ICOMOS	-	International Council on Monuments and Sites
CSPLABA	-	Consiglio Superiore Per Le Antichità e Belle Arti
SNI	-	Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo
CA	-	Circunscrições Artísticas
CAA	-	Conselhos de Arte e Arqueologia
CM	-	Comissões de Monumentos
CPA	-	Conselho do Património Artístico
AGEMNS	-	Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
DGEMN	-	Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
SIPA	-	Sistema de Informação para o Património Arquitetónico
LNEC	-	Laboratório Nacional de Engenharia Civil
IPPAR	-	Instituto Português do Património Arquitetónico
DGPC	-	Direção-Geral do Património Cultural

SUMÁRIO

1. Introdução.....	24
2. O contexto histórico.....	26
2.1. O contexto internacional.....	26
2.1.1. Antiguidade: dos romanos à Revolução Industrial	27
2.1.2. A Revolução Industrial.....	29
2.1.3. O século XX	32
2.1.4. A contemporaneidade.....	36
2.2. O contexto português	42
2.2.1. O Romantismo.....	44
2.2.2. O Restauro conforme a época	45
2.2.3. Do virar do século ao Estado Novo.....	54
2.2.4. O 25 de Abril e o novo moderno	65
2.3. Conclusão	68
3. A Sé de Lisboa.....	71
3.1. O contexto histórico geral da Sé.....	71
3.1.1. O Terramoto de Lisboa.....	76
3.1.2. Intervenções nos séculos XIX e XX.....	80
3.2. A situação atual do Claustro.....	94
3.2.1. Contexto histórico do Claustro.....	95
3.2.2. Escavações arqueológicas e construção da cripta	99
3.2.3. O Espaço atual do Claustro da Sé de Lisboa.....	108
3.3. Adalberto Dias: o arquiteto da intervenção atual	118
3.4. Tabela de alterações na Sé.....	120
4. As Termas Romanas de São Pedro do Sul	127
4.1. Introdução ao tema.....	127
4.2. Contexto histórico geral das Termas	128
4.2.1. Época romana e Muçulmana	129
4.2.2. Séculos X a XVIII.....	130
4.2.3. Do século XIX até à atualidade.....	133
4.2.4. Abandono e concurso.....	136
4.3. O concurso para o Restauro das Termas de S. Pedro do Sul	138
4.3.1. João Mendes Ribeiro e o programa para as Termas	139
4.3.2. Conclusão	155
4.4. João Mendes Ribeiro.....	156

4.4.1. As características do trabalho de Restauro de João Mendes Ribeiro	157
4.5. Tabela de alterações nas Termas	160
5. Considerações finais	164
Referências	168
Bibliografia e webgrafia.....	172
Fontes de Ilustrações.....	174
Apêndices.....	189
Lista de apêndices.....	191
Apêndice A	193
Apêndice B	205
Apêndice C	217
Anexos	222
Lista de anexos.....	224
Anexo A	226
Anexo B	230
Anexo C	234
Anexo D	238
Anexo E	242
Anexo F	246
Anexo G.....	253

1. INTRODUÇÃO

Desde que começou a ser implementado como processo metodológico no século XIX, o Restauro Arquitetónico tem sido objeto de intensos debates e opiniões variadas. Pela sua própria natureza, atrai entidades não relacionadas com o mundo da arquitetura, mais frequentemente do que outros aspetos da disciplina. Isto é particularmente verdade quando se lida com questões de maior importância histórica, como é o tema em discussão deste trabalho.

Tal como existe hoje em dia, o Restauro vem dos muitos desenvolvimentos teóricos após a Segunda Guerra Mundial, no entanto teve os seus primeiros avanços com Viollet-le-Duc e com o seu homólogo John Ruskin. As várias ideias propostas, que vão de uma intervenção mais ativa a uma mais passiva (ou nenhuma), criaram muitos nomes para o assunto que vai ser discutido. As palavras Restauro, Preservação e Reconstrução são muitas vezes encontradas juntas sempre que se lê sobre o tema. Estas palavras referem-se aos diferentes graus de intervenção numa dada obra, por isso, quando se discute o tema é preciso ter clareza para diferenciá-las. É também importante notar que o uso de “Restauro” é frequentemente usado como nome geral para o assunto em questão, podendo a palavra ser utilizada para situações que mais se aproximam de uma atividade de reconstrução ou preservação.

Nesta dissertação abordar-se-á evolução do processo de restauro numa perspetiva internacional, embora principalmente na Europa e Portugal, com maior incidência a partir da segunda metade do século XIX. Serão utilizados dois recentes projetos de restauro com diferentes metodologias, para demonstrar a diversidade da teoria do Restauro atual, utilizando o contexto histórico mencionado como ferramenta comparativa para permitir uma visão mais clara do ponto a que se chegou hoje.

Isto será feito em três partes.

A primeira parte abordará o contexto histórico europeu e internacional e estabelecer-se-ão paralelos com o progresso em Portugal, desde os tempos da Monarquia Liberal, passando pelo Estado Novo e chegando aos dias de hoje.

Em segundo lugar, analisar-se-ão dois importantes projetos de Restauro em Portugal, prestando especial atenção não só aos mais recentes trabalhos realizados nestes monumentos, mas também aos seus antecedentes históricos. Os monumentos em questão são a Sé Patriarcal de Lisboa e as Termas Romanas de São Pedro do Sul, com intervenções de restauro por Adalberto Dias e João Mendes Ribeiro, respetivamente.

Finalmente, uma terceira parte na forma de considerações finais, estabelecerá as diferenças principais entre estes dois projetos com a utilização da evolução histórica da teoria do Restauro para melhor compreender por que razão foram implementados processos e metodologias diferentes nestes monumentos.

As metodologias de investigação utilizadas foram: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa na Internet, estudo direto de casos, nomeadamente a Sé de Lisboa e as Termas de São Pedro do Sul e entrevistas aos arquitetos responsáveis pelas intervenções de reabilitação nesses dois monumentos, Adalberto Dias e João Mendes Ribeiro, respetivamente.

2. O CONTEXTO HISTÓRICO

2.1. O CONTEXTO INTERNACIONAL

O entendimento na comunidade internacional de hoje é o de uma intervenção mais passiva, sobretudo a preservação da existência histórica acima dos gostos e desejos subjetivos do arquiteto. Este “código moral” é talvez o único ponto fundamental para o qual a maioria dos arquitetos concordam. Mas os mecanismos de como o conseguir variam muito, por diversas razões. O grau e a metodologia da intervenção dependem fortemente do estado do vestígio histórico, assim como do objetivo global do projeto e da equipa em ação. É um sistema em constante debate há mais de um século, se bem que o último grande avanço teve lugar na segunda metade do século XX.

Durante o século XIX, a teoria do Restauro teve o seu primeiro grande desenvolvimento graças às teorias de Eugène Viollet-le-Duc¹ e John Ruskin². Porém, não é totalmente correto considerar que este é o ponto de partida. Tal como em muitos outros campos de estudo, a Revolução Industrial trouxe mudanças tão profundas que as ideias e práticas anteriores foram muitas vezes deixadas de lado ou consideradas antiquadas. Os registos de reconstruções e restaurações anteriores a essa época eram geralmente mais escassos, simplificados ou pouco detalhados em comparação com o salto que ocorreu a partir de 1850. Além disso, é raro que ideias revolucionárias surjam de maneira repentina; geralmente, a prática antecede a teoria, e não ao contrário. Muito antes da publicação de obras como *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, já se observavam práticas, éticas, hábitos e códigos de conduta estabelecidos no campo do Restauro. Não é por acaso que o movimento Romântico precedeu o *Art Nouveau* e as

¹ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 - 1879) nasceu em Paris a 27 de janeiro de 1814. Após desistir da Escola de Belas de Paris, investigou e estudou por própria conta vários monumentos na França e eventualmente conseguiu uma posição na Escola Nacional de Artes Decorativas de Paris. Aqui conseguiu desenvolver as suas teorias e, após viagens a Itália, iniciou a sua publicação de livros que explicam a sua filosofia em relação ao Restauro. Entre estes destacam-se *Entretiens* e *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle*, nos quais realçou a importância do processo investigativo científico e histórico e a priorização da viabilidade estrutural dos edifícios no momento de os restaurar.

² John Ruskin (1819 – 1900) nasceu em Londres a 20 de janeiro de 1819. Estudou em King's College e Oxford, e depois permaneceu como aprendiz de Copley Fielding e J. D. Harding, com os quais aperfeiçoou a sua técnica na pintura a aguarela e óleo. Influenciado pelo naturalismo, eventualmente escreveu *The Poetry of Architecture*, no qual favorece uma construção simbiótica entre a natureza envolvente e o edifício, priorizando também o uso de materiais construtivos locais. Mais tarde, durante uma visita investigativa a Itália, Ruskin criticou em cartas privadas a desvalorização que se tinha pelo património antigo, particularmente durante o restauro dos mesmos, demonstrando a sua preferência pela preservação e conservação em vez da destruição e reconstrução. Este pensamento é posteriormente desenvolvido em *The Stones of Venice* e *The Seven Lamps of Architecture*.

teorias de restauro de Viollet-le-Duc. Dito por outras palavras, o interesse pelos estilos e técnicas construtivas do passado já estava presente quando Viollet-le-Duc apresentou as suas ideias.

É, por tanto, necessário distinguir o período de Restauro anterior e posterior ao século XIX, pois foi a partir dessa época que surgiu uma abordagem mais sistemática, cuidadosa e estruturada da preservação arquitetónica.

2.1.1. ANTIGUIDADE: DOS ROMANOS À REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

Atualmente a preservação de um edifício de valor cultural é, sobretudo, um modo de evidenciar fisicamente a história de uma nação ou de um povo. No entanto, antes da Revolução Industrial, o restauro tinha uma função mais simples: a sua utilização. Manter um edifício em boas condições para uso contínuo era essencial para a vida local, pois o que atualmente se define por “edifício histórico” nem sempre foi um monumento, mas sim uma estrutura com uma função prática. Desde a época romana e, possivelmente ainda antes, era comum a reconstrução de pontes, estradas e fortificações importantes devido ao papel fundamental que tinham no dia a dia da sociedade. Frequentemente esquecemo-nos que muitos dos monumentos que hoje em dia valorizamos eram apenas edifícios e infraestruturas funcionais.

No entanto, a abordagem de manutenção utilitária não era absoluta. A preservação de monumentos ou edifícios por motivos culturais já existe desde antes do século XIX. Um claro exemplo é a conservação de elementos específicos da cidade de Roma. A manutenção de partes das antigas muralhas da cidade, assim como edifícios como o Panteão, os quais eram de extrema importância para os governantes da época, era uma prática comum. Mesmo durante o longo domínio dos Estados Pontifícios, o icónico edifício, dedicado originalmente aos deuses, foi mantido, pois já se compreendia que a conservação de algo tão antigo como o Panteão dava um significado especial ao local³. É, no entanto, importante salientar que a preservação era realizada segundo as normas culturais predominantes da época. O estilo original ou o método de construção de um edifício não eram necessariamente respeitados, mesmo quando o objetivo da

³ Lúcia Maria Cardoso Rosas comenta: *“Taste and respect for the conservation and renovation of all artistic objects [...] have always existed. [...] In 15th century Italy, a large number of Papal Edicts were issued to prevent the destruction of the architecture of Pagan and Christian antiquity. [...] The desire to modernise and embellish the city included the constructions of antiquity to which great artistic value, and a corresponding prestige, had been attributed, but it also led to the destruction of others.”* (Rosas, 2005, p. 7)

conservação era puramente cultural. Isso acontecia por duas razões principais: era mais prático reconstruir usando as técnicas contemporâneas e oferecia a oportunidade de modernizar o edifício. A compreensão dos estilos e métodos antigos não era uma prioridade, nem o eram a coesão artística e arquitetónica do conjunto. Muitas vezes, edifícios apresentavam lados diferente construídos com materiais e técnicas diferentes. A ideia de preservar um edifício para manter o seu estilo e essência emergiu mais tarde.

Em 1778, em Veneza, Pietro Edwards⁴ foi nomeado pelo Senado de Veneza para a posição de Inspetor para a Restauração de Pinturas Públicas, um cargo que ele já ocupava na Universidade de Veneza desde há mais de 50 anos. Este momento marca um importante desenvolvimento na aparição de novas técnicas de intervenção em obras de arte pois “*Pietro Edwards’s capitoli can be seen both as the beginning of modern conservation (conservation as it is understood today) or as a brilliant, isolated exception [...]*” (Viñas, 2009, p. 47). Como é comum, só viria a ser aplicado muito mais tarde à arquitetura, numa época em que os grandes edifícios começaram a ser vistos como algo mais do que meras construções funcionais. O Senado de Veneza criou um órgão público cujo propósito era simplesmente o de preservar as pinturas como eram, estabelecendo muitas restrições para evitar ações subjetivas por parte dos restauradores.

O uso de materiais específicos para situações únicas e a insistência em ter a capacidade de serem removíveis, demonstra uma compreensão profunda não só da importância de proteger a visão original do pintor, mas também de preservar a obra para as gerações futuras. A preocupação com a preservação a longo prazo, e de modo a evitar danos à obra original, revela que, já em 1728, existia uma percepção da necessidade de manter o estado original, de proteger artefactos culturais significativos do passado e um reconhecimento de que o futuro poderia trazer novas abordagens à arte, capazes de remover as alterações feitas pelos restauradores prévios. Daí o foco no uso de materiais temporários (ou porque se entendia que as gerações futuras poderiam ter métodos menos intrusivos para preservar a arte).

Isto tudo reforça ainda mais a ideia de que a história do Restauro, como acontece em muitos outros campos de estudo, não começa com a publicação do *Dictionnaire*

⁴ Pietro Edwards (1744 – 1821) foi um importante conservador de quadros de arte na cidade de Veneza, servindo como o Inspetor para a Restauração de Obras Públicas. Foi conhecido pelo seu critério minucioso, tanto a nível pessoal da técnica do restauro nas obras como na administração do processo na cidade e a fundação da primeira escola especializada no restauro de obras de arte.

raisonné de l'architecture de Viollet-le-Duc. Resulta de séculos de avanços anteriores, conseguindo impulso apenas durante a Segunda Revolução Industrial. Convém, porém, destacar o impacto fundamental de Viollet-le-Duc e John Ruskin, pois foram eles os primeiros que aplicaram as mencionadas ideias ao mundo da arquitetura, e foi apenas após as suas publicações que surgiram propostas mais protetoras para a preservação dos monumentos.

2.1.2. A REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

A história do Restauro é uma história de reação. Os seus momentos mais importantes ocorreram como resposta a acontecimentos críticos da história recente que acabaram por afetar permanentemente a mesma.

A Primeira Revolução Industrial trouxe consigo a construção de grandes fábricas e instalações que aceleraram a chegada da máquina. A localização mais apta para a construção destas fábricas seria nas grandes cidades, pois estas tinham uma mão de obra mais ampla, clientela e rotas comerciais já bem estabelecidas. Porém, até àquela data, estes centros urbanos mantinham um ritmo de lenta expansão e características medievais. As fábricas foram instaladas nos centros históricos abarrotados das velhas cidades do Reino Unido, França e Alemanha. Para mantê-las com ritmos estáveis de produção foi necessário redesenhar várias estradas e avenidas, não só para o incremento da circulação de material, mas também devido à expansão urbana, consequência do êxodo rural devido à automatização do trabalho de campo e de nova oferta de emprego nestas localidades. A rápida sobrepopulação e desenvolvimento urbano, a reorganização dos centros históricos e a poluição conduziram a uma perda de identidade nestas malhas urbanas. Esta perda foi particularmente pesada quando se tratou de edifícios importantes, como grandes bibliotecas, edifícios governamentais, palácios e igrejas, que foram removidos ou readaptados para fábricas. Isto desencadeou uma consciencialização crescente para a necessidade de preservar edifícios importantes dentro da cidade, o que mais tarde levou aos primeiros avanços na Teoria do Restauro com as obras de Eugène Viollet-le-Duc.

2.1.2.1. EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC E JOHN RUSKIN

Viollet-le-Duc foi um importante arquiteto e filósofo da segunda metade do século XIX, cuja abordagem à reconstrução de edifícios foi essencial para o arranque do processo de Restauro moderno. Promoveu a utilização de uma extensa investigação científica e histórica, e a preferência por técnicas de construção tradicionais. Propôs também o

conceito de aperfeiçoamento, isto é, reconstruir algo não apenas até ao ponto em que foi encontrado, mas no seu ideal máximo, incluindo a adição de partes do edifício que nunca foram concebidas ou imaginadas. Segundo ele, “*Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.*”⁵ (Viollet-le-Duc, 1858, p. 14). Viollet-le-Duc desenvolve este processo em oposição à metodologia comum que se implementava em edifícios na época: ignorando por completo a estilística pré-existente, preferindo o uso de métodos então contemporâneos, tanto em estrutura como em morfologia. Esta prévia citação explica a sua mentalidade, na medida em que o restauro deve ter como objetivo trazer um edifício a um estado idealizado, o que também pode envolver adições que reflitam o que o edifício poderia ter sido, em vez de se manter estritamente na sua condição histórica. Note-se o seu caso mais conhecido: a reabilitação da Catedral de Notre-Dame, na qual uma longa investigação da história do edifício e rigorosos levantamentos foram realizados antes de qualquer ação tomada. Diversas propostas foram elaboradas, aceites e revogadas por uma extensa equipa de arquitetos e historiadores e só após a aprovação é que pôde ser iniciado o restauro. Viollet-le-Duc reconstruiu a espiral sobre a nave central que tinha sido removida umas décadas antes devido à sua instabilidade sob o vento, e restaurou as faces do edifício que tinham sido deterioradas com os séculos, particularmente durante a Revolução Francesa. O que destaca Eugène Viollet-le-Duc como um indivíduo essencial, foi a sua aplicação de uma mentalidade de preservação cuidadosa e acertada, que na altura já existia no espaço artístico como visto no caso de Pietro Edwards em Veneza, mas agora no mundo arquitetónico, através da criação de um sistema metodológico bem aplicado e com fundamentos científicos. Apesar de ter sido o primeiro com um vasto conhecimento do tema, a sua filosofia não era universalmente aceite e rapidamente surgiram contrapropostas. Pensadores ingleses, na altura sob grande influência do movimento Romântico, como John Ruskin e William Morris (os fundadores do movimento *Arts & Crafts*), viam a modificação de qualquer edifício histórico como ruínosa para a sua veracidade histórica. Estes indivíduos afirmavam que a parte mais importante na restauração de um edifício histórico era manter as suas partes originais e evitar a reconstrução, se possível. Ruskin defende que um edifício tem um tempo de vida, tal como o de uma pessoa, e que deve ser deixado à sua própria decadência como um

⁵ Tradução livre: Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou reconstruí-lo, é reabilitá-lo a um estado completo que pode nunca ter existido em um determinado momento.

sinal da passagem do tempo, isto é, a própria ação ruínosa do tempo, tanto no envelhecimento natural do edifício e as intervenções de séculos prévios fazem todas parte da história do mesmo: “*On the other hand, John Ruskin found that any restoration work was excessive, as he considered it to be detrimental for the authenticity of the original work.*” (Viñas, 2009, p. 48).

É evidente que estes pontos de vista são praticamente opostos; esta série de propostas, seguidas de contrapropostas, é um ciclo frequente na história do Restauro e constitui o modo como este evoluiu para o que é atualmente.

2.1.2.2. PÓS VIOLLET-LE-DUC E JOHN RUSKIN

A oposição entre Viollet-le-Duc e Ruskin manteve-se ao longo dos anos, e registaram-se progressos em cada lado. Novos pensadores surgiram e estabeleceram-se de um lado ou de outro, cada um contribuindo para o seu grupo. Alois Riegl⁶ foi um desses indivíduos. Estando do lado do conservadorismo de Ruskin, defendia que os edifícios deviam ser deixados tal e como estavam em vez de “polidos e constantemente cuidados”, só podendo ser tocados em questões estruturalmente importantes. Contribuiu também para a expansão do significado de monumento. Riegl diferencia o que é um monumento construído propositadamente, ou seja, um edifício cujo objetivo desde o início é o de ser um ícone cultural e um monumento arquitetónico, em oposição aos edifícios que, pela fama, pelo tempo e pela dimensão, ganham o título de monumento, como é o caso de muitas edificações de propósito militar.

Camille Enlart⁷ seguiu os passos do seu compatriota francês, tornou-se uma figura proeminente da Escola Francesa do Restauro e defendeu fortemente a utilização de técnicas de construção tradicionais complementadas pela típica investigação científica e histórica. Porém, possivelmente a contribuição mais importante e, de certo modo, neutra, depois de Ruskin e Viollet-le-Duc tenha vindo de Walter Benjamin. A sua análise

⁶ Alois Riegl (1858 – 1905) foi um importante historiador austríaco especializado nas áreas do Medieval e Barroco. Destaca-se pela sua investigação em arquitetura e arte de ornamentação, particularmente em estilos menos conhecidos, “transicionais”. Desenvolveu teorias relacionando os processos ornamentais com a evolução das culturas e sociedades da época. Destaca-se a sua obra *Stilfragen* (Problemas de estilo: fundações da história da ornamentação).

⁷ Camille Enlart (1862 – 1927) foi um historiador e arqueólogo francês especializado no gótico. Desenvolveu teorias na evolução e origens do gótico francês, as quais são em grande parte aceites pela comunidade de historiadores atual. Entre as suas obras destacam-se *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie* e *Les Origines françaises de l'art gothique en Italie*.

à noção do tempo e o peso que este tem sob a perspetiva que este cria num determinado indivíduo é um fator muito importante para um tema em que o tempo desempenha um papel fundamental. O crítico de arte alemão acrescenta que a compreensão que um indivíduo tem de um determinado objeto artístico ou monumento está completamente dependente do tempo no qual este vive e, consequentemente, as tradições, os hábitos e os procedimentos, incluindo o do Restauro, estão sujeitos a alterações. Quando colocadas no campo do Restauro de edifícios, as propostas de Walter Benjamin defendem uma abordagem dinâmica e criativa da prática, respeitando sempre o edifício em questão, uma vez que ele próprio era um forte defensor de uma abordagem histórica e científica no que diz respeito à preservação, mas também concedendo a algumas das novas tendências da era presente.

2.1.3. O SÉCULO XX

Como afirmou Walter Benjamin, a importância da época na qual o observador vive é determinante para a sua perspetiva sobre a tarefa que tem à frente; devido a isto é fundamental ter em conta a época na qual viveram os vários pensadores do Restauro do séc. XIX. A Primeira Revolução Industrial, agora já muito avançada na segunda metade do século, foi o ponto catalisador de muitas escolas de pensamento revolucionárias, particularmente a nova abordagem científica baseada na procura de provas objetivas e factuais. Como já foi referido, os pensadores ingleses foram fortemente influenciados pelo Romantismo e pelo seu foco em intervenções e construções feitas de modo tradicional. Da mesma maneira, a aproximação científica e investigativa de Viollet-le-Duc não foi exclusiva, mas fazia parte deste novo sistema científico que, rapidamente, estava a ser implementado em todos os campos de estudo possíveis. É também importante destacar o outro aspeto importante da sociedade europeia nesta época: a rápida propagação de ideias por todo o continente, particularmente nos países mais industrializados, o que acabou por conduzir às primeiras convenções internacionais sobre preservação de edifícios.

Apesar do progresso, foi apenas após a Segunda Guerra Mundial que o entendimento de um edifício histórico poderia ser algo mais do que uma grande estrutura, tanto em termos de tamanho como de significado. As várias conferências internacionais, a partir do século XX, propuseram a proteção destas grandes estruturas, embora de maneira genérica, para não causar divergências na comunidade arquitetónica. A Carta de Atenas, de 1931, para o Restauro dos Monumentos Históricos sublinha as distinções entre Restauro e Preservação e estabelece algumas regras básicas sobre como

proceder em ambos, mas não impõe nada particularmente significativo. Foi só depois da destruição provocada pela Segunda Guerra Mundial que a filosofia do Restauro de Edifícios voltou a evoluir.

2.1.3.1. A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

O uso frequente de bombardeamentos estratégicos de cidades durante a Segunda Guerra Mundial deixou parte da Europa destruída. A guerra foi particularmente devastadora para a Alemanha, França e nações da Europa do Leste. Em locais como Berlim, Nuremberga, Roterdão, Varsóvia e muitos outros, não restou praticamente nenhuma infraestrutura intacta, especialmente nos centros históricos das cidades. Subsequentemente, o pouco que sobreviveu destas áreas urbanas depois da guerra ganhou um significado acrescido pelo simples facto de ainda lá estar, o que acabou por dar uma prioridade distorcida a construções que, na realidade, não eram particularmente importantes. Um edifício banal construído no final do séc. XIX numa cidade bombardeada, passaria a ser um elemento central da malha envolvente. Esta foi uma ocorrência frequente na Europa da pós-guerra e uma das muitas causas que levaram a uma nova escola de pensamento do Restauro. A própria reconstrução das cidades era muito diversa e estava fortemente dependente da política dominante do país em questão. A doutrina na União Soviética defendia uma rápida reconstrução do continente através da utilização de edifícios de apartamentos pré-fabricados que podiam acomodar facilmente toda a população. Isto não se deveu exclusivamente a um desinteresse de uma escola de pensamento da Europa de Leste, mas também ao facto de dita região ter ficado muito mais devastada em comparação com as nações democráticas ocidentais. A União Soviética foi também fortemente bombardeada durante a guerra e não tinha recursos para reconstruir as cidades como se encontravam antes. Do outro lado da Cortina de Ferro, através do Plano Marshall, grande parte da reconstrução foi feita com a malha urbana pré-existente das ruínas da cidade, e edifícios importantes foram reconstruídos. Em casos especiais, como em Nuremberga, tentou-se reconstruir os centros das cidades de acordo com a forma como existiam anteriormente. Mas foi em Itália que floresceu a fase seguinte do Restauro.

2.1.3.2. A ESCOLA DE PENSAMENTO ITALIANA

A rápida rendição de Itália salvou-a da maioria das campanhas de bombardeamento dos Aliados, tendo a maior parte da Península Itálica ficado relativamente intacta. Houve, porém, destruição considerável no Norte do país, como em Milão e Turim, devido à longa ocupação alemã até abril de 1945. A reconstrução de edifícios históricos

começou pouco depois da guerra, e o indivíduo central neste processo foi o historiador e crítico de arte Cesare Brandi⁸, que, em 1939, ascendeu ao cargo de Diretor do Instituto Nacional do Restauro. Promoveu uma abordagem interventiva na qual se privilegia a estética do edifício, mantendo, no entanto, a sua veracidade histórica. De certa maneira, Brandi move-se entre as teorias anteriormente estabelecidas de Viollet-le-Duc e Ruskin, ora sendo ativo na reconstrução do edifício, mas não criando elementos artificiais, ora deixando-o intacto. Deste modo, a construção mantém uma coesão artística e recupera também a sua funcionalidade. Brandi baseou estas teorias no seu vasto conhecimento da arte, sendo ele próprio um crítico, deu sempre prioridade ao valor artístico das coisas, algo que mais tarde se revelaria conflituoso devido ao alargamento do que poderia ser entendido como historicamente importante.

A prioridade dada por Brandi ao elemento artístico fez com que ele ignorasse completamente o ambiente envolvente, e se concentrasse apenas em edifícios importantes como palácios, bibliotecas ou grandes mansões; quando se tratava de um bairro histórico da malha urbana, Brandi afirmava que era indiferente se o edifício ao lado era antigo ou não, e que se este entrasse em conflito com a beleza de um edifício maior e mais importante, teria então de ser destruído e reconstruído em conformidade. Esta mentalidade acabou por entrar em conflito com as teorias cada vez mais populares dos anos 60, que promoviam a proteção de todo o bairro histórico e não apenas dos monumentos. Durante a reconstrução das cidades da Europa Ocidental, muitas ficaram num estado bastante incompleto e incoerente. A praça medieval, outrora de acesso pedonal, era agora modificada para automóveis e reconstruída com edifícios modernos. Era evidente que, para preservar a estética de um monumento, seria necessário proteger mais do que a qualidade artística que lhe era inerente, como o ambiente envolvente no qual se encontrava. Com os anos, as limitações das ideias de Cesare Brandi tornavam-se cada vez mais evidentes, embora seja importante dizer que foi um indivíduo muito importante, ao ponto que as suas teorias foram fundamentais para a Carta de Veneza de 1964, na qual as primeiras metodologias e estratégias para o restauro e reconstrução de edifícios históricos foram estabelecidas numa convenção internacional.

⁸ Cesari Brandi (1906 – 1988) foi um dos líderes da prática da conservação italiana, tanto na arquitetura como em outras artes. Desenvolveu teorias no tratamento e restauro de monumentos, culminando na sua publicação *Teoria del Restauro* em 1963, a qual serviria como base para a Carta Italiana do Restauro de 1972.

Foi o seu sucessor Giovanni Carbonara⁹ como Diretor do Instituto Nacional do Restauro que propagou a ideia da proteção preventiva total. Através dos seus trabalhos de ação preventiva na Úmbria, indicou a importância da beleza natural do ambiente circundante e, juntamente com um movimento europeu de proteção total de cidades, aldeias e estabelecimentos históricos (um movimento que foi particularmente evidente após a Declaração de Amsterdão de 1975 sobre a Herança da Arquitetura Europeia), o entendimento atual de proteção abrangente em espaços arquitetonicamente significativos começou a ser comum. A partir daí, vários arquitetos e figuras proeminentes apresentaram pequenos acréscimos ao tema que, pouco a pouco, foi progredindo com novas ideias. Amadeo Bellini¹⁰, foi um dos que, com uma certa sincronia com os conceitos de Walter Benjamin, propôs a ideia de não manter o edifício exclusiva e completamente como estava, mas, dependendo da sua importância, permitir-se introduzir alterações para melhor servir as necessidades do indivíduo contemporâneo:

“[...] Bellini’s definitions tended to improve restoration projects as architectural projects without renovating the entire process but rather only one phase. A “restoration/conservation project” should be more than an architectural project. [...] Keeping a building in use without alterations is impossible. Although its function stays the same, a building will require certain changes.” (Della Torre, 2020, p. 113)

Outros mantiveram uma abordagem mais conservadora e, assim, os desvios típicos da filosofia voltaram a ser mais frequentes.

A disciplina avançou consideravelmente e está muito mais unificada e globalizada do que no século anterior. Talvez uma das cartas mais recentes explique qual é o entendimento atual acordado entre os arquitetos: a Carta de Cracóvia de 2000, define, em termos gerais, que a aplicação correta de métodos de intervenção num determinado monumento histórico se baseia em vários elementos, incluindo o estado do edifício em questão, o seu ambiente circundante e a importância para a população local. Não existe, portanto, um único método correto de intervenção, mas muitos que podem ser utilizados à discrição do arquiteto e este facto torna-se particularmente visível quando se depara

⁹ Giovanni Carbonara, (1942 - 2023) foi um importante arquiteto e filósofo da teoria do Restauro italiano. Destacou-se desde cedo na disciplina da conservação e promoveu uma imagem internacional das suas teorias, trabalhando frequentemente com a ICCROM (UNESCO) no desenvolvimento e propagação de técnicas de restauro ao nível internacional.

¹⁰ Amadeo Bellini (1940 -) é um arquiteto italiano de referência no Restauro. Membro da Escola de Pensadores de Milão, Bellini especializa-se na História da Arquitetura dos séculos XVIII até a atualidade. É atualmente professor do Restauro da Arquitetura e Teoria e História do Restauro, no Politecnico di Milano.

com a dessincronização de opiniões entre arquitetos e organizações durante convenções internacionais de arquitetura. A propagação de várias teorias e conceitos é de tal modo ampla e divergente que é inevitável que haja desacordos e, em muitos casos, estes seguem fronteiras nacionais e continentais, como acontece com as divergências entre a conservação Norte-Americana e Europeia, ou a prática comum de Reconstrução no Japão.

2.1.4. A CONTEMPORANEIDADE

Esta divergência de opiniões já existia desde a década de 1970, quando o trabalho de Cesare Brandi tinha particular impacto em Itália. A teoria da preservação, particularmente na Europa, evoluiu rapidamente, como se viu no caso italiano. Se bem que, quando essas teorias começaram a ser desenvolvidas, existia uma barreira linguística significativa que levou diferentes nações a criar ideias semelhantes sem conhecimento mútuo abrangente dos avanços dos outros países: *“English-speaking conservators are more likely to refer to English texts, e.g. Barbara Appelbaum on reversibility and retreatability. Appelbaum herself does not cite Brandi.”* (Ashley-Smith, 2009, p. 18) Embora isso não tenha afetado profundamente a compreensão atual da teoria da conservação na Europa, é importante destacar que diferentes teóricos e arquitetos chegaram a conclusões semelhantes sobre a preservação de edifícios. Foi apenas perto do século XXI que estas ideias se unificaram para o que entendemos hoje. Talvez a história e o desenvolvimento da Escola de Pensamento Italiana tenha sido dos mais bem-sucedidos, como se evidencia nos vários trabalhos de Cesare Brandi para a UNESCO e na sua famosa *Teoria del Restauro*, publicada em 1963. No entanto, muitos restauradores da época desconheciam Brandi e as suas contribuições só foram notadas no estrangeiro muito mais tarde. Isto reflete-se também na prática contemporânea da teoria da preservação. Embora a barreira linguística tenha diminuído significativamente, tornando-se praticamente irrelevante, convenções internacionais ainda sofrem com conferências vazias e debates muito específicos, dominados por investigadores de uma opinião quase dogmática que conseqüentemente atraem uma audiência pequena. O formato das conferências trienais da ICOM-CC facilita essa fragmentação, permitindo a existência de divisões dentro da comunidade internacional:

“Conservation conferences consist, for the most part, of people seeking validation by preaching to the converted. [...] Architects, curators, librarians, archivists and registrars all hold their own conferences. The format of ICOM-CC triennial conferences allows small sub-categories of conservator to speak only to those with a narrow common interest.” (Ashley-Smith, 2009, p. 17)

Apesar disso, a Escola de Pensamento Europeia, especialmente na Europa Ocidental, permanece em sintonia. Entretanto, outras nações, como o Japão, têm abordagens diferentes devido a motivos variados, novamente mostrando que a teoria da preservação não é homogênea em todo o mundo.

Como já foi referido, o ponto comum atual é a preservação dos vestígios existentes. Isto acontece particularmente na Europa, muitas vezes sob a forma de estruturas em pedra que resistem bem à passagem do tempo. No entanto, a arquitetura histórica japonesa (e em grande parte da Ásia Oriental) sempre foi construída com base na madeira. Se acrescentarmos a isto a indústria de construção típica do Japão, que dá prioridade à construção de edifícios de curta duração para que seja mais barata, não é de surpreender que a técnica preferida na preservação de entidades arquitetónicas históricas neste país seja a reconstrução total dos edifícios.

É importante notar porque é que isto ainda é possível. O Japão conseguiu preservar as técnicas de construção e a indústria tradicionais, o que torna a reconstrução destes edifícios historicamente precisa. Nesse sentido, tem sido capaz de respeitar e preservar a autenticidade histórica da entidade em questão, apesar de a maioria não ser de todo original. Trata-se essencialmente de uma diferença de opinião sobre o que é importante na preservação: por um lado, a cultura ocidental dá significado ao vestígio físico real e tenta protegê-lo em conformidade, mas noutros locais o significado também pode vir da utilização de técnicas tradicionais para o recriar, sempre, claro, com o objetivo de reconstruir de maneira acertada algo que já existia.

A razão pela qual isto acontece é também interessante. Não foi apenas devido à inevitabilidade da degradação da madeira nos palácios e edifícios japoneses, mas também porque na Europa a rápida industrialização e inovação no setor da construção civil causou a perda de técnicas tradicionais de construção a grande escala. Por outras palavras, enquanto que em países como a França, a Alemanha e a Itália se perdeu o saber de um pedreiro ou carpinteiro tradicional ou capaz de desenhar com uma qualidade superior e de realizar trabalhos e pormenores específicos (em grande volume), no Japão essa função ainda existe e é plenamente utilizada para reconstruir o património histórico. A Europa atual foi de certo modo obrigada a utilizar mecanismos de intervenção passiva porque ao contrário do Japão, não lhe resta outro método realisticamente acessível que preserve a autenticidade histórica do edifício. Note-se que isto não é uma crítica ao modelo ocidental, o movimento tecnológico e industrial é comum em várias outras regiões do mundo, mas do mesmo modo é comum, e particularmente no Japão, a preservação de indústrias e profissões antigas. O sector da

construção civil no Japão não é o único no país que mantém estas tradições, de facto quase todos os outros aspetos de fabricação antiga ainda persistem hoje, desde a elaboração de espadas, a vasos e tintas de forma manual. O Japão mantém-se como um país veementemente conservador, com orgulho nas suas tradições e reflete isto através de um interesse na produção artesanal, para além de também ter uma preferência cultural por elementos perfeitamente restaurados em vez de danificados: *“Objects, such as those made of Japanese urushi, are restored to their original appearance as a damaged or imperfect object would be considered to be disrespectful.”* (Caple, 2009, p.26).

A equipa escolhida, como já foi referido, é também fundamental na preservação do edifício. Os edifícios históricos e particularmente os monumentos têm uma longa vida de modificação, reconstrução, alteração e destruição. Quando se depara com estes monumentos, a equipa deve escolher a que parte da história do edifício deve dar prioridade. Talvez um dos edifícios mais controversos e que será tema de discussão nesta dissertação seja a Sé de Lisboa. Com quase um milénio de idade, a Sé foi reconstruída muitas vezes (para além das supostas fundações mouriscas sobre as quais o edifício se encontra), ao ponto de não se saber se muitas partes do edifício são paredes ou pilares originais com vários séculos de idade ou se foram construídas entre o final do século XIX e o início do século XX. Uma importante função da equipa de restauradores é escolher qual a época histórica do edifício que deve ter prioridade quando o trabalho estiver concluído. Neste exemplo, as incógnitas e as dúvidas são de tal ordem que, independentemente das medidas que se tomem no projeto, o assunto será quase sempre controverso. A escolha da época histórica está muito mais dependente da subjetividade e gosto dos responsáveis, baseados em provas históricas, claro, mas que acabam por cair nas mãos de quem escolhe a história que o edifício deve contar.

A seleção de quem contratar para o trabalho é particularmente importante, especialmente nesta era de opiniões cada vez mais diversas sobre o tema. As ideias do Restauro de Arquitetura remontam a cerca de 150 anos atrás, através dos trabalhos de Viollet-le-Duc e John Ruskin mas desde então, e particularmente hoje em dia, surgiram novos conceitos que nos permitem atuar com um maior grau de diversidade. Então, quais são as forças motrizes do Restauro de Edifícios contemporâneo?

Para começar, é importante compreender as razões e os objetivos que se pretendem alcançar. O porquê. Cabe aos arquitetos transmitir bem esta mensagem, sobretudo àqueles que têm um conhecimento mais generalizado do tema em questão. É comum

que os restauradores se deparem com a incompreensão do público em relação às razões pelas quais um determinado processo foi seguido em vez de outro, ou porque é que foi feito. Muitos projetos, sobretudo em lugares arqueológicos na Europa, acabam por ter um carácter extensivamente conservador, ao ponto de parecer não haver qualquer intervenção ativa (como aconteceu com as escavações da Sé de Lisboa, que foram encerradas depois de terem sido restauradas). Por outro lado, a razão para proteger um elemento é mais clara: preservar um edifício importante que faz parte do património histórico da sociedade. Talvez o mais difícil de explicar seja a utilização de práticas extremamente conservadoras e protetoras que acabam por preservar um elemento que a pessoa comum pode não ver com um valor inerente. Isto é particularmente difícil, uma vez que pode ter origem num leque variado de motivos, desde evitar mais danos até à espera de avanços nas tecnologias de restauro. A realidade é que as gerações futuras olharão para as ações tomadas no mundo da restauração de hoje com o mesmo olhar crítico com que hoje em dia temos para as do século XX e anteriores.

No fim de contas, o trabalho do restaurador divide-se entre a utilização de motivos precisos e objetivos para orientar o raciocínio e responder às necessidades subjetivas do próprio e dos desejos da sociedade envolvente. De um modo geral, um restaurador pode seguir dois caminhos, uma abordagem mais ativa e mais próxima da Reconstrução, ou a Intervenção Mínima.

A reconstrução é talvez a ação mais invasiva e controversa que se pode tomar e é geralmente considerada uma má prática. Muitas vezes, a sua utilização deve-se mais a influências de atores externos do que a recomendações da equipa que realiza o trabalho. A pressão política e social para a reconstrução de um edifício perdido, mesmo com uma compreensão incompleta do que existiu no passado acontece, embora menos atualmente. Veja-se o caso da reconstrução de muitas cidades após a Segunda Guerra Mundial ou após o colapso do Pacto de Varsóvia, muitas nações da Europa de Leste apressaram-se a reconstruir as suas cidades como eram mais ou menos no passado, ou inclusive a reconstrução de cidades de modo empírico e sem qualquer fundamento

na veracidade histórica como em Budapeste¹¹ e em cidades turísticas chinesas¹², nas quais fazem-se amálgamas de vários estilos europeus.

A falta de apoio à prática da Reconstrução encontra-se fortemente estabelecida e encontra-se até em convenções internacionais, como nas Diretrizes Operacionais da UNESCO para a Implementação da a Convenção do Património Mundial:

"In relation to authenticity, the reconstruction of archaeological remains or historic buildings or districts is justifiable only in exceptional circumstances. Reconstruction is acceptable only on the basis of complete and detailed documentation and to no extent on conjecture." (UNESCO, 2019, p. 27).

E na Carta de Veneza de 1964: *"Article 15: [...] all reconstruction work should however be ruled out. Only anastylosis, that is to say, the reassembling of existing but dismembered parts, can be permitted"*. (ICOMOS, 1964, p. 15)

No entanto, a prática ainda persiste e por mais do que a razão acima mencionada de trazer de volta um edifício importante, pode resultar de um desejo de dar uso ao edifício, por razões turísticas, ou inclusive para a preservação da ruína, ou seja, a reconstrução de partes para melhorar a sobrevivência do edifício em questão, normalmente por motivos de segurança estrutural.

Note-se aqui o importante caso de estudo que é a reconstrução da Acrópole de Atenas, um trabalho que está há décadas em desenvolvimento, possivelmente o mais importante caso de reconstrução no continente europeu. Tendo iniciado há poucos anos, após mais de duas décadas de investigação, documentação e análise científica, as ruínas da Acrópoles de Atenas estão a ser colocadas de volta no sítio exato de onde estavam antes da explosão de 1687 que destruiu grande parte do edifício. Para além da sua colocação, novas peças propositadamente diferentes são usadas em lugar das que

¹¹ Desde 2010 e com maior incidência nos últimos anos, muitos edifícios associados à época de controlo soviético no país foram demolidos em lugar de outros de carácter neoclássico revivalista. Destaca-se particularmente na capital de Budapeste em grandes avenidas e ruínas de palácios. À sua vez uma campanha de revitalização urbana está a ser realizada, na qual edifícios de habitação da época em questão são demolidos e substituídos por novos revivalistas, em zonas onde nunca existiram historicamente os seus antepassados originais.

¹² Com o primeiro caso ocorrendo em 2001 sob a iniciativa da Comissão de Planeamento de Xangai, o denominado projeto "Uma cidade, nove aldeias" procurou a construção de nove bairros temáticos baseados em cidades europeias de diferente importância e tipologia, desde o jardim da Torre-Eiffel e a sua envolvente aos canais de Amesterdão com as suas icónicas casas. O projeto procura incentivar o turismo intranacional a estas novas zonas de habitação, no entanto tem tido pouco sucesso. Desde então outros projetos foram realizados, como a recém-construída sede da empresa Huawei, elaborada para parecer uma cidade medieval alemã.

foram perdidas no tempo. Apesar da implementação de metodologias rigorosas e fortemente fundamentadas com tecnologias inovadoras, a técnica da reconstrução entende-se como controversa, não só porque este monumento é um dos mais importantes para a cultura europeia, mas principalmente porque a reconstrução dificulta e inclusive oculta o entendimento da dimensão do acidente de 1687, que por muito catastrófico que tenha sido continua a ser parte da história da Acrópoles.

Tal como referido no exemplo do Japão, a utilização da reconstrução nos países ocidentais não é muito apoiada devido à importância do original sobre tudo o resto. Mas também pode resultar de um desejo de preservar a autenticidade histórica do ambiente, à semelhança do que Ruskin defendia. Acrescentar um novo elemento a apenas uma parte de um ambiente histórico fará com que este se destaque e deixará o ambiente envolvente desequilibrado. A reconstrução não só prejudica a autenticidade histórica do edifício em questão, como também acrescenta uma nova entidade estranha ao ambiente em que se insere.

É por isso que o Restauro Mínimo é muito preferido nos países ocidentais, nomeadamente em locais de grande importância histórica e em lugares arqueológicos. Esta prática defende uma intervenção muito limitada no edifício em questão, muitas vezes aplicando apenas as ferramentas e materiais necessários para manter tudo no sítio. Tenta-se utilizar as abordagens mais científicas e o minimizam-se revisões subjetivas. Porém, como é natural neste tópico, o indivíduo subjetivo deve julgar até onde se deve levar a prática. Pode argumentar-se que esta é a metodologia que tem maior uso nas nações europeias, em detrimento da abordagem da Reconstrução, embora na realidade as práticas mais frequentemente implementadas se situem algures no meio entre as duas.

Tal como a Reconstrução, esta prática também se encontra bem definida em convenções internacionais, já no Congresso Internacional de Arquitetos de 1904:

“Dead monuments (i.e. ‘those belonging to a past civilization or serving obsolete purposes’) should be preserved only by such strengthening as is indispensable in order to prevent their falling into ruin.” (Viñas, 2009, p. 48).

e em convenções italianas, as quais muito avançaram o tema:

“[...] che nei monumenti lontani ormai dai nostri usi e dalla nostra civiltà, come sono i monumenti antichi, debba ordinariamente escludersi ogni completamento, e solo sia da considerarsi la anastilosi, cioè la ricomposizione di esistenti parti smembrate con

l'aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la linea e assicurare le condizioni di conservazione." (CSPLABA, 1932, p.3).¹³

Trata-se, como já foi referido, de uma ciência parcialmente subjetiva. No fim de contas, a única Intervenção Mínima por definição é a ausência de tal, o que seria a forma mais absoluta de ver as coisas através desta perspetiva. Tudo o que se pode fazer é tentar apoiar a intervenção escolhida com a maior quantidade possível de dados científicos e factos históricos antes de avançar com ela.

Também se pode olhar para a prática da conservação não com o que se ganhou com a intervenção efetuada, mas com as partes que se perderam permanentemente depois dela. Afinal de contas, pode-se argumentar que quanto menos perdas, melhor, mesmo que, talvez, à custa da coerência preceptiva. E no mundo atual do Restauro de Edifícios, a prática é tão sensível que apenas profissionais de renome são recomendados para o trabalho, pois como descrito anteriormente, o seu conhecimento do tema é vital para o sucesso do trabalho, sendo talvez a escolha mais importante a fazer. As alterações na Intervenção Mínima podem chegar a ser tão especializadas e focadas num determinado elemento arquitetónico que só são detetadas por estes profissionais.

O arquiteto deve escolher entre interpretar um edifício como poderia ter sido numa dada altura histórica ou mostrá-lo tal como é com os efeitos do tempo, escondendo as outras camadas de história que tem.

2.2. O CONTEXTO PORTUGUÊS

O Restauro em Portugal evoluiu de maneira distinta do resto da Europa. Apesar de, na atualidade, partilhar uma filosofia similar à de outros países, a sua progressão foi particular. Vários eventos tiveram especial importância, desde o Terramoto de 1755 aos avanços de diversos indivíduos e instituições, sempre tendo em conta o importante contexto social-político no qual existiram, especialmente desde o século XX.

O Terramoto de 1755 mudou por completo o panorama do Império Português. Numa altura em que o país recuperava da crise da União Ibérica, viu-se novamente

¹³ Tradução livre: [...] que, nos monumentos desusados e abandonados pela nossa civilização, como são os monumentos antigos, deve ser normalmente excluída qualquer conclusão, devendo ser considerada apenas a *anastilose*, ou seja, a recomposição das partes desmontadas existentes com a eventual adição dos elementos neutros que representem o mínimo necessário para integrar a entidade e assegurar condições de conservação adequadas.

confrontado com uma nova catástrofe. A destruição de Lisboa entende-se hoje como um ponto de viragem na história portuguesa, um ponto sem retorno, após o qual o Império Português enfrentaria desafios constantes, reduzindo gradualmente de importância no cenário global e perdendo a sua proeminência. O impacto na arquitetura foi igualmente significativo, especialmente na capital, que ficou quase completamente destruída. Para a reconstrução, o cada vez mais empoderado Marquês de Pombal reformulou os estilos arquitetónicos, os métodos de construção e o planeamento urbano, dando origem a uma nova Lisboa. Procurava-se agora simplicidade no estilo e eficiência na construção, inspirado nas construções militares de mais fácil elaboração, em oposição ao procedimento barroco predominante na época.

“Propôs diversas hipóteses, a começar, antes de mais, pela construção de uma *cidade nova* em terreno livre, de modo a que a regularização da cidade não encontrasse obstáculos de qualquer espécie. [...]”

O mais importante seria ainda, do ponto de vista arquitetónico, definir uma *uniformização de métodos*, num esquema a que hoje chamaríamos de economia de escala, baseado na repetição de elementos intercambiáveis e até na monotonia dos prédios de rendimento e no seu respetivo ordenamento no espaço.” (Pereira, 2022, p. 422/423)

Pombal foi inflexível quanto à reconstrução dos edifícios, defendendo que não haveria exceções, fosse para edificações da alta nobreza, clero ou da burguesia. Embora acabasse por haver algumas exceções devido ao grau controverso da decisão (sobretudo entre as classes dominantes), Pombal acabou por deixar a sua marca em monumentos importantes, como na reconstrução da Sé de Lisboa: “Nota-se que a aristocracia de corte continuou a preferir a adjetivação barroca, ou rococó, antes e depois do megassismo de 1755” (Pereira, 2022, p. 450).

Antes do Terramoto, o estilo de construção predominante caracterizava-se por uma ornamentação intensa, típica do Barroco. No entanto, devido à crise, tal como ocorrera durante a União Ibérica com a difusão do estilo Chão, passou-se a usar uma nova tipologia mais eficaz baseada em princípios geométricos de simetria e proporções adequadas. O retorno ao Classicismo começou a ganhar popularidade, marcando uma mudança significativa nas preferências arquitetónicas.

Note-se o caso da Sé de Lisboa, a qual ficou parcialmente destruída após o terramoto, e o incêndio subsequente que derrubou a Capela do Santíssimo e grande parte da Capela-Mor. Em 1764, começou-se a reconstrução das partes danificadas e, como era comum na época, não houve grande preocupação em harmonizar a nova construção com o ambiente sobrevivente que restava da Sé. O estilo predominante na reconstrução destacava-se pela forte ornamentação, variedade de materiais e geometrias complexas.

As obras na igreja foram retomadas muito mais tarde num sentido diferente, sob a orientação de diversos arquitetos como Augusto Fuschini, parando apenas em 1940 com a intervenção de Raul Lino¹⁴. As várias reconstruções realizadas após o terramoto demonstram que do final do século XVIII até ao início do século XX houve uma certa falta de preocupação com a veracidade histórica dos edifícios. Particularmente no século XIX, muitos monumentos foram restaurados com o objetivo de criar uma composição historicista, muitas vezes em detrimento das intervenções barrocas dos séculos XVI e XVII já lá existente.

2.2.1. O ROMANTISMO

O uso da reconstrução com o propósito de criar coesão estilística começou no século XIX e pode ser entendido como um dos primeiros passos em direção à restauração arquitetónica em Portugal. Após mais um período de crise devido à invasão napoleónica e à subsequente guerra civil, que terminou com a implementação da Monarquia Constitucional, o país emergiu com um renovado sentimento de nacionalismo, progresso e um gosto literal pela palavra “revolução”¹⁵. Mas, mesmo que Portugal já não fosse uma monarquia absoluta, persistia o orgulho numa visão clássica e romantizada da nação, com uma nostalgia pelas eras passadas e um espírito conservador irredentista que influenciou profundamente a arquitetura da época. Essa tendência não foi exclusiva de Portugal; na verdade, refletia um fenómeno comum em toda a Europa: a invenção da fotografia, novas maneiras de compreender o Estado-nação e os avanços da Revolução Industrial levaram a um sentimento generalizado de nostalgia pelo passado. Isso também se manifestou noutras áreas de estudo, particularmente na literatura, como ficou retratado em *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett e pela reestruturação da história portuguesa feita por Alexandre Herculano, documentos que

¹⁴ Raul Lino (1879 – 1974) viria a ser uma das principais figuras da construção civil portuguesa na primeira metade do século XX. Estudou na Alemanha e Inglaterra onde ganhou novos conhecimentos nas metodologias e processos de restauro de monumentos e habitação. Trabalhou no Ministério de Obras Públicas onde tomou importantes decisões relativamente ao restauro de monumentos, particularmente na Sé de Lisboa. Entre as suas obras escritas destaca-se *A casa portuguesa*, enquanto que na construção destaca-se a casa do Cipreste e o Palácio O'Neill.

¹⁵ “De facto, a consciência de um século XIX aberto e moderno, de um século de progresso e civilização (não é por acaso que estas duas palavras só passam a ter o seu sentido contemporâneo nessa altura), só se começa a desenhar com a «revolução» de sensibilidades ao romantismo. / E mesmo esta «revolução» é essencialmente urbana e radica-se nas metrópoles de Lisboa e Porto.” (Pereira, 2014, p. 781).

tiveram um particular impacto nas elites intelectuais que acabaram por conduzir a nação a este caminho de memória e valorização do passado.¹⁶

A criação da Academia Real de Belas-Artes em 1832, por D. Fernando II, também marcou um interesse do Estado em promover a construção e restauração de monumentos de grande relevância. Outros eventos marcantes, como a visão de James Murphy do Mosteiro da Batalha em 1795, lançaram as bases para a arquitetura Romântica em Portugal. Na década de 1840, começou a construção do Palácio da Pena, por ordem de D. Fernando II, que serviu como um laboratório para experimentar diferentes estilos, desde o neogótico ao neo-mourisco, incluindo até estilística do subcontinente indiano. No entanto, o estilo que rapidamente conquistou popularidade entre arquitetos e o público foi o Manuelino. Este termo, cunhado por Adolfo Varnhagen na sua importante publicação de 1842, *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*, representava a tipologia única do Gótico português e do pós-gótico. O Manuelino tornou-se a escolha evidente para muitos, pois incorporava tudo o que era admirado do passado glorioso e romantizado da nação: a era dos Descobrimentos, uma nação marítima próspera e uma dedicação intensa às artes. Para além disso, era um estilo predominante em vários monumentos que se mantinham parcialmente inalterados naquela época, como partes do Mosteiro dos Jerónimos.

2.2.2. O RESTAURO CONFORME A ÉPOCA

A abordagem ao Restauro de monumentos não foi, no entanto, uniforme. Diferentes especialistas começaram a expressar as suas posições, como as propostas de Ernesto Korrodi, inspiradas nas ideias de Viollet-le-Duc. Um grupo de críticos percebeu que a reconstrução dos elementos era inadequada, e que muitas vezes ocorria de maneira desorganizada no país devido à burocracia e à falta de financiamento, subsequentemente acabando sob o controlo de entidades privadas pouco cuidadosas no processo de recuperação. O dito grupo, que incluía Ernesto Korrodi, Augusto Fuschini e outros, só viu as suas opiniões ganharem alguma força já no século XX. A

¹⁶ “Alexandre Herculano e Almeida Garret participam, frescamente, num projeto estético e político que se traduzirá na modernidade possível. A revisão da história de Portugal por Herculano, mediante uma visão inovadora de matriz francesa, e a descrição dos hábitos e costumes do país por Garret, de que são exemplos *Viagens na Minha Terra* [...], são os traços dominantes desta nova abertura ao sensível, e da sua correspondência num quadro de proposição política democrática (toda a teoria dos concelhos, como uma originalidade administrativa portuguesa com raízes medievais, constitui um processo de intenções progressistas e libertadoras).” (Pereira, 2022, p. 496/497).

visão predominante no Restauro da época não parecia demonstrar o devido respeito pelos edifícios históricos; em grande parte os ideais de conservação defendidos por John Ruskin eram rejeitados, algo que também impactou o trabalho de Camillo Boito, entusiasta do movimento *Arts & Crafts*. De facto, as ideias de Eugène Viollet-le-Duc sobre o Restauro também não foram bem aceites em Portugal. Já existiam práticas estabelecidas quando o *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française* foi publicado em 1854, e, segundo as definições e a ética de trabalho de Viollet-le-Duc, o que acontecia em Portugal na época não podia ser considerado restauro. A grande diferença residia no facto de que o francês abordava os monumentos de uma maneira científica, enquanto em Portugal prevalecia uma abordagem mais empírica e romantizada.

"The concepts of Viollet-le-Duc were part of a modern theory of architecture, which regarded the past as an object of scientific analysis, research and learning. [...] / These concepts do not in any way correspond to the vast majority of the works undertaken in 19th-century Portugal and other European countries. This definition of restoration that has been presented, in which it is defined as a new discipline, belongs to Viollet-le-Duc and cannot be expanded to include the culture of restoration in its entirety. / In the Portuguese periodical press, the term restore/restoration was understood from the 1830s onwards as meaning to "renovate, reform, recover the former state of." (Rosas, 2005, p. 6/7)

Esta disparidade de opiniões entre arquitetos não era exclusiva de Portugal, mas estava presente em toda a Europa. Viollet-le-Duc marcou um ponto de viragem ao distinguir projetos anteriores ao seu tempo como algo que não poderia ser considerado restauro no sentido moderno. Ele argumenta que apenas na sua época, com o desenvolvimento de disciplinas como a arquitetura, arqueologia, paleontologia, filologia e etnologia, se pôde alcançar uma compreensão mais precisa do antepassado arquitetónico. Embora houvesse trabalhos de restauração realizados em séculos anteriores, estes não eram feitos com suficiente investigação prévia da tipologia do edifício, ou com um desejo explícito de protegê-lo. Esta abordagem científica era, na época, quase exclusiva de Viollet-le-Duc.

Apesar da diferença de opiniões, houve uma tendência geral de progresso ao longo do tempo. Prova disto pode ser encontrada no que é frequentemente definido como "Restauro" ao longo das épocas, tanto em documentos arquitetónicos quanto em dicionários oficiais. Se nos séculos XVII e XVIII o "Restauro" era visto como um projeto de modernização para atualizar um edifício, como aconteceu em partes da Sé de Lisboa, só no século XIX é que a definição evoluiu para a recuperação do estado aparente anterior de um edifício. A insistência em recuperar o passado deu prioridade à reconstrução de edifícios em ruínas nessa era, especialmente aqueles considerados de grande importância histórica.

Como afirmou Viollet-le-Duc, as obras de restauro anteriores ao seu tempo não se enquadravam nos critérios que ele estabeleceu, mas, mesmo que fossem esporádicas ao longo dos milénios, ainda assim eram importantes. Portugal não foi exceção a esta prática prévia ao século XIX. O interesse pelo passado já era evidente nos séculos XV e XVI, com obras literárias de André de Resende como *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, ou de Damião de Góis, com o *Elogio da Cidade de Lisboa*.

A liderança política da época também mostrou um interesse pelo restauro e pelas artes do passado, como na reconstituição dos túmulos do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a pedido de D. Manuel I, onde atualmente se encontra o primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques. Outro caso é a criação da Real Academia da História Portuguesa, por D. João V, para melhor compreender as entidades históricas que mais representavam Portugal. Todas essas decisões tinham motivações semelhantes às que impulsionaram o Romantismo do século XIX: o entendimento de que um dos melhores símbolos da identidade de uma nação era a presença constante e monolítica de um monumento.

2.2.2.1. MEDIDAS LEGISLATIVAS

A evolução dos sistemas legislativos em comparação com o desenvolvimento teórico durante o século XIX e início do XX demonstra a disfuncionalidade e dessincronização que existia nesta área da arquitetura, tanto a nível legal, como a nível disciplinar.

A mudança de ritmo e o sentimento que se veio a ter relativamente aos monumentos a partir da década de 1830 só se fez sentir verdadeiramente no governo já perto do virar para o século seguinte, no entanto já se destacavam algumas tentativas. Para além dos avanços de D. Fernando II em 1840, que, tecnicamente, poderia ser considerado do interesse político, Mousinho de Albuquerque, tendo já trabalhado no Mosteiro da Batalha, influenciou as políticas governamentais que viriam a definir os critérios para a restauração de monumentos:

1. Proibição de construções que alterem completamente o propósito original do monumento ou que sejam tão agressivas que destruam o seu significado original;
2. Interrupção de todas as obras que priorizem um estilo arquitetónico em detrimento de outro, ou que resultem numa arquitetura incoerente dentro do próprio monumento;

3. Priorização do aspeto externo do edifício, para manter a coesão com o seu ambiente circundante;
4. Grandes alterações nos projetos devem ser submetidas ao governo para aprovação.¹⁷

Estas diretrizes oferecem uma imagem clara da agenda popular da época, que evoluiu com o tempo. Na segunda metade do século XIX, deu-se um conjunto de reformas no Estado, com a intenção de melhorar o panorama do Restauo no país. Em 1852 foi inaugurado o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, e pouco depois, em 1864, reorganizou-se o Ministério do Reino, agora com um núcleo de engenheiros¹⁸, alguns dos quais formados em França. No mesmo ano também foram aprovados novos estatutos pela Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses. É importante notar que, a partir de 1850, os projetos de Restauo ganharam mais atenção, com particular interesse pela imprensa e um aumento na publicidade por todo o país. No entanto, a aplicação das regras e regulamentos estabelecidos teve grandes dificuldades. Em parte deveu-se à propriedade privada de muitos monumentos e às subsequentes intervenções privadas que escapavam ao controlo governamental, mas também à incapacidade de garantir o cumprimento rigoroso da lei.

2.2.2.2. O MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS E A IGREJA DE SÃO MIGUEL

Importante caso da época é o Mosteiro dos Jerónimos, que teve uma influência significativa e foi alvo de diversas obras de restauração e propostas de concursos, com variadas perspetivas sobre como proceder com as adições e reconstruções. Muitas partes do edifício foram questionadas, desde as reconstruções após o Terramoto de 1755 até às propostas de ampliações, particularmente na zona oeste. Os

¹⁷ “The first legislative measure regulating restoration of “public monuments” was introduced in 1840, inspired or supported by Mousinho de Albuquerque, who was then beginning his work on the Batalha Monastery. This measure was introduced because of the works which had been carried out on the Jerónimos Monastery since 1834, where the monastic quarters were on the verge of being adapted to accommodate a philanthropic institution that provided shelter for minors.” (Rosas, 2005, p. 8)

¹⁸ “No entanto, importa referir que este ministério, assim como as direcções distritais, era liderado por engenheiros, apesar de existirem também escassos arquitetos para responder às intervenções em obra. Havia outras prioridades associadas *a modernização do país, no campo das obras públicas, e da construção e fiscalização dos caminhos-de-ferro, das estradas e dos portos, que determinavam que as intervenções nos monumentos fossem secundarizadas e, em geral, entregues à orientação de engenheiros.” (Custódio, 2021, p. 15)

acontecimentos em torno dos Jerónimos foram dos mais controversos, mesmo para a época, e servem como exemplo da prática comum de restauração naquele tempo.

Um ponto essencial nestes eventos foi a chegada da Casa Pia, que assumiu o controlo do monumento com a aprovação do governo, gerindo as renovações até 1940. Diversas tentativas de atualização do monumento foram feitas, mas muitas eram demasiado modestas ou não receberam a aprovação do proprietário, Eugénio de Almeida. Foi apenas em 1868, com a chegada dos italianos Achille Rambois¹⁹ e Giuseppe Cinatti²⁰, que mudanças mais significativas começaram a ser implementadas. Os dois cenógrafos de profissão, que trabalhavam para a instituição, foram responsáveis por intervenções na entrada oeste, e logo de partida o seu trabalho foi bastante controverso. As adições que realizaram apresentavam desproporções significativas e adaptações impróprias²¹, além de não serem especialistas em construção civil, algo que teria consequências trágicas. Em 1878, uma derrocada na fachada frontal, que estava a ser trabalhada, provocou a morte de 10 pessoas, gerando uma comoção nacional. A indignação foi tal que as obras foram imediatamente interrompidas, e seguiu-se uma investigação sobre as causas do acidente, culminando no despedimento dos italianos envolvidos. Após o desastre, as obras nos Jerónimos ficaram suspensas por quase 30 anos, com novas submissões e projetos agora a cargo do estado. O caso do Mosteiro dos Jerónimos é um exemplo claro da forma irregular e, por vezes, negligente com que os monumentos eram tratados na época, ilustrando os desafios e a falta de cuidado que caracterizaram muitas das restaurações.

¹⁹ Achille Rambois (1810 – 1882), nascido em Itália, foi um cenógrafo e decorador de interiores que se destacou nos meios de teatro em Portugal, entre 1850 e 1870. Colaborou com Giuseppe Cinatti em várias ocasiões, entre elas como cenógrafo no Teatro de São Carlos e no Mosteiro dos Jerónimos.

²⁰ Giuseppe Luigi Cinatti (1808 – 1879), nascido em Itália, foi um cenógrafo, decorador de interiores e pintor que se destacou no seu trabalho em Portugal. Colaborou com Achille Rambois em várias ocasiões, desde o Teatro D. Maria II, o Teatro das Laranjeiras, entre outros. Destaca-se também pela sua intervenção, junto a Rambois, no Mosteiro dos Jerónimos.

²¹ “O projeto de Rambois e Cinatti modifica a dinâmica dos restauros, que decorrem aceleradamente e sem limites de despesa. [...] Sensivelmente a meio do corpo que se prolonga em paralelo desenharam uma torre de três páginas, com quatro pináculos e segundo preceitos que vertem mais do *revival* gótico do que do neomanuelino. Esta parte da obra foi desde logo criticada, atendendo às suas proporções desajustadas.” (Pereira, 2022, p. 502)



Ilustração 1 - A fachada do Mosteiro dos Jerónimos antes da derrocada, 1877. (Lisboa Antigamente)

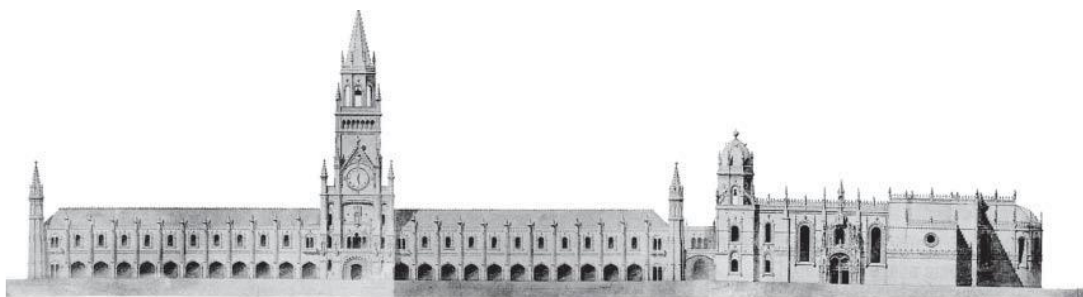


Ilustração 2 - Montagem do alçado Sul do Mosteiro dos Jerónimos segundo a proposta de Giuseppe Cinatti e Achile Rambois. (Ferreira, 2007)

É de notar que muitos dos problemas poderiam ter sido evitados se uma abordagem mais cuidadosa tivesse sido adotada. Várias das propostas alternativas apresentavam soluções de melhor qualidade, tanto em termos construtivos quanto na busca por uma proporcionalidade e simbologia mais fiel ao estilo Manuelino. Um exemplo notável é a visão de Joaquim Possidónio Narciso da Silva²² que em 1867, na Exposição de Paris, apresentou um modelo alternativo para os Jerónimos. A sua proposta foi amplamente elogiada no mundo do Restauro, especialmente após a trágica derrocada de 1878 que colocou em causa o projeto original (*"The project was not implemented, but years later it was still highly appraised, in view of the "damage" that was then being done to the church"*, Rosas, 2005, p. 9). O caso do Mosteiro dos Jerónimos é um caso claro de tudo

²² Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806 – 1896) foi um arquiteto e arqueólogo português. Ao longo da sua vida dirigiu diversas adaptações de edifícios, como no caso do mosteiro de S. Bento, o qual adaptou para o atual Palácio de S. Bento. Trabalhou também no Palácio das Necessidades e desenhou o Palácio do Alfeite, atual sede do Comando da Base Naval de Lisboa. Foi também um importante membro da comunidade de arquitetos e arqueólogos na época, tendo sido o fundador da Real Associação dos Arquitetos e Arqueólogos Portugueses.

o que podia correr mal em consequência de como se conduziam obras de restauro na época. A responsabilidade do mosteiro foi entregue a um patrono desinteressado, que priorizou a expansão do edifício para atender às necessidades da Casa Pia, o que levou à concessão do projeto a indivíduos ligados à própria instituição. Mesmo com a oposição significativa da comunidade histórica e de restauração, incluindo os protestos²³ do próprio Adolfo Varnhagen²⁴, o projeto avançou com a aprovação do governo. Foi o resultado de uma atitude inepta em relação aos monumentos, agravada por um contexto caótico, mal financiado e desinteressado por parte das autoridades e da população.



Ilustração 3 - Maquete da proposta de Possidónio da Silva para o restauro do Mosteiro dos Jerónimos na exposição de Paris, 1867. (Rodrigues, 2012, p. 29)

Este tipo de situação ocorreu mais do que uma vez e muitas vezes afetou aqueles que defendiam uma abordagem mais protetora e menos empírica em relação aos monumentos, uma posição que só começaria a ser valorizada no final do século XIX e início do século XX. O mesmo aconteceu com as propostas iniciais de Ernesto Korrodi

²³ “[...] e com Varnhagen, do Brasil, a pronunciar-se sobre as diversas opções apresentadas.” (Pereira, 2014, p. 787)

²⁴ Francisco Adolfo de Varnhagen (1816 – 1878) foi um diplomata e historiador brasileiro, destacado pelas suas investigações e publicações sobre a história e legislação do Brasil, particularmente na sua obra *História Geral do Brasil*. Terá servido no corpo de artilharia do exército português e mais tarde como diplomata do Brasil em Lisboa em 1841, onde continuaria a sua investigação como historiador.

para o Castelo de Leiria, as quais foram significativamente alteradas durante a realização da obra de restauro.²⁵



Ilustração 4 - Interpretação de Ernesto Korrodi do Castelo de Leiria antes do seu abandono, 1898. (Korrodi, 1898)

²⁵ “Until the 1930s, no modern restoration project such as Viollet-le-Duc understood in its twin dimensions was ever totally accepted in Portugal. The integrated, erudite projects, intended to complete great architectural structures that had not existed until then [...] and which followed the theories of Viollet-le-Duc [...], or those proposing the reconstruction of a building that may have never existed, were not generally approved. Even when these projects were initially accepted, they were later altered. Korrodi’s project for the Leiria Castle (1898) suffered many alterations when it was put into practice” (Rosas, 2005, p. 10)



Ilustração 5 - Castelo de Leiria no seu aspeto atual. (Câmara Municipal de Leiria, 2021)

Um projeto bem reconhecido que foge às metodologias predominantes da época é a restauração da Igreja de São Miguel do Castelo de Guimarães, realizada em 1874. Restaurada por Francisco Martins Sarmento²⁶, este importante edifício, onde Dom Afonso Henriques foi batizado, tinha um enorme valor simbólico para a nação. Por isso, o arqueólogo compreendeu que o trabalho precisava de ser conduzido com extremo cuidado, bom gosto e uma atitude profundamente protetora. O seu entendimento de preservação de autenticidade provou-se particularmente avançada para a época. A sua constante presença durante a obra também permitiu uma visão mais acertada do que o restaurador desejava e esta pequena igreja entende-se hoje como uma importante exceção à regra da época.

O restauro em Portugal entre o Terramoto de 1755 e o final do século XIX não estava unificado por um respeito à pré-existência. Acima de tudo, foi uma época marcada por grandes inconsistências estilísticas e constantes debates as metodologias a implementar. Entre os muitos problemas, destacam-se a falta de uma completa compreensão e noção da arquitetura e da história dos edifícios, incerteza política que desequilibrava o país e a consequente escassez de financiamento, que levou a muitos

²⁶ Francisco Martins de Gouveia de Morais Sarmento (1833 – 1899) foi um arqueólogo e escritor, formado na Universidade de Coimbra em direito e autodidata na disciplina de arqueologia.

particulares a restaurarem os monumentos por conta própria, de acordo com os seus estilos preferidos. Apesar de claras tentativas de educação, legislação e progressão, particularmente através do Ministério de Obras Públicas, este demonstrar-se-ia incapaz de levar a cabo a enorme função de unificar os vários processos de restauro no país que, tão variados e inconsistente eram, nem poderiam ser considerados como “restauro” em muitos outros lugares da Europa.

“Assim, além de escassas, as intervenções de conservação lideradas pelo Ministério de Obras Públicas integravam-se, genericamente, na categoria dos «restauros empíricos», um tipo de abordagem que em toda a Europa (sobretudo em Inglaterra, na França, na Alemanha, na Itália e em Espanha) estava a ser combatida pelos doutrinadores do restauro moderno do património” (Custódio, 2021, p. 16).

Além disso, a forte paixão pelo monumento e a sua visão idealizada e romantizada, sentimento comum na população e nas entidades de restauro, teve também um papel importante. A adoração pelo monumento permaneceu intensa até meados do século XX, e as filosofias do restauro continuaram em constante alteração e experimentação, particularmente com a chegada do Estado Novo.²⁷

2.2.3. DO VIRAR DO SÉCULO AO ESTADO NOVO

Acontece do final do século XIX à chegada do Estado Novo e subsequente inauguração da Direção Geral dos Monumentos Nacionais (DGEMN), um conjunto de eventos tanto a nível internacional como no interior, que repercutiram no desenvolvimento da teoria do Restauro no país. As inconsistências no Restauro que emergem da maioria do século

²⁷ Portugal chega ao século XX com uma mentalidade variada. Ao longo do século XIX as artes terão avançado continuamente, progredindo e propagando os conceitos de civilização e modernismo pelo país (“De facto, a consciência de um século XIX aberto e moderno, de um século de progresso e civilização (não é por acaso que estas duas palavras só passam a ter o seu sentido contemporâneo nessa altura), só se começa a desenhar com a «revolução» de sensibilidades do romantismo. E mesmo esta «revolução» é essencialmente urbana e radica-se nas metrópoles de Lisboa e Porto.” Pereira, 2014, p. 781), e à sua vez, particularmente a partir da imposição do Estado Novo, o sentimento tradicional e ruralista prevalece igualmente (“Em Portugal, a partir dos inícios do século XX vão passar a conviver *dois países num só*. O país mais profundo e tradicionalista, que é também o que se revê nos gostos naturalistas. E o país urbano e moderno, que, ainda sem plenamente o ser, se revê nas revoluções estéticas que andam associadas ao culto da velocidade, da mecânica: o modernismo fazia a sua entrada em cena.” Pereira, 2014, p. 801). A propaganda política do Estado Novo, através de António Ferro, o Diretor do SNI, insiste frequente numa dualidade de estética modernista acompanhada de uma mensagem nacionalista (“O passo seguinte foi dado pelo poder ditatorial, quando a ditadura *estava na moda*. O peculiar fascismo português projetou um intelectual brilhante: António Ferro [...]. De algum modo, Ferro constituía uma *contradição*, pois foi ele e só ele, afinal, [...] quem conferiu [...] uma imagem convenientemente moderna, ou melhor, *modernista*, a um regime dominado por um ideário retrógrado, integralista e ruralista.” Pereira, 2014, p. 806).

XIX, darão eventual origem a uma tendência filosófica que floresce parcialmente durante a Primeira República e que será parcialmente bloqueada pela nova Ditadura Militar.

No século XX, as principais cidades portuguesas estavam em constante crescimento. A expansão urbana começou logo após o Terramoto de 1755, aparecendo na forma de novas grandes avenidas e quarteirões e na reutilização de monumentos e instalações previamente abandonados. O que ocorreu algumas décadas antes nos Jerónimos passou a acontecer em edifícios de similar e menor importância, numa escala muito maior. Ao mesmo tempo, alguns aspetos da filosofia de Viollet-le-Duc começaram a ganhar popularidade, sendo vista como uma alternativa mais rigorosa e científica às abordagens subjetivas e pessoais que muitos arquitetos e restauradores adotavam. Contudo, a abordagem do francês nunca foi totalmente compreendida, e a aplicação de um raciocínio empírico persistiu até meados da década de 1970. Um exemplo claro desta tensão foi a intervenção extremamente controversa de Augusto Maria Fuschini na Sé de Lisboa. O autoproclamado pupilo da escola de pensamento de Viollet-le-Duc, Fuschini via na Sé um edifício que precisava de ser profundamente restaurado, eliminando as alterações feitas após o século XIV. Segundo ele, o monumento deveria retornar a um “estilo primitivo”²⁸, mais próximo das construções românicas e góticas que ele tanto admirava. As reconstruções subsequentes, que incluíram a alteração da fachada frontal, da parede sul e de várias janelas, foram baseadas em métodos empíricos, comparando a Sé com edifícios semelhantes da época, com muito pouca consideração de registos antigos, pinturas e desenhos técnicos dos séculos anteriores. Além disso, demonstrou pouco interesse em técnicas tradicionais de construção. Os resultados geraram protestos imediatos na comunidade²⁹, não só pela reconstrução da fachada, mas também pelo uso de materiais modernos, como pilares de betão e acabamentos falsos em mármore nas paredes. Houve também reconstruções de partes genuinamente antigas do edifício para adequá-las à geometria desejada do arquiteto, como ocorreu com a entrada principal. Apesar do falecimento de Fuschini em 1911, as obras continuaram até 1940, quando o proeminente arquiteto e escritor Raul Lino exigiu

²⁸ No terceiro capítulo de *A arquitectura religiosa na Idade Média* de Augusto Fuschini, titulado de “A Sé Patriarcal de Lisboa e a sua restauração”, o autor desenvolve a sua metodologia de como de retornar o monumento ao seu “estilo primitivo”, baseando-se nas tipologias do românico tardio e no gótico português.

²⁹ “Mas nem mesmo alli teve o socego que desejava e de que muito carecia o seu espirito atribulado, porque tinha de conviver ainda, pelos deveres do seu cargo, com uma parte da humanidade, a quem o seu talento fazia sombra e a sua auctoridade inveja; [...] via-se obrigado a soffrer as frequentes arremetidas da campanha que contra elle surdamente se movia.” (da Fonseca, 1912, p. 32-33)

a interrupção dos planos de reconstrução da Capela-Mor, que havia sido restaurada no século XVIII num estilo neoclássico-barroco.

É importante compreender que, a partir do século XX, as abordagens dos arquitetos restauradores não seguiram estritamente as ideias de Eugène Viollet-le-Duc, nem mantiveram o estilo romântico do século anterior, a persistência pelo estereotipo manuelino continuou. No entanto, a importância de ver o monumento como um sítio arqueológico a ser estudado com metodologia científica nunca teve destaque em Portugal e, como se irá perceber mais à frente, o uso de abordagens empíricas, mesmo que com exceções e lento progresso, continuou até a década de 1970.

2.2.3.1. A TUMULTUOSA PRIMEIRA REPÚBLICA

Este interesse parcial por filosofia exterior ao país, que estaria já a fervilhar desde os últimos anos do século XIX, floresce com a proclamação da República Portuguesa em 1910. Nos dezasseis anos seguintes, tumultuosos, permitiu-se a experimentação da filosofia e sistemas de Restauro que o Estado Novo iria subsequentemente readaptar para o seu próprio benefício. Logo no novo sistema republicano publicam-se legislações relativamente à proteção do património português, com a abertura de novas entidades encarregues de diversos cargos, baseado num sistema de descentralização territorial:

“Uma visão descentralizadora das questões patrimoniais determinou a criação das três CA [Circunscrições Artísticas] em Lisboa, Porto e Coimbra e tomou forma no sistema patrimonial republicano, no qual os CAA [Conselhos de Arte e Arqueologia] e as CM [Comissões de Monumentos] eram a expressão mais alta da definição das teorias da salvaguarda dos bens culturais, móveis e imóveis, e da sua intervenção moderna, tendo como horizonte ideológico e legislativo o que se praticava na Europa contemporânea, embora adaptado à realidade portuguesa” (Custódio, 2021, p. 16).

Apesar das tentativas de avanço, o terreno instável da Primeira República Portuguesa significou que pouco progresso fosse realizado por estas entidades. Na sua primeira década de existência a falta de recursos tanto a nível económico como a nível profissional fez repetir o sistema de há décadas atrás, em que engenheiros se tornavam responsáveis das poucas obras de restauro possíveis no país. Tudo isto piorou ainda mais, em 1916, com a entrada do país na Primeira Guerra Mundial e, uma vez acabada, as entidades de Restauro do país entraram numa “[...] crise patrimonial de carácter institucional” (Custódio, 2021, p. 19). Entre 1919 e 1926 são criados diversos órgãos e conselhos que pretendem servir de alternativa à ineficaz opção republicana. Alguns, como o Conselho do Património Artístico (CPA), focam-se no processamento e ordenamento do cada vez maior e ingerível número de elementos móveis e imóveis que

fazem parte do sistema de monumentos nacionais. Outros, como a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN) tentam melhorar o constante debate entre engenheiros e arquitetos, propondo a separação e igual importância de ambos no espaço de trabalho. A AGEMN iria eventualmente servir como base de parte da DGEMN, se bem que esta seria profundamente modificada para os propósitos políticos do governo salazarista.

Independentemente das dificuldades ao nível institucional, destaca-se mais desenvolvimento a nível dos arquitetos, restauradores e as metodologias que protagonizaram estes dezasseis anos. Se antes se punha em prática o antigo significado de “Restauro”, agora a vertente internacional ganha foco:

“No ambiente de criticismo e positivismo do século XIX, o «restauro moderno» e a «teoria do restauro» subjacente opuseram-se aos «restaus empíricos», em que, de forma real ou aparente, as soluções antigas ou empíricas de conservação, em geral, foram condenadas pela «teoria de restauro», por serem destruidoras da obra de arte em si ou da sua instância histórica, em vez de postularem a matriz da sua salvaguarda e da sua conservação.” (Custódio, 2021, p. 26)

Como já está estabelecido existiu durante esta época uma ausência da prática do Restauro no país, pelo que os elementos destas comissões decidem teorizar e discutir o tema do restauro, de modo similar ao que ocorrera na Europa, porém, destacam-se poucas obras. Entre estes, Adães Bermudes e o seu estudo dos Jerónimos em Belém, António do Couto de Abreu e a Sé de Lisboa, Rosendo Carvalheira e o Paço de Sintra, entre outros. É importante salientar que este grupo de indivíduos, apesar de se opor às ideias do passado consistia igualmente num conjunto variado de opiniões, pois da mesma maneira que Viollet-le-Duc e Ruskin concordam no processo metodológico e estudioso do restauro, estes dois também se opõem em inúmeros processos. É desta diversidade de pensamentos, cujo ponto em comum é a retórica científica e estudiosa, que emerge o que será entendido como “restauro experimental”.

“Na nova teoria, cada objeto de restauro é um caso a requerer a observação meticulosa do restaurador e a emergência do debate publico, implicando que se coloque nas mãos do arquiteto restaurador o conhecimento multifacetado do referido objeto. Atendendo ao diagnostico que serve de ponto de partida, a terapêutica a aplicar cada caso deve ter a mediação das ciências e é por essa razão que se torna experimental, porque tem a colaboração dos «métodos experimentais» (tal como a medicina experimental prescrevia naquela época. Assim, a observação dirige-se ao objeto, durante todo o período ou decurso da intervenção, não se definindo *a priori*, mas sim *a posteriori*, determinando soluções técnicas que inicialmente não se encontravam previstas, [...], e sempre na perspetiva da conservação.” (Custódio, 2021, p. 27)

Independentemente do desenvolvimento que houve durante esta década e meia, o eventual golpe de estado e posterior assentamento do governo de Oliveira Salazar iria, através da DGEMN, “travar” neste movimento.

2.2.3.2. O ASSENTAMENTO DO ESTADO NOVO

Como referido, a DGEMN aparece da adaptação de várias das entidades desenvolvidas durante a Primeira República para um órgão compatível com as necessidades e prioridades políticas do governo. Apesar de ter as suas origens em 1929 durante a Ditadura Militar, seria eventualmente moldado em 1935, quando se iniciou a publicação de boletins³⁰. O Estado Novo requeria uma entidade que tivesse facilidade de interferir para assim poder restaurar os monumentos de tal maneira a beneficiar a retórica nacionalista que pretendia. Entre os vários indivíduos que vieram a tomar importantes cargos na DGEMN do Estado Novo, destacam-se António do Couto de Abreu³¹, encarregado exclusivamente do restauro da Sé de Lisboa e eventual diretor do serviço de Monumentos Nacionais, Baltazar de Castro, que “passou a ser responsável por grande número de intervenções” (Neto, 2021, p. 38) e Raul Lino, cujos contributos nas suas teorias da estilística tradicional baseadas em John Ruskin, viria a ser a oposição principal à forma em que eram restaurados os monumentos nesta época.

Raul Lino, a figura que interrompeu as constantes modificações na Sé de Lisboa, teve um impacto significativo na arquitetura e desempenhou um papel fundamental de contracorrente na filosofia de restauro da DGEMN durante o Estado Novo, que baseou nas ideias do seu mentor Albrecht Haupt e de Ernesto Korrodi. As rápidas expansões urbanas e o uso das artes ecléticas continuaram a marcar o início do século XX, e aqui destaca-se a importância de Raul Lino e a sua ideia da Casa Portuguesa. Com fortes raízes rurais e influenciado pelo tradicionalismo alemão, resultado do seu trabalho com Albrecht Haupt, Lino estudou diversas tipologias da construção portuguesa e desenvolveu a ideia de uma estilística “aditiva.” Nesse conceito, uma casa exibe adições

³⁰ De 1935 a 1966, a DGEMN lança uma coleção de 126 boletins sobre muitas das obras nas quais se intervencionou. Em cada um destes documentos explica-se o desenvolvimento de uma dada intervenção num monumento, desde a sua fase inicial até a sua conclusão, com desenhos técnicos e estampas do “antes” e “depois”. Não inclui todos os monumentos restaurados pela entidade, no entanto sim contém uma quantidade significativa deles.

³¹ António José do Couto de Abreu (1874 – 1947) foi um importante arquiteto restaurador português, principalmente conhecido pela sua intervenção na Sé de Lisboa. Educado na Casa Pia, formou-se na Escola de Belas-Artes de Lisboa tendo tido uma atividade profissional variada, chegando a ser inclusive jogador de futebol e dirigente do Sporting Clube de Portugal.

sobrepostas ao longo do tempo, de maneira orgânica, demonstrando a evolução histórica da construção. Essa tipologia aditiva foi fundamental para Lino, levando-o a investigar a arquitetura antiga, que influenciaria o Revivalismo, incluindo elementos da arquitetura árabe, manuelina e renascentista.

Raul Lino demonstrava uma preferência pela construção clássica e quase ancestral do passado, como o Manuelino, mas também adotava ideias próximas às de John Ruskin e do Movimento *Arts & Crafts*, como a de uma construção orgânica, que se desenvolve através de várias gerações, valorizando o significado de cada elemento na composição final. Por isso, não é de surpreender que tenha protestado contra a remoção da Capela do Santíssimo na Sé de Lisboa.

As ideias emergentes do século XX sobre o Restauro, foram interrompidas na década de 1930 devido à insegurança política do país. Um clima de estabilidade suficiente como para continuar as obras de Restauro só foi alcançado mais tarde, sob o novo governo do Estado Novo, profundamente conservador, que rapidamente centralizou todo o poder de restauração nas mãos da recém-criada DGEMN. Lino destaca-se como um dos poucos indivíduos de pensamento “científico” nesta organização, que, apesar de não ter tido sucesso em parar muitas das intervenções, no caso da Sé de Lisboa, protegeu-a das tentativas reconstrutivas de António do Couto de Abreu.

“Não se pode dizer que os arquitetos ao serviço a direção geral, cujas formação e prática se ajustavam as solicitações ideológico-mentais do monumento, fossem os grandes mentores desta linha de atuação, constituindo-se estes mais como interpretes de um programa de contornos essencialmente políticos. Ainda assim, não se pode falar de uma conduta teórica única, por parte destes serviços. Apesar de o princípio da reintegração segundo o estilo primitivo do monumento dominar, foram realizadas intervenções sem essa intolerância de comunhão de estilos num mesmo edifício. Gerou-se mesmo alguma discussão teórica no seio do organismo, com arquiteto Raul Lino (1879-1974) a protagonizar uma corrente crítica – em oposição aos preceitos de Viollet-le-Duc – favorável ao princípio da «conservação» teorizado por William Morris” (Neto, 2021, p. 41).

A DGEMN foi o primeiro órgão governamental em Portugal a estabelecer e impor regras e parâmetros uniformes para todas as obras de restauração até à sua dissolução. Teve um papel fundamental no restauro de mais de uma centena de monumentos, de estilos, graus de importância e estados de degradação variados, durante mais de 30 anos. É, por tanto, crucial analisar a evolução das metodologias implementadas ao longo dos anos da sua influência, desde os primeiros projetos até aos mais tardios para melhor entender o grau ao qual se aplicavam as filosofias da organização, tanto conforme o passar das décadas, mas também conforme a importância do edifício em questão.

Se anteriormente os processos nos monumentos compunham uma vertente romântica e uma outra mais metódica, com o governo de Oliveira Salazar, tornou-se central criar uma narrativa de um Portugal glorioso, mas humilde, enraizado em fundações sólidas e tradicionais. A DGEMN rapidamente estabeleceu regras principais para orientar as intervenções nos projetos:

- “1) IMPORTA RESTAURAR E CONSERVAR, COM VERDADEIRA DEVOÇÃO PATRIÓTICA, OS NOSSOS MONUMENTOS NACIONAIS, DE MODO QUE, QUER COMO PADRÕES IMORREDOUROS DAS GLÓRIAS PÁTRIAS QUE A MAIORIA DÊLES ATESTA, QUER COMO OPULENTOS MANANCIAIS DE BELEZA ARTÍSTICA, ÊLES POSSA INFLUIR NA EDUCAÇÃO DAS GERAÇÕES FUTURAS, NO DUPLO E ALEVANTADO CULTO DE RELIGIÃO DA PÁTRIA E DA ARTE;
- 2) O CRITÉRIO A PRESIDIR A ESSAS DELICADAS OBRAS DE RESTAURO NÃO PODERÁ DESVIAR-SE DO SEGUIDO COM ASSINALADO ÊXITO, NOS ÚLTIMOS TEMPOS, DE MODO A INTEGRAR-SE O MONUMENTO NA SUA BELEZA PRIMITIVA, EXPURGANDO-O DE EXCRESCÊNCIAS POSTERIORES E REPARANDO AS MUTILAÇÕES SOFRIDAS, QUER PELA ACÇÃO DO TEMPO, QUER POR VANDALISMO DOS HOMENS;
- 3) SERÃO MANTIDAS E REPARADAS AS CONSTRUÇÕES DE VALOR ARTÍSTICO EXISTENTES, NÍTIDAMENTE DEFINIDAS DENTRO DE UM ESTILO QUALQUER, EMBORA SE ENCONTREM LIGADAS A MONUMENTOS DE CARACTERES ABSOLUTAMENTE OPOSTOS.” (DGEMN, 1935, p. 19-20)

Estas regras destacavam a prioridade pelo estilo mais antigo, o "primitivo", o original, em detrimento das adições posteriores, embora reconhecessem que partes de particular importância, mesmo que não pertencentes à era preferida, deveriam também ser protegidas. No entanto, quais os elementos que eram considerados importantes ou irrelevantes dependia inteiramente da opinião dos profissionais responsáveis pela intervenção no edifício, o que resultou na destruição de muitas obras de arte menores, esculturas e elementos arquitetónicos. As intervenções podiam variar desde a reconstrução completa de partes de edifícios até à simples limpeza e restauro de estruturas preexistentes, sendo, novamente, decisões sujeitas à interpretação subjetiva dos responsáveis.

A Igreja do Mosteiro de Leça do Bailio foi a primeira intervenção documentada na coleção de 126 Boletins da DGEMN. Tratava-se de uma igreja estruturalmente bem preservada, rodeada por várias construções adicionais, incluindo casas particulares, algumas das quais usavam as paredes da igreja como suporte estrutural.

O interior permanecia relativamente intacto, com adições de séculos posteriores, desde novos acabamentos de reboco, a uma extensiva talha dourada do século XVII enchendo boa parte da capela-mor. Havia também um coro num segundo andar, sobre a entrada

principal. A equipa encarregue deste restauro decidiu reconstruir a cobertura e as janelas, a quais se encontravam num estado particularmente depreciado. Vários dos anexos circundantes, particularmente aqueles que empregavam a estrutura da igreja como apoio, foram também demolidos. A porta principal do templo foi substituída por um de menor ornamento. As ações tomadas podiam ser consideradas dentro dos parâmetros defendidos por um restaurador como Viollet-le-Duc, pois todas as escolhas respeitavam em grande medida o monumento e visavam a sua preservação para gerações futuras. No entanto, as escolhas feitas no interior foram mais agressivas, refletindo a regra de “[...] expurgando-o de excrescências posteriores” (DGEMN, 1935, p. 19-20), especialmente na capela central. A ornamentação foi completamente removida para restabelecer o aspeto simples e puro que se pretendia com a intervenção.

A intervenção neste monumento foi apoiada por estudos e desenhos realizados antes da obra, assim como decisões tomadas durante as escavações e reconstruções. Ou seja, houve um processo lógico e cuidadoso para a restauração da igreja, um enorme progresso em comparação com o que havia sido feito apenas 50 anos antes nos Jerónimos. Contudo, não significa que a abordagem fosse fundamentalmente, arqueológica, preservativa e científica por princípio, para além que o processo de intervenção, desde a sua fase conceitual até a conclusão da obra, tinha poucos registos documentados. A ideologia predominante do Estado e a ênfase na vida simples e humilde do povo português reflete-se diretamente nas ações tomadas, especialmente no altar da igreja. No próprio boletim considera-se esta escolha como uma parte vital da intervenção:

“O espírito devoto e superficial do século XVIII mais uma vez se mostrava, nessa obra insensata, em flagrante contraste com o espírito grave, profundamente religioso, da Idade-Média.” (DGEMN, 1935, p. 36)

E,

“Secundado, noutro plano, esta lamentável anarquia estética, enormes altares, ricos de talha e de colorido, por toda a parte ocultavam admiráveis trechos arquitectónicos que os mestres e alvenéis do século XIV haviam impregnado de uma fé mais bem viva e profunda a que daqueles a quem se devia tam ostentoso e desharmónico luxo eclesiástico.” (DGEMN, 1935, p. 37)



Ilustração 6 - Interior do Mosteiro de Leça do Bailio antes do restauro, 1935. (DGEMN, 1935. p. 40: Estampas)



Ilustração 7 - Interior do Mosteiro de Leça do Bailio depois do restauro, 1935. (DGEMN, 1935. p. 40: Estampas)

Em outro caso, a Sé Velha de Coimbra foi alvo de uma das últimas grandes intervenções da década de 1960. O monumento histórico precisava de limpeza e restauro, com partes do telhado e das paredes num estado avançado de degradação. Tal como muitos outros edifícios religiosos e militares, a Sé apresentava várias intervenções posteriores, particularmente do século XVIII, como capelas adicionadas às paredes, ricamente ornamentadas, como era típico da época. Outra adição comum à Sé seriam os azulejos nas paredes, datados do século XVII. Um exemplo disto é a nave lateral, logo à direita da entrada principal. Tanto no interior quanto no exterior, havia sinais de desgaste, incluindo partes da parede ocidental que estavam já abertas ao exterior. O estado da Sé Velha antes da intervenção era uma mistura de elementos gravemente danificados, como o telhado e algumas paredes, e uma ornamentação extensa, especialmente nas abóbodas principais e na fachada, com figuras religiosas em pedra de Ançã extensivamente trabalhadas. A equipa encarregue da restauração reconheceu o valor histórico do local e abordou o projeto com cautela para proteger a igreja dos elementos naturais. O telhado foi reconstruído com uma estrutura mais robusta e as secções de parede danificadas foram reparadas. No entanto, a ideologia medievalista demonstrou-se novamente presente no projeto. Capelas menores, datadas da época barroca e ornamentadas com talha dourada, assim como os tradicionais azulejos azuis portugueses nas paredes, foram demolidos e substituídos por paredes simples. Durante a intervenção, descobriu-se que uma dessas paredes ocultava um corredor antigo, o

que levou à sua reabertura. No exterior, a cobertura foi restaurada, com a remoção de elementos que interferiam com o estilo militar-românico predominante da platibanda, como as guardas de pedra ornamentadas. No piso térreo, as janelas foram reconstruídas para corresponder ao estilo gótico predominante, sendo reduzidas e simplificadas.

Embora a Sé Velha de Coimbra fosse um monumento de grande importância, também sofreu as consequências das decisões politicamente motivadas que eram comuns nas obras de restauração da época. É importante destacar, no entanto, que muitas das ornamentações posteriores à construção original foram mantidas e até protegidas, o que sugere uma mentalidade ligeiramente diferente em relação ao restauro. Contudo, a demolição de adições menores levanta dúvidas sobre o verdadeiro compromisso com a preservação. Na verdade, as ornamentações no interior da Sé eram de tal modo significativas para o carácter do edifício que a sua remoção teria resultado numa simplicidade excessiva, o que tornou a Sé Velha uma exceção parcial à preferência pela "arquitetura pura" comum na restauração da época, devido à sua grande importância histórica. As mudanças realizadas visaram manter uma unidade de estilo, ao mesmo tempo que preservavam o que era considerado uma decoração única, uma ação que seguiu as regras estabelecidas pela DGEMN nos anos 1930.

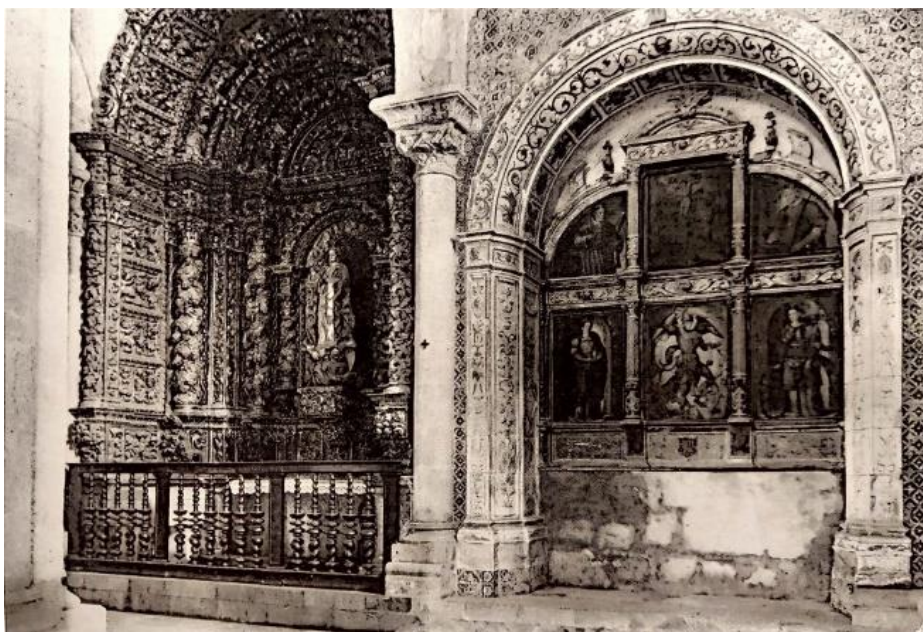


Ilustração 8 - Parede lateral direita da Sé Velha de Coimbra antes do seu restauro, 1962. (DGEMN, 1962, p. 47: Estampas)



Ilustração 9 - Parede lateral direita da Sé Velha de Coimbra depois do seu restauro, 1962. (DGEMN, 1962, p. 47: Estampas)

Sob a liderança do Estado Novo, a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais adotou uma abordagem sistemática, a primeira desse tipo no país. No entanto, também foi influenciada pelas preferências políticas, priorizando um tipo de restauração que reforçava a narrativa das origens humildes, cristãs, mas gloriosas de Portugal, promovida pelo regime. Isso implicava evitar e, se necessário, destruir decorações consideradas demasiado elaboradas e exuberantes. A DGEMN justificava as escolhas alegando o retorno ao estado original do edifício no século XIV ou anterior, mas este raciocínio revela-se dúbio em face de outros projetos da época, que eram marcados por

uma reinterpretação fantasiosa e empírica, como é o caso do controverso restauro do Paço dos Duques de Bragança, que teve consequências irreversíveis no monumento. Apesar de estar em mau estado, o edifício foi alvo de alterações significativas: adições de pisos inteiros que nunca teriam existido antes, detalhes arquitetónicos emprestados de outros castelos da mesma era, como telhados inclinados, torres repetitivas e chaminés monumentais, visavam criar uma imagem de poder a uma antiga casa real. A aparência simples do edifício original não correspondia à imagem desejada de uma realeza antiga e só foi possível adaptá-la através de uma extensa reinterpretação, tornando o edifício atual quase irreconhecível em relação ao original e mesmo assim distinto de qualquer outro da época que supostamente representa.

Durante a maior parte do período do Estado Novo, a DGEMN manteve uma rota constante na sua forma de atuar perante os monumentos, só na década de 60, com a substituição de Henrique Gomes da Silva por José Pena Pereira da Silva³² é que se viram os primeiros passos de progressão neste órgão do governo. Destaca-se, por exemplo, a participação de Portugal na promulgação da Carta de Veneza de 1964, “[...] pôde contar com o arquiteto português Luís Benavente (1902-1993), que havia sido diretor do serviço de Monumentos da DGEMN, na década de 1950, no comité de redação” (Neto, 2021, p. 45). É, porém, importante distinguir a DGEMN de 1935 da que surgiu após 1974, quando ficou livre da forte influência política. Após 1966, não houve muitas mais intervenções significativas devido à crescente instabilidade política e económica do país, e só na década de 1980 é que o Restauro voltou a ganhar destaque e reconhecimento.

2.2.4. O 25 DE ABRIL E O NOVO MODERNO

Após a Revolução de Abril, houve uma forte inclinação para a tipologia moderna. Neste último quarto do século XX, a filosofia de reabilitação e conservação começou a propagar-se em Portugal, ainda que lentamente e de maneira secundária à principal preocupação do setor da construção civil da época: a elaboração de programas sociais, como habitação, zonas recreativas, escolas, entre outros. Apenas em 1983 é que o tema da restauração voltou a ganhar destaque, devido à controversa intervenção na Casa dos Bicos. A decisão de reconstruir os dois pisos destruídos pelo Terramoto, embora

³² “1960 é o ano do *terminus* da longa vigência do engenheiro Henrique Gomes da Silva à frente da direção-geral, no que é substituído por outro engenheiro, José Pena Pereira da Silva” (Neto, 2021, p. 42).

geometricamente preciso e dentro dos parâmetros do estilo do edifício, acompanhado de ornamentos de aço, foi recebida com algumas reservas. A parte mais controversa, no entanto, foi o interior, onde restavam poucas marcas da estrutura, levando a uma abordagem modernista, que consistiu na criação de corredores de vidro em torno das ruínas. Este restauro polémico trouxe a público o debate sobre o Pós-Modernismo em Portugal, uma tendência que começou a ganhar forma e se refletiu em construções de grande escala, como o Complexo das Amoreiras, a Torre do Tombo e as novas instalações da Caixa Geral de Depósitos no Arco do Cego. Foi novamente na década de 1990 em que o restauro voltou a captar a atenção pública, com a construção de novas instalações no Monumento de Sagres. Tendo sido restaurado nos anos 60 como um dos 126 monumentos intervencionados pela DGEMN, o Monumento de Sagres tinha permanecido relativamente intacto, com algumas estruturas adjacentes restauradas e outras reutilizadas para fins náuticos. A nova construção envolveu a remoção e demolição de algumas dessas estruturas que, embora criativas, respeitavam as ruínas preexistentes e o estilo do ambiente circundante e foram substituídas por edifícios modernistas de geometria simples.



Ilustração 10 - Fortaleza do Promontório durante o seu restauro, 1960. (DGEMN, 1960, p. 42: Estampas)



Ilustração 11 - Fortaleza do Promontório depois o seu restauro, 1960. (DGEMN, 1960, p. 42: Estampas)



Ilustração 12 - Fortaleza do Promontório no seu aspeto atual, após as intervenções dos anos 90. (Visit Algarve, 2025)

A controvérsia foi imediata: o choque entre os dois estilos, especialmente após uma restauração recente que havia mantido uma certa coesão, foi considerado indesejável, particularmente num local que deveria preservar a sua tipologia histórica. Foi uma decisão que acabou por ser influenciada por uma interpretação literal da Carta de Veneza: “Mas aqui, os critérios adotados foram os de uma implementação estrita da Carta de Veneza.” (Pereira, 2022, p. 582-583). Particularmente na sua recomendação de que novas construções em edifícios históricos adotassem um estilo distintamente diferente, para não reivindicar falsamente o estado de original.

A partir deste momento, tanto em Portugal como no mundo ocidental, começaram a surgir diferentes ideias sobre como abordar os trabalhos de restauração. As novas correntes de pensamento valorizavam a conservação do monumento original, mas divergiam quanto à abordagem da reconstrução de estruturas arruinadas e sobre o grau de intervenção permitido.

O caminho para a restauração em Portugal seguiu um trajeto diferente do de muitos outros países europeus, especialmente a aqueles que são considerados os mais importantes, como França e, mais tarde, Itália.

2.3. CONCLUSÃO

O gosto pelo monumento em Portugal nasceu das mesmas questões que estavam a fervilhar na Europa: a ideia de identidade nacional e o conceito de estado-nação. A

busca de uma identidade nacional foi um dos fatores que alimentaram as várias guerras de reunificação do século XIX, desde a Alemanha, à Itália e Balcãs, preocupações que se refletiram nos monumentos, que se tornaram símbolos claros de identidade nacional. Na arquitetura, o Romantismo surgiu como consequência do clima e, em Portugal, o estilo Manuelino foi o candidato óbvio, refletindo a tradição marítima da nação portuguesa, sendo também um estilo exclusivamente português, com raízes que remontam ao século XV. Enquanto outros países enfrentavam as mesmas questões, em França, Viollet-le-Duc trouxe uma nova perspectiva arqueológica e científica que em Portugal nunca foi completamente aceite. O modo anárquico com que as obras de restauração eram conduzidas resultou em várias práticas inadequadas, como nos casos dos Jerónimos e da Sé de Lisboa, persistindo até ao século XX. Mesmo quando se procurava evitar os erros do passado, interferência política, seja devido à instabilidade do país durante a Primeira República, ou durante o Estado Novo, dificultavam um restauro correto dos monumentos. O restauro até 1935 nunca foi completamente unificado: se no século XIX graves erros eram cometidos devido ao reaproveitamento de edifícios, acompanhado de um sistema legal incoerente e uma gestão negligente dos monumentos; nas primeiras décadas do século XX a instabilidade política e económica do país não permitiu a expansão do “restauro experimental” que se teorizava durante a Primeira República. O impacto nos monumentos ao longo desses 100 anos torna-se ainda mais evidente quando se compara com o contexto internacional, especialmente a partir de 1935, quando cartas internacionais já exigiam a proteção de tudo o que fosse original, independentemente da sua origem ou gosto; destacava-se uma preferência pela conservação e restauração, em vez de reconstrução. Após a Segunda Guerra Mundial, muitos países enfrentaram a destruição do seu património histórico, mas Portugal foi poupado desse sofrimento. Como o impacto social da guerra não foi sentido da mesma forma, não houve grandes avanços na teoria do restauro. Foi apenas após a Revolução dos Cravos (e mesmo assim de modo gradual) que a conservação e o respeito absoluto pelo monumento original começaram a ser verdadeiramente compreendidos pela comunidade arquitetónica portuguesa.

A história do Restauro em Portugal é um exemplo claro de como fatores externos ao mundo da arquitetura podem ser incrivelmente determinantes neste campo. As questões culturais e sociais colocadas no século XIX, juntamente com a má gestão política e económica interna, tornaram impossível que uma abordagem científica e respeitosa ganhasse terreno. Posteriormente, o Estado Novo politizou e tornou o processo altamente subjetivo, favorecendo um estilo em detrimento de outros, de

maneira quase exagerada e ilógica, a tal ponto que o património arquitetónico sofreu, por vezes, perdas irreversíveis.

3. A SÉ DE LISBOA

O que pode ser considerado como a primeira construção verdadeiramente portuguesa em Lisboa, a Sé de Lisboa é um monumento particular no país. Devido à sua idade e ao consequente desgaste do tempo, mas também por parte da ação humana e desastres naturais, a Sé foi objeto de variadas fases de destruição, restauro e reconstrução ao longo dos séculos, desde que foi supostamente edificada sobre uma mesquita em 1148 até ao século XXI, inclusive. É precisamente por esta razão que é singular, apresentando uma grande variedade de estilos arquitetónicos, para além de albergar um espaço arqueológico ativo, onde muitas questões sobre o passado do edifício ainda permanecem sem resposta. Tal como acontece com outros edifícios antigos, muitos elementos foram irremediavelmente perdidos. Contudo, a Sé mantém um registo quase completo das alterações realizadas ao longo dos séculos e, com algumas exceções, é possível identificar com exatidão muitos dos elementos em relação à sua época, construtor e estilo arquitetónico.

A construção mais recente realizada na igreja, da autoria de Adalberto Dias, é o foco deste capítulo. No entanto, para entender a intervenção por completo, é essencial apresentar algum contexto histórico deste monumento. Por esta razão, indicar os seus diferentes arquétipos e os motivos pelos quais existem é fundamental para se obter uma visão clara da intervenção em questão. Se bem que, não basta apenas analisar só isto; é igualmente importante compará-la com outro exemplo de restauro recente, de outro arquiteto, as Termas de São Pedro do Sul, sobretudo no que diz respeito às metodologias aplicadas, assim como contrastá-las com outros monumentos antigos e edifícios restaurados pelo próprio Adalberto Dias. Por último, a análise do projeto de Adalberto Dias deve também ser feita desde vários pontos de vista, a partir de indivíduos e organizações com uma perspetiva favorável a este e outros, igualmente, desfavoráveis.

3.1. O CONTEXTO HISTÓRICO GERAL DA SÉ

A construção da Sé de Lisboa começou pouco depois da conquista de Lisboa por Dom Afonso Henriques, que ordenou pessoalmente a sua edificação. Supostamente erguida sobre uma mesquita que foi demolida no seu processo, não resta hoje qualquer vestígio que comprove tal afirmação.

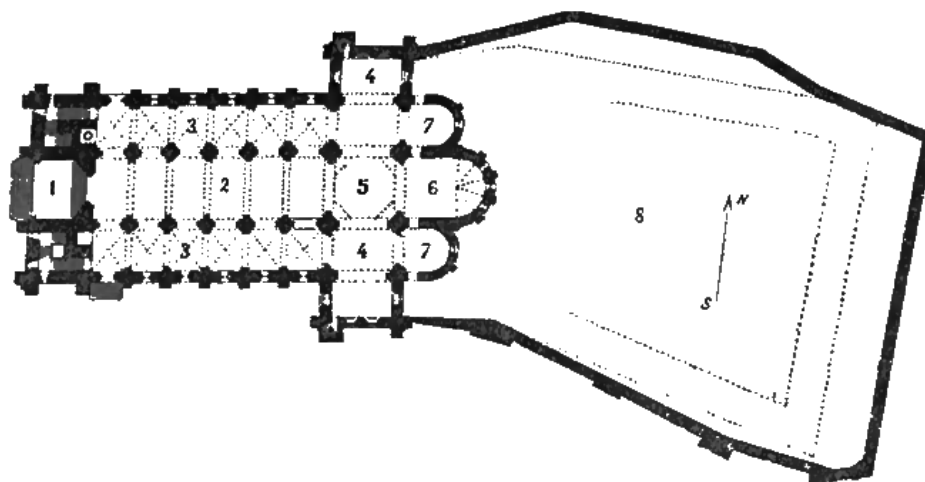


Ilustração 13 - Planta da Sé de Lisboa na segunda metade do séc. XII, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 23)

1 - Nártex; 2 - Nave central; 3 - Naves laterais; 4 - Braços do transepto 5 - Cruzeiro; 6 - Abside; 7 - Absidiólas; 8 - Pátio.

Graças às investigações de especialistas como Mário Tavares Chicó³³, entende-se atualmente que a Sé de Lisboa, no seu berço, apresenta um estilo de transição entre a Sé de Coimbra, na qual se inspirou, e a posterior Sé de Évora, construída durante o reinado de Afonso III. O monumento possui uma clara influência românica, com uma tipologia militar e definitivamente defensiva, evidenciada pela ausência de grandes janelas e pelas torres frontais. Acontece que durante a época da Reconquista era comum que muitas construções adotassem a dita arquitetura, pois era frequente a reutilização de planos preexistentes, normalmente fortificações rudimentares, em vez de projetar edifícios puramente civis. De qualquer modo, durante os primeiros dois séculos da sua existência, várias adições foram realizadas, particularmente na parede norte e no Claustro. Nestas, é possível observar abordagens semelhantes a uma tipologia gótica, como o uso de geometrias ogivais nos arcos.

³³ Mário Tavares Chicó (1905 – 1966) foi um importante historiador português destacado pelos seus estudos da arquitetura gótica portuguesa. Desenvolveu estudos e analisou profundamente várias construções portuguesas, permitindo-lhe desenvolver as primeiras teorias sobre as origens da arquitetura gótica no país. Entre as suas várias publicações destaca-se *A Arquitectura Gótica em Portugal*.

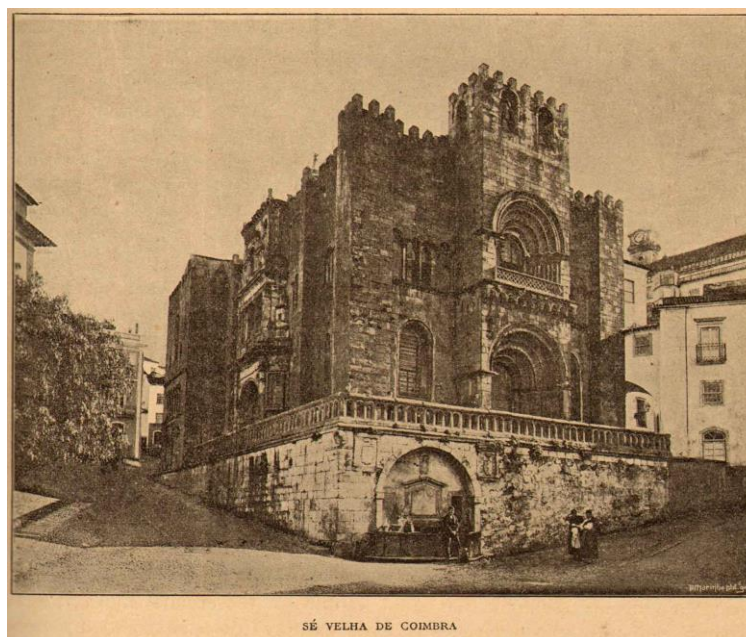


Ilustração 14 - Sé Velha de Coimbra, Alfredo Roque Gameiro, 1899. (História de Portugal, popular e ilustrada, 2017)

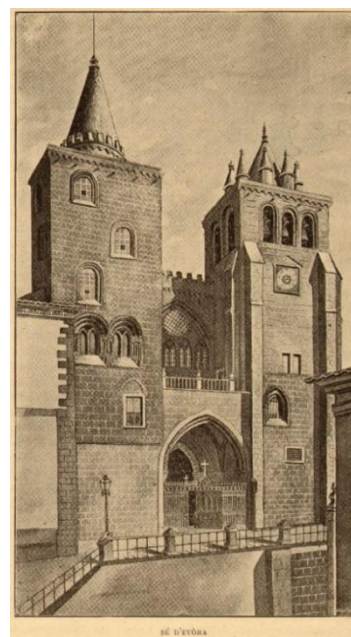


Ilustração 15 - Sé de Évora, Alfredo Roque Gameiro, 1899. (História de Portugal, popular e ilustrada, 2017)

Durante os reinados de Dom Dinis e Dom Afonso IV, a expansão da cidade e o subsequente aumento em importância do monumento motivaram essas ampliações. É, porém, relevante distinguir esta fase inicial de construção das intervenções em séculos posteriores, pois as primeiras mantêm uma coerência estilística entre si. Embora as adições dos séculos XII a XIV não sejam estritamente românicas, o uso de técnicas proto-manuelinas, que misturam elementos góticos e românicos, contribui para a criação de uma tipologia “medieval” que se destaca das alterações posteriores. Nem todos os elementos da fase inicial sobreviveram. A Torre Cruzeiro, de quatro andares, desabou no terramoto de 1755, assim como outros elementos românicos que foram posteriormente substituídos por intervenções góticas, como as agulhas das torres frontais. As fundações da sé são claramente românicas, e com as adições posteriores, foram suficientemente significativas para que, no século XX, as reconstruções visassem recuperar este estilo original, apesar das diferenças claras entre o românico e o gótico.

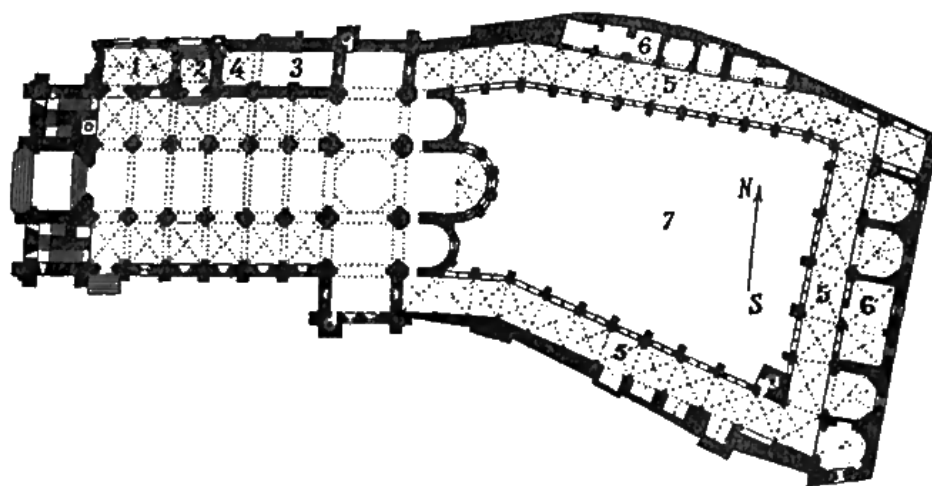


Ilustração 16 - Planta da Sé de Lisboa em 1325 no fim do reinado de D. Diniz, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 25)

1 - Capela de S. Bartolomeu; 2 - Átrio da porta lateral norte; 3 - Primeiro corpo de edifício anexo à igreja (no rés-de-chão). Sobre ele o segundo corpo anexo; 4 - Terceiro corpo de edifício anexo à igreja (com rés-de-chão e primeiro andar); 5 - Galerias do claustro; 6 - Capelas do claustro; 7 - Pátio.

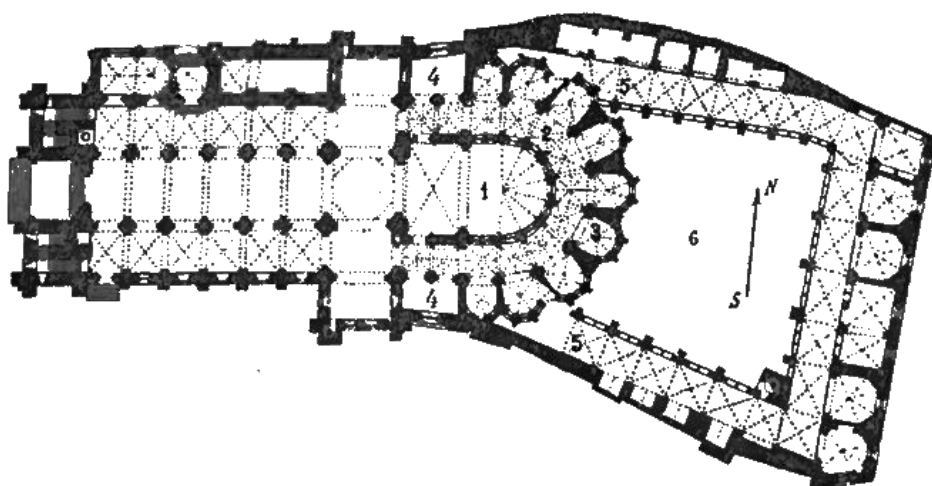


Ilustração 17 - Planta da Sé de Lisboa em 1357, no fim do reinado de D. Afonso IV, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 27)

1 - Capela-mor; 2 - Deambulatório; 3 - Capelas absidais; 4 - Salas com aplicação desconhecida; 5 - Alas mutiladas do claustro; 6 - Pátio do claustro.

As remodelações da Igreja continuaram nos séculos seguintes, embora em menor escala, e não comprometeram gravemente a coerência arquitetónica do edifício. Apesar de estarem registadas alterações e arranjos, estes são por vezes difíceis de localizar com precisão, consistindo principalmente de pequenos restauros, como após o Terramoto de 1531. Esta abordagem mudou nos séculos XVII e XVIII, especialmente sob a custódia do arcebispo D. Afonso Furtado de Mendonça em 1626, até aos anos antes do Terramoto de 1755. Durante estas décadas, foram realizadas alterações significativas às características românicas e góticas da Sé, muitas vezes sem um plano particularmente bem elaborado, como observa o historiador Eduardo Sucena: "[...] que

não obedeceram a um plano concertado e se traduziram em intervenções feitas ao sabor de critérios avulsos e gostos estéticos e fins utilitários duvidosos." (Sucena, 2004, p. 31). Um exemplo claro é a construção da Sacristia, que apesar de nova e de não substituir nenhum elemento antepassado gótico, foi feita no estilo Maneirista da época, composta por uma complexa combinação de arcos e pilares decorados de cima abaixo com pedras policromadas organizadas em geometrias variadas. Como consequência dessa construção, alguns elementos românicos originais foram cobertos ou substituídos, como a entrada que conectava esta nova sala ao restante do edifício (que antes servia de saída lateral), e partes da fachada sul, especialmente com a posterior adição de um segundo piso sobre a Sacristia, criando a nova Sala do Capítulo e a Sala do Tesouro. O acesso a este novo nível era feito pela torre sul, a qual, em 1748, foi alterada com a incorporação de um novo relógio de vista para o exterior. Outra construção notável foi a criação da Capela do Santíssimo Sacramento, realizada através da demolição de paredes vizinhas do deambulatório e das alas do transepto, formando então um novo compartimento. A fachada frontal também foi alterada, com a adição de um portão de ferro sobre o nártex e a colocação de uma parede avançada acima deste mesmo arco, terminando com um óculo envolvendo a rosácea e simples janelas em cada lado. Além da Sacristia, muitas outras partes internas da Sé foram afetadas durante estas décadas. A partir de 1692, por ordem do arcebispo D. Luís de Sousa, foi realizada uma extensa campanha de decoração no corredor principal, com a adição de novas camadas de pintura, estuque e azulejos nas paredes, assim como a reconstrução de partes dos pilares e arcos do trifório para assim ganharem um aspeto mais ornamentado. A Capela-Mor também foi reconstruída, se bem que esta durou menos de um século devido à sua destruição no terramoto de 1755. O mesmo arcebispo também promoveu alterações significativas na Capela de Nossa Senhora da Piedade, localizada na parte interna do Claustro, onde o mesmo mais tarde seria enterrado.

No final, a maioria destas extensivas reconstruções e decorações foram uma tentativa de atualizar a Sé ao gosto contemporâneo da arquitetura dos séculos XVII e XVIII. Controversas ou não, as mudanças não duraram muito tempo: se a série de catástrofes que estaria por vir não as destruíssem, muitas seriam provavelmente removidas por arquitetos e restauradores entre os séculos XIX e XX, por as considerarem luxos excessivos, simbólicos da decadência nacional da época. É uma perspetiva em sintonia com a doutrina propagada pela DGEMN durante este período. Contudo, até lá, a destruição da igreja permitiu que arquitetos e construtores tivessem uma segunda oportunidade para reconstruí-la de acordo com as suas visões e preferências estilísticas.

3.1.1. O TERRAMOTO DE LISBOA

Os eventos de 1 de novembro de 1755 alteraram permanentemente a Sé, tanto em termos de decoração como de estrutura. Desde a sua destruição até à reconstrução, várias partes foram perdidas e alguns dos procedimentos realizados durante a reparação ainda estão por entender, em parte pela falta de informação relativamente aos procedimentos usados.

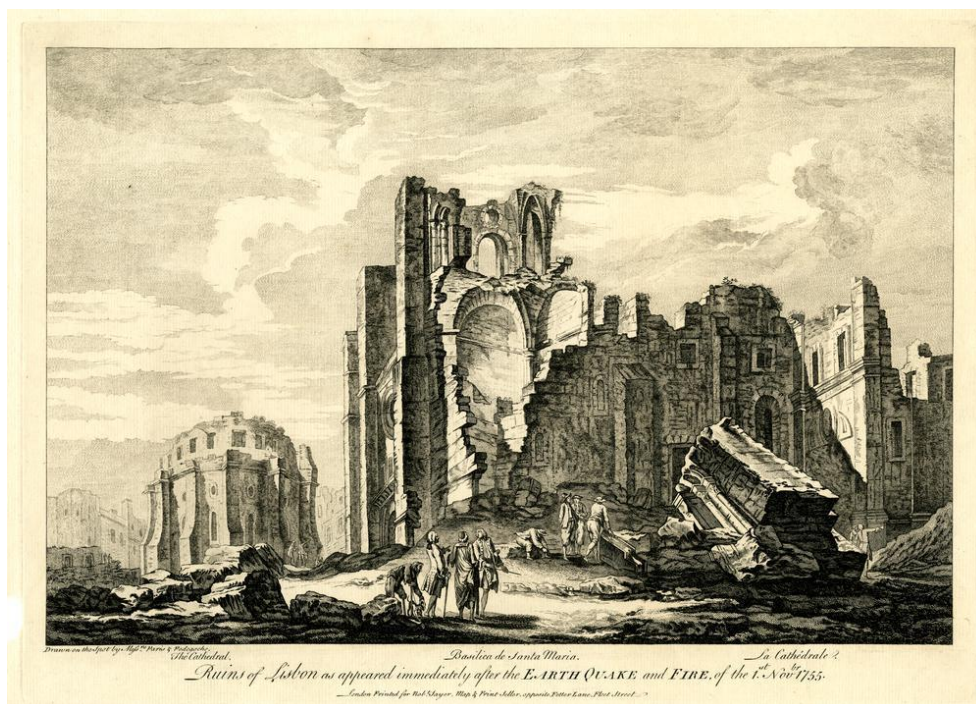


Ilustração 18 - Sé de Lisboa destruída após o Terramoto de Lisboa, Jacques Phillippe Le Bas, 1757. (The British Museum, 1917)

Apesar das ilustrações da época demonstrarem uma Lisboa arruinada e engolida em chamas, a Sé não sofreu o impacto cataclísmico que desenhos como os de Jacques Philippe Le Bas retratam, e as descrições da época relatam danos relativamente menores. Maria João Neto³⁴ recolhe vários testemunhos escritos da época, revelando uma imagem mais clara dos estragos realmente sofridos. A torre central caiu sobre a nave principal, deixando esta parcialmente em ruínas também. A recém atualizada torre

³⁴ Maria João Baptista Neto (1963 -) é professora de História da Arte na Faculdade de Humanidades da Universidade de Lisboa. Destaca-se pela sua expansiva publicação de artigos e livros relativos ao restauro de monumentos em Portugal, e inclusive na própria Sé de Lisboa. Entre estes destacam-se *A Catedral de Lisboa e os seus restauros, Memória, Propaganda e Poder: O Restauro dos Monumentos Nacionais* (1929 – 1960) e *Arquitetura medieval portuguesa: o olhar da Americana Georgiana G. King em 1935*.

sul caiu, mas não levou consigo o anexo barroco da Sacristia, a qual permaneceu relativamente intacta aos danos. O subsequente incêndio provocou fortes danos, particularmente na metade norte do monumento, tendo-se iniciado desde este lado e espalhando-se rapidamente pela Capela-Mor e pelo Claustro. Algumas das adições mais recentes eram especialmente inflamáveis, como na extensamente decorada Capela-Mor, repleta de pinturas a óleo e artefactos de madeira sobre as decorações em pedra; que ficou bastante danificada. O mesmo ocorreu com muitas das capelas ao redor, particularmente a já mencionada Capela de Nossa Senhora da Piedade. A partir daí, o fogo propagou-se para a fachada sul do Claustro, do qual hoje apenas restam paredes e pilares danificados. Os rebocos e estucagens colocadas no século anterior ficaram consideravelmente queimados e “estalados” (Neto, 2023, p. 38).

A reconstrução de Lisboa, liderada pelo Marquês de Pombal, centrou-se na eficácia através da sistematização do processo construtivo, baseado na arquitetura e construção militar, mas em maior escala e com um propósito civil, algo semelhante ao anterior estilo Chão. Relativamente à reconstrução de edifícios religiosos, Pombal tentou introduzir as denominadas “igrejas prédio”, mas estas foram em boa parte restauradas com o apoio de Roma e D. João V. Os Estados Pontifícios ofereceram ajuda financeira ao estado português para a reconstrução de edifícios eclesiásticos, e, com particular atenção do rei, a Sé seria restaurada, concluída em grande parte por 1780.

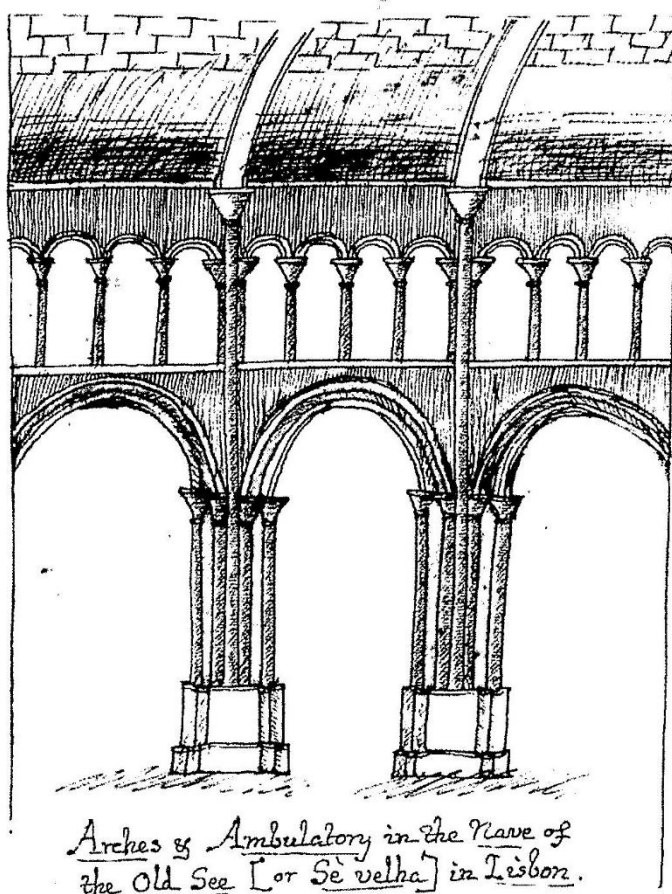
O interesse do rei no monumento provinha da sua importância, devido ao seu significado histórico tanto para o país como para a cidade capital. Durante o restauro optou-se pela implementação de métodos contemporâneos da época. Alguns dos elementos que tiveram de ser reconstruídos foram realizados de forma rápida e sem grande especialização, como no caso da desabada torre sul, cuja janela frontal acabou inclusivamente desalinhada em relação à sua paralela na torre norte. Foram demolidas partes do edifício em vez de se fazer o seu reaproveitamento, em parte para introduzir uma nova estilística, mas também para facilitar a construção e evitar possíveis futuros desabamentos, como no caso de parte da nave central. Estaria parcialmente ilesa à catástrofe, mas por possível medo de novos terremotos, foi construída novamente, desta vez em madeira. Outro motivo para o mesmo terá sido “[...] a necessidade de trazer luz para o interior do templo. Ao se ter optado pela reparação do revestimento decorativo em madeira e estuques sobreposto às estruturas medievais, [...] a luz seria um elemento desejado para fazer sobressair o claro-escuro dos ornatos” (Neto, 2023, p. 48). A torre norte manteve-se em pé, e a abóbada central também foi reconstruída, desta vez com uma estrutura de madeira e um arco de tijolos. A torre sobre o cruzeiro

estava apenas parcialmente ruída, mas por receio do seu futuro colapso, esta foi totalmente demolida para o que sobra hoje em dia, sendo coberta com um telhado simples, enquanto que a Capela-Mor recebeu uma reconstrução mais extensa. Alguns dos seus elementos originais sobreviveram, como o arco românico, embora a abóboda tenha colapsado, sendo substituída por uma nova com janelas e artefactos de madeira ricamente decorados nas paredes, para além de pinturas e ornamentos em pedras coloridas ao longo de toda a estrutura. Foi Reinaldo Manuel dos Santos quem assumiu a responsabilidade pela reconstrução do monumento, adotando uma perspectiva predominantemente classicista. Apesar dos grandes danos causados pela queda da torre central, o incêndio não consumiu as decorações de todas as naves secundárias; particularmente no lado sul, mais próximo da Sacristia; a partir das quais o arquiteto completou os restauros utilizando as mesmas tipologias ao longo das paredes, arcos e trifório: estruturas ornamentais extensas, com acabamentos de estuque colorido e em dourados, revestidos de azulejos e elementos de madeira. Além disso, foram abertas clarabóias no teto da nave central, nas quais foram incorporados *oculus* para melhor iluminar a nave e poder assim destacar as complexas decorações. Reinaldo Manuel dos Santos concentrou a maior parte do seu trabalho nos aspetos paliativos da reconstrução, deixando as questões estruturais como pensamento secundário. Por fim, o pátio exterior foi deixado em condições precárias; a restauração imediata utilizou apenas as salas e capelas como armazenamento, deixando esta parte posterior da Sé abandonada e em decadência por mais de um século.

Note-se, no entanto, que o sentimento relativamente ao processo de restauro não era universal. Destaca-se, hoje, entre os muitos estrangeiros que vieram a Lisboa após o terramoto para investigar e relatar os danos, Thomas Pitt, o antiquário inglês. A sua descrição da Sé em 1760 relata uma história desde um ponto de vista distinto. Vindo do Reino Unido numa época que estariam a desenvolver-se os primórdios do naturalismo e o eventual neogótico, Pitt oferece métodos alternativos às propostas que foram implementadas, sugerindo em várias ocasiões a possibilidade de restaurar o monumento na sua original forma românica em vez de demoli-lo e reconstruí-lo como novo. O inglês chega inclusive a tentar decifrar como seria o monumento nu, sem os seus estuques e decorações dos séculos XVII e XVIII.

228

(Observations on Spain & Portugal made in 1760)
(A Sé velha di Lisboa.)



Arches & Ambulatory in the Nave of
the Old See [or Sé velha] in Lisbon.

The modern Ornaments make it difficult what to reject or represent
Building. I have left out the large Corinthian Capitals, & Marble Pedestal
have been added within Memory. The Fire has burnt off most of the

Ilustração 19 - Alçado lateral da nave central da Sé de Lisboa, conforme a sua tipologia românica, Thomas Pitt, 1772. (Neto, 2023, p. 40)

A intenção do rei era, no entanto, outra, e a sua preferência pela atualização da estilística na Sé em vez do seu restauro como entende Pitt, torna-se ainda mais interessante pois este mesmo monarca teria introduzido na “[...] recém-criada Academia Real da História Portuguesa (8 de dezembro de 1720) – o importante alvará de 20 de agosto de 1721, no qual decretava a conservação de “monumentos antigos” [...] anteriores ao reinado de D. Sebastião” (Neto, 2023, p. 44). Na realidade a utilização da palavra “restauro” nesta época era um de “arranjo”, ou de “tornar ativo novamente um edifício”, mais do que se entende hoje em dia. Na oposição, se bem que na minoria, Thomas Pitt não seria o único indivíduo a questionar as preferências escolhidas para o restauro da Sé. Joaquim Carneiro da Silva, professor no Real Colégio dos Nobres contestou de imediato as intervenções no monumento, com particular desgosto na

demolição da Capela-Mor e da introdução de elementos de um modelo distinto do predominante, consequentemente causando discórdia visual no monumento.

Porém, muito dificilmente se veria a reconstrução da Sé com uma preferência românica, pois havia muitas pessoas contra tal orientação. Por um lado, não havia muito apoio artístico, ao ponto de que nem terá sido discutido reconstruir a Sé de tal maneira. Por outro lado, o trauma do terramoto impossibilitava a aceitação de grandes estruturas pesadas de pedra, como a forte nave central, mesmo que estas provassem ser mais rígidas a sismos; preferia-se a utilização de materiais leves como a madeira. As decorações realizadas no período do século XVII teriam danificado a estrutura românica original devido às picagens destas para a colocação das argamassas e outros elementos decorativos, algo que só mais tarde, no século XX, é que viriam enfrentar os arquitetos restauradores. Finalmente, a figura central do país, D João VI, insistia pessoalmente na reconstrução da Sé, tendo ele próprio financiado a obra, impossibilitando por completo qualquer hipótese de restaurá-la fora dos critérios classicistas da época.

3.1.2. INTERVENÇÕES NOS SÉCULOS XIX E XX

Durante o período do Romantismo da segunda metade do século XIX, Portugal vivenciava um renovado interesse no Restauo e um século mais tarde foi lançado um novo concurso para o restauro da Sé sob a custódia da Comissão dos Monumentos Nacionais³⁵. As primeiras intervenções foram simples e de carácter puramente investigativo, com a elaboração de plantas atualizadas e a submissão de propostas antes do início de obras.

³⁵ A Comissão dos Monumentos Nacionais, criada em 1870 durante a Monarquia Liberal, foi a primeira entidade do governo português especializada no restauro de monumentos e edifícios de grande valor. Orientou e estabeleceu diversas intervenções, com diferentes graus de sucesso até a sua substituição pela DGEMN.

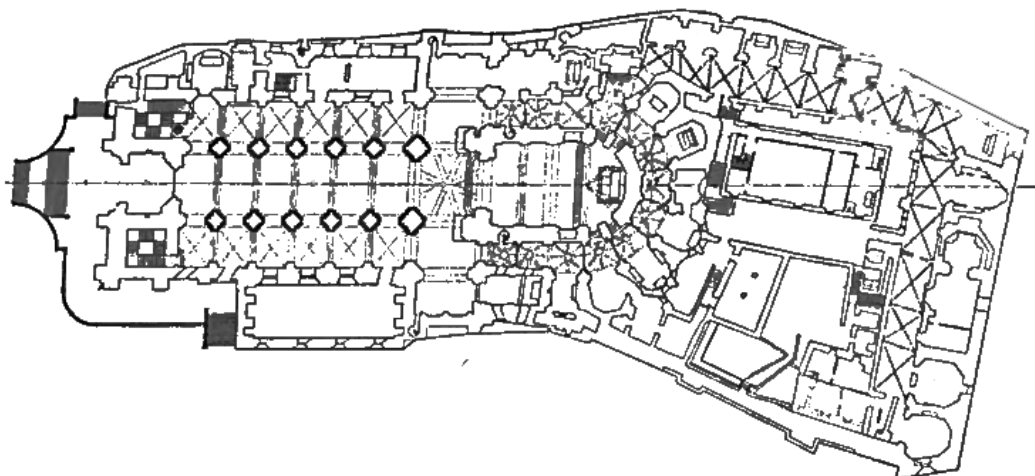


Ilustração 20 - Planta da Sé de Lisboa, Francisco Correia Leote Júnior e João Lino de Carvalho, 1882. (Castilho, 1936, p. 30).

No entanto, como era comum durante esta época de instabilidade, a entidade responsável por este concurso mudou várias vezes ao mesmo tempo que pequenas renovações eram realizadas, com Domingos Parente da Silva assumindo a liderança em 1901, tendo Ernesto Korrodi trabalhado com ele. O confuso padrão de propostas e contrapropostas e as disputas entre instituições terminaram em 1902 com a chegada do conhecido Augusto Fuschini, cuja intervenção, provocaria mais uma vez profundas mudanças na Sé.

3.1.2.1. A POSSIBILIDADE DE ERNESTO KORRODI

Em 1899 Ernesto Korrodi foi chamado para investigar a possibilidade da requalificação da Sé com a retórica de devolvê-la ao seu antepassado gótico e românico. O arquiteto suíço já era reconhecido pelo país devido às suas várias explorações de monumentos, particularmente o Castelo de Leiria, na qual demonstrava uma afinidade pela tipologia gótica. Durante as suas visitas à Sé terá sido acompanhado por Fuschini, que então seria presidente do Conselho dos Monumentos Nacionais.

Tendo apenas tempo para desenhar os elementos exteriores, Korrodi pretende “[...] dotar o secular templo catedralício de uma projeção monumental ao gosto medievo, a fim de destacar o edifício sobre a colina do castelo [...]” (Neto, 2023, p. 85). Os seus desenhos nunca ficaram concluídos, mas de partida denotam uma tipologia distinta à de Fuschini e Abreu.

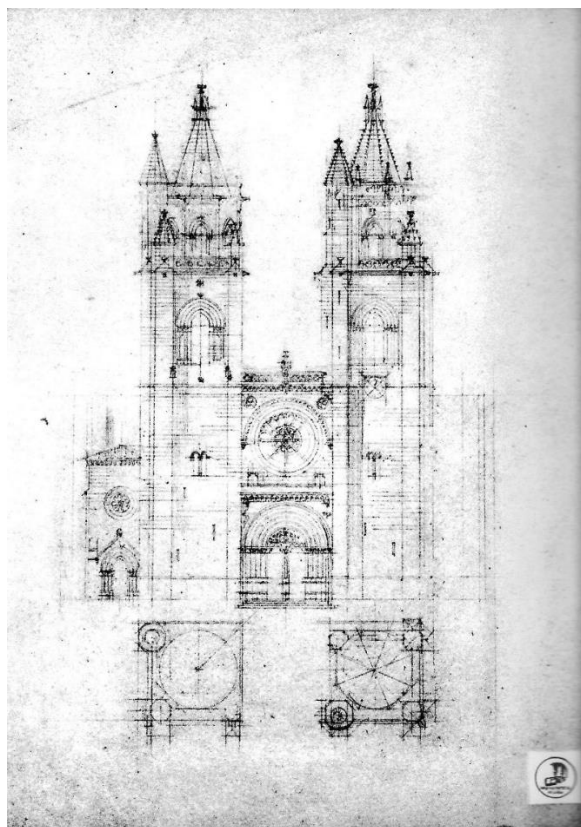


Ilustração 21 - Alçado principal da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 86)

Destaca-se, especialmente em comparação com as agulhas de Fuschini, a introdução de elementos góticos em diferentes partes desta fachada. As torres são terminadas com um detalhado conjunto de peças esculpidas que formam as agulhas propostas; da mesma maneira que Fuschini, Korrodi pretende fazer retornar este elemento que tantas vezes se mostrava em desenhos e pinturas de antes do terramoto. Por sua vez a entrada ficaria dividida com um mainel que conectava com o arco pré-existente através de arquivoltas perfeitas. Já na rosácea, duas pequenas janelas seriam adicionadas nas laterais superiores e o topo no qual hoje se situa um conjunto de simples ameias ou merlões, haveria uma platibanda consideravelmente decorada, a mesma acabada com um elemento decorativo no seu centro. O arquiteto não logrou completar os desenhos dos outros dois alçados, particularmente o sul, no entanto consegue-se ver o retorno da torre central, desta vez com dois andares e um variado esquema de vãos, similares em forma às das torres sineiras.

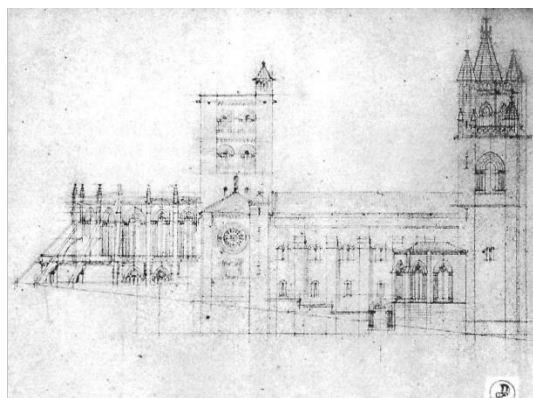


Ilustração 22 - Alçado Norte da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 88)

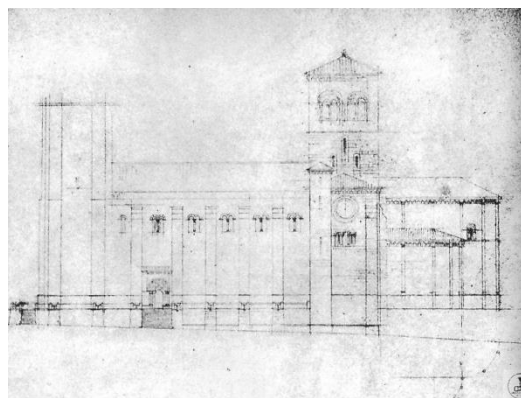


Ilustração 23 - Alçado Sul da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 88)

Korrodi foi eventualmente afastado do projeto, em grande parte devido às fortes rivalidades que existiam então na Sociedade Nacional de Belas-Artes, o órgão responsável pela aprovação do restauro de monumentos. O protesto principal de vários elementos da comunidade provinha de que este arquiteto fosse um estrangeiro, preferindo-se que um nacional estivesse encarregue da obra: “Sob o pretexto de não serem conhecidas as razões que determinaram a preferência por um estrangeiro para estudar o restauro da catedral de Lisboa [...] além do espírito segregador, evidenciava um ambiente assaz competitivo, mas em nada salutar no meio artístico nacional” (Neto, 2023, p. 87).

3.1.2.2. AUGUSTO FUSCHINI E ANTÓNIO DO COUTO

O arquiteto concebeu uma visão única para a restituição do edifício: não era particularmente realista nem baseada em evidências históricas, pelo contrário dependia fortemente do gosto pessoal. As suas opiniões sobre o processo de restauração, desde os métodos da construção às novas adições propostas foram alvo de críticas desde o início. Mesmo assim Fuschini continuou com o seu plano.



Ilustração 24 - Fachada principal da Sé de Lisboa com uma parede e rosácea sobre a nártex, final do S. XIX. (Sucena, 2004, p. 32)



Ilustração 25 - Fachada principal da Sé de Lisboa conforme a proposta de Augusto Fuschini. (Fuschini, 1904, p. 152)

O retorno ao estilo românico exigiria um repensar de todos os aspetos do monumento, com destaque para os elementos externos, nos quais concentrou a maior parte das suas capacidades. De acordo com os desenhos e a documentação proposta, a intervenção de Fuschini iria reconstruir completamente várias secções do edifício, por vezes baseando-se em fundamentos duvidosos, outras vezes com alguma evidência, mas, independentemente disso, a maioria delas seria de grande impacto. A fachada frontal seria adornada com agulhas em cada torre, seguidos de novos merlões e as respetivas subestruturas reconstruídas. Abaixo destas, as simples janelas retangulares seriam remodeladas em estilo gótico. A rosácea central também seria sujeita a intervenção, com a adição de um delicado sistema de arcos e pilares abertos por baixo da mesma, semelhante à aparência atual da rosácea da galeria do transepto. A fachada sul também seria alvo de grandes mudanças, tendo ficado num estado consideravelmente degradado após mais de um século de inatividade e edificações inadequadas após o terramoto. Fuschini não apreciava a simplicidade de uma parede alta sem decorações e pretendia nela continuar as subestruturas decorativas e os cantos angulados do lado esquerdo dessa mesma fachada. É importante notar, nesta parte do edifício, a negação do arquiteto em remover completamente tudo o que não fosse de natureza gótica, pois apesar de demonstrar um claro desagrado pelo Renascimento, permitiu que certos elementos continuassem a existir, como foi o caso da Sacristia. Após a sua morte, uma

publicação de Martinho da Fonseca reconciliaria muitos dos pensamentos de Fuschini ao longo da sua década de trabalho na Sé. Em relação à Sacristia, havia um certo respeito relutante por ela, conforme descrito:

"Em seguida á torre sul, [...] ha um edificio annexo, de pobre estylo Renascença, [...] E' n'este edificio que se encontram, no pavimento ao nível da egreja, a sacristia e, ao nível da galeria, o tesouro e sala capitular. Como se póde vêr no bello livro de Augusto Fuschini sobre a Historia da Arte na Edade Media, a restauração d'esta parte da Sé devia limitar-se a um simples aperfeiçoamento das suas linhas architectonicas, sem jamais haver a idéa de transformar o estylo existente em qualquer dos estylos que caracterizam fundamentalmente o edificio da Sé." (da Fonseca, 1912, p. 20)

Fuschini faleceu em 1911, sem conseguir concretizar a sua visão, e a maior parte do trabalho sob a sua liderança consistiu na limpeza de escombros e na demolição de barracões, particularmente no Claustro e nas paredes exteriores do monumento. No entanto, conseguiu introduzir alguns dos seus desejados elementos, como uma das suas reinterpretadas torres, a qual estava vagamente baseada em pinturas e desenhos mais antigos do monumento de séculos anteriores e, conforme Maria João Neto, "Na fachada principal, as torres ameaçadas surgem coroadas por agulhas octogonais, provavelmente, inspiradas na proposta de Viollet-le-Duc para a Notre Dame de Paris." (Neto, 1999, p. 135) A verdade é que muitos dos trabalhos de Fuschini eram impopulares até mesmo na sua época, especialmente nas abordagens de reinterpretação do edifício, frequentemente vistas como demasiado fantasiosas. Devido à sua quase extrema visão, os trabalhos de Fuschini não desagradaram apenas a alguns adeptos de um restauro mais passivo como Raul Lino e Ernesto Korrodi, mas também aos restauradores mais ativos e pró-medievais, que consideravam as suas ideias e propostas infundadas e prejudiciais. Durante as restaurações, o objetivo era retornar a Sé ao seu estilo original pré-século XVI, mas muitas incertezas exigiram a introdução de um considerável grau de subjetividade. Este fator, em conjunto com a instabilidade geral e a incoerência burocrática no país, assim como o domínio absoluto de Fuschini no projeto, levou a um ritmo acelerado e descontrolado durante as obras, deixando até hoje muitas questões sobre a ordem das mudanças realizadas tanto por Augusto Fuschini quanto pelo seu sucessor, António do Couto de Abreu. Augusto Fuschini era uma figura poderosa na época, tendo sido Ministro das Finanças do então partido no poder, o Partido Regenerador, e Presidente do Conselho Superior dos Monumentos quando assumiu a responsabilidade pelo projeto, o que em parte explica como conseguiu manter-se à frente das obras até à sua morte, apesar de nunca ter sido arquiteto, de ter uma formação histórica insuficiente e não possuir qualquer conhecimento em arqueologia. Como era comum na época, partilhava um desprezo particular pelos estilos pós-século XVI, preferindo o gótico. Esta preferência pessoal

explica, em parte, a razão pela qual escolheu um “pseudo-arquétipo” românico-gótico em vez de uma técnica globalmente coerente. O próprio Fuschini também chega a admitir o seu desagrado pela simplicidade do estilo românico original, o que comprometia ainda mais a sua lógica: “Forçoso é confessar-o, embora destoe um pouco dos louvores hyperbolicos de alguns escriptores nacionaes: o edificio da Sé de Lisboa é de acanhas proporções, de muito pobre estylo e de construcção bastante ordinaria.” (Fuschini, 1904, p. 146) Tudo isto culminou numa reinterpretação exceccionalmente desinformada do monumento, que apenas foi interrompida com o seu falecimento.

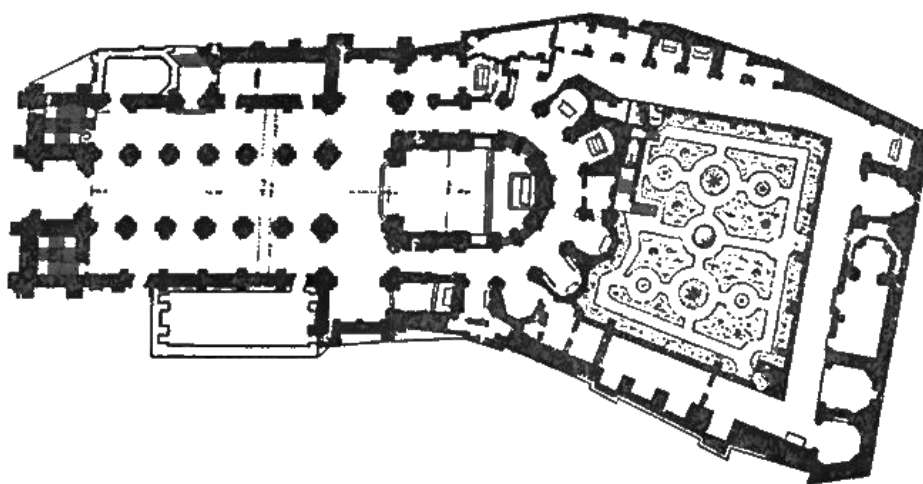


Ilustração 26 - Planta da Sé de Lisboa. 1904. (Castilho, 1936, p. 31)

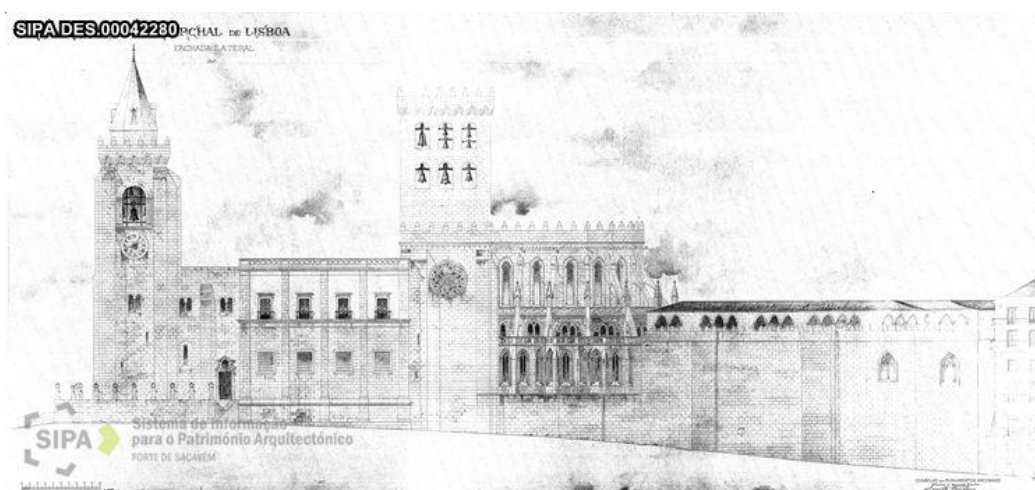


Ilustração 27 - Fachada lateral Sul da Sé de Lisboa conforme a proposta de Augusto Fuschini, Fuschini, 1904. (SIPA)

António do Couto de Abreu assumiu a liderança das obras pois teria colaborado com Fuschini na altura, e sob a sua direção foram realizadas as maiores e últimas mudanças na Sé. Como iremos ver, este indivíduo teria uma visão consideravelmente diferente do

seu antecessor, particularmente no processo de estudo e de investigação, que se pode identificar como muito mais próximo do de Viollet-le-Duc. O novo responsável da obra conseguiu o cargo em parte pelo apoio que ele já estaria a dar a Fuschini até a sua morte, posicionando-se facilmente como uma das figuras principais para substituí-lo. No entanto merece-se clarificar que este indivíduo sim tinha formação profissional de arquiteto, ao contrário de Fuschini, que teria ganho o conhecimento por conta própria. Mesmo que não tivesse uma grande carreira já teria alguma experiência no campo do restauro, havendo inclusive recebido o Prémio Valmor. Era também um nome reconhecido pois seria jogador de futebol da Casa Pia, onde cresceu. Logo de partida este indivíduo demonstraria maior conhecimento das áreas de estudo necessárias para a realização de um projeto dessa magnitude, comparativamente falando com o seu antecessor.

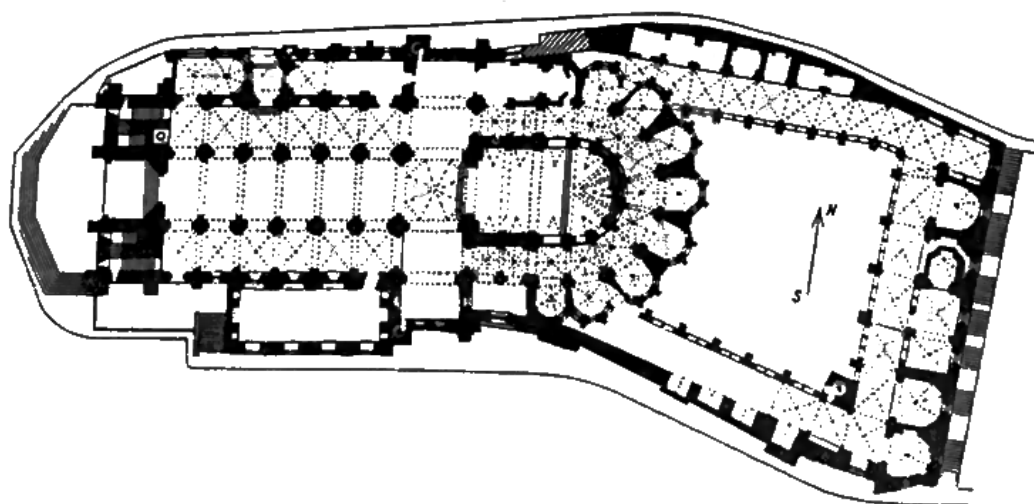


Ilustração 28 - Planta da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1936. (Castilho, 1936, p. 33)

Começou por remover várias das adições da fase pós-gótica, particularmente as mais fáceis de trabalhar, como estuques, azulejos e elementos decorativos. Prosseguiu também com as ideias do seu predecessor, incluindo a restauração das várias pequenas capelas no interior do edifício. A abóbada central foi novamente reconstruída, desta vez com um acabamento arqueado e liso de calcário em vez de tijolo, o que também exigiu a reconstrução de partes dos pilares da nave, já que estes haviam sido refeitos após 1755 com tijolo e argamassa em vez de pedra sólida, para além de também terem sido picados devido à estucagem; a torre norte, que havia sido recentemente remodelada, foi mais uma vez alterada, com a remoção da agulha de betão feita por Fuschini, sendo substituída por uma interpretação românica mais moderada e simples.

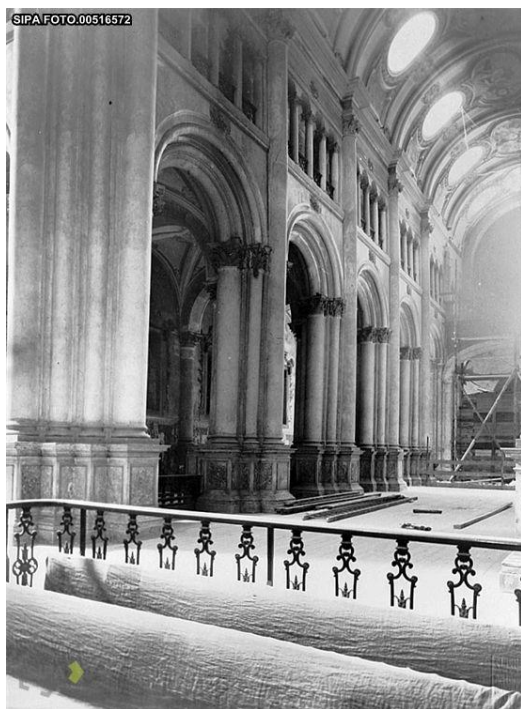


Ilustração 29 - Nave principal da Sé de Lisboa antes da remoção da estucagem e reconstrução da cobertura, ainda com oculus, 1930. (SIPA)



Ilustração 30 - Trifório da nave central da Sé de Lisboa antes da remoção da estucagem, Manuel Ribeiro, 1931. (Abreu, 1931, p. 29: Anexo fotográfico)

De facto, a maioria das alterações introduzidas por Fuschini foram posteriormente removidas ou repensadas por Abreu. Em 1940, foi submetida uma proposta para o redesenho da Capela-Mor; no entanto, à luz das extensas restaurações que essencialmente se concentraram na remoção do património histórico do século XVIII, Raul Lino negou a sua aprovação. Até este momento, todas as intervenções realizadas não enfrentavam grande oposição, mas, ao longo dos anos, tais mudanças tornaram-se mais extensas, e a típica minoritária resistência que preferia preservar as coisas como estavam acabou por vencer. Neste contexto, é importante destacar que a hesitação de Lino não era apenas uma tentativa de proteger a Capela-Mor do século XVIII (que na época era vista como o flagelo de todos os monumentos), mas também porque a intervenção solicitada não seria precisa, já que não havia evidências remanescentes da Capela-Mor românica e gótica original. Isso teria levado a mais intervenções fantasiosas, semelhantes às realizadas por Fuschini trinta anos antes. Esta crítica, particularmente refrescante e única feita por Lino, que frequentemente se encontrava em minoria, não seria, infelizmente, seguida para outros monumentos intervencionados pela DGEMN na mesma época.

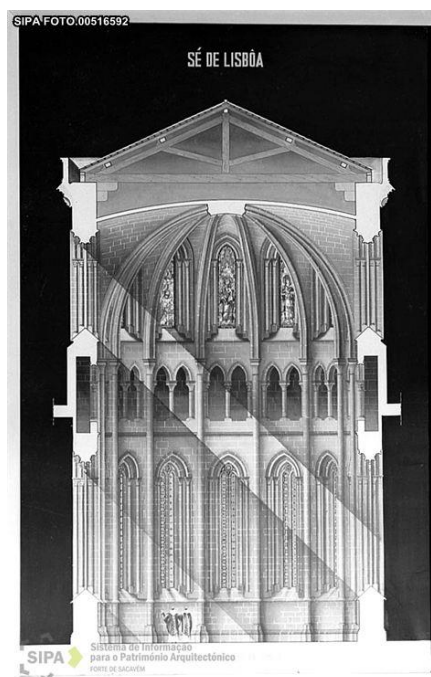


Ilustração 31 - Corte Norte - Sul do conceito de Abreu para a reconstrução da Capela Mor da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1940. (SIPA)

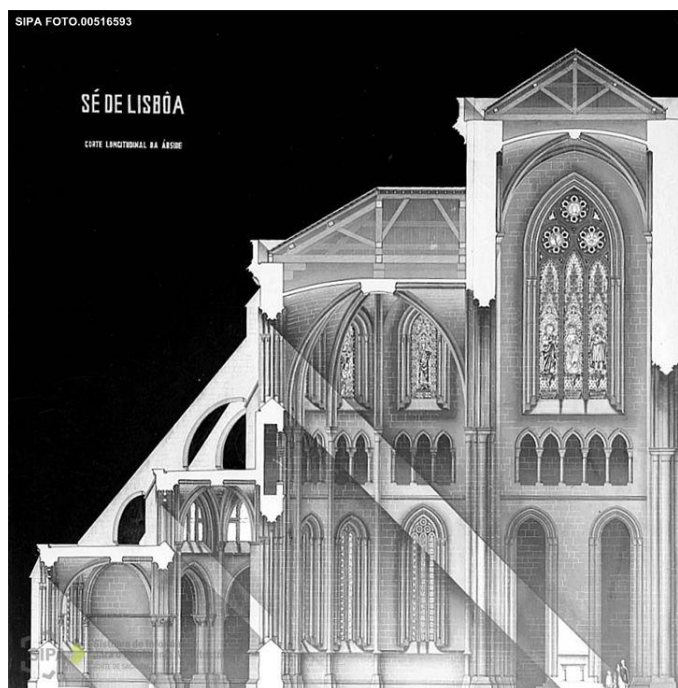


Ilustração 32 - Corte este-oeste do conceito de Abreu para a reconstrução da Capela Mor da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1940. (SIPA)

3.1.2.3. DIVERGÊNCIAS ENTRE FUSCHINI E ABREU

Após a interrupção por Raul Lino, poucas obras voltaram a ser realizadas na Sé, limitando-se apenas a restaurações devido a danos, deixando alguns elementos do monumento sem nunca serem reconstruídos, como é o de algumas capelas do Claustro, que hoje não passam de escombros na parede da extremidade Sul. A opinião geral do público português e da comunidade nacional de restauradores na primeira metade do século XX era de desprezo pelos estilos barroco e similares, não apenas na Sé, mas de forma geral. No entanto, havia uma distinta apreciação pela complexidade deste monumento, com diferentes abordagens sobre como intervir nele. Desde a imaginação extensa e os motivos pessoais de Fuschini, mais alinhados com o movimento e processos do século XIX, aos restauradores mais estudiosos, mas igualmente politizados, que fundamentaram o seu trabalho em evidências mais sólidas, como Abreu. Estas figuras muitas vezes realizaram as intervenções que desejavam com pouca oposição. As decisões tomadas durante estas décadas eram frequentemente envoltas em raciocínios ilógicos e por vezes hipócritas, que atendiam aos seus objetivos, mas demonstravam uma compreensão incompleta da matéria, particularmente no caso de Fuschini, ou refletiam objetivos ideológicos, como no caso de Abreu. Isto torna-se particularmente evidente quando se compara com contemporâneos em outros países,

como o rigor de Viollet-le-Duc nos seus projetos de restauro, ou mesmo com os princípios defendidos em convenções internacionais.



Ilustração 33 - Remoção da estucagem no trifólio da Sé de Lisboa, 1938. (SIPA)



Ilustração 34 - Nave central da Sé de Lisboa após a remoção da estucagem do teto, destacando a cobertura em madeira, 1938-1941. (SIPA)

O primeiro (Fuschini) justificava a sua preferência pelo estilo gótico, em parte devido à simplicidade excessiva das decorações do românico original ou em alguns casos, a falta dela. O seu desejo de devolver o edifício à sua forma original era frequentemente ofuscado pela sua insaciável preferência pela ornamentação gótica, como explica no seu raciocínio para a reconstrução da fachada frontal:

"O delineado projecto d'esta fachada contrasta, sem duvida, nos seus diferentes elementos, com a pobreza das torres; todavia, cingindo conscienciosamente esses elementos ao que se fazia n'este estylo durante o seculo XII – não em Portugal, que nem sequer na primeira metade do seculo XIII conheceu a riqueza do estylo românico - ficaria um trabalho que, não deixando de ter, no seu conjunto, uma certa simplicidade de linhas, como em rigor o exige o edificio da Sé, destacaria esse corpo central, fazendo, ao mesmo tempo, desaparecer a monotonia que nos oferece aquella grande mole pedra, dando assim um maior brilho ao monumento, que é de uma architectura bastante modesta, sendo, portanto, conveniente enriquecel-o, n'um ou n'outro ponto, sem, comtudo, fugir ao aspecto geral, conseguindo por esta forma, não só o seu engradecimento, como também diffundir entre nós as belezas do estylo românico, que, em grande parte, ainda hoje se desconhecem. Ao mesmo tempo, tornaria mais eficaz a acção educativa, attrahindo as massas populares, deslumbradas um pouco com a sua riqueza." (da Fonseca, 1912, p. 16-19)

Aqui, Fuschini argumenta que deseja devolver o edifício a um suposto estilo românico perfeito e original que nunca existiu, expurgando-o dos elementos “militaristas” excessivamente planos do monumento de 1148. Isto é, provavelmente, um desentendimento em relação à filosofia de Viollet-le-Duc sobre a restauração de edifícios, a qual Fuschini interpretou como uma mera reinterpretação do edifício em uma arquitetura clássica românica, e claro sem a necessidade de uma investigação histórica e científica rigorosa. Este ponto torna-se ainda mais pretensioso, já que Fuschini frequentemente empregava arquétipos góticos em vez de românicos. Ele justifica ainda as suas razões, demonstrando que a técnica original era demasiado aborrecida e necessitava de alguma ornamentação para demonstrar a beleza arquitetónica da Sé ao público. O gosto de Fuschini pode ser considerado quase único, pois não seguia qualquer lógica particular; de facto, pode ser melhor resumido como as suas próprias preferências arquitetónicas pessoais, no que se deve enquadrar numa espécie de projeto pessoal:

"Para se poder avaliar a íntima satisfação que Augusto Fuschini tinha, sentindo-se viver dentro deste trabalho - «a minha Sé», assim lhe chamava - bastará lembrar a resposta que muitas vezes dava, quando o aconselhavam a reentrar na política: - «Agora vivo para as minhas pedras, na certeza de que, onde hoje as deixo, amanhã lá as vou encontrar!»" (da Fonseca, 1912, p. 20)

Este indivíduo parecia seguir em duas direções, simultaneamente, ora favorecendo a simplicidade original e, em outros casos, preferindo maior complexidade, especialmente em áreas excessivamente despidas. Talvez seja na intervenção na Capela de Bartolomeu Joannes que a sua filosofia encontre um equilíbrio excecional, onde procurou harmonizar elementos românicos originais com adições góticas posteriores. Nas suas próprias palavras:

"É claro que em qualquer projecto de restauração ninguém poderá pensar sequer em repor o edifício nas condições primitivas; muito embora todos estejamos de acordo em que teria sido muito preferível ter evitado estes acrescentamentos, que lhe prejudicaram a unidade do estylo. Além d'isso, a capella de S. Bartholomeu, apesar da sua pequenez, é um excellente exemplar do ogival secundario. Assim, no projecto de restauração d'esta fachada, attendemos a todos os edificios, aproveitando-os o melhor possivel." (Fuschini, 1904, p. 161)

e:

"Pensar em lhe dar a feição primitiva, apurando o Estylo Romanico secundario em que foi construído, seria uma verdadeira loucura; no conjunto do edificio os elementos ogivaes são mais importantes do que os românicos e, em regra, acham-se em melhor estado de conservação." (Fuschini, 1904, p. 164)

Aqui, Fuschini argumenta que a sua preferência não é puramente pessoal, mas também devido ao facto de que o românico original já não existe em muitos casos.

Abreu adotou uma abordagem mais metódica, baseando-se em factos e numa investigação histórica mais completa antes de proceder à restauração do edifício. No final, acabou por realizar muitos dos desejos de Fuschini, removendo grande parte das adições feitas nos séculos XVIII e XIX, mas quase nunca cedendo ao gosto pessoal como o seu predecessor. A remoção de estuques extensivamente decorados nas paredes seria justificada pela incoerência arquitetónica que esta causava no edifício: “a partir do século XVII, o gosto, falsificado, deu em embirrar com o gótico e a preferir o estilo classico.” (Ribeiro, 1931, p. 16) Contudo, raramente eram realizadas propostas infundadas, e mesmo quando estas aconteciam, não resultavam em intervenções excessivamente inventivas. É também importante notar que o desagrado por decorações substanciais ainda era comum tanto na comunidade quanto no país em geral, o que resultou em várias mudanças, como na nave central:

“O corpo central entre as tôrres ou fachada pròpriamente dita, grotesca reconstrução das obras de aformoseamento de D. João V, foi de todo apeado e acha-se já hoje em adiantada restauração.” e “Não obstante o desagradável aspecto da nave central esclarecidas pelas lucarnas duma inverosímil cobertura e atulhada por pilares monstruosos dum estilo que quere ser clássico.” (Ribeiro, 1931, p. 10-11)

Com esta filosofia mais clara e precisa, não é surpreendente que a principal ação tomada durante a liderança de Abreu tenha sido a reconstrução de elementos de forma mais precisa, com, talvez, a nave central apresentando um ligeiro grau de imaginação e incerteza, dado que carecia de evidências claras e foi justificada principalmente pela análise de edifícios da mesma época.

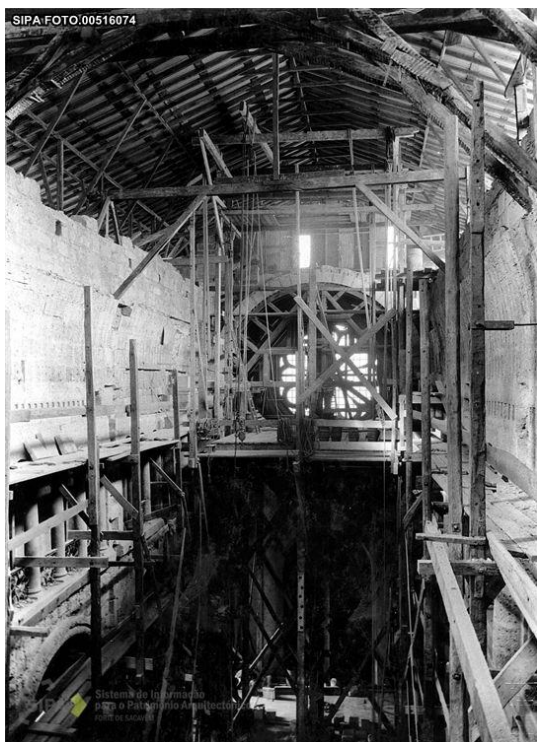


Ilustração 35 - Nave central da Sé de Lisboa durante a reconstrução da cobertura, 1940-1941. (SIPA)



Ilustração 36 - Nave central da Sé de Lisboa após a reconstrução da cobertura, 1940-1941. (SIPA)

Apesar de Fuschini e Abreu terem processos claramente diferentes no que diz respeito ao caminho das obras, partilhavam fundamentalmente as mesmas opiniões em relação a tudo o que não fosse original, tratando-o com a maior animosidade e removendo-o ou substituindo-o pelo seu suposto homólogo primordial, sempre que possível. Talvez inesperadamente, a manutenção da Sacristia foi apoiada por ambos, dado que não havia qualquer fundação prévia, mas tudo o resto que tivesse sido adicionado e que pudesse possivelmente demonstrar um arquétipo do século XIII por baixo era visto de forma desfavorável, desde os estuques aos pilares estruturais e arcadas, à fachada e até à ainda sobrevivente Capela-Mor.

Surgem, assim, um conjunto de opiniões divergentes na primeira metade do século XX relativamente à Sé:

- Augusto Fuschini (gosto pessoal), que alteraria o máximo possível, particularmente se fosse de um arquétipo pós-gótico, mas que também poderia incorporar elementos medievais novos ou desenterrados de forma a «revitalizar a beleza e o esplendor nacional da arquitetura românica portuguesa»;
- António do Couto de Abreu (apoiado pela DGEMN e pelo Estado Novo), que seguia a mesma linha de desprezo por elementos pós-medievais, mas que adotava uma abordagem mais cuidadosa ao incorporar arquétipos sem

evidências e, ao contrário de Fuschini, construía os ditos elementos de um modo mais respeitoso, evitando o uso de betão armado;

- Raul Lino (oposição), que considerava muitas das intervenções realizadas nos quarenta anos de obras até à sua interrupção como vastamente incorretas e empíricas, preferindo amplamente a filosofia de John Ruskin, particularmente quando se tratava de secções sem qualquer evidência histórica antiga;
- Ernesto Korrodi, que mesmo não tendo a influência dos outros três, merece mesmo assim a menção. Mais que Fuschini, a sua metodologia aproxima-o mais de Abreu, particularmente pelo conhecimento e sensibilidade aos arquétipos góticos e românicos, variando na intensidade dos elementos implementados; Abreu é mais reservado na sua utilização, enquanto que o suíço prefere intensificar a presença de elementos decorativos.

Este monumento, ao longo dos seus quase 900 anos de história, passou por muitas fases de reconstrução e restauração, algumas mais extensas que outras, motivadas tanto por fenómenos naturais como pelos desejos e exigências das pessoas da época. É uma verdadeira estrutura viva, que até hoje contém muitos mistérios que ainda ficam por resolver. A incrível densidade de história presente na Sé é uma visão rara, não apenas pela sua antiguidade, mas também pelas preexistências sobre a qual foi construída. Tão repleto de variedade arqueológica e arquitetónica é este edifício que, qualquer alteração feita hoje será inerentemente controversa, pois há ainda descobertas em curso, e qualquer modificação poderia significar a perda de elementos que poderiam responder a muitas das questões perdidas no tempo.

3.2. A SITUAÇÃO ATUAL DO CLAUSTRO

Até aos anos 90 do século XX, a última grande intervenção na Sé teria sido a de António do Couto de Abreu, que terminou na década de 1940. Até este momento, a maioria das obras realizadas no monumento visavam pequenas reparações, quer devido a sismos, como o de 1969, que danificou janelas, quer nos relativamente menores restauros das capelas no norte do edifício em 1985. No entanto a partir de 1992 verifica-se um esforço constante de movimentação e atualização do Claustro da Sé, em várias fases, mas sempre concentrado nesta secção do monumento, e numa escala muito maior do que nos 50 anos anteriores.

O edifício esteve sempre assente sobre terrenos antigos, com pequenas descobertas de valiosos artefactos arqueológicos de tempo a tempo. Com isto em mente, foi apresentada uma proposta que visava o início de atividades de escavação no pátio

ajardinado, para que mais dos mencionados achados fossem estudados e eventualmente mostrados ao público numa instalação subterrânea que não só os protegeria como manteria a paisagem do Claustro com um novo jardim. No entanto, a polémica surgiu alguns anos mais tarde, quando as descobertas no subsolo se revelaram maiores e muito mais complexas do que o previsto. Surgiram incompatibilidades entre a proposta arquitetónica de musealização e os mesmos, o que provocou um grande descontentamento na comunidade de arqueólogos, que alguns anos antes tinha aprovado o projeto proposto. Por este motivo, o concurso de 2012, que teve como vencedor o gabinete de arquitetura de Adalberto Dias em 2014, teve de ser repensado e, só em 2020, se reiniciou a construção, a partir daí, sempre com interrupções.

A situação em curso neste projeto é extremamente complexa, demonstrado já durante a sua fase inicial, quando surgiram problemas, que vão desde ineficiências nas escavações até aos protestos simultâneos de vários indivíduos e comunidades relativamente à construção. Neste capítulo, é de particular importância a análise dos acontecimentos em curso através de várias perspetivas, não só devido à importância do monumento em questão, mas também devido ao facto de ser um acontecimento recente.

Ao contrário da história anteriormente comentada sobre as alterações ocorridas na Sé, a intervenção mais recente ainda não tem o distanciamento crítico que nos permita avaliar, para além da natureza mais sensível e subsequente maior controversa que gera a Sé de Lisboa, especialmente quando se compara com as Termas Romanas de São Pedro do Sul. Antes de qualquer consideração final (se é que isso é possível), há que ter em conta o pensamento de diferentes entidades, desde a comunidade arqueológica, ao próprio arquiteto Adalberto Dias, assim como as intervenções específicas dos seus antecessores do início do século XX.

3.2.1. CONTEXTO HISTÓRICO DO CLAUSTRO

Não se sabe ao certo quando é que o Claustro foi inicialmente construído, pois poucos indícios sugerem que seja um elemento original da construção de 1148, no entanto sabe-se que no século XV estavam a ser introduzidos arquétipos góticos numa estrutura românica já existente, que datava dos séculos XIII e XIV.

A envolvente na Sé é particularmente íngreme, encontrando-se o Claustro entre as atuais Cruzes da Sé e a Rua Augusto Rosa, e durante a Idade Média, altura em que foi

construída, seria uma zona particularmente movimentada da cidade de Lisboa, como agora sugerem os testemunhos arqueológicos de construções de várias épocas. A elaboração de um pátio exterior com uma cota elevada em relação à rua sul seria particularmente complicada por estas duas razões, o que explica em parte o facto de este pátio não ser geometricamente proporcional, ao contrário de outros claustros exteriores de igrejas da mesma época. A Sé foi fundada num ambiente que lhe trouxe algumas limitações e, para que fosse de todo possível, um troço do antigo quarteirão mourisco (e anteriormente romano) teria de ser engolido, sobretudo quando se expandisse para leste. Este facto coloca o monumento, e em particular o Claustro, numa circunstância exclusiva para a época: a construção da muralha defensiva e do seu pátio interior neste espaço teria um processo de elaboração único, uma vez que não existiriam geometrias precisas que orientassem o seu traçado, o que, juntamente com a fundação questionável do terreno, tornaria este pátio particularmente propenso à instabilidade estrutural.

Acrescentos exteriores às igrejas constituía uma prática comum na época e a motivação para tal seria também variada, mas no caso da Sé, a construção de um cemitério religioso seria a prioridade. Já nos inícios do século XIV, a instalação procurava a elaboração de um cemitério na zona do atual Claustro, que acabaria por evoluir para a construção que hoje se apresenta: “[...] estando o claustro ainda presumivelmente em construção, se tenham instituído capelas funerárias logo pelos primeiros anos do século XIV” (Fernandes, 2006, p. 22). O levantamento da estrutura demoraria algum tempo e não seria feito em uma única fase, antes pelo contrário, devido às imperfeições da geometria do terreno, teriam de ser aplicadas técnicas construtivas pouco ortodoxas nos corredores do Claustro (nomeadamente nos remates em que cada parede se encontrava). Como se referiu anteriormente, estas mesmas paredes não eram estruturalmente sólidas, algo que também se veria nos pilares e arcos demasiado robustos que estes corredores teriam, sobretudo nas fachadas nascente e no que resta da fachada sul. As diferentes iconografias dos arcos ao longo do Claustro e das suas capelas sugerem também uma cronologia mais alargada, embora também se deva a alterações posteriores na fase gótica e, mais tarde, à reconstrução dos capitéis por Fuschini. Por outro lado, as estruturas deste troço exterior indicam também uma construção estratificada e faseada, em parte devido à variação dos arquétipos conforme a sua localização a norte ou sul, sendo que estes últimos parecem ser de uma tipologia gótica mais recente em relação aos primeiros. No entanto, no século XV, o Claustro e as suas capelas estavam praticamente concluídos. Ou seja, o desenvolvimento das capelas e corredores que hoje percorrem o perímetro deste pátio demorou várias

décadas para se desenvolver, tendo-se iniciado, muito provavelmente, na primeira metade do século XIV, estando já planeada a sua construção e existindo já um precedente de enterros rudimentares no seu perímetro: Uma tendência historiográfica dominante tem repetido que ela se deverá situar pela década de 40 do século XIV, eventualmente depois do terramoto de 1337 e, especialmente, do de 1344” (Fernandes, 2006, p. 28).

Desde o Terramoto de 1755 até ao século XX este espaço foi deixado ao abandono, e mesmo aqui a intervenção foi relativamente pequena. No entanto, é importante referir que não foi por falta de tentativas. As obras realizadas por Fuschini e Abreu priorizaram o corpo principal do monumento, nomeadamente com os elementos exteriores e depois sobre o edifício interior, e em comparação com estes locais, as alterações foram relativamente pequenas³⁶.



Ilustração 37 - Lateral Norte do Claustro da Sé mostrando as edificações rudimentares sobre o deambulatório, 1911-1915. (SIPA)



Ilustração 38 - Lateral Este do Claustro da Sé mostrando as edificações rudimentares sobre o deambulatório, 1911-1915. (SIPA)

O entulho acumulado desde 1755 foi particularmente prejudicial para o Claustro e para as suas capelas, algumas das quais atingiriam um estado de quase total degradação. No pátio do monumento foram construídas salas e anexos inteiros destinadas a arrumos e habitação, algumas como estruturas independentes, outras anexas à dos corredores, e as próprias capelas seriam também utilizadas como arrumos. Além disso, a reconstrução de partes da fachada sul foi bastante descuidada, tanto mais que a sua

³⁶ Devido ao falecimento de Fuschini a meio do projeto de restauro, não conseguiu realizar todos os seus desejos na Sé, deixando o Claustro para depois: “[...] não teve, infelizmente, tempo senão para iniciar a sua restauração [...]” (da Fonseca, 1912, p. 21).

continuidade a ponte na sacristia e na torre tinha caído, tendo sido acrescentados arcobotantes rudimentares para suportar o final do transepto e da muralha. Com o passar do tempo, foram-se acrescentando edifícios e respetivos anexos sobre e ao longo da muralha sul, deixando-a num estado cada vez mais precário.



Ilustração 39 - Muro Sul da Sé de Lisboa mostrando edificações rudimentares junto do mesmo, José M. Latino Coelho, 1863 (Barbosa, 1863, p.57)



Ilustração 40 - Fotografia desde um dos edifícios amontoados sobre o muro Sul da Sé de Lisboa, 1900-1915. (SIPA)

O lado oriental da Sé só viria a ser revisitado no século XX. Nesta altura já se encontrava bastante deteriorado e o primeiro passo seria a remoção das infraestruturas desnecessárias que se tinham acumulado ao longo dos últimos 150 anos. Assim que fosse limpo, o pátio seria então utilizado como estaleiro provisório para a construção e montagem de elementos de maior dimensão, uma vez que possuía um terreno excecionalmente plano ao longo da colina, como refere Martinho da Fonseca: “[...] os elementos architectonicos d'esta fachada, [...], tudo montado provisoriamente no claustro do edificio” (da Fonseca, 1912, p. 16). Embora certamente alterada, sobretudo os corredores, manteve várias linhas diretrizes e arcadas importantes que serviriam de geometrias orientadoras para a reconstrução das partes em falta, sobretudo o terraço superior. Aqui Fuschini tentou restaurar vários dos fragmentos góticos e românicos em ruínas que se encontravam em mau estado, e em vez de os substituir completamente optou por manter alguns originais que se encontravam em mau estado, e só reconstruir onde teria desaparecido por completo ou se estivesse gravemente danificado. É o caso dos arcos interiores dos corredores, assim como os capitéis dos pilares, que foram reconstruídos com base em esculturas semelhantes da época. Durante o restauro, foram descobertos alguns elementos arqueológicos, desde placas de pedra decorativas enterradas, a restos de construções originais e sepulturas dispersas. Algumas destas descobertas permitiriam melhorar o conhecimento do aspeto do local antes de 1755,

mas a maior parte delas serviria apenas como objetos de exposição encontrados durante as escavações. O Claustro seria completamente limpo e reconstruído de forma simples, com um piso térreo de arcadas góticas com arcobotantes e óculo com novos ornamentos em calcário no seu interior, acima do qual estaria acompanhado por um terraço coberto com telhas Lusa simples, suportado pela mesma estrutura de arcadas, muitas das quais eram originais que tinham sido usadas como estrutura das casas demolidas. A ligação entre os pisos superior e inferior seria possível através da elaboração de uma escada de caracol fechada no canto sudeste do pátio. No que respeita à fachada sul, esta nunca seria completada. Teria de ser demolida uma unidade de habitação, construída sobre as ruínas ardidas e tendo como ponto limite a muralha defensiva. A ligação entre esta muralha e a cabeceira do transepto seria também alterada, por ser entendida como excessivamente alta, isto devido a um muro, então apenas uma ruína sobrevivente do incêndio de 1755, e para corrigir a sua altura com a arquitetura existente teriam de ser retirados vários metros, e inclusive boa parte de uma janela ogival original anterior ao terramoto. Só depois de concluída a maior parte das obras é que este troço seria aberto ao público, e o seu jardim cresceria nas décadas seguintes.



Ilustração 41 - Canto nordeste do Claustro da Sé de Lisboa ainda com a edificação rudimentar no meio do pátio, 1900-1915. (SIPA)



Ilustração 42 - Cartografia de Lisboa mostrando os vários edifícios construídos no Claustro da Sé de Lisboa, Francisco e César Goullard, 1878. (Lisboa Interativa)

3.2.2. ESCAVAÇÕES ARQUEOLÓGICAS E CONSTRUÇÃO DA CRIPTA

As escavações que decorreram na década de 90 iniciaram-se, em grande parte, após descobertas de terreno instável no interior do pátio. Só após a aparição de vestígios é que a Igreja permitiu que se procedesse a uma investigação arqueológica, num local onde a comunidade científica há muito suspeitava da existência de artefactos históricos

escondidos no subsolo. Ao longo desta década terá sido desenterrado todo um sector da antiga cidade de Lisboa ao longo das suas várias épocas, desde o domínio dos mouros, ao Império Romano e inclusive vestígios da Idade do Ferro. Subsequentemente, em 2009 dar-se-ia origem a um acordo entre o Ministério da Cultura e a Conferência Episcopal Portuguesa, para a recuperação e atualização de várias catedrais do país, uma das quais seria a Sé. A partir deste acordo iniciou-se um concurso para a recuperação da Sé em 2012, que viu Adalberto Dias vencer em 2014, procurando preservar a cripta arqueológica e incorporar em conjunto um museu para ser utilizado pelo cada vez maior número de turistas em Lisboa e na Sé.



Ilustração 43 – O Claustro da Sé de Lisboa durante as escavações arqueológicas, 2008. (SIPA)

O projeto pretendia resolver dois grandes problemas do monumento, o primeiro dos quais era a insuficiência das instalações no espaço arqueológico, e o outro o cada vez maior número de visitantes. A Sé já apontava ser alvo de várias obras de remodelação, quer através de limpezas e outros meios passivos, quer através de um processo de modernização que melhorasse a qualidade do edifício, incorporando novos elementos tecnológicos, atualizando os museus e restaurando capelas e pinturas no seu interior. Outra preocupação vinha do aumento da área ocupada, que, nessa altura, já começava a colidir com as atividades religiosas e cerimoniais regulares. A maior preocupação era, no entanto, o espaço arqueológico, que estava aberto e perturbava o pátio e a Sé devido

à dimensão das atividades em curso. Consequentemente a solução mais adequada seria a criação de uma instalação arqueológica subterrânea que funcionaria também como um museu separado, de modo a controlar melhor as multidões de visitantes e a proteger a importante investigação arqueológica.

E, se os objetivos do restauro não fossem já suficientemente complexos, as críticas e a dificuldade da envolvente criariam um efeito agravante que, inevitavelmente, provocaria atrasos e a reformulação de planos e soluções. Desde a reavaliação da estabilidade estrutural do Claustro, às críticas do público e da comunidade arqueológica em relação à intervenção arquitetónica, a Sé será provavelmente, um monumento de constante atenção e controvérsia durante muito tempo. Os trabalhos começaram em 2018 com a construção de uma estrutura provisória que estabilizaria o pátio para futuras cargas mais pesadas e permitiria aos investigadores prosseguir com trabalhos que seriam incorporados no programa mais tarde. No entanto, rapidamente começaram a surgir problemas quando foram descobertas estruturas islâmicas de grande dimensão que obrigaram à paragem das operações devido às incompatibilidades com o projeto de arquitetura. A DGPC teria de conciliar as entidades em oposição: encontrar um meio-termo entre as questões levantadas pela comunidade arqueológica e os constrangimentos da cripta e da estrutura que estariam já parcialmente construídas, as quais iriam, posteriormente, limitar a capacidade de preservação dos vestígios descobertos. No entanto, as obras prosseguiram apesar da constante oposição dos arqueólogos, o que salientou novas críticas à escada elíptica que ligava a mezzanine exterior ao piso -2, este também fortemente contestado. Um acordo seria finalmente alcançado em 2022, quando algumas das estruturas islâmicas encontradas, particularmente na parede oriental, já estavam afetadas pela construção em curso; no entanto, os elementos sobreviventes seriam transferidos e mantidos fora do local, em vez de serem simplesmente demolidos. Apesar dos vários contratempos na fase de construção, o restauro encontra-se concluído, mas nem todos os grupos estão satisfeitos com o resultado final. Se os problemas que emergiram foram resolvidos ou não, é preciso compreendê-los para entender a natureza do trabalho realizado. O projeto que já estava a ser idealizado em 2002, oficializado em 2014, iniciado em 2018 e interrompido duas vezes durante a sua construção, chegaria à fase final de desenvolvimento em 2025.

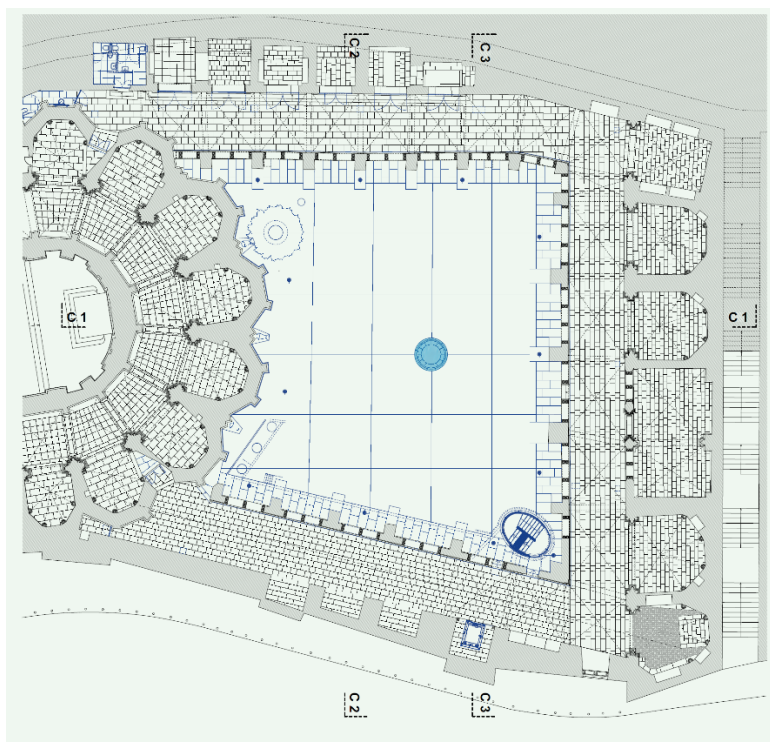


Ilustração 44 - Planta do pátio da proposta de Adalberto Dias para o Claustro da Sé de Lisboa antes de ter sido reavaliado. (Dias, 2020)

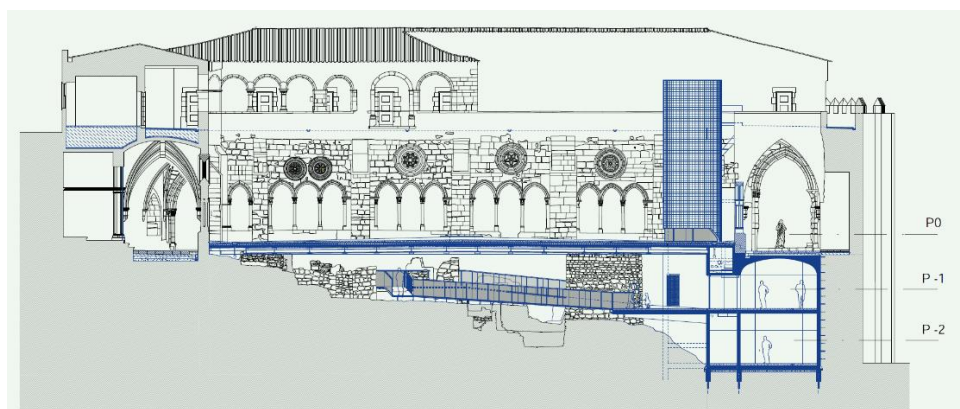


Ilustração 45 – Corte C2 da proposta de Adalberto Dias para o Claustro da Sé de Lisboa antes de ter sido reavaliado. (Dias, 2020)

3.2.2.1. A OPOSIÇÃO

Como já foi referido, as razões do conflito surgiram de uma intervenção muito extensa, com a adição de dois pisos subterrâneos nos quais se podia observar o espaço arqueológico. Este elemento, juntamente com o acesso ao espaço superior, obrigou ao desenvolvimento de determinados procedimentos que provocaram o protesto da comunidade arqueológica. As principais queixas contra o projeto viriam com a possibilidade de danificar elementos arqueológicos através da demolição, cobertura ou efeitos permanentes que a cripta causaria devido à sua construção e presença. Para além disso, o acesso vertical seria veementemente criticado pelos arqueólogos e pelo

público devido à aparentemente pesada presença que causaria no ambiente envolvente. Surgiram também condenações de entidades internacionais, desde o ICOMOS, particularmente durante o auge da polémica em 2020. As questões colocadas por estes grupos são de grande importância para a revisão do projeto, uma vez que a sua visão permite uma análise mais assertiva da possibilidade de conceitos alternativos e oferece também uma perspetiva diferente da do arquiteto restaurador, pelo que é importante analisá-las todas.

O Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) apresentou a sua oposição ao projeto original após a aprovação inicial da DGPC para a remoção das estruturas muçulmanas descobertas em 2018 (veja-se anexos F e G). Neste caso, desaprova-se a dimensão global da intervenção, particularmente nas partes que obrigariam à remoção de elementos arqueológicos ou arquitetónicos, sejam eles de gerações mais antigas ou do século XX. A crítica, apresentada por Soraya Genim, indica que uma intervenção como a que está a ser feita deve deixar de lado a arquitetura moderna e cooperar com a comunidade arqueológica para melhor salvar as descobertas subterrâneas. Apoiada com diversas citações da Carta de Veneza de 1964, a Diretora do ICOMOS Portugal defende também que a retirada de elementos arquitetónicos da época das obras de Fuschini e Abreu por serem vistos como revivalistas não é válida, pois mesmo estes devem ser vistos como partes protegidas do monumento. A crítica da escadaria, a que se referia a afirmação anterior, é ainda comentada como sendo demasiado pesada para o ambiente envolvente, em particular para o seu elemento exterior, que se eleva do solo vários metros e é rematado com azulejos espelhados. Critica também a introdução de elementos que considera desnecessários, como é o caso do piso -2, quase totalmente fechado ao espaço arqueológico, constituído maioritariamente por casas de banho, salas técnicas e sistemas de A/C, este espaço que obrigaria à demolição de todo um quarteirão moçárabe e a uma abertura na parede exterior sul. Por fim, o documento faz outra indicação, apontando à opção de materiais e a tipologia estrutural adotada no projeto. De acordo com o documento, a utilização de betão armado e de vigas de aço, embora permitida na Carta de Atenas de 1931, é posteriormente considerado como inadequado na Carta atualizada de 1964: “[...] desde 1964, quando foi publicada a Carta de Veneza, que aquele aval é entendido como uma anomalia na história da salvaguarda do Património” (ICOMOS, 2020, p. 1). Explica-se então que o betão é um material naturalmente destrutivo para os frágeis objetos arqueológicos que se encontram nestes espaços, não devendo ser misturado com estes, nomeadamente através da moldagem por injeção a alta pressão, como é o caso das estacas mistas de aço que sustentam parte das estruturas superiores, e que

obrigam a perfurar os elementos arqueológicos, deixando-os permanentemente danificados:

“[...] houve que prever a execução de dezenas de estacas tubulares de aço e cimento que, embora de pequeno diâmetro, perfuraram não só as ditas construções islâmicas, mas também os estratos de valor arqueológico subjacentes, com a agravante da presumível contaminação e fratura de tais estratos pela calda de cimento injetada a elevada pressão [...]” (ICOMOS, 2020, p. 2).

A estrutura metálica é também vista como incorreta pois esta e a fundação calcária do monumento são demasiado diferentes em comportamento e tipologia para funcionarem em sintonia: “por incluir armaduras suscetíveis de corrosão, ser muito pesada, e, uma vez solidificada, ser extremamente difícil de remover. Paralelamente, as grandes vigas de aço perfilado geram nos seus pontos de apoio tensões incompatíveis com as antigas estruturas de pedra e cal.” (ICOMOS, 2020, p. 1). O ICOMOS alinhar-se-ia com a comunidade arqueológica e acabaria por publicar recomendações relativas à reavaliação dos artefactos descobertos, o que levaria posteriormente à reformulação do projeto de arquitetura em 2022.

A comunidade arqueológica é talvez a que mais se opõe, e tem-se mantido assim independentemente das alterações ao projeto, considerando insuficientes todas as atualizações e tentativas de mitigação dos danos ao sítio. Desde o início dos trabalhos no local em 2018, várias publicações foram feitas criticando todos os aspetos do projeto, desde os argumentos já apresentados pelo ICOMOS Portugal até à sua própria depreciação relativamente à nova estrutura de reforço do Claustro, que é vista como insuficiente³⁷. A maior queixa deste grupo provém das construções aparentemente excessivas no ambiente subterrâneo do Claustro, e das subseqüentes demolições que tiveram de ser efetuadas ao longo do mesmo. Como já foi referido, o impasse em 2020 obrigou a sacrifícios, uma vez que as obras já estavam numa fase adiantada de desenvolvimento, nomeadamente nos sistemas de escadarias e criptas, levando à destruição de uma estrutura de esgotos moçárabe e romana que se encontrava no caminho. O mesmo sucedeu com nove parcelas da mesma época, das quais o novo projeto permitiu que sete delas ficassem intactas ou fossem recolocadas, sendo esta última solução alternativa também criticada. Relativamente à escada, a comunidade

³⁷ Desde o início das obras e particularmente nas etapas de maior conflito, tem sido publicado vários editoriais em jornais como na RTP, Observador e Público, sobre as críticas da comunidade arqueológica em relação aos acontecimentos no claustro da Sé. Entre os vários elementos nesta comunidade destaca-se Jacinta Bugalhão, arqueóloga investigadora na Sé de Lisboa.

arqueológica, por vezes representada pelo Movimento de Cidadãos Apoio à Sé de Lisboa 2022 ou Fórum Cidadania Lx, também se opõem à remoção da escada de Fuschini, sugerindo uma certa hipocrisia em relação à justificação do arquiteto para a decisão. Aqui³⁸ a própria filosofia do projeto é colocada em questão, comparando-a às estratégias de restauro mais interventivas do século XIX, argumentando que se Adalberto Dias tem tanto desgosto pelo gótico revivalista não original, por que então colocar um objeto completamente diferente em estilo e construção, algo que chamaria ainda mais atenção e subsequentemente punha em questão a possível demolição das muitas outras intervenções feitas pelos dois autores no início do século XX. Artigos de opinião chegaram a criticar a integridade de Adalberto Dias diretamente, com acusações de interferência na decisão da DGPC para o vencedor do projeto “O projecto escolhido (cujo autor, o arq. Adalberto Dias, é marido da actual Directora-Geral do Património Cultural) [...]” (Fórum Cidadania Lx, 2018). Críticas que terão sido desmentidas mais tarde:

“Neste processo da Sé, João Carlos Santos é o topo da hierarquia na DGPC, uma vez que o arquitecto Adalberto Dias é casado com a directora-geral, Paula Araújo Silva, que por esse motivo pediu escusa. [...] Paula Silva só tomou posse em Janeiro de 2016, muito depois de o projecto do marido ter sido escolhido (Pincha, 2019, p. 20).

Quanto aos possíveis problemas estruturais na obra, provêm, em grande parte, da interrupção em 2020, quando, devido à descoberta dos achados arqueológicos diretamente abaixo do piso -1, se exigiu um total repensar do sistema de cargas. O atual piso -1 encontra-se seguro por um número reduzido de pilares estruturais, aparecendo quase suspenso de ponta a ponta.

³⁸ “Os argumentos expostos para a legitimidade de uma tal intrusão no centro de um dos Monumentos mais emblemáticos do país, é mais do mesmo, «a Sé já foi intervencionada»; «nada do que lá está representa a pureza original da sua construção»; «as intervenções de Augusto Fuschini e de Couto Abreu acrescentaram num pastiche deplorável elementos revivalistas»; «as várias campanhas de obras ao longo dos séculos, afastaram a Sé da sua aparência original»” (Fórum Cidadania Lx, 2018)



Ilustração 46 - Cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa onde se vê o piso -1 suspenso sem tocar na pré-existência, 2025. (Ilustração própria)



Ilustração 47 - Cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa desde o piso -2 onde se destaca um pilar estrutural que sustenta o passadiço no qual se realiza o trajeto à volta das ruínas, 2025. (Ilustração própria)

Para além das dúvidas relativamente à interação dos materiais estruturais com os elementos arqueológicos, questionou-se também a viabilidade da estrutura, por esta ser demasiado dependente de uma envolvente e pré-existência instáveis, nomeadamente o possível apoio ao muro do Claustro e ao solo arqueológico. A estrutura estabelecida pretende, na verdade, resolver dois problemas levantados no Claustro. O primeiro será o suporte da nova construção, de um modo responsável em relação à sensibilidade estrutural da sua envolvente, e a segunda será a de suporte do próprio Claustro, particularmente o muro sul, que se demonstra especialmente instável.

Para resumir os principais argumentos contra o presente restauro:

- a escadaria revestida a azulejo espelhado, para a construção da qual o projeto de Fuschini foi demolido, juntamente com um sistema de esgoto misto mourisco e romano que foi permanentemente destruído, permanecendo aos olhos de alguns arqueólogos como uma mancha no monumento tanto pelo que foi removido quanto pela nova presença;
- O piso -1 que, mesmo após a redução da área, ainda afeta partes do local arqueológico;
- O piso -2, que embora suprimido na maior parte, deixou uma abertura na parede sul do Claustro;
- A viabilidade da estrutura de reforço também foi colocada em questão, particularmente devido à sua grande dimensão e à eficácia reduzida devido às atualizações subsequentes do plano, além de ser um tanto incompatível com a antiga e rígida estrutura de calcário do Claustro Gótico.
- O uso excessivo de betão, que em alguns casos afetou permanentemente a subestrutura do local.

As críticas são muitas e variadas, não só em relação aos conceitos e propostas de Adalberto Dias, mas também em relação aos outros parceiros deste projeto, desde a gestão da DGPC a partir de 2012, até às equipas de engenharia e à sua solução estrutural. Convém, porém, adiantar que não existe um lado correto neste debate. Sumariamente, os problemas provêm da falta de informação relativamente à zona subterrânea junto do muro sul, escavação que nunca foi realizada até ao início das obras, e que os próprios elementos das equipas arqueológicas asseguravam já em 2016, a baixa probabilidade de encontrar lá ruínas: “Esta zona a sul corresponde portanto à que dispõe de maior pé direito e menor número de estruturas arqueológicas e, portanto, com menor probabilidade de existência de ruínas, o que minimiza os riscos no que refere à construção necessária” (Gaspar, 2016, p. 128).

Finalmente, o projeto, que já se encontra concluído, mostra-se como uma mistura de soluções, adaptadas e alteradas num programa em constante mudança. O projeto arquitetónico de Adalberto Dias e o sistema estrutural elaborado em colaboração com a Gepectrofa, será explicado abaixo e como será visto, mostra-se como um sistema complexo, que tenta ao máximo reduzir danos causados ao elemento arqueológico e, por sua vez deve, também, salvaguardar a integridade estrutural do monumento.

3.2.3. O ESPAÇO ATUAL DO CLAUSTRO DA SÉ DE LISBOA

O atual Claustro da Sé de Lisboa é um percurso que explora as várias épocas do monumento. Separado essencialmente em duas partes, uma, nova, subterrânea, e uma outra no pátio, são unidas por uma escada elíptica revestida a azulejos espelhados.

Começando pelo exterior, Adalberto Dias decide manter os elementos pré-existentes na sua quase totalidade. É, com efeito, uma campanha de quase completa preservação, com as maiores intervenções aparecendo no lado Sul do muro, onde se encontram os acessos para a cripta arqueológica. O resto do espaço é apenas parcialmente intervencionado pois existem muitos elementos, particularmente nos corredores do claustro e as suas respetivas capelas, nos quais as pedras que formam as abóbodas e pilares se encontram num estado especialmente sensível, levando à opção de não intervir do todo, deixando à vista os danos do incêndio de 1755.



Ilustração 48 - Abóboda inalterada que forma parte do corredor lateral Este do Claustro da Sé de Lisboa, 2025.
(Ilustração própria)

O nível superior do Claustro foi restaurado, recebendo novos acabamentos tanto nas paredes e rebocos como no teto de madeira, e também terá sido colocado um novo pavimento em pedra. Com exceção das mencionadas zonas sensíveis, o resto das paredes do Claustro e capelas radiantes da Sé terão recebido uma campanha de limpeza que expôs as cores mais puras dos antigos blocos.

“A restante intervenção limita-se a obras de manutenção conservativa [...], somente com algumas substituições nas coberturas de madeira e telhas e algumas limitadas correções da sua geometria” (Esposito, 2021, p. 85).

O processo de Restauro das pré-existências na Sé requereu uma especial atenção devido à natureza sensível dos materiais em questão, como menciona o arquiteto na

entrevista que realizámos e que se encontra em apêndice: “[...] o terramoto conduziu a um incêndio verdadeiramente devastador, que cozeu a alvenaria toda do Claustro. Quando se diz «cozeu», a pedra transformou-se quase num arenito.” (Dias, 2025). A implementação de novos acabamentos requereu investigação prévia dos acabamentos que sobre os quais as novas camadas seriam assentes:

“Mandámos fazer a análise ao reboco e utilizámos um reboco idêntico àquele que as análises nos deram, sem pintura, é um reboco puro, portanto, a tonalidade que lá está é a tonalidade do próprio reboco. Porque o importante era garantir que as argamassas novas [...] não entrassem em incompatibilidade com as bases existentes. [...] Ou ela vai-se descolando durante o tempo, o vai alterando completamente, digamos, a sua base, a composição química.” (Dias, 2025)

Quanto ao solo do Claustro, o qual está suspenso por uma grande estrutura metálica, terá recebido uma camada de betão amarelado, similar aos tons das pedras do claustro, de modo a assemelhar-se com os tons principais no monumento; no centro foi colocada uma janela circular que ilumina a cripta arqueológica. Finalmente, em zonas pontuais, terão sido abertos novos acessos entre o deambulatório e o pátio, tendo-se cortado parte dos muretes que separavam ambos elementos: “Portanto, abri uma pequena passagem no muro do Claustro existente, de uma forma que me parece completamente respeitosa e, aliás, muito provavelmente, se não for referida, ninguém sabe que é uma coisa nova.” (Dias, 2025)



Ilustração 49 - Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias, 2025. (Ilustração própria)

No lado mais intervencionado destaca-se a nova torre, que se encontra no canto sudoeste do pátio, onde estaria a escadaria em espiral de Augusto Fuschini. Inclui um

sistema estrutural particular pois não se encontra conectado ao resto da estrutura metálica que suporta o pátio, contendo-se através de um muro interno sobre o qual a escadaria dá a volta. Desde este muro são conectadas várias vigas de menor dimensão que suportam a escada e a parede circundante, tudo isto para completar a independência estrutural deste organismo para com o resto do sensível Claustro. A escolha deste material refletor torna-se evidente na sua capacidade de se “camuflar” com a envolvente. Dado que não é um espelho perfeito, cada azulejo consegue apenas refletir uma imagem desfocada do seu entorno, criando uma imagem desfigurada que nunca capta por completo a atenção do observador. Convém, sim, destacar, como mencionado por Soraya Genim em 2020, que este elemento requereu a demolição de uma escada já lá existente, que segundo António do Couto de Abreu lá existia desde a sua inicial construção no século XII (referir às ilustrações 13, 16, 17, 20, 26 e 28). A remoção desta escadaria é feita para acertar a geometria do Claustro, sendo que este volume pré-existente sobressai quando se tenta entender a forma do monumento, particularmente desde o pátio.

“No mesmo canto, de facto, existia a torre, em blocos de pedra, de uma escada em caracol que fazia a ligação entre o primeiro e o segundo nível, de data incerta. Era, de facto, o resíduo histórico de colapsos e demolições e foi objecto de alterações no século XX só parcialmente realizadas, [...] artefacto sem mérito particular nem carácter arquitectónico significativo. Um elemento que, sujeito a discernimento crítico por parte do autor do projecto, foi considerado sacrificável do ponto de vista estético bem como funcional.” (Esposito, 2021, p. 84)

Na sua substituição, Adalberto Dias desenvolve a escadaria espiral elíptica e separada propositadamente da parede, de tal modo a destacar-se como objeto distinto. É um exercício delicado, pois trata-se da adição de uma arquitetura contemporânea numa envolvente maioritariamente medieval. Porém, o arquiteto não insiste numa intervenção paliativa e conservadora em todos os casos, pelo contrário acredita que o monumento é um sistema vivo e que, particularmente na Sé de Lisboa, a natureza complexa e palimpséstica que a compõe é o que lhe torna tão especial:

“Hoje em dia os cuidados que lhe dedicamos limitam-se muitas vezes à adaptação tecnológica ou à manutenção conservativa e, pontualmente, à sua musealização, quase sempre realizada na perspectiva da abstinência expressiva e formal. Neste caso a intervenção não renuncia, com uma boa dose de orgulho cultural, a deixar à vista, no jogo de comparações e chamadas de estilo e numa sua pequena parte, o contributo formal da nossa época. [...] a nova torre que acolhe as escadas irá aparecer estável e decisiva na dinâmica das formas e dos estilos que se poderão apreciar ao percorrer os espaços interiores do complexo monumental.” (Esposito, 2021, p. 82)

O arquiteto decide intervir mais ativamente no lado Sul do monumento para assim “reequilibrar” o espaço, isto é, a adição de um novo elemento compositor nesta zona iria

dar novo significado a este espaço que até então já não tinha muito: “A sua posição no canto sudoeste do claustro contribui para reequilibrar e para dar finitude a uma composição de volumes que ficou mutilada no seu lado meridional” (Esposito, 2021, p. 84). A escada espiral espelhada torna-se então num novo elemento que complementa um espaço vítima dos acidentes que lhe ocorreram no passado: “Porquê a escada naquele sítio? Porque era um sítio onde estava mais afetado pelo terramoto e naquele ângulo junto da Arcada Sul que nunca foi reconstruída, não havia aí património ou edificado que desaconselhasse a escada” (Dias, 2025). A seleção do azulejo como material refletivo entende-se como um respeito mútuo às sociedades que aqui se encontram todas juntas, nomeadamente a portuguesa e a muçulmana, as quais, ambas, implementaram o material frequentemente ao longo da sua história: “[...] escolha também como mostra de respeito por este material de origem muçulmana e muito utilizado em Portugal.” (Dias, 2025). A elipse é igualmente refletida na geometria desigual da envolvente, Adalberto Dias opta por uma forma imperfeita colocada na esquina do Claustro para assim completar a ausência de planimetria no espaço: “Porquê uma elipse? [...] Nós estamos perante um claustro que não é retangular [...], aquela elipse naquela zona quase que repunha a aparente simetria do Claustro.” (Dias, 2025). Nota-se isto também no tratamento das fortes evidências do incêndio de 1755. Como se vê na ilustração, a parede terá sido reconstituída em pedra lioz, deixando expostas, porém, as marcas do que seria um arco de uma capela antiga. A intervenção nesta secção terá sido parte do programa de recuperação estrutural do muro: “As argamassas que estavam em deterioração foram reparadas e protegidas por uma alvenaria” (Dias, 2025). Existe um outro elemento conector neste nível, sendo o elevador de acesso, localizado junto do muro Sul, dentro do espaço de uma capela.



Ilustração 50 - Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê uma das novas aberturas entre o pátio e o deambulatório, 2025. (Ilustração própria)



Ilustração 51 - Corredor Sul do Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê o novo elevador inserido entre o espaço de uma capela, 2025. (Ilustração própria)

Este elevador é constituído principalmente por uma caixa metálica oxidada, destacando-se em parte devido à reação que a sua geometria tem com o arco ogival diretamente acima, no entanto não chama muito a atenção do observador, pois como está alinhado com a parede Sul, situa-se numa parte mais escondida do monumento e utiliza um material pouco intrusivo, passando em grande parte despercebido. Do mesmo modo que a escada espelhada, a colocação e a materialidade do elevador são feitas de tal modo a integrar-se o melhor possível com a envolvente, não só pela mitigação do objeto, mas também pelo simbolismo por trás dos acabamentos:

“[...] escolhi latão acobreado. O cobre sempre foi um material muito utilizado nestes espaços nobres, edifícios com impacto estatal e político e, portanto, pareceu adequado. [...] O elevador não pôde ir até lá acima e [...] também só podia ir naquele sítio, não havia outro. Se tivesse sido incluído no sistema de escadas, criar-se-ia uma coisa absolutamente grotesca, com uma proporção absolutamente desmesurada. Decidiu-se então colocar-se nesta capela, muito afetada pelo terramoto. (Dias, 2025)

No espaço arqueológico, Adalberto Dias desenha um trajeto pelas ruínas que se espalham abaixo do pátio. Constrói-se um passadiço que navega pelos espaços da

ruína, entre o que seriam becos, ruas e edifícios, parando pontualmente ao lado de elementos destacáveis, como uma larga rua romana, casas muçulmanas excecionalmente bem preservadas, ou o que seria um antigo fosso. Este passadiço situa-se no piso -1, suportado por pilares estruturais colocados sobre os restos arqueológicos, vem também acompanhado por espaços técnicos e uma grande sala expositiva localizada ao longo do muro Sul. A estrutura deste espaço destaca-se, tanto acima, através do grande sistema de vigas de aço cruzadas, como abaixo, através dos longos vãos que suportam toda a estrutura e minimizam a colocação de pilares estruturais. Nesta estrutura, note-se a complexidade de objetivos que teria de resolver. Como mencionado anteriormente, teria de, não só, suportar todo este novo peso do pátio metálico, mas também criar-se-ia um novo sistema de apoio para o fragilizado muro Sul; tudo isto minimizando ao máximo os danos nos elementos arqueológicos. Devido também à adaptação das obras a meio da sua realização, é expectável que tenham sido perdidos elementos arqueológicos, pois, por muito lastimoso que seja, devido à complexidade e aos acontecimentos durante a obra, seria praticamente impossível achar uma solução melhor para a questão estrutural.

“A tutela, no entanto, recusa qualquer revisão profunda no projecto de Adalberto Dias, assim como Aníbal Costa, que diz não haver, neste momento e caso se mantenham os objectivos iniciais, «margem para alterações de fundo».” (Canelas, 2022).

É necessário salientar um outro ponto no que vem a ser a dificuldade estrutural neste monumento, particularmente durante a pausa nas obras de restauro entre fevereiro de 2021 e março de 2022, quando foram levantadas importantes questões sobre a integridade estrutural do lado Sul, não só na sua dimensão geral, mas também em zonas pontuais. Relatórios desenvolvidos pelo Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) questionaram a sobrevivência do muro Sul face a um terramoto, particularmente em vários dos arcos ogivais, dos quais as suas bases teriam sido fragilizadas durante as escavações entre 2018 e 2020. Face a isto, o LNEC e as equipas de engenharia e arquitetura desenvolveram as soluções alternativas que se podem hoje observar, nomeadamente o sistema de arcos metálicos que reforçam os originais. Para além destes frágeis arcos ogivais no lado Sul, existe, adicionalmente, a questão do próprio muro ser sensível, problema que teve também de ser resolvido. A solução implementada requereu a construção de pontos de apoio ao longo desta parede medieval, em locais onde se situam atualmente os pisos subterrâneos, por outras palavras, a remoção destes pisos por completo, como muitas vezes pediu a comunidade arqueológica, é impossível devido a que estes espaços não têm apenas uma função expositiva, mas também suportam a parede Sul: “Pôr de parte a construção do piso -1, como pede o

movimento cívico, parece, deste modo, uma impossibilidade. Aníbal Costa Considera-a mesmo essencial para conferir maior estabilidade ao conjunto” (Canelas, 2022).



Ilustração 52 - Capela no muro Sul do Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê a nova estrutura de apoio, 2025. (Ilustração própria)



Ilustração 53 - Nova cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa desde o piso -1 desde onde se pode ver estruturas islâmicas excecionalmente bem preservadas e a janela redonda a iluminar o espaço, 2025. (Ilustração própria)

O mesmo acontece para o nível mais abaixo, que adicionalmente cumpre o requisito de incluir uma saída de emergência para o exterior, esta realizada através de uma única porta em metal oxidado, do mesmo tipo do elevador, que secciona o muro original para ir dar às Cruzes da Sé. Existe outro ponto a destacar neste espaço subterrâneo, sendo o entaipamento de algumas partes das ruínas com um gesso protetor que permite também melhor entender os espaços a observar, facilitando a diferenciação do que eram espaços internos e externos.



Ilustração 54 - Nova saída de emergência para o piso -2 da cripta arqueológica, inserida no muro sul da Sé de Lisboa, 2025. (Ilustração própria)



Ilustração 55 - Ponto de contacto entre o muro estrutural da nova cripta (direita) e o espaço arqueológico (esquerda), 2025. (Ilustração própria)

O projeto de Adalberto Dias emprega um pincel variado ao longo dos vários elementos do monumento. Às vezes preferem-se métodos mais intervenientes no espaço, particularmente no caso da escada elíptica, e por vezes escolhem-se processos mais passivos. A sua implementação varia conforme o que o arquiteto entende como arquitetura original românico-gótica que se deve preservar ao máximo, contra as intervenções de Augusto Fuschini, que dada à sua natureza romântica de origem dúbia, se considera como um acrescento menos importante.

“A visão de Dias [...] denota um olhar crítico em relação ao passado, uma capacidade de discernimento dos seus valores; os sinais da história são geridos numa óptica prospectiva que os coloca em planos diferentes em função do significado que assumem por si próprios e para a recomposição do todo num programa, funcional e expressivo, que pertença ao presente, e que se assuma a responsabilidade de se projectar no futuro através de uma obra significativa.

Neste processo o sinal contemporâneo não se deixa levar por invenções excêntricas e auto-referenciais, mas dialoga com a história – seja com os sinais presentes no palco seja com preferências à memória e afinidade – e reinterpreta-a nas formas e nas técnicas da contemporaneidade, sem todavia desviar do sulco ideal que a história traçou na matéria do edifício.” (Esposito, 2021, p. 84)

É de notar, também, a excecional complexidade da estrutura de todo o sistema, com vários casos de intervenção separados entre si, que têm, no entanto, o mesmo objetivo de salvaguardar a integridade estrutural do monumento. Os métodos de recuperação do espaço do Claustro e da cripta, desde novos acabamentos em pedra, ao uso de tons amarelados e acastanhados que se assimilam com a pré-existência, demonstra um desejo de recuperar e facilitar a leitura da arquitetura antiga.

“O material que domina em toda a construção nova, incluindo o muro limítrofe realizado com a técnica de microestacas, sobre o qual apoia a grande laje de cobertura, é o betão armado aparente bujardado, de cor semelhante à pedra dos achados arqueológicos com que convive.” (Esposito, 2021, p. 85)

As novas construções no Claustro têm uma metodologia interessante pois são explicitamente salientes e tentam criar uma sincronia com a pré-existência. O acesso elíptico introduz azulejos espelhados que servem a dupla função de refletir a envolvente e ao mesmo tempo serem um material comum na arquitetura tradicional portuguesa:

“É assim introduzido, pela primeira vez, no interior deste complexo sagrado, um material que caracterizou, de acordo com formas e técnicas diferentes ao longo da história, muita arquitectura ibérica nobre, tanto sagrada como civil.” (Esposito, 2021, p. 83)

Ponto essencial para entender o processo filosófico de Adalberto Dias no restauro de monumentos, tanto na Sé de Lisboa como em outros casos, é o que se entende por monumento. Não é apenas um objeto histórico que se deve conservar, mas precisamente por ser um objeto que tem inerentemente uma vida limitada (de aí conservar), poder receber futuras intervenções, novamente referindo ao conceito de arquitetura histórica palimpséstica. O que faz o monumento histórico não é apenas a sua arquitetura antiga, mas também a colaboração de várias sociedades e pessoas ao longo da história, e de aí a sociedade contemporânea também dever intervir e participar nessa atividade.

A consciência da estratificação histórica como valor cultural em si está intimamente presente na cultura contemporânea e levou a um exercício novo no projecto e no restauro: o palimpsesto como nova forma de fruir os bens arquitetónicos históricos, nos quais ficam visíveis as diferentes fases históricas e as estratificações, mesmo aquelas acidentais, de acordo com um percurso de valorização que, a partir do plano histórico-científico, já investe plenamente na esfera estética, condicionando o gosto e a capacidade de apreciar do homem contemporâneo. Torna-se, por tanto, necessário que a arquitectura contemporânea seja ao mesmo tempo objecto e instrumento de leitura, complexidade que incide não pouco sobre a fenomenologia do processo arquitetónico e artístico” (Esposito, 2021, p. 83)

E,

“O projecto no seu complexo acrescenta uma camada significativa à estratificação histórica e dos restauros do século passado, e às novas camadas emergentes das escavações, de acordo com o conceito progressivo de património, em linha com o sentido etimológico do termo, como algo que se acrescenta e se enriquece de novas aquisições não só como conservação do que nos foi dado, até num cenário que, por mais que o homem se esforce, nunca poderá deixar de ser transitório. [...] E no conjunto dos factores da variável tempo, além daqueles naturais de duração, decadência material, catástrofes, etc., encontramos também o factor humano, com as variações culturais, as modas e o gosto que mudam, as técnicas que evoluem, as religiões que se sobrepõem, as guerras e as reconquistas.” (Esposito, 2021, p. 85)

Adalberto Dias traz o monumento para a era contemporânea não só estilisticamente, mas também funcionalmente, atualizando-o para as necessidades da sociedade atual, através de novos sistemas de acesso e estrutura:

“Vejo-me como mais um personagem que de uma forma ou de outra ajudou, no sentido de acrescentar, ajudou a recuperar, acrescentando outros valores: a contemporaneidade, a necessidade e a funcionalidade, que hoje em dia, nos últimos anos, o Templo estava a precisar.” (Dias, 2025)

Neste projeto de Restauro as preocupações eram muitas e os requerimentos do programa e subseqüentes descobertas durante a obra resultaram numa intervenção sensível que permite o Claustro contar a sua história às novas e futuras gerações. O arquiteto vê-se cuidadoso relativamente à envolvente, tenta criar uma imagem unitária através do mecanismo contemporâneo o qual também resolve a questão estrutural e funcional: “Eu entendi que o Claustro, tal como eu o conheci e tal como ele chegou aos nossos dias, com as bem feitorias ou malfeitorias de que foi objeto durante a sua existência, eu o aceitei da forma em que ele está.” (Dias, 2025), e “[...] mas respeitá-las absolutamente em toda a sua plenitude e naquilo que foi possível, naturalmente, manter. Os pressupostos são estes, o resto vem por reflexo ou em consequência” (Dias, 2025).

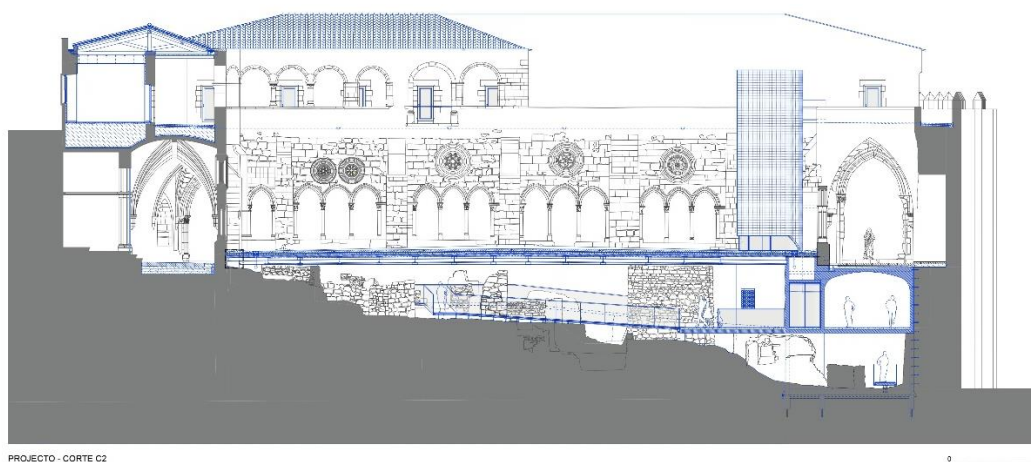


Ilustração 56 - O mesmo Corte C2 após a redução do piso. (Adalberto Dias, 2025)

Para melhor compreender a intervenção de Adalberto Dias, outro exemplo do mesmo poderia ser utilizado como base para uma noção mais completa dos procedimentos e metodologias do arquiteto em relação aos monumentos.

3.3. ADALBERTO DIAS: O ARQUITETO DA INTERVENÇÃO ATUAL

O melhor exemplo do arquiteto que serve como paralelo à Sé é talvez a sua intervenção no Convento e Igreja de S. Francisco e a instalação de um museu, que foi feita num prazo semelhante, tendo sido concluída em 2015. Talvez não tão complexo quanto o sistema subterrâneo na Sé, mas também com seus próprios desafios que espelham os do monumento de Lisboa, como problemas estruturais e de gestão de água, elementos arquitetónicos num avançado estado de deterioração e uma necessidade geral urgente de preservação, esta igreja em Évora não é, porém, objeto de grande controvérsia. Possivelmente porque não é tão singularmente importante, mas também devido às soluções mais diretas e à ausência de circunstâncias excessivamente únicas e complicadas, permitiram que este processo de restauração fosse mais rápido e menos controverso.



Ilustração 57 - Arquiteto Adalberto Dias. (FAUP)

Ao longo do século XX, este monumento viu atualizações na sua infraestrutura, remodelação e preservação de itens decorativos, se bem que, em comparação com as obras realizadas na Sé, uma intervenção muito mais limitada, tanto durante a década de 1930 quanto na de 1990. No entanto, no século XXI, encontrava-se num estado avançado de deterioração, com grandes fraturas nas arcarias, pintura lascada, infiltrações de água em vários locais, alguns corredores incompletos dentro do edifício e elementos ornamentais fortemente danificados em todo o complexo. O arquiteto e a sua equipa procuraram revitalizar completamente o edifício, introduzindo uma estrutura atualizada e mais robusta, resistente a terremotos, através de subestruturas de aço integradas na restauração e reconstrução parcial de alguns elementos, como o telhado e partes desmoronadas, como os corredores no pátio interno. Para isso, seriam restaurados os tijolos brancos pintados da fachada, com novos acabamentos nos pavimentos dos caminhos externos e jardins e uma reconstrução completa dos corredores internos.

O arquiteto alcança um equilíbrio entre a preexistência arquitetónica existente e o estilo da época, evitando ao máximo qualquer atrito com a tipologia contemporânea, utilizando-a apenas em pontos singulares ao longo do projeto. Além disso, a criação do museu I não é percebida no ambiente do edifício, encontrando-se integrado dentro do espaço do antigo convento. Este é, por sua vez, um museu contemporâneo com um espaço bem organizado e elementos interessantes dentro dele, como na escadaria formada em parte com curvas côncavas, um patamar de cada vez. O processo do projeto de Adalberto Dias está em consonância com a filosofia contemporânea de preservação e técnicas de restauro arquitetónicas: aqui o volume original é deixado como o foco do projeto, restaurando e revitalizando-o, e o estilo moderno contemporâneo é usado como um mecanismo para diferenciar ligeiramente certos aspetos do original, mas nunca sendo o ponto principal no seu entorno, em vez disso,

trabalhando em conjunto com o convento. É melhor exemplificado com o corredor externo que foi restaurado, embora não seja completamente justo compará-lo com a escadaria de caracol na Sé, pois este caso é muito mais complicado por natureza. No entanto, o sentimento geral recolhido desta intervenção é de uma abordagem bem executada, contemporânea e algo humilde em relação à instalação preexistente.



Ilustração 58 - Corredor junto ao pátio do Convento de S. Francisco após a intervenção por Adalberto Dias, Manuel Ribeiro, 2017. (Archdaily, 2017)



Ilustração 59 – Fachada principal do Convento de S. Francisco após a intervenção de Adalberto Dias, 2023. (Câmara Municipal de Évora)

O arquiteto demonstra um claro conhecimento no que diz respeito ao desenho de um projeto respeitoso e está familiarizado com metodologias contemporâneas. O caso da Sé e as possibilidades de uma intervenção excessivamente pesada não podem ser atribuídos unicamente a Adalberto Dias. Pode muito bem ser um projeto bem-sucedido com o passar do tempo, no entanto, os objetivos apresentados pelos organizadores do concurso também devem ser tomados em conta caso acabe sendo uma obra amplamente condenada.

3.4. TABELA DE ALTERAÇÕES NA SÉ

Dada a extensa história de restauros, reconstruções e adições à Sé ao longo dos seus quase mil anos, estabelece-se uma tabela com os principais acontecimentos, datados com a autoria e as suas modificações principais:

Tabela 1 - Cronologia da Sé de Lisboa

Data	Autoria	Modificações Principais
1147 – S. XIII	Mestre Roberto	Construção inicial do monumento, seguido de campanhas de obras menores, como o agora chamado Camarim do Patriarca
S. XIII - XIV	João Anes e Miguel Martis	Construção do Claustro com os corredores laterais e desenvolvimento de algumas capelas
S. XIV – XV	D. João Martins	Adição da Capela de São Sebastião
	Estêvão Rodrigues de Loulé e Mor Martins	Adição da Capela de Santo Estêvão
		Terramotos entre 1327 e 1356 causam danos no edifício, requerendo intervenção
S. XV - XVI		Terramoto de 1404 danifica a cabeceira, ainda em construção, e consequentemente adquire uma nova feição sendo refeita gótica
	Afonso Eanes	Adição da Capela de S. Vicente
	Olivier de Gand, Jean Ypres e mestre Mota, entre outros	Adição de retábulos góticos e campanha de repintes nas capelas
S. XVI - XVII		Terramoto em 1531 causa graves danos numa das torres sineiras, requerendo reparações
	Garcia Fernandes, Cristóvão de Figueiredo e Brás Gonçalves, entre outros	Campanha de pinturas nos retábulos ao longo do Santíssimo e capelas
S. XVII - 1755	José Avelar Rebelo, Marcos da Cruz, Ascenso Luís e André Gonçalves, entre outros	Campanha de pintura ao longo do interior de todo o monumento, particularmente nas naves e nas capelas
	Marques Magalhães	Construção de anexo no lateral sul do monumento, a agora Sacristia, com uma tipologia contemporânea, afetando a entrada desse mesmo lado. Adição de um segundo nível sobre este com a conexão feita desde a torre sul, a qual também foi modificada com a adição de um relógio. Alteração da secção sob o Nartéx, a qual passou a envolver a rosácea com um <i>oculus</i> e uma parede com janelas nas laterais

	Gaspar dos Reis, António da Silva, João Antunes, João Vicente Gomes, entre outros	Extensa intervenção a pedido do Arcebispo D. Luís de Sousa, alteração de todo o interior com rebocos, pinturas, azulejos e douramentos da maioria do interior do monumento com uma tipologia classicista. Adição de decorações dos pilares principais aos do trifório, sendo praticamente todo o interior do monumento picado. Alteração da Capela de Nossa Senhora da Piedade. Prolongamento do coro alto sob o primeiro tramo da nave central
1755 – S. XIX	Reinaldo Manuel dos Santos	Demolição de vários elementos considerados perigosos devido ao seu mau estado, ou por medo de futuros terramotos, nomeadamente a nave central e a torre lanterna. Reconstrução da torre sul e cobertura da nave central em estrutura de madeira. Colocação de um telhado de duas águas onde seria a torre central e remoção do que sobrava das agulhas das torres sineiras. Reconstrução da Capela-Mor ao estilo classicista da época. Todo o interior é terminado com rebocos e acabamentos extensivamente decorados, baseados nos que sobreviveram do incêndio. O Claustro não é intervencionado e deixa-se ao abandono
S. XIX - XX	António do Carmo, Francisco João do Carmo e Jerónimo Correia Lage, entre outros	Intervenções de menor dimensão, novas grades na Capela do Senhor Jesus da Boa Sentença. Reorganização de várias obras de arte, desde pinturas a pequenas estátuas e mobiliário
S. XX - 1911	Augusto Fuschini	Extensa campanha de restauro com a intenção de devolver a Sé à sua tipologia românico-gótica anterior à do século XVII. Remoção de entulho e edifícios assentes no claustro e sob as capelas exteriores. Reconstrução do topo das torres sineiras, agora com novas ameias e merlões, assentes em cornijas descontinuas. Na esquina destas uma pequena agulha decorativa e, na torre norte, uma maior em betão armado. Reconstruíram-se também as janelas ao nível mais baixo. Restaura-se a Capela de Bartolomeu Joanes e as capelas no lado sul do deambulatório. Remove-se parte do muro do lado sul, separando parte da conexão que tinha com o limite sul do transepto
1911 - 1940	António do Couto de Abreu	Continuação da extensa campanha de obras. Remoção das alterações realizadas por Fuschini no topo das torres, agora com um sistema de ameias e merlões simplificado, similar à Sé Velha de Coimbra. Extensa campanha de alteração no interior, removendo todos os estuques e dourados decorativos, com a exceção da Capela-Mor. Reconstrução do telhado de madeira da nave central, agora em abóbodas de berço em pedra. O mesmo acontece com o trifório, agora refeito em tipologia gótica, baseado na catedral de Évora. Fim da limpeza do Claustro e restauro do mesmo com o retorno do jardim e do andar superior baseado nos restos que sobravam dos anexos construídos acima. Constrói-se

		de novo de forma primitiva a parte do muro sul que Fuschini havia removido. Recuo da rosácea
1940 - 1990	DGEMN	<p>Reposicionamento da Rosácea para a sua posição atual e incorporação de um coro-alto no seu lado interno.</p> <p>Campanha de obras de menor dimensão, como os pequenos restauros após o terramoto de 1969; ou a adição de novos elementos decorativos, como o órgão em 1960</p>
1990 - 2025	IPPAR	<p>Campanha de escavações arqueológicas no Claustro da Sé, revelando um complexo sistema urbano da época mourisca, romana e anterior</p> <p>Campanhas de modernização na Sé, com a introdução de aparelhos eletrónicos, novos sistemas de iluminação artificial e modernização do museu sob a Sacristia</p>
	Adalberto Dias	Obra de restauro do Claustro de modo a salvaguardar a sua integridade estrutural. Criação de uma cripta e museu arqueológico subterrâneo, encoberto para, de tal modo, proteger os achados e devolver o pátio plano no Claustro

Fonte: Paula Figueiredo (SIPA, 2008)

Destaca-se abaixo e em anexo uma dissertação de Sofia Alexandra Domingues Silvério, no qual se diferenciam as diversas tipologias de construção e matérias na estratigrafia dos três principais alçados da Sé. O projeto referenciado determina através de vários processos as prováveis épocas das diversas estereotomias que compõem a Sé, tendo sido um trabalho particularmente útil no desenvolvimento deste capítulo.

“Após análise das plantas existentes e de levantamento fotográfico, foi dada numeração sequencial a cada unidade estratigráfica mural [...]. Com base naquela informação foi possível efetuar matrizes estratigráficas murais, onde se percebe a correlação entre as diferentes UEM, e, portanto, as várias alterações havidas. Em alguns casos, são mesmo conhecidas, a partir da informação literária, as datas de construção/reconstrução e remodelação ou das intervenções de restauro.” (Silvério, 2014, p. 54).

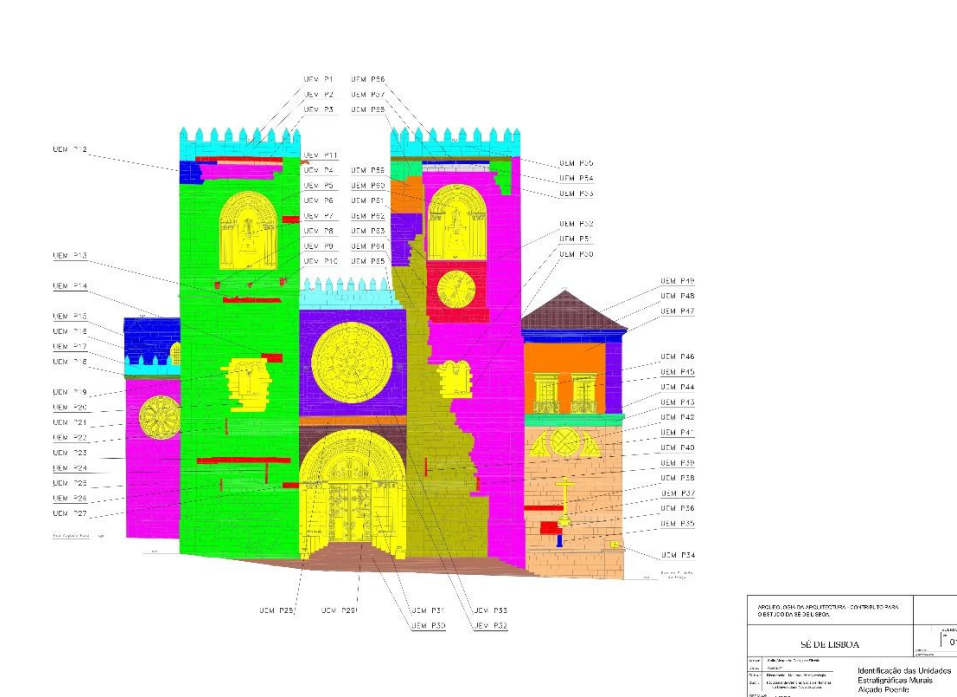


Ilustração 60 - Alçada Poente da Sé de Lisboa com várias estratigrafias diferenciadas. (Silvério, 2014)

Existem várias instâncias em que não se sabe ao certo a data de alguns elementos, sendo impossível entender com certeza se pertencem a uma determinada fase de intervenção ou a outra. No desenvolvimento desta dissertação foi possível identificar dois elementos que antes se classificavam como de origem incerta. Tratam-se de duas intervenções ao longo do muro sul, que terão sido reconstruídos durante as intervenções de Fuschini e de Abreu (veja-se apêndice C e anexos A, B, C, D e E).



Ilustração 61 - Muro sul da Sé de Lisboa parcialmente demolido, Joshua Benoliel, 1913. (Neto, 2023, p. 111)



Ilustração 62 - Muro sul da Sé de Lisboa mostrando as janelas antes da intervenção de Abreu. 1930 - 1940. (SIPA)

Destaca-se o conjunto duplo de janelas abaixo da rosácea no lado sul do transepto, que na imagem (ilustração 62) aparentam uma tipologia classicista. Estas terão sido reconstruídas uns metros mais abaixo durante a campanha de Abreu pois a proposta de Fuschini para o alçado sul indicava a remoção de ambas, não a sua substituição (veja-se ilustração 27), para além de que dita ilustração está datada depois do falecimento de Fuschini. Adicionalmente destaca-se um outro conjunto de janelas geminadas (ilustração 61) que iluminavam a Capela de São Sebastião. Estas terão sido removidas e mais tarde terá sido colocada a janela ogival que lá se encontra atualmente. Note-se a ilustração 62 na qual o muro sul já terá sido reconstruído e ambas janelas removidas, no entanto ainda não tem a atual janela ogival.



Ilustração 63 - Atual aspeto da secção da fachada sul em questão, 2025.
(Ilustração própria)

4. AS TERMAS ROMANAS DE SÃO PEDRO DO SUL

Atualmente na freguesia de Várzea no distrito de Viseu, as Termas de São Pedro do Sul situam-se num local histórico que acolheu diversos povos e civilizações ao longo do tempo. O monumento terá tido vários nomes, desde “Caldas de Lafões” a “Vila do Banho” e “Thermas da Rainha D. Amélia”, tendo ganho particular importância desde a época romana, apesar de evidências arqueológicas que comprovam a presença de tribos e povos anteriores a estes. O seu sistema natural de águas termais faz delas uma ocorrência particularmente rara, sendo uma das mais quentes do país com uma média de 68,7 °C, num território onde a média geral não ultrapassa os 40 °C. Devido a isto o espaço sempre teve especial importância pelas propriedades terapêuticas, desde os tempos antigos, passando pela Idade Média, até aos dias de hoje.

4.1. INTRODUÇÃO AO TEMA

A passagem do tempo é facilmente observável na construção das Termas. Desde os pavimentos e piscinas aos diferentes materiais nas paredes, este espaço sofreu múltiplas modificações ao longo da sua existência, não apenas na sua forma, mas também na sua função, tendo servido como importante casa de cura, escola e café. Com a sua primeira iteração no século I d.C., durante o Império Romano, e posterior reconstrução no século II d.C., as Termas viriam a ganhar grande notoriedade no século XII, quando albergaram o rei D. Afonso Henriques. Este estatuto de casa de cura prestigiada garantiu-lhe várias ampliações ao longo dos séculos seguintes, desde simples renovações à construção de novos edifícios e instalações na sua vizinhança. Isto viria a mudar no século XIX, com a inauguração do Balneário Rainha D. Amélia, o qual passaria a ser o principal edifício termal da vila, levando à subsequente reutilização do edifício original para outras funções, ao mesmo tempo degradando-se ao longo das décadas, até ser exclusivamente classificado como espaço arqueológico por volta de 1980.

O concurso, lançado em 2005, foi em grande parte possível graças às descobertas das investigações arqueológicas realizadas por Helena Frade nos anos anteriores. O local foi um espaço arqueológico ativo durante os últimos 20 anos e estava em condições particularmente precárias, com secções do telhado e das paredes totalmente colapsadas e outras áreas reaproveitadas como espaços de armazenamento. Devido a isto, o projeto de restauro terá de ser especialmente sensível, não só devido à instabilidade estrutural do próprio edifício, mas também devido à riqueza histórica presente em cada fragmento do mesmo. O projeto de João Mendes Ribeiro deve

demonstrar as várias facetas que este edifício assumiu ao longo do tempo, protegendo-o simultaneamente do estado fragilizado em que se encontrava. Revela-se também uma tarefa particularmente árdua, pois, durante as obras de restauro, o local mantinha-se como espaço arqueológico ativo, uma semelhança notável com o caso da Sé de Lisboa.

Este capítulo estabelece o processo de restauro realizado pelo atelier de João Mendes Ribeiro nas Termas Romanas de São Pedro do Sul. Para melhor compreender as decisões tomadas pelo arquiteto, é fundamental uma introdução ao passado deste monumento, o qual se demonstra especialmente complexo devido à sobreposição e convivência de diversos estratos acumulados ao longo do tempo. Adicionalmente, a recente publicação *O desenho como mediação. As Termas Romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro* explora os processos implementados pela equipa, tanto no plano teórico como prático, e será especialmente útil para compreender as escolhas efetuadas. Finalmente, será feita uma breve comparação com outra intervenção de restauro realizada pelo mesmo arquiteto, de modo a entender mais concretamente a metodologia aplicada. Esta análise permitirá, por fim, permitir uma comparação com o processo de Adalberto Dias, dando luz às variações e complexidades do restauro contemporâneo.

4.2. CONTEXTO HISTÓRICO GERAL DAS TERMAS

Num primeiro olhar, o edifício revela uma vasta diversidade de materiais e formações nas suas paredes, desde blocos de granito a betão e tijolo, as Termas transmitem uma sensação de passagem do tempo. As diferentes arestas no corte da pedra, de cima a baixo, e a disposição aparentemente desorganizada das salas no seu interior recordam a qualquer observador que este espaço passou por uma longa e intensa história de modificações ao longo dos seus dois milénios de existência. Para compreender verdadeiramente a complexidade do trabalho levado a cabo pelo atelier de João Mendes Ribeiro, e perceber as decisões que foram tomadas, é fundamental rever a história das alterações realizadas no local, grande parte das quais só veio a ser revelada com as escavações que decorreram a partir do século XX. Iniciadas nos anos 50, através da ação de João Manuel Bairrão Oleiro e Fernando Russel Cortez, e mais tarde aprofundadas com as descobertas de Helena Frade na década de 1980, muito do que se conhece hoje sobre este monumento, especialmente sobre as suas fases iniciais, resulta das campanhas arqueológicas desta época. Merecem também destaque as investigações mais recentes conduzidas por Marcelo Mendes Pinto e Maria Pilar Reis,

realizadas em *pari passu* com os trabalhos de reabilitação da equipa de João Mendes Ribeiro.

4.2.1. ÉPOCA ROMANA E MUÇULMANA

O primeiro complexo termal romano na área terá sido estabelecido entre os anos 14 e 54 d.C., durante os reinados dos imperadores Tibério e Cláudio. Era constituído por uma grande piscina exterior de água fria rodeada por um pórtico de estilo jónico, e a Oeste, o edifício principal, com uma piscina interior de menor tamanho, aquecida. Pouco após a sua inauguração, foram feitas algumas remodelações na piscina interior, se bem que este edifício não durou muito tempo, pois, por volta do ano 100, terá sido totalmente demolido e reconstruído sobre as ruínas existentes, agora com uma nova piscina interior e uma cobertura abobadada de tijolo, sustentada por contrafortes ao longo das paredes limítrofes. Neste edifício, tanto do lado norte como do lado sul, passou a conter nichos em arcos embutidos. Junto à parede norte, do lado do rio, foi acrescentado um vestíbulo e, à sua esquerda, um pequeno anexo com outra piscina, provavelmente reservado para o uso feminino. A leste da piscina exterior, que permaneceu intacta às reconstruções, terão sido construídos outros dois edifícios, provavelmente uma taberna e uma *pernoita*, ambos acompanhados por um pórtico de estilo toscano que estabelecia uma ligação com a casa termal.

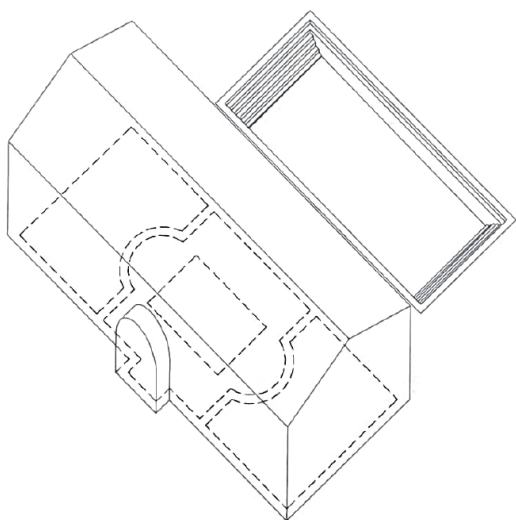


Ilustração 64 - Construção original das Termas entre 14 e 54 d.C. (Ribeiro, 2021, p. 46)

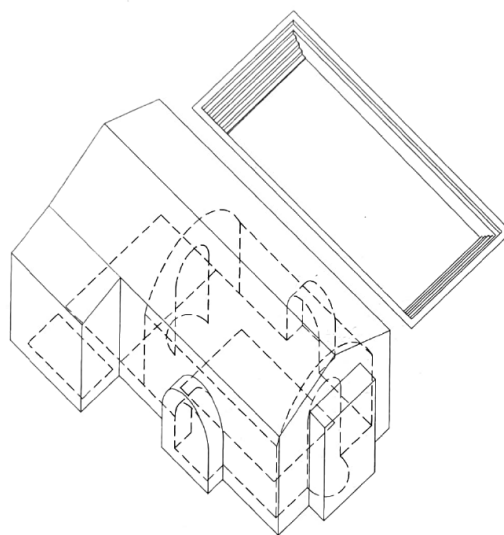


Ilustração 65 - Reconstrução das Termas no século II. (Ribeiro, 2021, p. 46)

Nos séculos que se seguiram, após o colapso do Império Romano do Ocidente, pouca alteração ocorreu, sendo de destacar apenas a substituição da pequena piscina anexa,

originalmente construída em *opus signinum*, agora refeita em granito. A posterior chegada do domínio islâmico a grande parte da Península Ibérica também não trouxe grandes renovações ao local, havendo apenas vestígios de pequenas alterações, como o repavimentar da passagem exterior sob o pórtico.

Durante este período de relativa estagnação construtiva, foi erguida, no século IX, uma pequena capela românica junto aos edifícios exteriores. As escavações arqueológicas realizadas nesta secção revelam que os restos dessa igreja primitiva viriam a ser aproveitados mais tarde para a construção da capela de São Martinho, situada também a Este do monumento, sendo ainda hoje visível um vestígio dessa transição: um corte na pedra que outrora teria sido a moldura de uma janela.



Ilustração 66 - Secção da parede da Capela de São Martinho na qual se identifica um resto da antiga igreja. (Santos, 2019)

4.2.2. SÉCULOS X A XVIII

Pouco depois no século XII, durante o período da Reconquista, teve lugar um dos acontecimentos mais conhecidos associados a este monumento, o qual lhe conferiria grande notoriedade nos séculos seguintes. O complexo foi utilizado pelo rei D. Afonso Henriques em 1169 para recuperar de uma fratura na perna, lesão sofrida durante a sua fuga do cerco de Badajoz. As então denominadas *Caldas de Lafões*, que tinham sido elevadas a concelho pelo próprio monarca 17 anos antes, tornar-se-iam a sua residência durante vários meses e, durante essa estadia, é provável que tenham sido realizadas algumas obras de reparação, ainda que de pequena dimensão (“É provável que neste mesmo contexto também tenham sido feitas algumas obras de reparação no edifício,

mas que nestas escavações não foi possível detectar.”, Pinto, 2023, p. 33). Foram construídos alojamentos para acomodar a corte real, e São Pedro do Sul tornar-se-ia, de forma efetiva, a capital política do recém-formado reino durante os meses que se seguiram. Devido às construções realizadas durante a permanência do rei, bem como a fama proporcionada pela visita do rei, as Termas viriam a ser alvo de diversas ampliações nos séculos seguintes, sobretudo a partir do século XVI, com renovações internas e a construção de novas salas e anexos junto ao edifício romano.

Algures entre os séculos XIII e XVI, teve lugar um conjunto de intervenções no edifício principal. O nicho norte da sala da piscina interior foi substituído por um sistema de arcaria gótica, composto por dois cunhais, e foi aberta uma nova entrada na parede nascente, ricamente ornamentada com padrões góticos típicos de folhagem e figuras esculpidas nos blocos de granito. Simultaneamente, a piscina foi renovada e passou a ser conhecida como *Piscina de D. Afonso Henriques*. É também nesta época que a cobertura abobadada em tijolo do edifício romano foi removida e substituída por uma de duas águas, enquanto a sala anexa que continha a piscina secundária foi igualmente modificada, passando a incluir um novo andar superior.

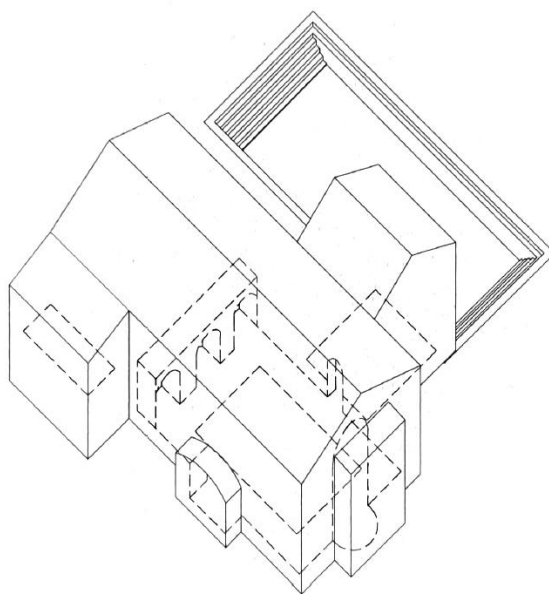


Ilustração 67 - Termas após as modificações dos séculos XIII – XVI, com o nicho, cobertura e anexo alterados. (Ribeiro, 2021, p. 47)

Entre os séculos XVI e XVII, durante os reinados de D. Manuel I e, mais tarde, de Filipe II de Espanha, foram realizadas alterações significativas tanto ao local como à função do monumento. No início do século XVI, o então denominado Couto da Vila do Banho foi concedido a Fernão Lopes d’Almeida, incluindo as Termas. Nesse mesmo ano, foi

instalado no edifício o Hospital Real, ocupando os vestíbulos romanos do lado norte do complexo. Pouco depois, em 1508, foi construída a Capela de São Martinho, que ainda hoje se mantém de pé, mas seria sobretudo por causa do referido Hospital Real que grandes transformações ocorreriam no espaço. Na sala principal, os nichos foram modificados para incorporar arcarias manuelinas, a partir das quais se instalaram varandins em madeira, aproveitando a grande altura do compartimento. O mesmo foi feito no vestíbulo e nas piscinas situadas no lado norte do edifício, transformando o espaço num conjunto de dois pisos, tanto nas salas secundárias a norte como na piscina interior principal. Este piso superior seria rapidamente reforçado com uma estrutura em pedra em torno da totalidade da piscina principal, servindo de suporte à galeria superior, agora completamente envolvente à referida piscina.



Ilustração 68 - Nível superior da sala principal das Termas, já com alguma deterioração, 1953. (SIPA)



Ilustração 69 - Piscina Romana das Termas, ainda com a estrutura de pedra à volta da piscina, a qual suportava o nível superior, 1954 (SIPA)

Com a chegada do século XVII, as instalações voltaram a revelar-se insuficientes para as funções que ali eram desempenhadas, dando lugar a uma nova fase de obras, desta vez através da construção de um novo módulo no lado nascente do edifício, entre a estrutura romana e a piscina exterior. Ergueu-se também a Casa do Corregedor a norte do complexo, entre este e o rio, embora atualmente subsistam apenas vestígios arqueológicos. Por fim, nesta secção mais recente a nascente do monumento, foi construída uma capela dedicada a Nossa Senhora da Saúde, prolongando este anexo no sentido sul.

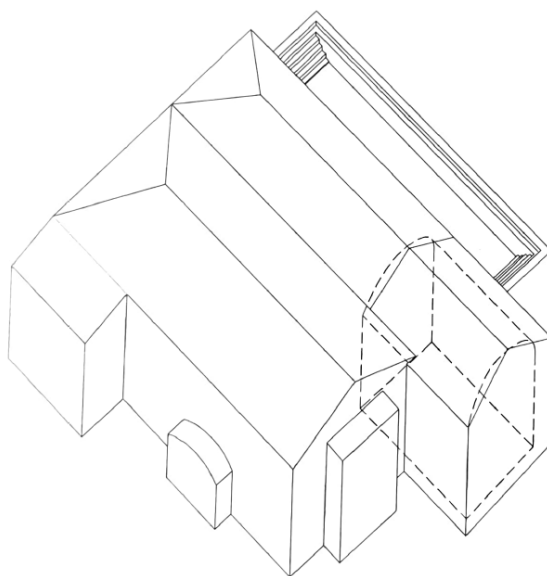


Ilustração 70 - As Termas no século XVIII já com a capela de Nossa Senhora da Saúde no complexo. (Ribeiro, 2021, p. 48)

4.2.3. DO SÉCULO XIX ATÉ À ATUALIDADE

No início do século XIX, foi instalado um hospital militar nas imediações das Termas. Como consequência, os vestíbulos noroeste e o anexo adjacente foram remodelados para incluir novas piscinas: cinco no antigo vestíbulo e onze no anexo a oeste, cuja dimensão foi aumentada para responder à nova procura. Décadas mais tarde, em 1884, é inaugurado um novo edifício na aldeia, o Balneário Rainha D. Amélia, que passaria a funcionar como o hospital principal de São Pedro do Sul, relegando as Termas Romanas a uma função secundária, destinada às pessoas mais desfavorecidas. Esta data assinala um momento particularmente importante, pois marca o início da perda de protagonismo do antigo complexo termal enquanto principal casa de cura da região. As consequências desta mudança tornaram-se rapidamente visíveis: a partir deste momento, as intervenções no local passaram a consistir sobretudo em operações de readaptação e demolição, em vez de reabilitação e ampliação. Pouco depois, em 1889, deu-se o primeiro desses casos, quando parte da edificação do século XVII foi reduzida para permitir a construção da nova Rua Central, que passava imediatamente a sul do complexo.

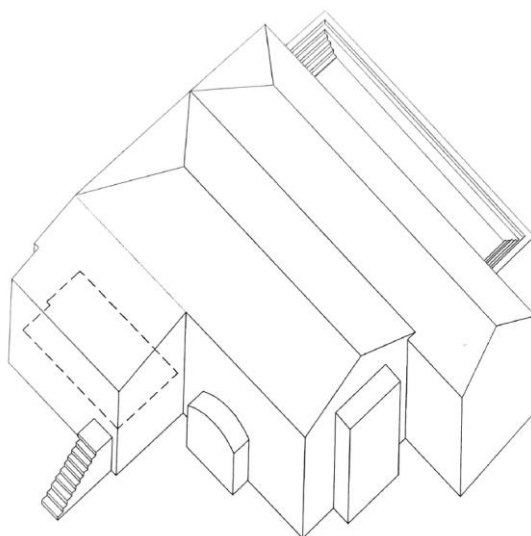


Ilustração 71 - As Termas no século XIX após as remodelações feitas devido ao hospital militar. (Ribeiro, 2021, p. 49)



Ilustração 72 - Imagem de São Pedro do Sul no final do século XIX. No lado esquerdo em segundo plano, do outro lado do rio Vouga, encontram-se as Termas, ainda com a Casa do Corregedor e a Casa da Câmara em pé. (Santos, 2019)

No entanto, foi apenas no século XX que a lógica da praticabilidade se impôs verdadeiramente. Já com pouca afluência, as Termas foram reconvertidas em escola em 1931, que permaneceu aberta até 1954. O monumento ainda hoje inclui vestígios desse período, como os azulejos do piso da cozinha no atual vestíbulo. No mesmo ano em que deixou de funcionar como escola, tiveram início as primeiras escavações arqueológicas, sob a direção de João Manuel Bairrão Oleiro e Fernando Russel Cortez, que revelaram boa parte da piscina exterior assim como vários dos pilares que a

envolviam. Após três anos de investigações, o monumento passaria a ser utilizado como espaço de armazenamento para barcos de pesca locais e, mais tarde, em 1970, terá sido aberto um café no antigo vestíbulo do edifício, onde anteriormente se situava a cozinha da escola. Por volta de 1980, retomou-se a atividade arqueológica, desta vez sob a liderança de Helena Frade. No entanto, apesar do interesse da comunidade investigativa no local, a degradação acentuou-se, culminando num colapso parcial em 1995, quando as cheias do rio Vouga provocaram o desmoronamento de grande parte da fachada nordeste do edifício. Após este incidente, proibiu-se qualquer utilidade funcional que ainda teria, particularmente na capela e armazenamento, levando ao seu total abandono durante os anos seguintes.



Ilustração 73 - Secção setecentista das Termas após as cheias do Vouga. (SIPA, 1996)

As escavações arqueológicas entre 1954 e 1957, sob a direção de João Manuel Bairrão Oleiro e Fernando Russel Cortez, levaram à descoberta de vários vestígios dos pilares que compunham o pórtico envolvente à piscina externa. Estes investigadores procederam também à remoção de parte do reboco das paredes do edifício, revelando pela primeira vez que grande parte da estrutura era, de facto, de origem romana. Além disso, realizaram uma extensa campanha fotográfica do estado do local, o que viria a ser de grande utilidade para investigações futuras e análises posteriores. Contudo, as escavações seriam interrompidas, e o que se seguiu foram três décadas de abandono quase total. Embora algumas das suas partes ainda servissem o público, como a pequena capela existente no interior, a maioria do complexo foi abandonada ou reconvertida. O tanque de água exterior no lado poente do edifício foi adaptado como

armazém, e como foi mencionado, o vestíbulo passou a funcionar como café. Só em 1985 é que o complexo voltou a despertar interesse, com a retoma das atividades arqueológicas, desta vez sob a direção de Helena Frade.

4.2.4. ABANDONO E CONCURSO

As descobertas desta arqueóloga serviram de base ao concurso posteriormente lançado pelo IPPAR em 2005, sendo a sua investigação fundamental para grande parte do que hoje se conhece sobre o monumento. Com escavações contínuas entre 1985 e 1991, Helena Frade confirmou muitos dos achados dos seus predecessores e concluiu ainda que o edifício romano atualmente existente é, na verdade, uma reconstrução do século II, e não o edificado original, provavelmente motivado por uma “degradação precoce do edifício, ou por deficiências estruturais resultante de uma violenta cheia do Vouga.” (Semedo, 2019). Alguns dos vestígios da piscina original foram encontrados debaixo da sala dos vestíbulos.

Além disso, Helena Frade identificou que, sobre a construção do século II, existiu outrora uma cobertura abobadada em tijolo, a qual teria sido reforçada pelos contrafortes que ainda hoje subsistem nas paredes das Termas. A arqueóloga viria ainda a colaborar diretamente no processo de restauro do monumento, participando ativamente na candidatura de João Mendes Ribeiro ao concurso, entre os anos de 2000 e 2005.



Ilustração 74 – Piscina Afonsina antes do seu restauro, José Campos, 2016.

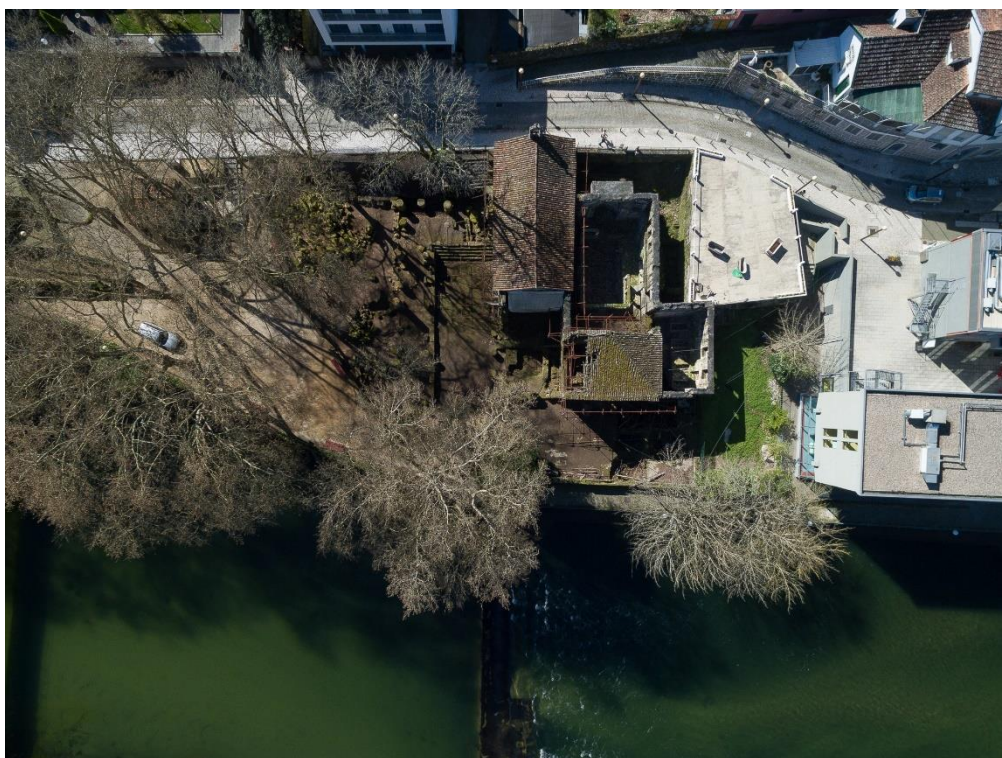


Ilustração 75 - Fotografia aérea das Termas antes das obras, com a maioria dos espaços sem coberturas, José Campos, 2016.

Durante o mesmo período de escavações arqueológicas deu-se a cheia do rio Vouga de 1995, que como mencionado anteriormente, provocou o colapso de parte do edifício setecentista. Este acidente natural, juntamente com as décadas de relativo abandono do monumento, compôs um cenário particularmente degradado do local quando em

2005 se lançou o concurso do IPPAR para a “Valorização, Reabilitação e Conservação das Termas Romanas de São Pedro do Sul”.

4.3. O CONCURSO PARA O RESTAURO DAS TERMAS DE S. PEDRO DO SUL

Sendo um Monumento Nacional há mais de 80 anos, demoraria bastante tempo para as Termas receberem o cuidado que mereciam. Como referido, o motivo do lançamento deste concurso proveio das escavações arqueológicas que decorriam desde 1985, que se revelaram de tal maneira úteis que justificaram uma renovação total do espaço. No entanto, seria também prudente iniciar qualquer projeto de reabilitação apenas depois de concluídas as investigações arqueológicas mais complexas, e não antes, dado que a sobreposição dos dois processos poderia tornar-se problemática durante as fases de planeamento e execução (“As escavações foram retomadas entre 1985 e 2005, pela arqueóloga Helena Frade [...], cujo trabalho de investigação e interpretação do edifício constitui a base do programa de intervenção para a valorização do complexo termal, que viria a ser lançado a concurso pelo IPPAR em 2005” Ribeiro, 2021, p. 18).

Como foi já referido anteriormente, as condições do monumento em 2005 eram particularmente precárias, com grande parte do espaço abandonado ou com uma utilização inapropriada. A situação que se colocava perante a intervenção de reabilitação era a seguinte:

- A sala interior com a Piscina Afonsina encontrava-se sem cobertura e sem a maior parte do piso superior, restando apenas parte da estrutura de pedra que sustentava este nível;
- O vestíbulo a norte tinha sido alvo de escavações arqueológicas extensas, revelando vários elementos da construção original do século I. Encontrava-se também sem cobertura, sem a parede a leste, derrubada em 1995, e sem grande parte do piso superior, do qual apenas permaneciam as vigas estruturais de madeira que sustentavam o chão;
- O anexo ocidental apresentava igualmente uma intervenção arqueológica significativa, com várias camadas de remodelações anteriores visíveis. Faltava também a totalidade da cobertura e do piso superior;
- O anexo ocidental do século XVII estava parcialmente destruído, especialmente a metade norte, que não possuía as paredes exteriores, nem a cobertura ou o piso superior. A parte sul, que continha o acesso ao piso superior, bem como a capela, encontrava-se relativamente intacta, sendo a única secção do edifício principal ainda com cobertura e piso superior;

- A piscina exterior estava desenterrada e encontrava-se em processo de escavação ativa, enquanto o tanque de água situado no extremo ocidental do complexo estava profundamente alterado, funcionando agora como espaço de armazenamento interior, e com acesso à sua cobertura a partir do lado da Rua Central. No resto da envolvente encontravam-se vários escombros de ruínas, desde capitéis de várias épocas a restos de calçada.

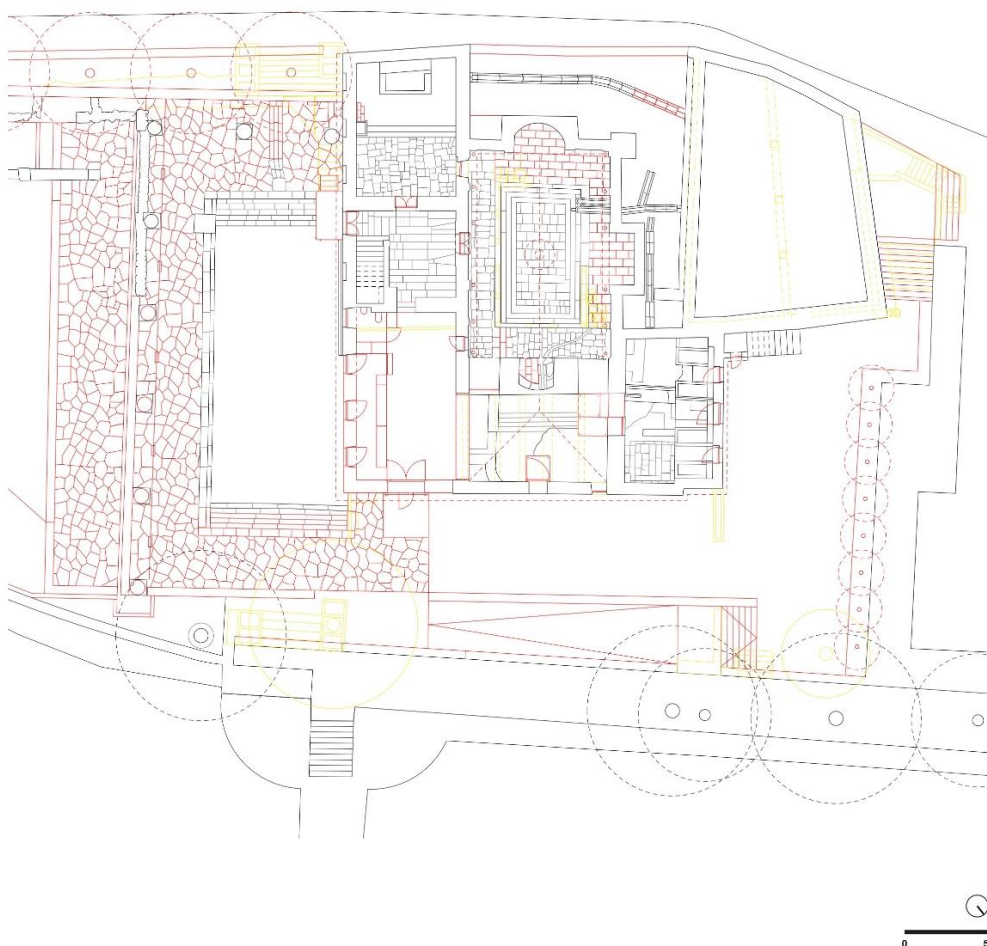


Ilustração 76 – Planta de vermelhos e amarelos do nível inferior das Termas. (Ribeiro, 2025)

4.3.1. JOÃO MENDES RIBEIRO E O PROGRAMA PARA AS TERMAS

A abordagem ao monumento é fundamental para o sucesso de um projeto de restauro. A proximidade dessa abordagem à Preservação ou à Reconstrução depende em grande parte do critério do arquiteto e, no caso das Termas Romanas de São Pedro do Sul, observamos uma panóplia variada, por vezes tendendo para a reconstrução, noutros casos preferindo a preservação. Contudo, por muito distintas que sejam as abordagens em diferentes zonas do monumento, existe uma ideia global de realizar uma intervenção respeitosa e enriquecedora em relação ao ambiente pré-existente. Por outras palavras,

o projeto de João Mendes Ribeiro procura uma interação entre o antigo e o novo mantendo, no entanto, este último numa posição secundária.

“O projecto de valorização, reabilitação e conservação das Termas Romanas de São Pedro do Sul, procura uma clara interacção entre antigo e novo, onde o palimpsesto histórico dá as directrizes para a nova arquitectura. O projecto procura esse equilíbrio de tempos, a fim de se tornar uma extensão da preexistência, ou ainda, mais uma camada do palimpsesto, que dá continuidade à sua história sem, no entanto, se privar de um valor poético próprio.

O projeto teve como base a recuperação do edifício, propondo a intervenção mínima necessária para a sua utilização e para a correcta percepção do espaço interior, tal como foi concebido no período romano.” (Ribeiro, 2021, p. 18)

E,

“[...] tem a ver com essa possibilidade de voltar a ver o edifício anterior. De alguma forma é um recuo no tempo, mas essa marca é feita com um registo contemporâneo. Parece haver uma melhor leitura do edifício histórico.” (Ribeiro, 2025)

A arquitetura pré-existente é a protagonista no processo, com o elemento novo sendo a personagem secundária que serve para melhorar a sua compreensão. Devido ao estado incompleto das Termas, em parte causado pelo seu abandono, o local revela-se difícil de compreender. No entanto, esta incoerência resulta, em parte, também, da presença de muitas épocas e estilos diferenciados, que por vezes acabam por entrar em conflito com vestígios de tipologia distinta. Tal é o caso da sala principal do balneário romano. Constituída, maioritariamente, por uma mistura de paredes romanas com algumas alterações góticas, a sala é difícil de interpretar devido à estrutura de pedra que rodeia a Piscina Afonsina. João Mendes Ribeiro não se limita a completar os vazios, como é o caso da parede nordeste ou das coberturas, mas também limpa o espaço de elementos que ameacem a imagem unificadora do ambiente.

“No seu interior, seleccionaram-se criticamente os elementos a preservar, tendo em conta as diversas características espaciais e os vestígios preservados. No espaço principal das antigas termas, removeu-se a estrutura porticada erguida no século XVI no perímetro da piscina interior, e mantiveram-se à vista todos os elementos constituintes da parede pétrea envolvente, eloquentes testemunhos de todo o processo de transformação do edificado, como um palimpsesto, para além da cara de beleza que comportam.” (Alcarão, 2021, p. 195)

Esta remoção de determinados elementos em busca da coesão arquitetónica é um processo semelhante ao de Cesare Brandi, no qual se procura a coesão e a beleza arquitetónica, mesmo que isso implique a demolição de um elemento original. João Mendes Ribeiro menciona diretamente o arquiteto Cesari Brandi, cuja *Teoria del Restauro* foi utilizada como referência no desenvolvimento do projeto: “a exigência

histórica não pode ceder ante nenhuma outra coisa que não seja a instância estética” (Alcarão, 2021, p. 195). Igualmente importante são outros dois arquitetos italianos: Francesco Venezia, cuja intervenção no Gibellina–Palazzo di Lorenzo, realizada em 1987 serviu de apoio à equipa durante o desenvolvimento do projeto. O outro será Carlo Scarpa, proeminente arquiteto italiano, sobre o qual a equipa destaca a sua especial atenção na organização dos espaços restaurados: “As novas intervenções não procuram reduzir ou resolver as contradições da história, mas sim, conduzir à sua leitura e compreensão, segundo uma abordagem mais próxima às intervenções do arquitecto Carlo Scarpa” (Ribeiro, 202, p. 21). João Mendes Ribeiro tem um particular interesse no restauro italiano:

“Eu inscrevo-me muito nos críticos italianos. De alguma maneira, é um projeto que tem muito a ver com essa ideia de tornar visível o edifício preexistente. Eu gosto muito dessa ideia. O arquiteto que reabilita, quando se trata de edifícios de muita qualidade, não tem que deixar exatamente uma marca. Evidentemente, a nossa marca, ali, foi na estrutura, na forma como desenhámos a estrutura da piscina interna e a forma como suspendemos o edifício naquele cunhal, deixámos uma marca. Mas tem a ver com essa possibilidade de voltar a ver o edifício anterior. De alguma maneira é um recuo no tempo, mas essa marca é feita com um registo contemporâneo. Parece haver uma melhor leitura do edifício histórico. E, nesse sentido, eu digo que é restauro crítico italiano. Tem muito a ver com isso, tem a ver com tomar opções, com a possibilidade de uma leitura mais clara do edifício histórico, feito a partir desta leitura contemporânea. (Ribeiro, 2025)



Ilustração 77 - Pátio interno do Palazzo di Lorenzo restaurado, onde se vê a ruína original envolta pela parede nova. (Harvey, 2016)

A equipa prestou especial atenção à maneira como o arquiteto utilizou as ruínas arquitetónicas pré-existentes como base para o novo edifício. Francesco Venezia cria o novo através da mimetização das partes em falta, permitindo assim uma continuidade e um sentido de completude para ambos.

“Nas Termas de São Pedro do Sul, a descodificação da obra opera-se a partir da análise dos elementos do período romano, para os reinventar, segundo códigos arquitectónicos contemporâneos. O processo é análogo ao de Francesco Venezia no Palazzo di Lorenzo, em Gibellina, no qual a intervenção se exprime como a reorganização crítica da matéria preexistente, através de uma arquitectura que se deixa contaminar pelo existente e que, ao introduzir o novo, afirma a sua consolidação.” (Ribeiro, 2021, p. 17)

Ambos os processos, tanto o de Brandi como o de Venezia, refletem-se claramente na metodologia adotada no restauro das Termas. No entanto, conforme explica João Mendes Ribeiro, nem sempre foi assim, especialmente nas fases iniciais do projeto.

Por diversos motivos, o projeto levou vários anos a desenvolver-se, estando em fase preliminar entre 2000 e 2005 com a colaboração de Helena Frade, e posteriormente numa fase de conceção e experimentação que se prolongou por 12 anos, culminando

em 2017. A publicação de João Mendes Ribeiro sobre as Termas explora os conceitos iniciais da intervenção, os quais seriam posteriormente alterados devido à sua tipologia aparentemente demasiado pesada no monumento:

“O tempo dilatado do projecto permitiu, igualmente, evoluir de uma solução mais extrema e radical na distinção entre a ruína e o novo, para outra mais inclusiva, associada à história do edifício, ainda que marcada por uma linguagem contemporânea. Isso verifica-se de forma clara na evolução do desenho da cobertura que passou de uma cobertura plana revestida a cobra, para uma cobertura de duas águas com revestimento em telha, assumindo-se como um elemento unificador de todas as épocas. Verifica-se também, na supressão das ruínas do pórtico, que nos anos 30 do século XX garantia o acesso às salas da escola primária, em favor da leitura do edifício romano.

Essa opção foi, de início, contrária à posição da arqueologia que preconizava a preservação cumulativa dos testemunhos arqueológicos das várias fases construtivas.

Porém, com o aprofundamento do desenho em fase de projecto de execução, o princípio unificador acabaria por prevalecer como a regra que, a partir da avaliação crítica do existente e da convergência das diversas abordagens científicas, garante a clareza da intervenção.” (Ribeiro, 2021, p. 17)

Como aqui se explica, o pensamento inicial inclinava-se para a preservação completa de todas as descobertas existentes, no entanto, através do uso do desenho como meio de compreensão do ambiente, João Mendes Ribeiro conseguiu extrair os elementos principais da narrativa deste espaço.

“Mas ainda assim, eu fiz uma coisa que nesse livro que tenho, dá para perceber, foi fazer desenho no terreno. Isto é, tentar perceber um bocadinho as peças que foram feitas pelos arqueólogos. São peças muito rigorosas, desenhadas de uma maneira fantástica, mas eu próprio redesenhei quase pedra a pedra, como fazem os arqueólogos, para tentar, de alguma forma, utilizar o levantamento arqueológico. Foi uma tentativa da minha parte de voltar a fazer um trabalho feito pelos arqueólogos. Não da mesma maneira, porque as técnicas de representação são completamente diferentes, eles fazem sondagens e por inscrições do ponto de vista do solo, a mim interessava-me isso desde o ponto de vista do espaço, perceber as relações com o território; a paisagem e como é que se lê esse espaço interno. Mas desenhando um bocado como os arqueólogos, de pedra a pedra para perceber, de facto, como foi feita a construção do edifício.

Depois, nós avançamos sempre um bocado mais para além do registo histórico do edifício, pois temos de construir arquitetura. E daí é muito importante o trabalho do arquiteto, já não tem a ver com o arqueólogo, trata-se do futuro. Mas mesmo assim, esta síntese entre passado e presente é sempre um tema presente.” (Ribeiro, 2025)

O desenho como ferramenta desempenha um papel fundamental na forma como o atelier processou a informação sobre o monumento. Embora a investigação arqueológica e histórica seja indispensável para qualquer intervenção num monumento antigo, o elemento intrinsecamente artístico da arquitetura revela-se difícil de desenvolver com ferramentas objetivas. Devido a isto, a equipa utiliza o desenho como

elemento principal na conceção de novas peças, na interação entre o novo e o antigo e na construção de um ambiente coeso dentro do monumento: “No caso das Termas Romanas, essa investigação é guiada pelo desenho, que constitui o meio privilegiado para avaliar os conceitos, determinar as regras, testar soluções e antecipar as formas que melhor traduzem a ideia de Arquitectura.” (Ribeiro, 2021, p. 22). Para o arquiteto, a investigação em conjunto com a arqueóloga Helena Frade foi igualmente importante para o entendimento do programa e redução do impacto da nova construção, mesmo quando ambos os lados não cheguem a concordâncias, como aconteceu com a remoção da estrutura à volta da piscina interior:

“Houve apenas um momento em que não estivemos muito de acordo, com algumas coisas que já irei explicar. Eu escolhi retirar a estrutura que existia em torno da piscina, a qual foi construída no princípio do século XX para permitir o acesso à escola primária a partir da rua superior, que de algum modo não permitiu a leitura do espaço. [...] Em reabilitação aquilo que temos de fazer é conhecer muito bem o edifício, antes de se fazer qualquer opção de projeto. Portanto, a ideia de conhecer em profundidade o edifício é absolutamente essencial, e, quanto mais dados tivermos, melhor. A história da arqueologia é um elemento absolutamente fundamental para o edifício.” (Ribeiro, 2025)

4.3.1.1. O RESULTADO DO PROGRAMA

O projeto resultante assume um tom variado, com a arquitetura romana tendo um papel predominante na narrativa escolhida para o monumento:

- Sala Romana Principal: com paredes e fundações predominantemente romanas, esta sala conserva também vários vestígios das ampliações do piso superior no século XV, os quais atualmente interferem com a leitura da organização da sala. Em causa estão os pilares e paredes rudimentares em granito que rodeiam a Piscina Afonsina, que outrora sustentavam as vigas e tábuas de madeira do piso superior. Já no século XX já só sobra parte da estrutura em pedra, tendo desaparecido a cobertura e a madeira do andar superior. O arquiteto opta por restaurar a estética da sala romana do século II e, para que tal fosse possível, dita estrutura de pedra teve de ser demolida. No entanto, nem todos os elementos góticos do século XV foram removidos, apenas os considerados suficientemente rudimentares e intrusivos para a compreensão espacial da sala. A porta gótica ornamentada foi preservada, assim como os arcos que substituíram o antigo nicho romano, no lado sul. A própria Piscina Afonsina, alteração do século XIII, foi mantida tal como estava, tendo sido colocados alguns blocos de granito à sua volta para nivelar o pavimento da sala, que então

se encontrava com uma forma irregular. Contudo, o elemento principal deste espaço, e talvez de toda a intervenção, é a reconstrução do teto romano em tijolo. Um elemento vital para uma leitura coerente do ambiente, esta cobertura não podia, no entanto, apoiar-se nas frágeis paredes romanas originais. Visto isto, o arquiteto opta por uma reconstrução apoiada em tubos cilíndricos de aço, posicionados simetricamente em relação aos contrafortes das paredes originais; sobre estes tubos assenta uma estrutura metálica que dispõe o sistema decorativo de tijolo maciço.

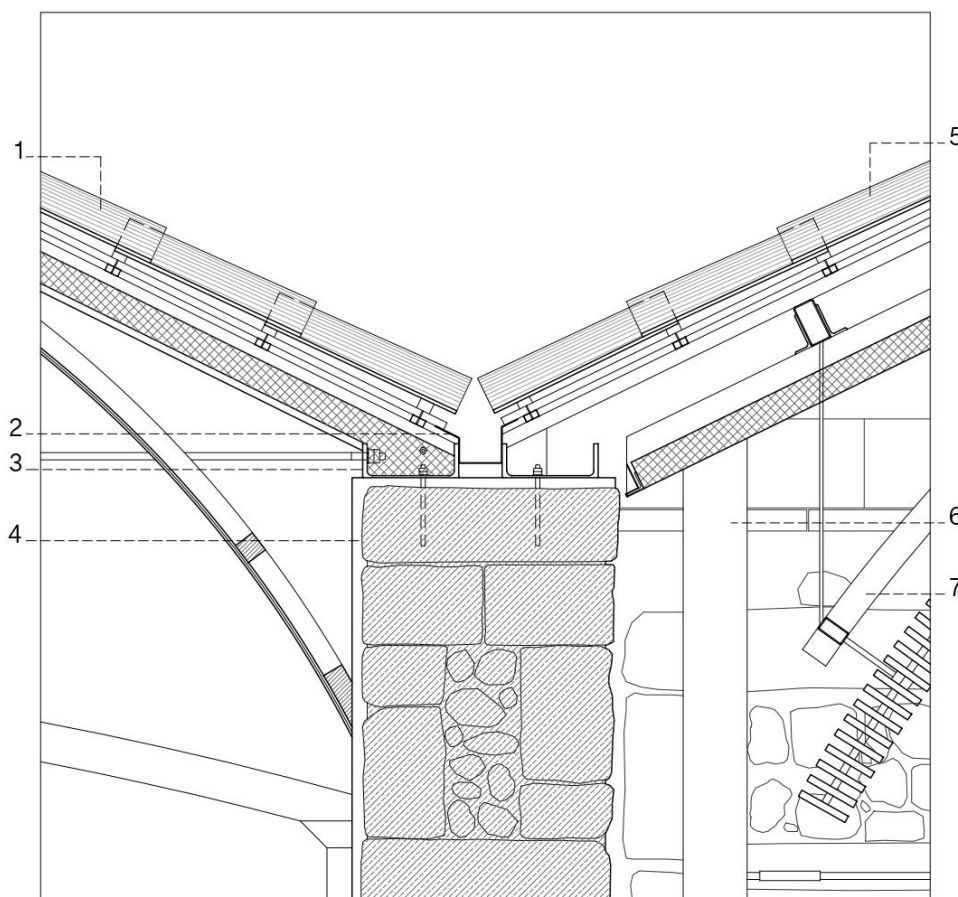


Ilustração 78 - Corte das Termas mostrando o detalhe da parede entre a Capela da Nossa Senhora da Saúde (esquerda) e do banho Romano (direita). (Ribeiro, 2025)

"1- Cobertura: telha canudo grampeada sobre ripas em PVC; placa subtelha de impermeabilização; ripas em madeira de casquinha vermelha 40x20 mm; asna de madeira de riga velha 75x125 mm; isolamento térmico em poliestireno extrudido 80 mm; contraplacado marítimo 21 mm; estrutura de madeira de casquinha vermelha 60x60 mm; tecto falso em dupla placa de gesso cartonado 6.5 + 6.4 mm.
2- Caleira em chapa de cobre 0.6 mm.
3- Peril UPE 270.
4- Parede: reboco de cal com pintura sol-silicato; alvenaria de granito existente recuperada.
5- Cobertura: telha canudo grampeada sobre ripas em PVC; placa subtelha de impermeabilização; ripas RHS 20X40X1 mm; estrutura em perfis metálicos RHS 20x40x2 mm, 120x60x3.2 mm, 100x150x6.3 mm, LNP 100x50x6 mm; isolamento térmico em poliestireno extrudido 80 mm; chapa de aço inox 2 mm AISI 316L pintada a preto mate.
6- Pilar CHS 177.8x6.3 mm pintado a preto mate.
7- Abóbada suspensa: varão roscado Ø 12 mm; perfil RHS 40x80x3.2 mm; barra 15x6 mm; varão Ø 20 mm contínuo com espaçadores metálicos; tijolo maciço de fabrico manual 30x100x20 mm." (Ribeiro, 2021, p. 114)

O lado interior da cobertura é abobadado, enquanto o exterior se mantém em duas águas e, no seu centro, é colocado um lanternim através do qual a luz solar ilumina a piscina e a sala, uma característica comum nos balneários romanos.

"A sugestão da forma e escala do espaço romano é dada pela reposição da altura original do edifício, em como pela construção de uma abóboda em tijolo, que segue a configuração da abóboda original, sugerida pelas marcas na parede norte. A nova abóboda destaca-se das estruturas existentes e suspende-se da cobertura, reforçando o conceito de interstício." (Ribeiro, 2021, p. 20).

Os materiais utilizados nesta intervenção, tanto na sua aparência como na sua composição, não interferem com o ambiente e foram pensados para se

integrarem na linguagem do edifício. Por um lado, a abóbada de tijolo completa o espaço, enquanto o novo pavimento em granito é quase impercetível ao olhar, destacando-se apenas o suficiente para indicar que não é original, neste caso através do corte preciso da pedra.

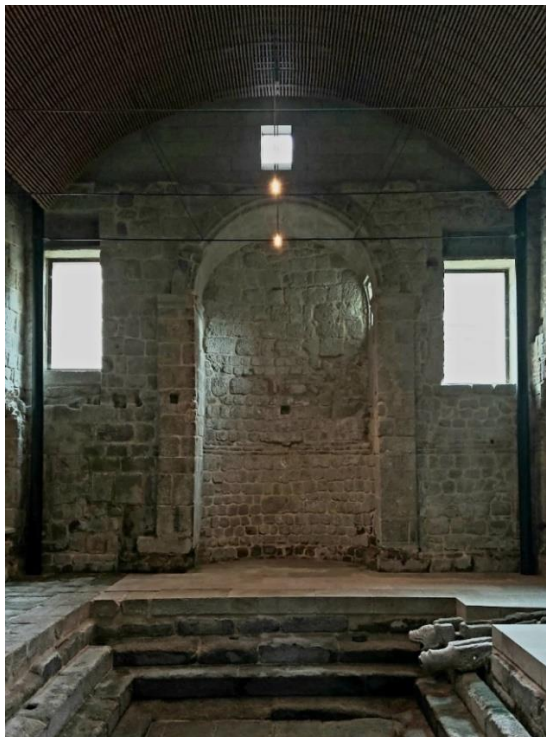


Ilustração 79 - Piscina Afonsina, com o nicho Sul romano no fundo, a abóbada de tijolo e o chão novo de granito. (Ilustração própria, 2025)



Ilustração 80 - Piscina Afonsina, com o passadiço que substituiu o nicho do lado norte, José Campos, 2020.

“O tema, de algum modo, é usar os mesmos materiais, mas expressá-los de uma maneira diferente, tinha sempre esta ideia. A cobertura da piscina interior é feita também em tijolo, mas a forma como é construída é completamente oposta. É uma suspensão da estrutura que não toca nas paredes originais, mas que é revestida pelo mesmo material. Isto faz-se para tentar sempre recorrer ao mesmo material, mas com uma construção diferente. Isto é, desde a perspetiva construtiva é um oposto, acaba por suspender também a nova cobertura. Nós tínhamos a certeza daquilo pois tínhamos a inscrição nas paredes e sabíamos com rigor qual qual era o limite da sua cobertura interna, e foi essa a nossa preocupação.” (Ribeiro, 2025)

- Vestíbulo romano: tendo desempenhado uma variedade de funções, especialmente a partir do século XVII, esta sala viria mais tarde a ser escavada para fins arqueológicos. Após ter sido profundamente modificada no século XX para funcionar como cozinha escolar e café, Helena Frade decidiu realizar investigações arqueológicas com o objetivo de compreender melhor o monumento. Os resultados permanecem a céu aberto como uma secção arqueológica ativa do espaço. Nesta escavação, encontra-se exposta uma parte das paredes e da piscina originais do edifício romano do século I, juntamente

com modificações posteriores no vestíbulo, como as banheiras. Em condições semelhantes às da principal sala romana, este anexo também tinha o telhado colapsado, e a única estrutura remanescente do piso superior eram as vigas de madeira estruturais. Adicionalmente, a sua parede ocidental encontrava-se em falta, consequência das cheias de 1995. Assim, o arquiteto decidiu manter as escavações como estavam, revelando as várias camadas de modificações que o monumento sofreu ao longo da sua história. Nesta sala demostram-se muitas das modificações do edifício ao longo do tempo, desde a origem romana do século I até mosaicos do pavimento da cozinha do século XX:

“Procurou-se manter o carácter do espaço revelando os vestígios das sucessivas campanhas arqueológicas e dos diferentes usos a que esteve sujeito.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a concepção do projecto foi orientada por um «impulso arquivista», traduzido numa arquitectura de «realidades paralelas,»” (Ribeiro, 2021, p. 21).

O teto é reconstruído com base no original, agora com o teto em chapa metálica preta para não desviar a atenção da secção principal da sala: as paredes e o pavimento; os pilares de madeira do piso superior são também removidos, deixando apenas os encaixes onde assentavam. A parede nascente, partilhada com o anexo setecentista, é refeita como uma parede envidraçada com estrutura metálica, permitindo que os visitantes que entram no monumento por essa sala possam observar o espaço arqueológico. Por fim, uma ligação ao anexo ocidental é realizada através de uma simples ponte metálica preta. Esta sala funciona como um arquivo arqueológico da intensa história de transformação do monumento, desde o chão escavado, aos azulejos remanescentes da cozinha e à parede nova. Embora este vestíbulo não contenha uma narrativa tão coesa como a principal piscina romana, constitui um forte arquivo arqueológico.

- Anexo ocidental: tendo recebido um tratamento semelhante ao do vestíbulo ao longo dos últimos séculos, a sua situação é praticamente idêntica. Sem cobertura nem piso superior, esta sala funciona também como uma escavação arqueológica, na qual se podem observar, através da entrada, as múltiplas camadas de modificações que remontam até o século II. É inacessível ao público, sendo apenas possível chegar até a porta de acesso. Esta entrada é reconstituída, dado que a original se encontrava danificada, sendo parcialmente constituída por blocos de granito antigos e outros novos, cortados com precisão, numa tipologia semelhante à implementada no pavimento da piscina interior romana.

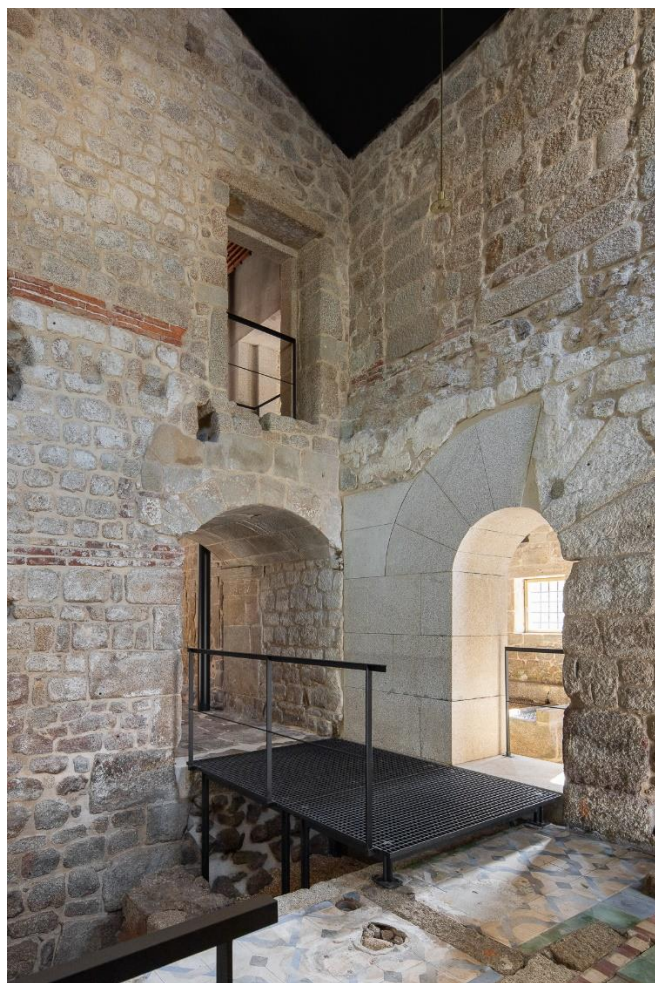


Ilustração 81 - Vestíbulo romano com a conexão com a Piscina Afonsina (porta esquerda) e o anexo ocidental (porta direita), José Campos, 2020.

- Anexo setecentista: esta secção passa por uma intervenção mais profunda, com algumas partes reconstruídas e outras restauradas. A metade sul deste anexo que inclui a pequena capela de Nossa Senhora da Saúde, permaneceu praticamente intacta face à degradação e foi utilizada até aos anos 90. No entanto, a sua metade norte, atual entrada do museu, foi gravemente danificada pelas cheias de 1995. A secção sul constitui a capela, o coro alto e a escadaria de acesso ao piso superior. Começando pela sala da capela, João Mendes Ribeiro optou por limpá-la de elementos desnecessários, deixando o pavimento em pedra intacto e pintando de branco o estuque ainda existente nas paredes. O altar de madeira e o púlpito são restaurados em branco, convertendo esta metade sul num auditório. A norte, a metade danificada passa a servir de entrada ao museu, aproveitando-se o desaparecimento das paredes exteriores para a construção de um novo acesso. Aqui, os arquitetos decidem reconstruir as paredes com uma tipologia semelhante à do restante anexo, embora mantendo-se a diferenciação. Mais uma vez, com uma metodologia semelhante à utilizada

no balneário romano e no vestíbulo, empregam-se blocos de granito cortados com precisão, que parecem encaixar nas paredes pré-existentes; incluem-se também os antigos vãos das janelas. Além disso, para não obstruir a vista sobre a piscina romana exterior, sobre a qual o anexo se encontra parcialmente construído, João Mendes Ribeiro opta por elevar a nova parede com um suporte metálico, permitindo uma leitura mais clara desta piscina exterior. Sendo esta a secção mais danificada de todo o monumento, converte-se naturalmente na entrada e área de inserção de infraestruturas nas Termas, incluindo-se neste contexto as instalações sanitárias e as salas técnicas. O piso superior, anteriormente utilizado como sala de aula, é agora um espaço expositivo que conta a história do monumento.

“Na reconstrução das novas fachadas, utiliza-se a pedra de granito com as mesmas características e propriedades mecânicas da existente, contudo com uma textura e assentamento distintos. Por oposição à pedra irregular [...], utiliza-se a pedra serrada, contra-fiada de forma regular e com junta seca. Acentuando essa diferença [...], recuam-se os planos das novas fachadas, absorvendo os empenos das paredes preexistentes” (Ribeiro, 2021, p.19)

Comparativamente, esta secção do edifício é talvez a mais profundamente modernizada. Enquanto as restantes salas e o ambiente envolvente contam a sua própria história e assumem o papel de protagonistas, no edifício setecentista, particularmente a sua secção interior a norte, apresenta uma restauração com um carácter mais utilitário. Isto não significa que exista um erro no processo de João Mendes Ribeiro, pois este procura também interferir o mínimo possível com o monumento existente: é um argumento válido e lógico aproveitar a área mais afetada do edifício para acolher os equipamentos contemporâneos. Também é sensato que esta zona seja construída de modo passivo e respeitoso em relação ao ambiente existente, e que a sua montagem seja feita de modo a não danificar a estrutura pré-existente, nem exercer pressão sobre ela, recorrendo a uma estrutura metálica independente.

“Aqui, apesar de usarmos técnicas com possibilidades reversíveis, há uma tentativa de utilizar o material novo para dar uma ideia de continuidade, e isto implica um esforço de, por um lado, serem materiais de diferente estilo, por outro lado, serem também feitos à medida. Nestas novas paredes que fazem o cunhal, aquilo é mesmo pedra sólida que lá está. Fizemos análises antes, e é uma pedra mesmo muito próxima da original. Fazemos também uma peça em suspensão para dar continuidade à piscina, a qual vimos, durante a obra, que parte do edifício do século XVII se situava em cima da piscina. Quando descobrimos isso quisemos dar essa largura exata à piscina. Essa ideia de suspensão também me dava uma solução muito diferente desde o ponto de vista construtivo. Por um lado, temos o peso da pedra e por outro lado, a ideia de leveza. É uma tentativa de dar continuidade, se repararmos nós pegámos numa métrica que existia, com

as mesmas medidas que as janelas originais, com os mesmos níveis de estacagem da pedra. É esta ideia de continuidade que lá se encontra.” (Ribeiro, 2025)



Ilustração 82 - Capela de Nossa Senhora da Saúde antes do seu restauro, José Campos, 2016.



Ilustração 83 - Capela de Nossa Senhora da Saúde depois do seu restauro, José Campos, 2020.

- Ambiente exterior: a leste encontra-se a piscina romana exterior, vestígios desorganizados de vários pórticos e a Capela de São Martinho. Do lado oposto, um reservatório de água reutilizado. Os lados norte e leste do complexo contêm vários vestígios arqueológicos de edifícios e pórticos que outrora serviram de apoio às Termas. Trata-se da maior escavação da área, contendo restos dispersos, muitos dos quais surgem desorganizados, possivelmente materiais reaproveitados e deslocados. Tal é o caso das colunas jónicas e toscanas que compunham os pórticos em torno da piscina exterior e junto à atual Capela de São Martinho. Muitos destes foram descobertos nas escavações da década de 1950 e permaneceram à vista até 2017, quando teve início a intervenção arquitetónica. O atelier decidiu enterrar novamente alguns destes elementos para assim garantir a sua preservação, enquanto outros foram cuidadosamente selecionados e, com o auxílio de Helena Frade, reposicionados de acordo com a tipologia romana. Seguindo as descrições do cânone romano por Giacomo Vignola, a equipa decidiu também completar algumas colunas que apenas conservavam as suas bases, utilizando mais uma vez o granito cortado com precisão que caracteriza o restante monumento: “Foi também aplicada a êntase para correcção da ilusão óptica provocada nas colunas, seguindo em rigor o cânone da arquitectura clássica, conforme descrito por Giacomo Vignola” (Ribeiro, 2021, p. 21). Como já foi referido, o reservatório de água a poente tinha sido extensamente modificado: o arquiteto optou por desmontar a maioria dos

seus elementos, mantendo apenas o muro original. Por fim, o pavimento envolvente do complexo, desde o pórtico reconstituído até ao edifício vizinho e à margem com o Vouga, é revestido em lajes de granito liso, servindo de proteção para elementos arqueológicos, muitos dos quais foram descobertos recentemente através dos levantamentos subterrâneos realizados por Marcelo Mendes Pinto e Maria Pilar Reis. É igualmente importante indicar a materialidade escolhida neste ambiente exterior. Ao longo da obra foram escolhidos materiais resistentes à água devido à forte possibilidade de novas cheias no rio Vouga:

“Portanto, cada vez o canal é mais estreito e cada vez há mais vegetação, é inevitável. Em vez de resolver o problema, agrava-se. Daí que há uma alteração com materiais resistentes à água. Tínhamos antes uma solução diferente, com madeira, e agora voltámos a pôr pedra, com materiais mais resistentes à água. É um edifício que tem que conviver com isso.” (Ribeiro, 2025)



Ilustração 84 - Exterior das Termas desde o lado Norte, com o restauro do anexo setecentista evidente.
(Ilustração própria, 2025)

A intervenção recorre frequentemente a uma arquitetura nova subtil, mas distinguível, sobretudo através do uso do granito liso como material de preenchimento das partes em falta. É interessante notar que esta técnica contém variações, sendo o exemplo mais discreto o pavimento da piscina interior romana. Neste caso, a diferença é difícil de perceber devido à iluminação interior, mas também devido à escolha de um granito cuja tonalidade se aproxima muito da restante pedra da sala; só se distingue pela precisão do corte das pedras. Em comparação, a alvenaria exterior realizada no edifício

setecentista apresenta outras particularidades, pois além da parede estar recuada alguns centímetros em relação à original, a tonalidade do granito utilizado é visivelmente mais amarelada: “A autenticidade da nova intervenção baseia-se na utilização de formas inscritas na preexistência, mas com materiais diferenciados, reforçando a ideia de reversibilidade da intervenção” (Ribeiro, 2021, p. 20). Esta atenção ao detalhe, tanto no aspeto simbólico como estrutural, estende-se também ao modo como a estrutura foi montada e preparada. Esta ideia de reversibilidade encontra-se em todo o processo de restauro, sendo um dos pontos essenciais da metodologia do arquiteto:

“Portanto isto tudo só para dizer o quê: em reabilitação de edifícios deste tipo temos de deixar sempre em aberto uma possibilidade de uma outra leitura no futuro. Porque, se no futuro, alguém realizar uma escavação, poderão descobrir uma outra coisa que muda a leitura do espaço. Portanto, as intervenções contemporâneas devem ser, a meu ver, reversíveis e devem, à luz dos dados que temos, ser vistas de uma maneira, mas, eventualmente, no futuro, poderem ser vistas de uma maneira completamente distinta. Acho que não se deve “congelar” uma intervenção num edifício deste tipo porque isto pode criar leituras que podem estar erradas. É esta a importância do edifício contemporâneo, se quisermos dar importância à história, devemos deixar sempre em aberto uma outra possibilidade de leitura.” (Ribeiro, 2025)

Para além do processo de engenharia rigoroso que permitiu criar uma estrutura independente, tanto no novo teto da sala romana como nas paredes reconstruídas, é igualmente importante salientar os métodos construtivos utilizados no restauro das Termas. Ao longo do projeto e da investigação, o arquiteto testou diferentes técnicas de construção e montagem que permitissem causar o mínimo de danos possíveis nos elementos originais. A ligação entre a arquitetura pré-existente e os novos elementos é sempre um ponto sensível em qualquer intervenção de restauro, exigindo uma investigação minuciosa das diversas conexões, pois cada secção é única e contém múltiplas variáveis. Deve ser realizado com o maior rigor possível, erros na construção ou projeção poderão danificar a pré-existência, desde a reações químicas imprevistas entre os novos e antigos materiais, a infiltrações, como aconteceu no recente restauro do Palácio da Ajuda.

“Durante o processo de construção, os procedimentos previstos no projectos de Conservação e Restauro relativos a argamassas, limpeza de pedras e grampeamento de paredes foram ajustados mediante a realização de ensaios experimentais, obrigando, pontualmente ao redesenho e alguns detalhes, bem como à revisão das soluções ao nível da textura e estereotomia da pedra, do traço, cor e acabamento das argamassas ou do modo de refechamento de juntas e preenchimento de lacunas.” (Ribeiro, 2021 p.17)

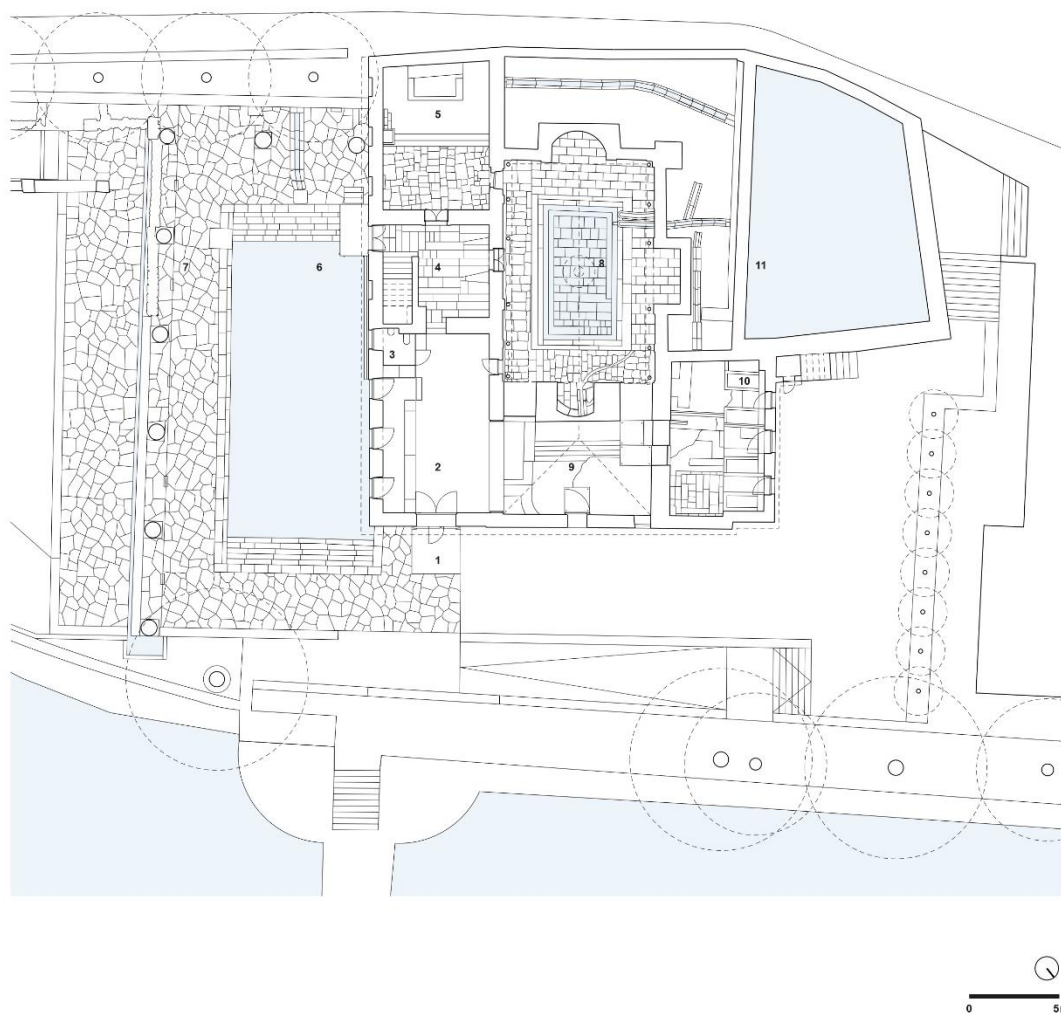


Ilustração 85 - Planta do Piso 0 das Termas após a intervenção de João Mendes Ribeiro. (Ribeiro, 2025)

"1. Entrada; 2. receção; 3. wc; 4. átrio; 5. capela; 6. *natatio* piscina exterior romana; 7. *peristylum*; 8. piscina romana (segunda fase); 9. piscina romana (primeira fase); 10. balneários femininos; 11. tanque de água fria" (Ribeiro, 2021, p. 102)

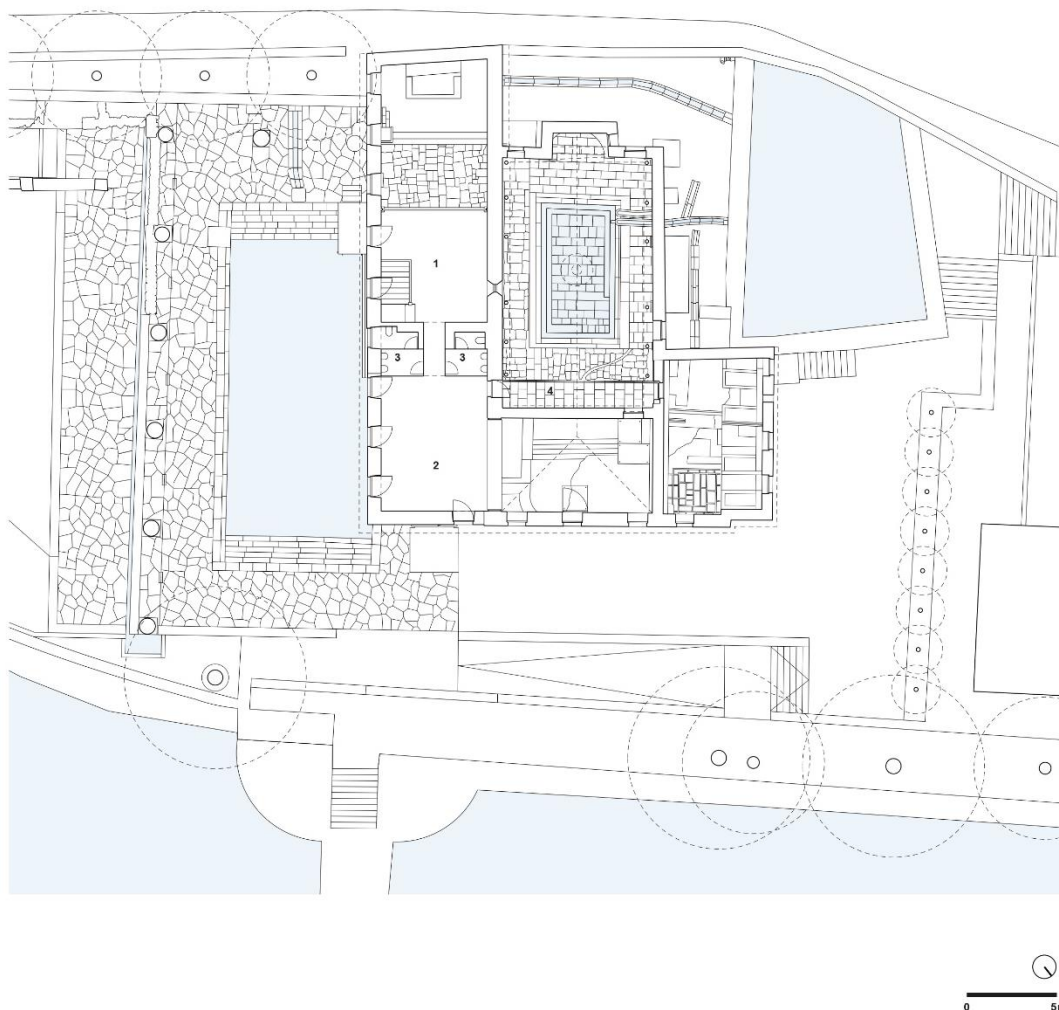


Ilustração 86 - Planta do Piso 1 das Termas após a intervenção de João Mendes Ribeiro. (Ribeiro, 2025)

"1. Coro da capela; 2. área expositiva; 3. wc; 4- varanda." (Ribeiro, 2021, p. 103)

4.3.2. CONCLUSÃO

O projeto de Reabilitação das Termas Romanas de São Pedro do Sul, da autoria de João Mendes Ribeiro, partiu de um programa complexo, resultado de um processo desenvolvido ao longo de vários anos, o qual foi sendo continuamente aperfeiçoado através do desenho, a principal ferramenta de interpretação do edifício.

"O desenho surge, primeiramente, como forma de indagação e anotação da preexistência e da sua relação com o lugar. Constitui um instrumento sensível e analítico, essencial para melhor ver e compreender o objecto de estudo. Aproxima-se, por um lado, do método arqueológico, registando pedra a pedra para descodificar os vários tempos do edifício e, por outro, procura fazer a síntese, a partir do olhar, no sentido de identificar os temas do projecto. Constitui um exercício de observação para pensar as premissas do projecto, validar conceitos, eleger soluções e materializar uma ideia de arquitectura.

Com o desenvolvimento do projecto, o desenho analítico vai adquirindo uma natureza especulativa e de experimentação. Surge como um desenho inacabado, resíduo do pensamento, lugar onde se formulam, projectam e confirmam (ou rejeitam) soluções.

Com a aproximação à fase final do projecto, o desenho de procura dá lugar a um desenho mais concreto e literal, pensando no sentido da construção. Nessa medida, o projecto de execução representa um exercício de síntese e depuração mas, simultaneamente, um registo exaustivo de todos os elementos e soluções, em estreita correspondência visual e técnica com os meios de produção.” (Ribeiro, 2021, p. 16)

Neste projeto existem muitas situações extremamente complexas, tanto no sentido simbólico como no técnico. O arquiteto opta por deixar o ambiente existente como protagonista orientador, introduzindo, com um certo grau de liberdade, o novo elemento como uma entidade complementar que visa completar a narrativa do monumento. A variação observada na tonalidade da intervenção, resulta da necessidade de manter a coesão arquitetónica, tendo em conta o cenário único que os vários espaços do monumento apresentam. Esta variação deriva igualmente da necessidade estrutural de garantir a estabilidade do conjunto e de minimizar o impacto da nova construção na arqueologia.

João Mendes Ribeiro aplica uma diversidade de processos, muitos dos quais têm precedentes no campo do Restauro, desde os conceitos de narrativa arquitetónica e coesão de Cesare Brandi, à intervenção de Francesco Venezia no *Palazzo di Lorenzo*. O projeto também reafirma muitos dos princípios já firmados no mundo do Restauro, como a atenção à reversibilidade, tanto do ponto de vista visual como técnico. A diferenciação dos materiais é um dos critérios mais importantes referidos na Carta de Veneza de 1964, e neste caso os arquitetos aplicam o dito princípio minuciosamente. Por fim, para que tudo isto fosse possível, João Mendes Ribeiro atribui a função de ferramenta orientadora a partir da qual se desenvolveu todo o projeto: “[...] a apreensão das pré-existências através do desenho constitui um processo de aquisição de conhecimento que dá início ao processo de produção de conhecimento” (Rabaça, 2021, p. 9).

4.4. JOÃO MENDES RIBEIRO

O gabinete de João Mendes Ribeiro já trabalhou em diversos projetos de reabilitação, tendo participado em várias situações sensíveis, tanto antes, como durante e depois do projeto das Termas Romanas de São Pedro do Sul. Embora um dos programas mais conhecidos do atelier seja o *Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas*, realizado

em colaboração com Menos é Mais Arquitetos³⁹ e concluído em 2014, existem outros exemplos de intervenções realizadas ao longo das últimas décadas, como a renovação do edifício da Ordem dos Farmacêuticos, da Herdade de Torre de Palma e do Jardim Botânico de Coimbra, entre outros. Vários destes projetos receberam prémios, nomeações e distinções, tornando o atelier num nome de referência na comunidade do Restauro, popular pela sua abordagem equilibrada e fundamentada, que frequentemente recorre ao estudo histórico do ambiente em questão antes de realizar importantes decisões relativamente ao projeto. Este arquétipo é visível, por exemplo, no caso da intervenção na Herdade de Torre de Palma.

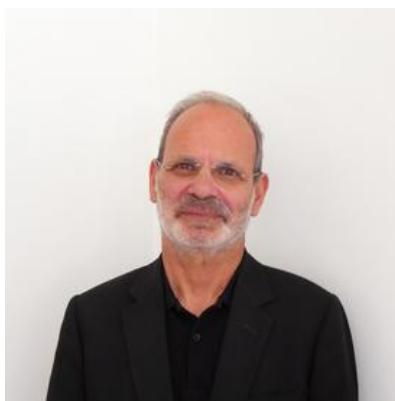


Ilustração 87 - Arquiteto João Mendes Ribeiro.
(Universidade de Coimbra)

4.4.1. AS CARACTERÍSTICAS DO TRABALHO DE RESTAURO DE JOÃO MENDES RIBEIRO

O projeto previa a reabilitação completa do conjunto, através da renovação de edifícios preexistentes, da reconstrução de estruturas em ruína e da construção de novos volumes, para a reconversão total da herdade num hotel rural. O arquiteto optou por uma abordagem passiva face ao ambiente existente, intervindo apenas quando necessário, mas sem receio de atribuir novos usos aos espaços já existentes. Os diversos corpos edificados são reorganizados e reconfigurados internamente, mas mantêm a sua proporção e a relação original entre si, particularmente no exterior. Os

³⁹ Menos é Mais Arquitetos é um atelier de arquitetura português, dirigido pelos arquitetos Cristina Guedes e Francisco Vieira de Campos, em atividade desde 1994. Desde então que exerce numa extensa variedade de espaços, desde habitação, a infraestruturas, centros culturais e institucionais. O atelier destaca-se pelo uso de uma arquitetura que tem em conta e se integra na envolvente, procurando a “[...] capacidade de fazer mais e melhor com menos [...]” (Mais é Menos, 2025).

elementos mais interessantes do projeto surgem da reconstrução dos anexos em ruínas e da introdução de novos volumes. No primeiro caso, o arquiteto opta por reconstruir os anexos mantendo as geometrias e volumetrias originais, mas utilizando materiais e acabamentos distintos, de modo a marcar a sua diferença. No caso das novas construções, aplica-se o mesmo princípio de distinção, acentuado ainda mais pelo seu distanciamento físico em relação ao edificado original.

A diferenciação subtil entre o novo e o antigo é frequentemente implementado na comunidade contemporânea do Restauro. O claro protagonista neste projeto é o espaço preexistente, modernizado apenas o mínimo necessário para se adaptar ao habitante contemporâneo, em linha com a perspetiva de Amadeo Bellini sobre a modernização por necessidade⁴⁰. Além disso, a introdução obrigatória de novos elementos é feita de maneira suficientemente distinta, mas não se sobrepõe ao ambiente original, contribuindo inclusive, para a sua leitura e compreensão, ao mesmo tempo que se afirma como novo, sem procurar imitar ou disfarçar-se como antigo; um princípio essencial defendido na Carta de Veneza de 1964, que incentiva a distinção clara entre antigo e novo.



Ilustração 88 - Hotel Herdade Torre de Palma, com as reconstruções por João Mendes Ribeiro visíveis. (Hotel Herdade da Palma, 2025)

Na entrevista realizada ao arquiteto, que se encontra nos anexos, destaca-se um gosto pela escola de restauro italiana, como já foi mencionado anteriormente. Igualmente,

⁴⁰ cf. pág. 35.

João Mendes Ribeiro salienta a importância de Fernando Távora na arquitetura de reabilitação em Portugal:

“Mas, houve uma altura que tinha a ver muito com as Cartas, a ideia de reabilitar com construção nova completamente dissonante, de tempos diferentes. Eu gostei muito mais da ideia de Fernando Távora, que é uma coisa mais híbrida, que tem a ver com reabilitação e restauro, mas o edifício contemporâneo tem uma ideia de continuidade e não necessariamente uma ideia de rotura, gosto muito mais deste processo. E eu comecei um bocado por aí, na casa de chá, essa autonomia de linguagem, de materiais, em relação ao edifício pré-existente e fui evoluindo para essa ideia do híbrido, do presente e do passado, de continuidade, em vez de rotura.” (Ribeiro, 2025)

A metodologia do arquiteto evoluiu com o tempo, inicialmente terá sido mais similar às Cartas internacionais, como a de 1964 de Veneza, na qual se reitera a diferenciação entre contemporâneo e pré-existente. Eventualmente, João Mendes Ribeiro terá desenvolvido esta aproximação mais “híbrida”, na qual permite uma certa integração do elemento moderno, sempre com todo o respeito possível pelo antigo.

“Não sei se conhece o meu projeto da casa de chá em Montemor-o-Velho, o primeiro projeto num contexto histórico que fiz. Aí não tocava mesmo, um edifício de ferro e vidro, por oposição de parâmetros verticais de alvenaria de pedra. Aqui, apesar de usarmos técnicas com possibilidades reversíveis, há uma tentativa de utilizar o material novo para dar uma ideia de continuidade, e isto implica um esforço de, por um lado, serem materiais de diferente estilo, por outro lado, serem também feitos à medida.” (Ribeiro, 2025)

E,

“Mas, houve uma altura que tinha a ver muito com as Cartas, a ideia de reabilitar com construção nova completamente dissonante, de tempos diferentes. Eu gostei muito mais da ideia de Fernando Távora, que é uma coisa mais híbrida, que tem a ver com reabilitação e restauro, mas o edifício contemporâneo tem uma ideia de continuidade e não necessariamente uma ideia de rotura, gosto muito mais deste processo. E eu comecei um bocado por aí, na casa de chá, essa autonomia de linguagem, de materiais, em relação ao edifício pré-existente e fui evoluindo para essa ideia do híbrido, do presente e do passado, de continuidade, em vez de rotura.” (Ribeiro, 2025)

Este pensamento pode assumir múltiplos aspetos e, de certa maneira, pode englobar projetos que, à primeira vista, partilham poucas características. Como foi mencionado no capítulo anterior, a gestão da relação entre o novo e o antigo cabe à interpretação do arquiteto, tornando esta definição ampla e não limitada a uma estética única. A singularidade do atelier de João Mendes Ribeiro reside nos aspetos mais subtis: o uso cuidadoso dos materiais, o trabalho prévio de contextualização histórica, e a temperança demonstrada na capacidade de adaptação do projeto às questões que surgem nas fases mais avançadas de desenvolvimento. É esta abordagem metódica e exigente, particularmente em contextos historicamente sensíveis, que torna esta equipa uma referência na área do Restauro.

“[...] não se pode intervir neste edifício sem conhecer muito bem a sua história, do ponto de vista documental, das suas patologias e daquilo que existe. É também tentar fazer essa relação entre passado e presente; tem de se descobrir, conhecendo bem a história do edifício, as soluções, porque de um certo modo as respostas encontram-se na história do passado do edifício. Estes edifícios muitas vezes têm as respostas no próprio passado, essa longa história de cada edifício muitas vezes dá-nos as respostas que podem ser retomadas na atualidade, de um certo modo a vida do edifício oferece as respostas para recriar.

Vejo-me a nunca pôr em causa a integridade de um edifício pré-existente. Há limites que eu nunca ultrapasso, que é quando a intervenção contemporânea destrói o edifício pré-existente. Quando o programa é ajustado à pré-existência então é tudo mais simples, quando não é ajustado, mais vale não fazer, ou então fazer essas adaptações de relação.

É uma espécie de balança, por um lado está o edifício pré-existente, do outro as novas necessidades, não pode ir para um nem para outro lado, há que procurar um equilíbrio. É uma questão de encontrar esse equilíbrio e tentar, de alguma forma, nunca apagar o edifício pré-existente e ver nesta pré-existência o potencial, a qualidade para a resposta do futuro.” (Ribeiro, 2025)

4.5. TABELA DE ALTERAÇÕES NAS TERMAS

Segue-se uma tabela e respetivo resumo das principais modificações realizadas nas Termas Romanas de São Pedro do Sul e na sua envolvente ao longo dos seus dois mil anos de existência. Esta tabela distingue também quais as edificações que, desde então, foram demolidas e quais as que permanecem preservadas no complexo do monumento.

Tabela 2 - Cronologia das Termas Romanas de São Pedro do Sul

Data	Construções e alterações
14 -54 d.C. Período Júlio – Cláudio	<ul style="list-style-type: none">• Primeira construção das Termas, um edifício de 280m² com uma piscina interior de 7x5m e 1,20m de profundidade.• Construção da piscina exterior, de 20x8m e uma profundidade de 1,50m, acompanhado de um pórtico monumental de estilo jónico. <ul style="list-style-type: none">➤ Sobrevive hoje a piscina exterior, alguns dos pilares jónicos, e parte da piscina interior original, escavada por Helena Frade em 1985, exposta atualmente no lado Sul do edifício.
69 – 96 d.C. Período Flaviano	<ul style="list-style-type: none">• Pequenas obras de manutenção e repavimentação da piscina interior.
98 – 117 d.C.	<ul style="list-style-type: none">• Reconstrução das Termas sobre o seu antigo perímetro. Novo edifício de 230m² composto por um sistema de contrafortes exteriores sobre o qual assenta uma estrutura de abóboda em

Período Antoniniano	<p>berço, de tijolo. Ao norte do quarto principal situa-se um vestíbulo e um anexo ao oeste deste, composto por uma piscina.</p> <ul style="list-style-type: none"> Novo pórtico do lado leste, de estilo toscano, que conecta o edifício principal a outros de apoio.
	<p>➤ A composição do edifício sobrevive até aos dias de hoje, com a maior parte das paredes permanecendo intactas. A cobertura de tijolo já não existe e as piscinas, tanto a principal como a do anexo terão sido reconstruídas. O vestíbulo existe hoje com elementos subterrâneos expostos, nos quais se observam diversos elementos arqueológicos, como parte da piscina original do séc. I. O anexo terá sido expandido no século XIX. O sistema de capitéis toscanos encontra-se hoje parcialmente exposto, após ter sido encontrado nas escavações de 1954.</p>
Séculos IV -VIII Período pós-Romano - Muçulmano	<ul style="list-style-type: none"> Reconstrução da piscina no anexo, agora em granito. Repavimentação da calçada exterior. Modernização de alguns dos edifícios de apoio com elementos muçulmanos.
	<p>➤ Apenas sobram evidências arqueológicas destas alterações, sendo difíceis observá-las, e inclusive algumas terão voltado a ser enterradas.</p>
Séculos IX – X	<ul style="list-style-type: none"> Construção de uma pequena igreja junto aos edifícios a leste, a qual terá sido utilizada séculos depois para a construção da Capela de S. Martinho.
Séculos XI -XII Período Afonsino	<ul style="list-style-type: none"> 1152: foral concedido às <i>Caldas de Lafões</i> por D. Afonso Henriques. 1169: Tratamento de D. Afonso Henriques nas Termas, com pouco sucesso. Possível construção de alojamentos, ou reabilitação dos edifícios acompanhados nesta época.
Séculos XIII - XVI	<ul style="list-style-type: none"> Alteração do nicho a norte, sendo substituído por um portal gótico com grandes aduelas. Abertura de uma entrada a nascente, ornamentada no estilo gótico. Construção de um sobrado na piscina anexa. Demolição da abóbada de tijolo em berço e construção de um novo telhado com duas águas. Repavimentação da piscina interior, agora denominada de <i>Piscina Afonsina</i>.
	<p>➤ Existe ainda o portal gótico e a entrada lateral, o telhado de duas águas ter-se-á desmoronado no séc. XX, durante o período de abandono.</p>
Séculos XVI – XVII	<ul style="list-style-type: none"> 1502: Concessão do <i>Couto da Vila do Banho</i> a Fernão Lopes de Almeida, dá-se a instalação do Hospital Real nas Termas, particularmente no vestíbulo a norte. 1508: Construção da Capela de S. Martinho sobre as ruínas da antiga igreja primitiva do lado nascente.

Período Manuelino - Filipino	<ul style="list-style-type: none"> • 1515: Concessão de Foral às <i>Caldas de Alafões</i> por D. Manuel I. • Elaboração do nível superior em vários espaços do edifício, levando à alteração dos nichos romanos, agora com elementos manuelinos. Construção de uma estrutura de suporte em madeira (e depois pedra) ao longo da piscina interior, à volta da qual se forma um mezanino. Construção de andares superiores no vestíbulo e anexo. • Construção da Casa da Câmara, entre o rio e o edifício principal.
	<p>➤ Apenas sobram evidências deste segundo andar, como os arranques dos entravamentos na sala principal e as janelas do nível superior, tendo sido demolidas todas as estruturas de suporte, em parte por deterioração, mas também durante as obras de restauro de João Mendes Ribeiro. A Casa da Câmara terá sido perdida no século XX, hoje apenas restam evidências de sondagens e arquivos fotográficos.</p>
Séculos XVII – XIX	<ul style="list-style-type: none"> • Ampliação das Termas com um anexo setecentista no seu lado oriental, entre o edifício romano e a antiga piscina exterior. • Construção da Casa do Corregedor, a Norte da piscina exterior, perpendicular ao rio Vouga. • Inauguração da capela de Nossa Senhora da Saúde, prolongando o novo anexo setecentista ainda mais a sul.
	<p>➤ O anexo setecentista ainda hoje existe, sendo um dos principais elementos da intervenção de João Mendes Ribeiro. Terá sido reutilizado e modificado várias vezes desde a sua primeira construção. A Casa do Corregedor já não existe, restam apenas arquivos fotográficos e sondagens subterrâneas.</p>
Século XIX	<ul style="list-style-type: none"> • Construção de um hospital militar na envolvente das Termas. • Construção de anexo do lado do Vouga, com onze piscinas. • Modificação do antigo anexo ocidental, sendo expandido em dimensão e alterado para incluir cinco novas piscinas. • 1884: Inauguração do Balneário Rainha D. Amélia, passando a ser a principal casa de termas da localidade. As Termas Romanas passarão a ter uma função secundária para os mais pobres. • 1889: Demolição de parte da capela de Nossa Senhora da Saúde para a construção da Rua Central.
	<p>➤ O hospital militar não permanece na área. O anexo do lado norte com onze piscinas terá também desaparecido, apenas restando as alterações realizadas no anexo ocidental, com boa parte das piscinas em azulejo em bom estado, sobrepostas às construções mais antigas.</p>
Séculos XX e XXI	<ul style="list-style-type: none"> • 1931: Inauguração de uma escola que irá ocupar o anexo setecentista e o vestíbulo do lado norte, deixando os quartos das piscinas ao abandono ou reaproveitamento por indivíduos privados. A escola permanecerá nas Termas até 1954. • Readaptação do tanque de água exterior no lado ocidental, tornando-se agora numa garagem fechada em betão. • 1954: Primeiras escavações arqueológicas realizadas por João Manuel Bairrão Oleiro e Fernando Russel Cortez. Durará até 1957.

	<ul style="list-style-type: none">• Abertura de um café no andar inferior do vestíbulo, onde estaria a cozinha da escola.• 1985: Início de escavações arqueológicas por Helena Frade, que irá permanecer ativa no monumento até ao seu falecimento em 2014.• 1995: As cheias do rio Vouga derrubam o lado norte da secção setecentista, deixando o espaço num estado de degradação ainda mais avançado.• 2000: início de estudos por João Mendes Ribeiro, com a colaboração de Helena Frade, que terá evoluído para o mais recente projeto de restauro.
	<p>➤ Sobrevivem alguns azulejos da cantina da escola no vestíbulo romano, o resto terá sido removido nas escavações de Helena Frade. Por sua vez, o tanque externo terá sido restaurado na mais recente intervenção de João Mendes Ribeiro e o mesmo para o edifício setecentista.</p>

Fonte: Museu das Termas Romanas de São Pedro do Sul, Lina Marques (SIPA, 1998), Ribeiro (2021, p. 38 – 41)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação pretendeu-se demonstrar a complexa variedade de metodologias e filosofias implementadas no Restauro atual, passando desde as suas origens no século XIX até a contemporaneidade. Estudam-se também dois projetos de Restauro de monumentos realizados recentemente em Portugal, que implementam metodologias distintas para melhor entender as diferentes perspetivas no espaço do Restauro moderno.

Desde a antiguidade que ocorre a manutenção de monumentos, mas só no século XIX, com os avanços de Eugène Viollet-le-Duc e John Ruskin, se ganham novas perspetivas sobre o Restauro. Desde então que se podem distinguir geralmente em duas vias: uma mais intervencionista que se define melhor por construção ou reconstrução e uma outra via mais passiva que se entende melhor por conservação. Estes dois indivíduos emergem numa era de constante progresso e os seus conceitos iniciais evoluem rapidamente, por vezes pela passagem natural das décadas, mas também em consequência de eventos da história recente, como a Segunda Guerra Mundial. Este conflito levou a uma nova fase da filosofia do Restauro, propulsionada pelo desejo da conservação dos monumentos sobreviventes da destruição, particularmente através da escola do restauro italiana. A internacionalização do debate desde o início do século XX facilitou a criação de critérios comuns que hoje guiam a maioria dos processos de restauro de monumentos, no entanto ainda existem diversos graus de intervenção. Os ditos critérios refletem uma atitude que se tornou cada vez mais comum: a filosofia de reconstrução imaginativa promulgada por Viollet-le-Duc começou-se a ver como inadequada para a maior parte dos casos, preferindo-se a aplicação de métodos menos imaginativos que alterassem ao mínimo a pré-existência. Já na era moderna este pensamento imaginativo de Viollet-le-Duc é amplamente rejeitado, se bem que persistem outras perspetivas que, através de diversos argumentos, justificam a reconstrução ou a incorporação de nova arquitetura.

A nível nacional manifesta-se uma evolução mais retardada temporalmente e muito suscetível a forças externas. A história do Restauro em Portugal, particularmente no século XX, é marcada por avanços e retrocessos, em que as vertentes mais investigativas que ganham popularidade no estrangeiro, seja a de Viollet-le-Duc ou de John Ruskin, nunca conseguem suficiente apoio para mitigar ou a inconsistência ou a repressão governamental que ocorrem na Primeira República e no Estado Novo respetivamente. Durante boa parte do século XX, dado que no anterior existia pouca teoria de Restauro, a intervenção no património terá sido feita com uma lente

particularmente medievalista e indiferente à arte e arquitetura produzida após o século XIV. A ditadura salazarista foi igualmente eficaz na propagação de um Portugal humilde através do monumento reinterpretado, e no impedimento de métodos alternativos mais cuidadosos de ganharem popularidade. Só após o 25 de abril, com alguns ressaltos no caminho, é que os ideais do restauro moderno puderam ser implementados totalmente, particularmente através dos princípios da Carta de Atenas de 1964. Atualmente, o panorama do Restauro português mostra-se modernizado, com todos os argumentos e contra-argumentos de constante discussão que ocorrem em convenções internacionais.

Um dos debates principais, na atualidade, corresponde à construção de algo novo num monumento arquitetónico. Poderá provir principalmente de dois motivos: completar a narrativa de um elemento, ou adicionar uma arquitetura distintamente contemporânea na narrativa do objeto. É uma diferenciação importante pois trata-se da modificação da pré-existência, algo que é frequentemente necessário devido ao estado único, e muitas vezes incoerente, em que se encontra cada monumento. É também necessário salientar que completar a história de um monumento não é algo feito sempre através de elementos modernos, poderá vir através de reconstrução mimética e idêntica ou inclusive mediante a remontagem parcial de elementos arqueológicos. Destaca-se na reconstrução de edifício desmoronado, através do uso de materiais pré-existentes e novos para completar uma peça antes desorganizada e desmontada. É o caso da atual reconstrução da Acrópole de Atenas e, em grau menor, a intervenção de João Mendes Ribeiro na reconstrução do pórtico que envolve a piscina exterior das Termas Romanas de São Pedro do Sul. Este processo visa utilizar as pré-existências, normalmente em estado de ruína e descobertas por investigações arqueológicas, e novos materiais propositadamente distintos, para reconstruir o provável ambiente que o espaço outrora possuiu. A reconstrução idêntica sem elementos pré-existentes também é possível. Os motivos são variados, seja pelo desmoronamento recente devido a acidentes, como na Catedral de Notre-Dame em 2019, ou devido à degradação dos materiais originais, como é o caso do restauro japonês. Esta reconstrução é frequentemente motivada pela importância do monumento em questão e é apenas possível graças à manutenção de métodos construtivos tradicionais (ou similares) e a registos muito rigorosos dos elementos a reconstruir.

A completude da narrativa de um monumento através de elementos arquitetónicos modernos é particularmente interessante: deseja-se contar a história de uma arquitetura que se encontra incompleta e para isso utilizam-se materiais e processos de construção atuais num plano secundário. Isto serve a dupla função de completar a narrativa da pré-

existência em questão e por sua vez deixar exposto que esta história é uma reconstrução composta de parte original sobrevivente e parte artifício recente. A implementação do elemento novo numa tipologia moderna tem o objetivo de prevenir que este “roube” a aparência e identidade da verdadeira e original pré-existência. Adicionalmente, graças aos novos elementos contemporâneos “ocultos”, poder-se-á também melhorar a viabilidade estrutural do monumento.

Similarmente, um outro método de restauro, mais entendido como aditivo, é a incorporação de elementos arquitetónicos novos, de uma tipologia distinta e, propositadamente moderna, com o objetivo de adição ao conjunto, como no caso do recente restauro do Claustro da Sé de Lisboa, realizado com uma mentalidade de “património progressivo”, no qual o monumento requer uma peça contemporânea que não só resolve dificuldades técnicas do espaço, mas também o completa com a sua aparência moderna.

Importa dizer que, da mesma maneira os ideais puramente preservativos de John Ruskin também evoluíram. Hoje em dia é raro o caso do restauro de um monumento em que apenas se preserve e limpe o elemento em questão. Particularmente, desde o século XX, na escola de pensamento italiano após a 2ª Guerra Mundial, desenvolveram-se um conjunto de processos interventivos que se afastam do ideal purista de John Ruskin e aceitam uma realidade mais pragmática no restauro de um edifício. Trata-se, por exemplo, dos conceitos de Amadeo Bellini na modernização de um monumento para os fins e necessidades do ser humano contemporâneo, ou do reforço estrutural um edifício, de tal modo a aumentar a sua longevidade, como na Torre de Pisa. Por outras palavras, o ideal de Ruskin em que um edifício tem uma vida limitada devido ao impacto do tempo é igualmente rejeitado por uma comunidade contemporânea que pretende prolongar ao máximo a longevidade dos monumentos.

O resultado atual é um abrangente conjunto de processos e motivos, em que cada restaurador tem a sua própria opinião relativamente ao grau do impacto a realizar num monumento. A internacionalização do debate não conseguiu criar um regulamento sistematizado, mas sim contribuiu para a proteção do património cultural, particularmente pela insistência na proteção da pré-existência e na sua manutenção através da limpeza e do reforço estrutural. Na prática, uma obra de restauro poderá ter graus de intervenção variada. No fim de contas o objetivo do restauro de um monumento é, ou deverá ser, a melhoria da leitura do edificado que muitas vezes, devido ao seu carácter de palimpsesto e à condição em que se encontra requiere uma panóplia mais ou menos pesada num determinado ponto para assim poder revelar o arquétipo

predominante do espaço. As intervenções estudadas nesta dissertação demonstram o alto grau de complexidade existente no restauro de um monumento, tanto ao nível técnico, como no nível interdisciplinar e teórico, exibindo também que as soluções se demonstram particularmente suscetíveis às visões que o arquiteto restaurador tem para esta. Ao longo da dissertação também se deu a entender como atores externos, sejam de origem política, artística ou científica, têm uma influência igualmente determinante no resultado final do restauro de um monumento.

As intervenções na Sé de Lisboa e nas Termas Romanas de São Pedro partem de modelos de Restauro distintos. O programa pré-existente faz com que cada monumento seja único, mesmo que tenham algumas coisas em comum, como a sua estilística variada, a presença de elementos arqueológicos e diversos graus de desgaste temporal; a escala e a presença das características acima mencionados é demasiado distinta para se poderem estabelecer paralelismos. Por outro lado, comprova-se o uso de uma mão mais conservadora ou mais presente conforme as necessidades da narrativa desejada, por vezes implementando restauro paliativo, noutros casos, demolindo. Mas a maior diferença decorre dos próprios objetivos do restauro: o processo de Adalberto Dias vê o monumento como um espaço em constante evolução que deve receber uma nova parte contemporânea na sua narrativa, de aí ser uma tipologia que se destaca mais. João Mendes Ribeiro implementa o contemporâneo principalmente para completar o elemento ausente da pré-existência. Esta diferença destaca-se particularmente na presença do elemento contemporâneo: na Sé de Lisboa o moderno redefine a secção Sul do Claustro, o que Adalberto Dias descreve como um acrescento de novos valores. O moderno que João Mendes Ribeiro implementa nas Termas também é facilmente distinguível da pré-existência, mas a sua forma e função é complementar, não aditiva. Dito por outras palavras, nas Termas Romanas de São Pedro do Sul, o restauro pretende apenas contar a história daquilo que já lá estava, na Sé de Lisboa, para além disso, pretende-se também adicionar um novo capítulo.

REFERÊNCIAS

ALCARÃO, Pedro (2021) – O regate do tempo. In RIBEIRO, João Mendes, coord. – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. Prefácio de Armando Rabaça e Bruno Gil. Coimbra : EDARQ. p. 194-199.

ASHLEY-SMITH, Jonathan (2009) – The Basis of Conservation. In RICHMOND, Alison ; BRACKER, Alison, coord. – Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths. Prefácio de Alison Bracker e Alison Richmond. Londres : Butterworth-Heinemann. p. 6-24.

CANELAS, Lucinda (2022) – LNEC recomenda novo reforço de arco da Sé. Público. Lisboa. ISSN 0872-1548. 11750 (30 Jun. 2022) 30-31.

CAPLE, Chris (2009) – The Aims of Conservation. In RICHMOND, Alison ; BRACKER, Alison, coord. – Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths. Prefácio de Alison Bracker e Alison Richmond. Londres : Butterworth-Heinemann. p. 25-31.

CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITÀ E BELLE ARTI (CPSLABA) – Norme per il restauro dei monumenti. Carta Italiana del Restauro. Italia : CSPLABA, 1932.

CUSTÓDIO, Jorge (2021) – Conservação e restauro em Portugal antes da DGEMN : entre a teoria da intervenção e a intervenção experimental. In Direção-Geral do Património Cultural, coord. ed. – Revelar o património: Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais 1929-2019. Prefácio de Deolinda Folgado. Lisboa : Imprensa Nacional. p. 12-37.

DA FONSECA, Martinho (1912) – A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini : Simples apontamentos. 1.^a ed. Lisboa : Typ. Do Annuario Commercial.

DELLA TORRE, Stefano (2021) – Italian perspective on the planned preventive conservation of architectural heritage. Frontiers of Architectural Research [Em linha]. 10:1 (2021) 108–116. [Consult. 10 Abr. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2095263520300571> >. ISSN 2095-2635.

DIAS, Adalberto (2025) – Entrevista ao arquiteto Adalberto Dias. [Entrevista realizada por] Miguel Cardoso-Botelho Peña. Lisboa : [s.n.]. Entrevista ao arquiteto Adalberto Dias, por videoconferência, no dia 30 de Junho de 2025, às 18H00.

DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN) : A Igreja de Leça do Bailio (1935-1966). Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 1, nº 1 (Setembro de 1935). Porto : Empresa Industrial Gráfica do Porto.

ESPOSITO, Antonio (2021) – Grandes patrimónios que crescem. In DIAS, Adalberto da Rocha Gonçalves – Adalberto Dias : espaços construídos. Prefácio de João Pedro Xavier, Carla Garrido de Oliveira e Filipa de Castro Guerreiro. Porto : Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. p. 82-85.

FERNANDES, Paulo Almeida (2006) – O Claustro da Sé de Lisboa : Uma arquitetura cheia de imperfeições?. Murphy : revista de história e teoria da arquitectura e do urbanismo [Em linha]. 1:1 (2006) 18-69. [Consult. 15 Jan. 2025]. Disponível em WWW < URL:

[https://www.academia.edu/306943/O claustro da S%C3%A9 de Lisboa uma arquitetura cheia de imperfei%C3%A7%C3%B5es](https://www.academia.edu/306943/O_claustro_da_S%C3%A9_de_Lisboa_uma_arquitECTURA_cheia_de_imperfei%C3%A7%C3%B5es) >. ISSN 1646-3412.

FÓRUM CIDADANIA LX (2018) – Eu é que fiz o claustro da Sé de Lisboa, e mais nada!. Público [Em linha]. (1 Set. 2018). [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.publico.pt/2018/09/01/culturaipsilon/noticia/eu-e-que-fiz-o-claustro-da-se-de-lisboa-e-mais-nada-1842711> >.

FUSCHINI, Augusto (1904) – A Architectura Religiosa na Edade Média [Em linha]. Lisboa : Imprensa Nacional, 1904. [Consult. 9 Abr. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://purl.pt/412/1/index.html#/1/html> >.

GASPAR, Alexandra ; GOMES, Ana (2016) – Sé de Lisboa : as escavações arqueológicas e o projeto de musealização. In FOLGADO, Deolinda, coord. ed. – Revista Património Número Quatro. Prefácio de Manuel Lacerda. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda. p. 114-139.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS) (1964) – International Charter for the conservation and restoration of monuments and sites. Veneza : ICOMOS, 1964.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS) (2020) – Parecer sobre o Projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa [Em linha] Lisboa : Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. [Consult. 18 Dez. 2024]. Disponível em WWW: < URL: [https://www.icomos.pt/images/pdfs/2022/parecer_icomos_pt_e_DGPC-MC Se de Lisboa 2020-10-21.pdf](https://www.icomos.pt/images/pdfs/2022/parecer_icomos_pt_e_DGPC-MC_Se_de_Lisboa_2020-10-21.pdf) >.

MENOS É MAIS ARQUITETOS (2025) – Sobre. Menos é Mais Arquitetos [Em linha]. (16 Jul. 2025). [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.menosemais.com/sobre> >.

NETO, Maria João Baptista (1999) – Os restauros da catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo. In BARROCA, Mário Jorge, coord. – Carlos Alberto Ferreira de Almeida : in memoriam [Em linha]. Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Consult. 20 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://archive.org/details/CarlosAlbertoFerreiraDeAlmeidaInMemoriam/page/n1/mode/2up> >.

NETO, Maria João Baptista (2021) – Da constituição à extinção da DGEMN : a dinâmica da salvaguarda do património arquitetónico nacional no século XX. In Direção-Geral do Património Cultural, coord. ed. – Revelar o património: Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais 1929-2019. Prefácio de Deolinda Folgado. Lisboa : Imprensa Nacional. p. 38-49.

NETO, Maria João Baptista (2023) – A Catedral de Lisboa e os seus Restauros. 1ª ed. Lisboa : Caleidoscópio, 2023. 150 p. ISBN 978-989-658-800-7.

PEREIRA, Paulo (2014) – Arte portuguesa : história essencial. 1ª ed. rev. e atualizada. Lisboa : Temas e Debates, 2014. 869 p. ISBN 978-989-644-153-1.

PEREIRA, Paulo (2022) – Arquitetura portuguesa : história essencial. 1ª ed. Lisboa : Temas e Debates, 2022. 630 p. ISBN 978-989-644-649-9.

PINCHA, João Pedro (2019) – Na Sé, foi o empreiteiro que protegeu vestígios arqueológicos. Público. Lisboa. ISSN 0872-1548. 10829 (16 Dez. 2019) 20-21.

PINTO, Marcelo Mendes ; REIS, Maria Pilar (2023) – As Termas Romanas de S. Pedro do Sul : Uma Proposta de Revisão Cronológica. Portvgalia [Em linha]. 44:2 (2023) 27-50. [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Port/article/view/13479/12167> >.

RABAÇA, Armando ; GIL, Bruno (2021) – Designing, Researching, Thinking : um preâmbulo. In RIBEIRO, João Mendes coord. – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. Prefácio de Armando Rabaça e Bruno Gil. Coimbra : EDARQ. p. 6-10.

RIBEIRO, João Mendes (2021) – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. 1ª ed. Coimbra : EDARQ. 226 p. ISBN 978-989-53257-3-3.

RIBEIRO, João Mendes (2025) – Entrevista ao arquiteto João Mendes Ribeiro. [Entrevista realizada por] Miguel Cardoso-Botelho Peña. Lisboa : [s.n.]. Entrevista ao arquiteto João Mendes Ribeiro, por videoconferência, no dia 15 de Julho de 2025, às 12H00.

RIBEIRO, Manuel (1931) – A arte em Portugal : Sé de Lisboa. 1.ª ed. Porto : Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (2005) – The restoration of Historic Buildings Between 1835 and 1929 : The Portuguese Taste. E-Journal of Portuguese History [Em linha]. 3:1 (2005) 1-15. [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível WWW: < URL: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/volume-3-number-1-summer-2005/the-restoration-of-historic-buildings-between-1835-and-1929-the-portuguese-taste> >.

SEMEDO, Alice ; PINTO, Marcelo Mendes ; REIS Maria Pilar (2019) – Termas Romanas : S. Pedro do Sul : Centro Interpretativo [Placa]. [Viseu : s.n.]. 1 placa : p & b, metálico. Acessível no Centro Interpretativo das Termas Romanas de São Pedro do Sul.

SILVÉRIO, Sofia Alexandra Domingues (2014) – Arqueologia da Arquitetura : Contributo para o estudo da Sé de Lisboa [Em linha]. Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação para obtenção do grau de mestre em Arqueologia. [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://run.unl.pt/handle/10362/13753> >.

SUCENA, Eduardo (2004) – A Sé Patriarcal de Lisboa : História e Património. 1ª ed. Lisboa : SeteCaminhos, 2004. 105 p. ISBN 989-602-021-3.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO) – Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Paris : World Heritage Center, 2019.

VIÑAS, Salvador Muñoz (2009) – Minimal intervention revisited. In RICHMOND, Alison ; BRACKER, Alison, coord. – Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths. Prefácio de Alison Bracker e Alison Richmond. Londres : Butterworth-Heinemann. p. 47-59.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel (1858) – Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle [Em linha]. Paris : Morel [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://archive.org/details/dictionnairerai08viol/mode/2up> >.

BIBLIOGRAFIA E WEBGRAFIA

ÂNGELO, Rudolfo António dos Reis (2014) – A autenticidade na conservação e salvaguarda do património arquitetónico : Arquitetura termal em Portugal : o caso de S. Pedro do Sul [Em linha]. Lisboa : Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa. Dissertação para a obtenção de Grau Mestre em Construção e Reabilitação [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/cursos/mcr/dissertacao/846778572210359> >.

ARRHENIUS, Thordis (2005) – John Ruskin's Daguerreotypes of Venice, In AXELSSON, Bodil ; FORNÄS, Johan – Kulturstudier I Sverige Nationell forskarkonferens. Suécia : KTH School of Architecture. [Consult. 22 Jul. 2025] Disponível em WWW: < URL: <https://ep.liu.se/ecp/015/008/ecp015008b.pdf> >.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL (2025) – Mapa de Portugal antigo e moderno [Em linha]. Lisboa : Biblioteca Nacional de Portugal. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://purl.pt/22133/4/> >.

BORGES, José Pedro de Aboim (2013) - Marques Abreu : a fotografia e a edição fotográfica na defesa do património cultural [Em linha]. Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História da Arte Contemporânea. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://run.unl.pt/handle/10362/11868> >.

BIBLIOTECA DE ARTE GULBENKIAN (2022) – Raul Lino [Em linha]. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/artist/raul-lino/> >.

BROOKINGS (2019) – History in the (un)making: Historical revisionism in Viktor Orbán's Hungary [Em linha]. Washington D.C. : The Brookings Institution. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.brookings.edu/articles/history-in-the-unmaking-historical-revisionism-in-viktor-orbans-hungary/> >.

HEMEROTECA DIGITAL (2017) – Archivo Pittoresco [Em linha]. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/arquivop/1863/TomoVI/N08/N08_master/ArquivoPitoresco1863N08.PDF >.

HEMEROTECA DIGITAL (2017) – Fichas Históricas do Archivo Pittoresco [Em linha]. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/ArquivoPitoresco.pdf> >.

HEMEROTECA DIGITAL (2017) – Periódicos [Em linha]. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/InventariodeLisboa/InventariodeLisboa.htm> >.

LISBOA DE ANTIGAMENTE (2019) – Sé de Lisboa: Fachada [Em linha]. Lisboa : Blogspot. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://lisboadeantigamente.blogspot.com/2019/02/se-de-lisboa-fachada.html> >.

PAIXÃO POR LISBOA (2016) – Mosteiro dos Jerónimos – acervo fotográfico de Eduardo Portugal [Em linha]. Lisboa : Sapo. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://paixaoporlisboa.blogs.sapo.pt/mosteiro-dos-jeronimos-acervo-73486> >.

PINCHA, João Pedro ; CANELAS, Lucinda (2021) – Obras na Sé de Lisboa recomeçaram no início de 2022. Público. Lisboa. ISSN-0872-1548. 11540 (30 Nov. 2021) 28-29.

QUIRINO, Carla (2022) – Aproxima-se o fim das obras do Claustro da Sé de Lisboa com críticas sobre a preservação dos vestígios islâmicos do séc. XII. [Em linha]. Portugal : RTP [Consult. 22 Jul 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/aproxima-se-o-fim-das-obras-do-claustro-da-se-de-lisboa-com-criticas-sobre-preservacao-dos-vestigios-islamicos-do-sec-xii_n1435222 >.

REVISTA MAPEI (2016) – A “renovada” igreja de São Francisco e a Capela dos Ossos [Em linha]. Portugal : MAPEI. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW : < URL: https://cdnmedia.mapei.com/docs/projects-documents-argentina/rm29pt-20igreja-20evora.pdf?sfvrsn=1012217c_0 >.

RIBEIRO, Luís Filipe ; COSTA, Alfredo Campos ; DA COSTA, Aníbal Guimarães (2024) – Análise e mitigação do risco sísmico no troço sul do claustro da Sé de Lisboa. Revista portuguesa de engenharia de estruturas [Em linha]. 3:24 (2024) 5-16. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://www.researchgate.net/publication/379370495_Seismic_risk_analysis_and_mitigation_of_the_south_section_of_the_Lisbon_Cathedral_cloister >. ISSN: 2183-8488.

SÉ DE LISBOA (2021) – Portal da Sé de Lisboa [Em linha]. Lisboa : Patriarcado de Lisboa. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.sedelisboa.pt/> >.

SHAPIRO, Harold I. (1972) – Ruskin in Italy : letters to his parents [Em linha]. Oxford : Clarendon Press. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://archive.org/details/ruskinitalylet0000rusk/page/n5/mode/2up> >.

SUMMAVIELLE, Elísio (1986) – Igreja de Santa Maria Maior : Sé de Lisboa. 1ª ed. Lisboa : Editorial Teorema.

TRIBO (2017) – Lisboa Velha [Em linha]. Lisboa : Tribo. [Consult. 7 Set. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://tribop.pt/TPd/01/70/Lisboa%20Velha> >.

FONTES DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - A fachada do Mosteiro dos Jerónimos antes da derrocada, 1877. (Lisboa Antigamente)

LISBOA ANTIGAMENTE (2020) – Mosteiro dos Jerónimos : desabou tudo com estampido idêntico ao do trovão subterrâneo [Em linha]. Portugal : Blogspot. [Consult 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://lisboadeantigamente.blogspot.com/2020/06/mosteiro-dos-jeronimos-desabou-tudo-com.html> >.

Ilustração 2 - Montagem do alçado Sul do Mosteiro dos Jerónimos segundo a proposta de Giuseppe Cinatti e Achile Rambois. (Ferreira, 2007)

FERREIRA, Teresa Cunha (2007) - Sulla storia del restauro in Portogallo : provvedimenti, protagonisti, interventi. Ananke [Em linha]. 52:12 (2007) 78-95. [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/120805/2/46300.pdf> >.

Ilustração 3 - Maquete da proposta de Possidónio da Silva para o restauro do Mosteiro dos Jerónimos na exposição de Paris, 1867. (Rodrigues, 2012, p. 29)

RODRIGUES, Paulo Simões (2012) - The Science of Architecture : representations of Portuguese National Architecture in the 19th century World Exhibitions : archetypes, models and Images. Quaderns d'Història de l'Enginyeria [Em linha]. 13:22 (2012) 25-34. [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12869/4/The%20science%20of%20Architecture.pdf?sequence=1&isAllowed=y> >.

Ilustração 4 - Interpretação de Ernesto Korrodi do Castelo de Leiria antes do seu abandono, 1898. (Korrodi, 1898)

KORRODI, Ernest (1898) - Estudos de reconstrução sobre o Castelo de Leiria. 1ª ed. Leiria : Imagens & Letras.

Ilustração 5 - Castelo de Leiria no seu aspeto atual. (Câmara Municipal de Leiria, 2021)

CÂMARA MUNICIPAL DE LEIRA (2021) – Castelo [Em linha]. Leiria : Câmara Municipal de Leiria. [Consult 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.cm-leiria.pt/areas-de-atividade/cultura/patrimonio/castelo> >.

Ilustração 6 - Interior do Mosteiro de Leça do Bailio antes do restauro, 1935. (DGEMN, 1935. p. 40: Estampas)

DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN) : A Igreja de Leça do Bailio (1935-1966). Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 1, nº 1 (Setembro de 1935). Porto : Empresa Industrial Gráfica do Porto.

Ilustração 7 - Interior do Mosteiro de Leça do Bailio depois do restauro, 1935. (DGEMN, 1935. p. 40: Estampas)

DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN) : A Igreja de Leça do Bailio (1935-1966). Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 1, nº 1 (Setembro de 1935). Porto : Empresa Industrial Gráfica do Porto.

Ilustração 8 - Parede lateral direita da Sé Velha de Coimbra antes do seu restauro, 1962. (DGEMN, 1962, p. 47: Estampas)

DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN) : A Sé Velha de Coimbra (1935-1966). Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 1, nº 109 (Setembro de 1962). Porto : Empresa Industrial Gráfica do Porto.

Ilustração 9 - Parede lateral direita da Sé Velha de Coimbra depois do seu restauro, 1962. (DGEMN, 1962, p. 47: Estampas)

DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN) : A Sé Velha de Coimbra (1935-1966). Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 1, nº 109 (Setembro de 1962). Porto : Empresa Industrial Gráfica do Porto.

Ilustração 10 - Fortaleza do Promontório durante o seu restauro, 1960. (DGEMN, 1960, p. 42: Estampas)

DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN) : O Monumento de Sagres (1935-1966). Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 1, nº 100 (Junho de 1960). Porto : Empresa Industrial Gráfica do Porto.

Ilustração 11 - Fortaleza do Promontório depois o seu restauro, 1960. (DGEMN, 1960, p. 42: Estampas)

DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN) : O Monumento de Sagres (1935-1966). Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 1, nº 100 (Junho de 1960). Porto : Empresa Industrial Gráfica do Porto.

Ilustração 12 - Fortaleza do Promontório no seu aspeto atual, após as intervenções dos anos 90. (Visit Algarve, 2025)

VISIT ALGARVE (2020) – Fortaleza de Sagres [Em linha]. Portugal : Visit Algarve. [Consult 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://visitalgarve.pt/equipamento/7185/Fortaleza%20de%20Sagres> >.

Ilustração 13 - Planta da Sé de Lisboa na segunda metade do séc. XII, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 23)

CASTILHO, Júlio de (1936) – Lisboa Antigamente : Bairros orientais [Em linha]. Lisboa : S. Industriais da Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://purl.pt/30262/4/hg-15985-v/hg-15985-v_item4/hg-15985-v_PDF/hg-15985-v_PDF_24-C-R0150/hg-15985-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf >.

Ilustração 14 - Sé Velha de Coimbra, Alfredo Roque Gameiro, 1899. (História de Portugal, popular e ilustrada, 2017)

CHAGAS, Manuel Pinheiro (1899) – História de Portugal, popular e ilustrada [Em linha]. Lisboa : Empreza da Historia de Portugal. [Consult. 22 Jul 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://tribop.pt/TPd/01/70/Hist%C3%B3ria%20de%20Portugal> >.

Ilustração 15 - Sé de Évora, Alfredo Roque Gameiro, 1899. (História de Portugal, popular e ilustrada, 2017)

CHAGAS, Manuel Pinheiro (1899) – História de Portugal, popular e ilustrada [Em linha]. Lisboa : Empreza da Historia de Portugal. [Consult. 22 Jul 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://tribop.pt/TPd/01/70/Hist%C3%B3ria%20de%20Portugal> >.

Ilustração 16 - Planta da Sé de Lisboa em 1325 no fim do reinado de D. Diniz, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 25)

CASTILHO, Júlio de (1936) – Lisboa Antigamente : Bairros orientais [Em linha]. Lisboa : S. Industriais da Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://purl.pt/30262/4/hg-15985-v/hg-15985-v_item4/hg-15985-v_PDF/hg-15985-v_PDF_24-C-R0150/hg-15985-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf >.

Ilustração 17 - Planta da Sé de Lisboa em 1357, no fim do reinado de D. Afonso IV, António do Couto de Abreu. (Castilho, 1936, p. 27)

CASTILHO, Júlio de (1936) – Lisboa Antigamente : Bairros orientais [Em linha]. Lisboa : S. Industriais da Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://purl.pt/30262/4/hg-15985-v/hg-15985-v_item4/hg-15985-v_PDF/hg-15985-v_PDF_24-C-R0150/hg-15985-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf >.

Ilustração 18 - Sé de Lisboa destruída após o Terramoto de Lisboa, Jacques Phillippe Le Bas, 1757. (The British Museum, 1917)

THE BRITISH MUSEUM (2025) – The Cathedral [Em linha]. Londres : The British Museum. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-4266 >.

Ilustração 19 - Alçado lateral da nave central da Sé de Lisboa, conforme a sua tipologia românica, Thomas Pitt, 1772. (Neto, 2023, p. 40)

Fonte: Maria João Neto: A Catedral de Lisboa e os seus restauros. NETO, Maria João Baptista (2023) – A Catedral de Lisboa e os seus Restauros. 1ª ed. Lisboa : Caleidoscópio, 2023. 150 p. ISBN 978-989-658-800-7.

Ilustração 20 - Planta da Sé de Lisboa, Francisco Correia Leote Júnior e João Lino de Carvalho, 1882. (Castilho, 1936, p. 30)

CASTILHO, Júlio de (1936) – Lisboa Antigamente : Bairros orientais [Em linha]. Lisboa : S. Industriais da Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://purl.pt/30262/4/hg-15985-v/hg-15985-v_item4/hg-15985-v_PDF/hg-15985-v_PDF_24-C-R0150/hg-15985-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf >.

Ilustração 21 - Alçado principal da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 86)

NETO, Maria João Baptista (2023) – A Catedral de Lisboa e os seus Restauros. 1ª ed. Lisboa : Caleidoscópio, 2023. 150 p. ISBN 978-989-658-800-7.

Ilustração 22 - Alçado Norte da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 88)

NETO, Maria João Baptista (2023) – A Catedral de Lisboa e os seus Restauros. 1ª ed. Lisboa : Caleidoscópio, 2023. 150 p. ISBN 978-989-658-800-7.

Ilustração 23 - Alçado Sul da Sé de Lisboa conforme Ernesto Korrodi, Korrodi, 1900. (Neto, 2023, p. 88)

NETO, Maria João Baptista (2023) – A Catedral de Lisboa e os seus Restauros. 1ª ed. Lisboa : Caleidoscópio, 2023. 150 p. ISBN 978-989-658-800-7.

Ilustração 24 - Fachada principal da Sé de Lisboa com uma parede e rosácea sobre a nártex, S. XIX. (Sucena, 2004, p. 32)

SUCENA, Eduardo (2004) – A Sé Patriarcal de Lisboa : História e Património. 1ª ed. Lisboa : SeteCaminhos, 2004. 105 p. ISBN 989-602-021-3.

Ilustração 25 - Fachada principal da Sé de Lisboa conforme a proposta de Augusto Fuschini. (Fuschini, 1904, p. 152)

FUSCHINI, Augusto (1904) – A Architectura Religiosa na Edade Média [Em linha]. Lisboa : Imprensa Nacional, 1904. [Consult. 9 Abr. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://purl.pt/412/1/index.html#/1/html> >.

Ilustração 26 - Planta da Sé de Lisboa. 1904. (Castilho, 1936, p. 31)

CASTILHO, Júlio de (1936) – Lisboa Antigamente : Bairros orientais [Em linha]. Lisboa : S. Industriais da Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://purl.pt/30262/4/hg-15985-v/hg-15985-v_item4/hg-15985-v_PDF/hg-15985-v_PDF_24-C-R0150/hg-15985-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf >.

Ilustração 27 - Fachada lateral Sul da Sé de Lisboa conforme a proposta de Augusto Fuschini, Fuschini, 1904. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008) – Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 28 - Planta da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1936. (Castilho, 1936, p. 33)

CASTILHO, Júlio de (1936) – Lisboa Antigamente : Bairros orientais [Em linha]. Lisboa : S. Industriais da Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://purl.pt/30262/4/hg-15985-v/hg-15985-v_item4/hg-15985-v_PDF/hg-15985-v_PDF_24-C-R0150/hg-15985-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf >.

[v PDF/hg-15985-v PDF 24-C-R0150/hg-15985-v 0000 capa-capla t24-C-R0150.pdf](#)

>.

Ilustração 29 - Nave principal da Sé de Lisboa antes da remoção da estucagem e reconstrução da cobertura, ainda com oculus, 1930. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)

– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196

>.

Ilustração 30 - Trifório da nave central da Sé de Lisboa antes da remoção da estucagem, Manuel Ribeiro, 1931. (Abreu, 1931, p. 29: Anéxo fotográfico)

RIBEIRO, Manuel (1931) – A arte em Portugal : Sé de Lisboa. 1.^a ed. Porto : Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu.

Ilustração 31 - Corte Norte - Sul do conceito de Abreu para a reconstrução da Capela Mor da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1940. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)

– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196

>.

Ilustração 32 - Corte este-oeste do conceito de Abreu para a reconstrução da Capela Mor da Sé de Lisboa, António do Couto de Abreu, 1940. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)

– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196

>.

Ilustração 33 - Remoção da estucagem no trifório da Sé de Lisboa, 1938. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)

– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196

>.

Ilustração 34 - Nave central da Sé de Lisboa após a remoção da estucagem do teto, destapando a cobertura em madeira, 1938-1941. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)
– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 35 - Nave central da Sé de Lisboa durante a reconstrução da cobertura, 1940-1941. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)
– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 36 - Nave central da Sé de Lisboa após a reconstrução da cobertura, 1940-1941. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)
– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 37 - Lateral Norte do Claustro da Sé mostrando as edificações rudimentares sobre o deambulatório, 1911-1915. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)
– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 38 - Lateral Este do Claustro da Sé mostrando as edificações rudimentares sobre o deambulatório, 1911-1915. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)
– Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 39 - Muro Sul da Sé de Lisboa mostrando edificações rudimentares junto do mesmo, José M. Latino Coelho, 1863 (Barbosa, 1863, p.57)

BARBOSA, Inácio de Vilhena (1863) – Paço dos arcebispos de Lisboa. Arquivo Pittoresco [Em Linha]. 6:4 (1863) 8. [Consult. 22 Jul. 2025] Disponível em WWW: < URL: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/arquivop/ArquivoPittoresco_TomoVI.htm >.

Ilustração 40 - Fotografia desde um dos edifícios amontoados sobre o muro Sul da Sé de Lisboa, 1900-1915. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008) – Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 41 - Canto nordeste do Claustro da Sé de Lisboa ainda com a edificação rudimentar no meio do pátio, 1900-1915. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008) – Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 42 - Cartografia de Lisboa mostrando os vários edifícios construídos no Claustro da Sé de Lisboa, Francisco e César Goullard, 1878. (Lisboa Interativa)

LISBOA INTERATIVA (LXI) (2025) – Lisboa Interativa [Em linha]. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://websig.cm-lisboa.pt/MuniSIG/visualizador/index.html?viewer=LxInterativa.LXi> >.

Ilustração 43 – O Claustro da Sé de Lisboa durante as escavações arqueológicas, 2008. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008) – Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 44 - Planta do pátio da proposta de Adalberto Dias para o Claustro da Sé de Lisboa antes de ter sido reavaliado. (Dias, 2020)

Ilustração obtida diretamente do arquiteto Adalberto Dias.

Ilustração 45 – Corte C2 da proposta de Adalberto Dias para o Claustro da Sé de Lisboa antes de ter sido reavaliado. (Dias, 2020)

Fonte: Ilustração obtida diretamente do arquiteto Adalberto Dias.

Ilustração 46 - Cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa onde se vê o piso -1 suspenso sem tocar na pré-existência, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 47 - Cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa desde o piso -2 onde se destaca um pilar estrutural que sustenta o passadiço no qual se realiza o trajeto à volta das ruínas, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 48 - Abóboda inalterada que forma parte do corredor lateral Este do Claustro da Sé de Lisboa, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 49 - Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 50 - Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê uma das novas aberturas entre o pátio e o deambulatório, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 51 - Corredor Sul do Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê o novo elevador inserido entre o espaço de uma capela, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 52 - Capela no muro Sul do Claustro da Sé de Lisboa após o restauro de Adalberto Dias onde se vê a nova estrutura de apoio, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 53 - Nova cripta arqueológica do Claustro da Sé de Lisboa desde o piso -1 desde onde se pode ver estruturas islâmicas excecionalmente bem preservadas e a janela redonda a iluminar o espaço, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 54 - Nova saída de emergência para o piso -2 da cripta arqueológica, inserida no muro sul da Sé de Lisboa, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 55 - Ponto de contacto entre o muro estrutural da nova cripta (direita) e o espaço arqueológico (esquerda), 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 56 - O mesmo Corte C2 após a redução do piso. (Adalberto Dias, 2025)

Ilustração obtida diretamente de Adalberto Dias.

Ilustração 57 – Arquiteto Adalberto Dias. (FAUP)

UNIVERSIDADE DO PORTO (2025) – Adalberto Dias [Em linha]. Porto : Universidade do Porto [Consult. 25 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://sigarra.up.pt/faup/pt/func_geral.formview?p_codigo=227300 >.

Ilustração 58 - Corredor junto ao pátio do Convento de S. Francisco após a intervenção por Adalberto Dias, Manuel Ribeiro, 2017. (Archdaily, 2017)

ARCHDAILY (2017) – Recuperação do Convento e Igreja de S. Francisco e novo Núcleo Museológico [Em linha]. Brasil : Archdaily [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.archdaily.com.br/br/803032/recuperacao-do-convento-e-igreja-de-s-francisco-e-novo-nucleo-museologico-adalberto-dias> >.

Ilustração 59 – Fachada principal do Convento de S. Francisco após a intervenção de Adalberto Dias, 2023. (Câmara Municipal de Évora)

CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA (2023) – Igreja de São Francisco e Capela dos Ossos [Em linha]. Évora : Câmara Municipal de Évora [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.cm-evora.pt/locais/igreja-de-sao-francisco-e-capela-dos-ossos/> >.

Ilustração 60 - Alçado Poente da Sé de Lisboa com várias estratigrafias diferenciadas. (Silvério, 2014)

SILVÉRIO, Sofia Alexandra Domingues (2014) – Arqueologia da Arquitetura : Contributo para o estudo da Sé de Lisboa [Em linha]. Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação para obtenção do grau de mestre em Arqueologia. [Consult. 21 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://run.unl.pt/handle/10362/13753> >.

Ilustração 61 - Muro sul da Sé de Lisboa parcialmente demolido, Joshua Benoliel, 1913. (Neto, 2023, p. 111)

NETO, Maria João Baptista (2023) – A Catedral de Lisboa e os seus Restauros. 1ª ed. Lisboa : Caleidoscópio, 2023. 150 p. ISBN 978-989-658-800-7.

Ilustração 62 - Muro sul da Sé de Lisboa mostrando as janelas antes da intervenção de Abreu. 1930 - 1940. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008) – Catedral de Lisboa [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2196 >.

Ilustração 63 - Atual aspeto da secção da fachada sul em questão, 2025. (Ilustração própria)

Ilustração própria.

Ilustração 64 - Construção original das Termas entre 14 e 54 d.C. (Ribeiro, 2021, p. 46)

RIBEIRO, João Mendes (2021) – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. 1ª ed. Coimbra : EDARQ. 226 p. ISBN 978-989-53257-3-3.

Ilustração 65 - Reconstrução das Termas no século II. (Ribeiro, 2021, p. 46)

RIBEIRO, João Mendes (2021) – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. 1ª ed. Coimbra : EDARQ. 226 p. ISBN 978-989-53257-3-3.

Ilustração 66 - Secção da parede da Capela de São Martinho na qual se identifica um resto da antiga igreja. (Santos, 2019)

Centro Interpretativo das Termas Romanas de São Pedro do Sul.

Ilustração 67 - Termas após as modificações dos séculos XIII – XVI, com o nicho, cobertura e anexo alterados. (Ribeiro, 2021, p. 47)

RIBEIRO, João Mendes (2021) – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. 1ª ed. Coimbra : EDARQ. 226 p. ISBN 978-989-53257-3-3.

Ilustração 68 - Nível superior da sala principal das Termas, já com alguma deterioração, 1953. (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008) – Piscina de D. Afonso Henriques das Caldas de Lafões [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4294 >.

Ilustração 69 - Piscina Romana das Termas, ainda com a estrutura de pedra à volta da piscina, a qual suportava o nível superior, 1954 (SIPA)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)
– Piscina de D. Afonso Henriques das Caldas de Lafões [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4294 >.

Ilustração 70 - As Termas no século XVIII já com a capela de Nossa Senhora da Saúde no complexo. (Ribeiro, 2021, p. 48)

RIBEIRO, João Mendes (2021) – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. 1ª ed. Coimbra : EDARQ. 226 p. ISBN 978-989-53257-3-3.

Ilustração 71 - As Termas no século XIX após as remodelações feitas devido ao hospital militar. (Ribeiro, 2021, p. 49)

RIBEIRO, João Mendes (2021) – Designing, researching, thinking : o desenho como meditação : as termas romanas de São Pedro do Sul por João Mendes Ribeiro. 1ª ed. Coimbra : EDARQ. 226 p. ISBN 978-989-53257-3-3.

Ilustração 72 - Imagem de São Pedro do Sul no final do século XIX. No lado esquerdo em segundo plano, do outro lado do rio Vouga, encontram-se as Termas, ainda com a Casa do Corregedor e a Casa da Câmara em pé. (Santos, 2019)

Centro Interpretativo das Termas Romanas de São Pedro do Sul.

Ilustração 73 - Secção setecentista das Termas após as cheias do Vouga. (SIPA, 1996)

SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO (SIPA) (2008)
– Piscina de D. Afonso Henriques das Caldas de Lafões [Em linha]. Lisboa : SIPA [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4294 >.

Ilustração 74 – Piscina Afonsina antes do seu restauro, José Campos, 2016.

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 75 - Fotografia aérea das Termas antes das obras, com a maioria dos espaços sem coberturas, José Campos, 2016.

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 76 – Planta de vermelhos e amarelos do nível inferior das Termas. (Ribeiro, 2025)

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 77 - Pátio interno do Palazzo di Lorenzo restaurado, onde se vê a ruína original envolta pela parede nova. (Harvey, 2016)

GIBELLINA OVERVIEW (2016) – Palazzo di Lorenzo : La memoria recuperata [Em linha]. Itália : WordPress [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://gibellinasicily.wordpress.com/2016/06/01/palazzo-di-lorenzo-la-memoria-recuperata/> >.

Ilustração 78 - Corte das Termas mostrando o detalhe da parede entre a Capela da Nossa Senhora da Saúde (esquerda) e do banho Romano (direita). (Ribeiro, 2025)

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 79 - Piscina Afonsina, com o nicho Sul romano no fundo, a abóbada de tijolo e o chão novo de granito. (Ilustração própria, 2025)

Ilustração própria.

Ilustração 80 - Piscina Afonsina, com o passadiço que substituiu o nicho do lado norte, José Campos, 2020.

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 81 - Vestíbulo romano com a conexão com a Piscina Afonsina (porta esquerda) e o anexo ocidental (porta direita), José Campos, 2020.

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 82 - Capela de Nossa Senhora da Saúde antes do seu restauro, José Campos, 2016.

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 83 - Capela de Nossa Senhora da Saúde depois do seu restauro, José Campos, 2020.

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 84 - Exterior das Termas desde o lado Norte, com o restauro do anexo setecentista evidente. (Ilustração própria, 2025)

Ilustração própria.

Ilustração 85 - Planta do Piso 0 das Termas após a intervenção de João Mendes Ribeiro. (Ribeiro, 2025)

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 86 - Planta do Piso 1 das Termas após a intervenção de João Mendes Ribeiro. (Ribeiro, 2025)

Ilustração obtida diretamente de João Mendes Ribeiro.

Ilustração 87 – Arquiteto João Mendes Ribeiro. (Universidade de Coimbra)

UNIVERSIDADE DE COIMBRA (2025) – João Mendes Ribeiro [Em linha]. Coimbra : Universidade de Coimbra [Consult. 25 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: https://www.uc.pt/fctuc/darg/pessoas/docentes/mendes_ribeiro >.

Ilustração 88 - Hotel Herdade Torre de Palma, com as reconstruções por João Mendes Ribeiro visíveis. (Hotel Herdade da Palma, 2025)

HOTEL HERDADE DA PALMA (2016) – Torre de Palma [Em linha]. Portugal : Hotel Torre de Palma [Consult. 22 Jul. 2025]. Disponível em WWW: < URL: <https://www.torredepalma.com/> >.

APÊNDICES

LISTA DE APÊNDICES

- Apêndice A** - Entrevista ao Arquiteto Adalberto Dias
- Apêndice B** - Entrevista ao Arquiteto João Mendes Ribeiro
- Apêndice C** - Alterações detetadas na Sé de Lisboa com base na dissertação de Sofia Alexandra Domingues Silvério

APÊNDICE A

Entrevista ao arquiteto Adalberto Dias

Como é que vê o seu trabalho na sequência de projetos ao longo dos últimos 200, 300 anos?

Vejo-me como mais um personagem que de uma forma ou de outra ajudou, no sentido de acrescentar, ajudou a recuperar, acrescentando outros valores: a contemporaneidade, a necessidade e a funcionalidade, que hoje em dia, nos últimos anos, o Templo estava a precisar.

Isto é, a Sé não foi só desde 1755. A Sé foi sucessivamente destruída e alterada em todos os três grandes terremotos que existiram em Lisboa. E sempre foi danificada e nesse momento ela foi sempre recuperada, reposta, reinterpretada após os sismos e sempre com sinais diferentes de atualização. A obra acabou sempre por ser reposta, mas ao sabor dos tempos dessa reposição.

Sendo certo que o de 1755 foi absolutamente o mais destruidor. E também aí foi objeto de algumas reposições e também foi objeto de outras interpretações ao tempo. No princípio dos anos 1900, o claustro da Sé, mas também a própria igreja, acabaram por ser completamente alterados por Augusto Fuschini e António do Couto de Abreu.

Mas antes do Fuschini, o claustro foi ocupado integralmente por outras construções, por novas escadas, aumentaram as cotas por mais dois pisos. Eu não posso precisar, mas parece que vivia lá o Cabido, se não o Deão da Sé.

De forma que o Fuschini, quando é nomeado diretor-geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, inicia uma campanha de pureza ou de limpeza, como ele dizia, mas numa ótica muito gotizante, porque a Sé tem de tudo e mais alguma coisa. De românico até ao contemporâneo, agora ela tem de tudo, portanto.

O Fuschini, também fruto da sua formação e da sua época, adota, digamos, um dos últimos momentos do estilo da Sé, o gótico, para repor aquilo que ele entendia ser a clareza da catedral.

Que foi muito contestado, mas que depois do seu falecimento o diretor que se seguiu, também arquiteto, que era o António do Couto, fez uma boa operação de segunda limpeza daquilo que o Fuschini tinha feito. Portanto, retirou algumas das intervenções, aquelas que eram possíveis, e repôs de certa forma a sua imagem mais austera, mais românica.

O próprio Fuschini quis completar a Arcada Sul, que nunca foi reconstituída. E aquilo que lá está, digamos, é o arranque daquilo que poderia ser a nova interpretação da própria Arcada gótica. Mas também deixou algumas marcas nas duas torres, que o arquiteto António Couto desmontou para repor o original, antes da intervenção do Fuschini.

Há imagens, registos fotográficos que contam bem essa história. Portanto, eu no meio disto tudo sou mais uma peça.

Claro que as necessidades eram outras, os objetivos eram outros. E fundamentalmente esta operação acabou por ser feita porque as escavações arqueológicas que se começaram a fazer face a um abatimento do jardim e que descobriram os vestígios arqueológicos subverteram completamente o espaço temporal, arquitetónico e simbólico da Sé. Foi nesse sentido que a Igreja e o Estado resolveram fazer uma nova intervenção, tentando incorporar tudo, os valores existentes e os novos valores.

Qual foi o programa original solicitado pela DGPC e pelo Cabido da Sé? E quais foram as alterações principais que este programa sofreu ao longo do seu desenvolvimento?

A Igreja tinha um objetivo e o Estado, a DGPC, tinha um outro desejo. A intervenção tentou conciliar os dois objetivos, que não eram inconciliáveis, mas era difícil de os pôr em jogo com equilíbrio. Mas eu estou convencido que isso foi possível, naturalmente. O que a Igreja queria era a reposição do claustro e do jardim, isto é, repor aquele ambiente santo, religioso e de adoração aos antepassados, porque aquilo é um claustro fúnebre. Portanto, esse era naturalmente o desejo fundamental da Igreja, permitir que todo esse espaço fosse fruído, utilizado.

O Estado queria tentar salvaguardar todos os vestígios arqueológicos que apareceram debaixo do jardim.

O que foi decidido foi fazer uma cripta que cobrisse todos os vestígios arqueológicos, que fosse visitável e em cima dessa cripta fazer um terraço-jardim, jardim propriamente dito, no sentido, não era possível porque não havia cotas altimétricas que permitissem fazer um grande vaso. Então existe aquele terraço mais austero que acaba por ser enriquecido no seu centro não geométrico por um lanternim, que de uma forma ou de outra simboliza o poço da juventude, que era um elemento constante nos claustros. Simultaneamente essa taça de água é um lanternim, tem água, e ilumina também a própria cripta, associando e compensando esta austeridade com dois outros elementos

importantes: a colocação de um cipreste no único sítio possível e a escada de acesso aos diferentes níveis. Nós temos um, dois, três, quatro níveis diferentes e era preciso fazer uma escada nova que unisse, articulasse, e fosse a estrutura e o sistema de acesso de tudo aquilo, portanto no fundo a escada, a taça de água e o cipreste funcionam quase como uma diagonal, elementos de tensão que articulam, digamos, aquela sucessão de fragmentos, de claustros de diferentes épocas, diferentes estratos, diferentes linguagens, etc.

Como é que vê que foram os principais desafios e condicionantes no projeto?

Em primeiro lugar, o peso da história, a importância de ser um edifício da Fundação de Portugal. A catedral foi mandada construir por Dom Afonso Henriques para comemorar a expulsão dos Mouros de Lisboa. Portanto, de certa forma, é o edifício da fundação de Portugal, e daí tem toda esta carga simbólica muito grande.

Por outro lado, depois, também, o peso da sua própria história enquanto edifício e enquanto edificado, que foi sobrevivendo aos diferentes acontecimentos e dramas dos cataclismos, sendo sucessivamente reconstruído. É até interessante verificar que as reconstruções existiram provavelmente porque era um edifício da fundação era um símbolo, era preciso manter aquilo vivo. Porque é quando um edifício sofre muitos danos, por guerras ou por cataclismos na natureza, chega-se a um ponto em que se questiona, com muito pragmatismo e realidade se vale a pena reconstruí-lo. Em Portugal, muitos foram aqueles que não foram reconstruídos. Basta pensar em Lisboa, a Baixa Pombalina é uma baixa completamente nova, é um mundo diferente. Ali (na Sé) não se fez uma igreja diferente, ali manteve-se a mesma igreja, manteve-se a mesma geometria, o mesmo carácter como elemento organizador daquela encosta. Portanto, isso era importante, o peso da história e a história do próprio edifício.

Também, naturalmente, associando a isso o interesse que havia em manter outro tipo de história, que era uma história desconhecida, a história dos povos que habitaram a Lisboa e aquela encosta e que deixaram os seus registos, desde os fenícios, aos romanos, os muçulmanos, os da época moderna. É uma história que vem desde a Idade do Ferro, portanto encontramos estratos, vestígios, de todas estas épocas, com uma dominante romana e muçulmana. É, portanto, mais outra história, que era uma história escondida, que interessava mantê-la viva ou ser pelo menos possível a visita e acessibilidade da população.

Isto foram naturalmente os três grandes valores que eram preciso respeitar, manter, continuar. O resto vem da intervenção, que é um misto de obra nova e obra recuperada,

porque os claustros foram todos restaurados, isto no sentido do restauro puro. No fundo é uma recuperação que envolve a recuperação dos claustros da Sé. Eu só intervi, até ao momento nos claustros, o nome do projeto é *Recuperação dos Claustros e Construção do Núcleo Arqueológico*, portanto, a recuperação envolveu operações de claro restauro. E o Núcleo Arqueológico envolveu obra nova, com todo o equipamento e de serviços tem que ter um museu, que acabou naquela problemática de construir o novo no velho.

Outra preocupação, outra coisa a tentar resolver, era a relação entre o novo e o velho.

Como mencionado, os arquitetos que vinham antes tinham propósitos diferentes. Reinaldo Manuel dos Santos tinha que recuperar a parte de Sé, após o grande terramoto. Os outros dois, sendo Augusto Fuschini e António do Couto de Abreu, redesenharam vários aspetos do monumento desde uma perspetiva algo romântica, como era um cenário comum na época. Estes indivíduos fazem parte do monumento, apesar de terem origem algo subjetiva ou, até, arbitrária, especialmente no caso de Fuschini. Qual é a sua opinião relativamente às intervenções efetuadas por estes arquitetos, sendo Augusto Fuschini e António do Couto?

Confesso que sou bastante mais sensível à intervenção do António do Couto, porque ele não quis inventar rigorosamente nada. No fundo, o trabalho dele foi um esforço de repor aquilo que ele entendeu, que eram os desvios que os homens e a história tinham introduzido na Sé. O Fuschini vem com aquelas correntes da escola de Paris, era a época toda do Gótico. O Restauro devia sobretudo respeitar aquilo que mais forte e característico estivesse presente no edifício, muito apoiado nas teorias de Viollet-le-Duc, contrariando outras correntes que também existiam, como as de Ruskin, que defendiam que os edifícios que chegavam aos nossos dias, deviam ser mantidos no estado em que praticamente estão, sem sofrerem reuso ou outro tipo de interpretações.

No fundo, era uma mobilização pacífica, histórica e ambiental, enquanto o Fuschini era uma pessoa bastante mais interventiva.

No falecimento do Fuschini, havia que continuar os projetos que o Fuschini fez, que abrangem praticamente a totalidade da Sé. Ele não se limita ao claustro, mas intervém também na própria Igreja. A obra não foi concluída e foi interrompida, ou então avaliar o impacto que a sua paralisação podia ter e o impacto da reposição do seu último estado, que era a posição que defendia o António do Couto, que me parece bastante mais prudente.

É aquela história entre um pastiche intelectual, assumido e consciente, no fundo, era aquilo que defendia o Fuschini, com muito artifício provavelmente. Eu não sou especialista do gótico, em circunstância nenhuma, mas não tenho dúvidas nenhuma em verificar e entender que aquilo, de facto, são divagações góticas 200 ou 300 anos depois do momento do gótico.

Daqui a 100 anos dirão o mesmo de mim, de nós arquitetos de hoje que tiveram a sorte de intervir em edifícios marcantes sobre o ponto de vista patrimonial. Há sempre velhos do Restelo em qualquer momento.

Em continuação a esta pergunta, os propósitos das últimas intervenções eram diferentes. Nesse sentido, como é que abordou o contexto arquitetónico do Claustro para determinar a sua intervenção? Ou seja, aceitou o restauro como tinha sido feito do ponto de partida ou entende que o mesmo é possível de ser corrigido?

Eu entendi que o Claustro, tal como eu o conheci e tal como ele chegou aos nossos dias, com as bem feitorias ou malfeitorias de que foi objeto durante a sua existência, eu o aceitei da forma em que ele está. Era um dado do projeto. A intervenção foi unicamente restauro e a introdução de um pequeno acesso do Claustro para o pátio. Ou seja, reproduzindo, reinterpretando o que existia num dos lados. Isto é, o Claustro não tinha ligação com o jardim, portanto era autónomo e a entrada para o jardim era só num ponto. E eu entendia que a acessibilidade ou usufruto daquele espaço, daquele terraço que se pretendia realizar e construir, precisava de um outro acesso. Portanto, abri uma pequena passagem no muro do Claustro existente. De uma forma que me parece completamente respeitosa e, aliás, muito provavelmente, se não for referida, ninguém sabe que é uma coisa nova. Portanto, isso foi um dado completamente adquirido.

O outro era, rigorosamente, desmontar a cobertura provisória. Aquilo tinha imagem de um campo arqueológico, sem ser um campo arqueológico, era um jardim arqueológico. Isto é uma questão de escala. Eu conheço os grandes campos arqueológicos que existem, desde Portugal até a Síria, tive a sorte de os visitar quase todos, de todas as civilizações. Não visitei tudo mas sei o que é um campo arqueológico. Nós, aqui em Portugal, temos dois ou três que têm umas décadas de investigação e de escavação. Um campo arqueológico é aquilo que nunca mais acaba, porque nós, os novos arqueólogos e historiadores, desconhecemos os limites de ocupação que eles têm no nosso território. Portanto, aquilo é um caminhar ao longo dos anos e dos tempos. Isto

não, isto é um jardim. A igreja, o templo primitivo românico que provavelmente deu a igreja à Sé, foi naturalmente implantado no último sítio da ocupação muçulmana. Não é uma forma de mostrar, digamos, a mudança. Além do mais já ouviu dizer que as cidades nascem sobre outras cidades. Isto é uma sucessão de plataformas, de camadas que se vão sobrepondo e, evidentemente, toda a gente sabia mesmo sem o célebre desmoronamento do jardim nos anos 80, que provavelmente naquela encosta havia uma história subterrânea que tinha de ser contada e descoberta. Porque toda a encosta do castelo como é conhecida já tinha o teatro romano, lá em cima, a cerca Moura, depois Fernandina. Portanto, aquilo é um espaço, um território carregado de história. Toda a gente, provavelmente, estava à espera de um momento em que pudesse ter acesso a um bocadinho mais do conhecimento, e o momento aconteceu. Naquela grande chuvada que fez abater o jardim, começaram a aparecer dois ou três vestígios, e começaram a campanha de escavações.

Portanto, aceitei aquilo que lá estava, com os seus valores, com a sua realidade e inevitavelmente as próprias ruínas que em certo sentido eram o motivo da intervenção e oportunidade da nova transformação. Não era possível escamotear o impacto e a presença das ruínas limitadas a um jardim, mas respeitá-las absolutamente em toda a sua plenitude e naquilo que foi possível, naturalmente, manter. Os pressupostos são estes, o resto vem por reflexo ou em consequência.

A Sé de Lisboa é um palimpsesto de elementos que ali se acumulam desde o século XII inclusive antes. Existem muitas marcas e alterações, sejam efetuadas por diferentes intervenções ou pela passagem do tempo. O Claustro consiste assim em elementos de épocas diferentes, mas também num nível de conservação muito distinto. Gostaria de saber mais, especificamente, sobre a sua intervenção no restauro de algumas destas partes. Como foi o processo de restauro do sul do Claustro? Que antes tinha as pedras novos postos e desgastadas e agora possui um acabamento em blocos lisos de pedra.

Isto tem a ver com as questões de reforço e sustentabilidade desse muro sul. O grande terremoto deitou abaixo completamente, ou quase completamente, esse muro. O muro das Cruzes da Sé, como se chama. Deitou abaixo parte desse muro, deitou abaixo o claustro sul, só uma das abóbadas do arranque, do lado nascente para o sul, é que se manteve. Aliás, era aí que o Fuschini intervinha na reinterpretação das arcadas do claustro. E uma das operações que tivemos que fazer, os engenheiros, foi tentar consolidar ou minimizar os riscos de impacto de um novo sismo, de acordo com a nova legislação que já existe há uns anos.

Portanto, houve necessidade de fazer uma reconsolidação estrutural, que foi extremamente delicada, porque o facto de nós termos ou alguém ter escavado completamente o interior do jardim, até aos limites possíveis do edificado, em termos de segurança, em certo sentido acrescentou alguma fragilidade. Esta operação de construção da cripta envolveu uma reconsolidação.

A construção da cripta, simultaneamente, ajudou a resolver uma reconsolidação estrutural da Sé e a melhoria das suas condições estruturais anti sismo. Uma das operações que foi necessário fazer foi, de facto, um saneamento. Um saneamento chamado de limpeza estrutural, saneamento, o saneamento e a limpeza e o reforço estrutural desse pano de muralha que ainda subsistia e que estava completamente em desagregação. Esse muro era apoiado e suportado pelo claustro que não existia. O Claustro desapareceu, portanto, este muro, e sobretudo ao fazer a cripta lá abaixo, íamos a ver aqui também um problema de sustentabilidade hipotética do muro. Portanto foi preciso fazer uma operação de reforço estrutural que envolveu, por exemplo, o reforço de alguns arcos que nós fizemos em aço-inox. As argamassas que estavam em deterioração foram reparadas e protegidas por uma alvenaria.

Como foi o processo de reboco, pintura e acabamento no lado norte?

Mandámos analisar as argamassas que tinham sido utilizadas. Antes disso gostaria de dizer que o terramoto conduziu a um incêndio verdadeiramente devastador, que cozeu a alvenaria toda do Claustro. Quando se diz “cozeu”, a pedra transformou-se quase num arenito. Se você passasse a mão, sobretudo nas abóbadas, que têm a cor vermelha, aquilo saía tudo. E aquele claustro, tal como nós conhecemos, já foi rebocado. Nós não tivemos acesso aos registos, a não ser imagens, do interior do claustro rebocado. Mas só tivemos acesso porque existiam aqueles rebocos que chegaram aos anos 80. Muito provavelmente aqueles rebocos também já foram repostos nos anos 40, quando o António do Couto fez a última introdução. Mas de qualquer maneira os Edifícios e Monumentos Nacionais defendiam e utilizavam fundamentalmente operações de puro restauro e de simples manutenção e conservação. Eram pouco sensíveis a grandes intervenções, do ponto de vista da alteração arquitetónica ou funcional dos próprios edifícios. Cultivavam nas operações de conservação e restauro, as técnicas tradicionais antigas. O que nós fizemos foi mandar fazer uma análise a alguns elementos constituintes do edifício.

Por exemplo, fizemos análise pétrea, porque sabíamos que iríamos precisar de pedra nova. E era interessante, não só pela sua tonalidade, textura, aspeto, mas para também

perceber que tipo de pedra que era utilizada, qual era a pedreira. E conseguiu-se, de facto, chegar a isso. Uma pedreira que está seca, completamente, sem produção nenhuma. Mandámos fazer a análise ao reboco e utilizámos um reboco idêntico àquele que as análises nos deram, sem pintura, é um reboco puro, portanto, a tonalidade que lá está é a tonalidade do próprio reboco. Porque o importante era garantir que as argamassas novas, hoje no século XXI, que são feitas com bases cimentíceas, sais e cal completamente diferentes do que eram, não entrassem em incompatibilidade com as bases existentes. Porque se nós utilizarmos as argamassas correntes de uma construção nova, num suporte desta natureza, só há duas hipóteses. Ou ela vai-se descolando durante o tempo, ou vai alterando completamente, digamos, a sua base, a composição química.

Como é que foi o processo de construção da escada do Caracol? Dito por outras palavras, quais foram as razões para a inclusão desta nova escada e a opção pelo desenho e materiais?

Era preciso fazer uma escada: a cripta tem dois níveis, mais o nível do terraço, terceiro nível, mais o Claustro superior, quatro níveis. Era preciso criar uma acessibilidade que permitisse as relações funcionais entre os diferentes espaços.

Porquê a escada naquele sítio? Porque era um sítio onde estava mais afetado pelo terramoto e naquele ângulo junto da Arcada Sul que nunca foi reconstruída, não havia aí património ou edificado que desaconselhasse a escada. Os vestígios arqueológicos e as escavações não tinham detetado rigorosamente nada naquele sítio, portanto, havia todas as indicações históricas e estruturais e alguma potencialidade para meter ali uma escada. Além do mais porque a escada também tinha que contactar com o Claustro superior e nós não tínhamos ali na Arcada Sul, uma escada parecida.

Porquê uma elipse? Porque no início só havia formas geométricas retilíneas e, portanto, parecia-nos algo resistente para o desenho do Claustro lá em baixo, não seria uma coisa que se relacionasse com o Claustro. Se você quiser meter uma bola, esta oferece sempre a mesma superfície que ela traz lá. No entanto, sobretudo um quadrado, um triângulo, um retângulo, coloca-se sempre numa determinada forma conforme a sua geometria. Ali, portanto não se coloca uma bola, para além da dificuldade de lá inserir uma escada em caracol, tinha de se fazer uma bola achatada. Nós estamos perante um claustro que não é retangular, o único no nosso território que é trapezoidal no qual os seus três lados são diferentes, aquela elipse naquela zona quase que repunha a aparente simetria do Claustro. Tinha também de ser uma peça que se dissimulasse, que

refletisse a envolvente e que não fosse um elemento mais dominante. A escada acaba por ser o elemento mais dominante da intervenção contemporânea e, portanto, escolhe-se o azulejo espelhado, escolha também como mostra de respeito por este material de origem muçulmana e muito utilizado em Portugal. O azulejo pareceu-nos um material mais imanente em relação às alternativas. Já lá havia bastante pedra e seria desnecessário. O betão também não nos parecia bem. O vidro lembrava-me àqueles elevadores em centros comerciais e hotéis e pareceu-me inadequado. O azulejo acabou por ser uma boa hipótese pois se lá passar em vários dias e várias horas, este azulejo acaba por reproduzir a envolvente e, nesse sentido, em relação às alternativas, pareceu o melhor.

No mesmo sentido gostaria de saber sobre os outros elementos novos que se destacam: o elevador, vigas em aço e a porta de emergência para a rua.

A porta de emergência foi objeto de protestos de alguns arqueólogos porque achavam que afetava a muralha, mas aquela porta foi uma necessidade absoluta e incontornável pois era necessária uma saída de emergência para baixo. Era necessário garantir uma saída tanto por cima como por baixo.

Quanto ao material, escolhi o latão acobreado. O cobre sempre foi um material muito utilizado nestes espaços nobres, edifícios com impacto estatal e político e, por tanto, pareceu adequado. O aço inoxidável foi uma opção, mas não tem, de facto, o efeito do latão cobreado. O material ideal seria o cobre, mas os custos seriam inaceitáveis. O elevador não pôde ir até lá acima e foi colocado só até ao Claustro inferior, também só podia ir naquele sítio, não havia outro. Se tivesse sido incluído no sistema de escadas, criar-se-ia uma coisa absolutamente grotesca, com uma proporção absolutamente desmesurada. Decidiu-se então colocar-se nesta capela, muito afetada pelo terramoto.

APÊNDICE B

Entrevista ao arquiteto João Mendes Ribeiro

Quais foram as diretivas principais do projeto e concurso?

Este projeto durou muito tempo. O projeto começou depois do concurso e foi-se desenvolvendo. Esteve mesmo bastante tempo parado, mas a verdade é que não foi sempre a trabalhar no projeto. Mas teve sobretudo momentos importantes que tinham a ver ainda com a necessidade de, no terreno, conseguir perceber melhor as pré-existências, nomeadamente a arqueologia.

Portanto, para o que íamos fazer, íamos falando com a Helena Frade, que era a arqueóloga que acompanhou este processo, e sentimos sempre a necessidade de fazer mais trabalhos, mais escavações, para validar a nossa posição. Portanto, há aqui uma relação muito importante entre a arquitetura e a arqueologia, que se traduz também na necessidade de dar mais tempo para, no terreno, conseguir fazer essa investigação.

Foi importante para a recuperação do monumento nacional; experiência também importante para mim foi visitar o edifício, um edifício com água termal. Aquilo que me pareceu importante, uma vez que tínhamos toda a certeza de quais eram as regras da construção do período romano, poderíamos de alguma forma fazer uma aproximação. Havia ainda vestígios de como o espaço poderia ainda funcionar e, portanto, tentou-se reformar aqui a atmosfera deste edifício termal da segunda fase do período romano. Foi preciso fazer sondagens para verificar as sensibilidade.

Perante o estado de ruína do edifício, qual foi a atitude principal? Foi tentar por em evidência o edifício Termal? Ou de procurar um nível de igualdade entre novo e antigo?

Foi o edifício termal, porque aquele edifício só se percebe a partir do tema da água, a água é fundamental. Há muitas construções em volta do edifício termal, por exemplo a capela, há uma série de construções, mas, de facto, a génese daquele lugar tem a ver com as termas.

A questão da água e da referência às termas pareceu-me sempre o tema fundamental. De alguma forma pusemos em evidência as coisas que já lá estavam. Havia dois temas que me pareciam fundamentais: um é a questão da água, ter a água, queria que fosse a água termal, mas pronto isso foi sempre uma grande dificuldade porque a água termal é desviada de outros lugares e nunca conseguimos. No princípio parecia ser possível, mas no final não conseguimos. A água termal tem uma característica importante. É uma

água muito quente, sai da nascente a 69 graus, tem enxofre, tem uma atmosfera com muito cheiro e para nós era muito importante essa relação com a água termal. Depois a outra é sentir o espaço interior. Houve uma derrocada numa cheia do rio Vouga, em 1995 ou 1996, não recordo bem, e este cunhal norte, nascente, ruiu. Curiosamente o que ruiu foram as construções do século XVII, que é curioso porque as construções da época romana sobreviveram. Portanto, a ideia de criar um espaço interior, e também a ideia de limitação do exterior. A piscina exterior era a céu aberto, mas era delimitada por um pórtico e uma cobertura. Parece-nos sempre importante esta ideia de interior-exterior, voltar a fazer uma cobertura e voltar a fazer um cunhal. Mas fazê-lo, portanto, de uma forma distinta.

O tema, de algum modo, é usar os mesmos materiais, mas expressá-los de uma maneira diferente, tinha sempre esta ideia. A cobertura da piscina interior é feita também em tijolo, mas a forma como é construída é completamente oposta. É uma suspensão da estrutura que não toca nas paredes originais, mas que é revestida pelo mesmo material. Isto faz-se para tentar sempre recorrer ao mesmo material, mas com uma construção diferente. Isto é, desde a perspetiva construtiva é um oposto, acaba por suspender também a nova cobertura. Nós tínhamos a certeza daquilo pois tínhamos a inscrição nas paredes e sabíamos com rigor qual era o limite da sua cobertura interna, e foi essa a nossa preocupação.

Qual a importância da investigação arqueológica para o desenvolvimento das soluções arquitetónicas?

É um aspeto importante, pois, por um lado, nós fomos sempre muito acompanhados pela Helena Frade, fizemos imensas reuniões com ela e, portanto, isso foi sempre muito importante no nosso trabalho. Mas ainda assim, eu fiz uma coisa que nesse livro que tenho, dá para perceber, foi fazer desenho no terreno. Isto é, tentar perceber um bocadinho as peças que foram feitas pelos arqueólogos. São peças muito rigorosas, desenhadas de uma maneira fantástica, mas eu próprio redesenhei quase pedra a pedra, como fazem os arqueólogos, para tentar, de alguma forma, utilizar o levantamento arqueológico. Foi uma tentativa da minha parte de voltar a fazer um trabalho feito pelos arqueólogos. Não da mesma maneira, porque as técnicas de representação são completamente diferentes, eles fazem sondagens e por inscrições do ponto de vista do solo, a mim interessava-me isso desde o ponto de vista do espaço, perceber as relações com o território; a paisagem e como é que se lê esse espaço

interno. Mas desenhando um bocado como os arqueólogos, de pedra a pedra para perceber, de facto, como foi feita a construção do edifício.

Depois, nós avançamos sempre um bocado mais para além do registo histórico do edifício, pois temos de construir arquitetura. E daí é muito importante o trabalho do arquiteto, já não tem a ver com o arqueólogo, trata-se do futuro. Mas mesmo assim, esta síntese entre passado e presente é sempre um tema presente.

Houve apenas um momento em que não estivemos muito de acordo, com algumas coisas que já irei explicar. Eu escolhi retirar a estrutura que existia em torno da piscina, a qual foi construída no princípio do século XX para permitir o acesso à escola primária a partir da rua superior, que de algum modo não permitiu a leitura do espaço. Portanto tenta-se sempre deixar todos os registos, como se não se pudesse apagar nenhum registo, a não ser que sejam construções sem qualidade nenhuma. O que importa na arqueologia é o registo histórico. A arquitetura não é exatamente isso, a arquitetura faz opções e essas opções fazem-se de acordo com o novo programa. Portanto, fui um pouco mais longe e pedi o desmonte dessa estrutura para permitir a leitura do espaço interior romano. Mas, por exemplo, um pouco a norte, esses vestígios da escola primária continuam, podiam lá estar, não obstruíam a leitura do espaço. Portanto, quase sempre funcionámos em completa sintonia, mas depois há que dar este salto que só os arquitetos conseguem dar. Mas nunca vi a arqueologia como problema, sempre foi uma vantagem que permitiu entender o edifício. Em reabilitação aquilo que temos de fazer é conhecer muito bem o edifício, antes de se fazer qualquer opção de projeto. Portanto, a ideia de conhecer em profundidade o edifício é absolutamente essencial, e, quanto mais dados tivermos, melhor. A história da arqueologia é um elemento absolutamente fundamental para o edifício.

Dentro das várias filosofias de restauro que existem, onde se filia a sua obra?

Eu inscrevo-me muito nos críticos italianos. De alguma maneira, é um projeto que tem muito a ver com essa ideia de tornar visível o edifício preexistente. Eu gosto muito dessa ideia. O arquiteto que reabilita, quando se trata de edifícios de muita qualidade, não tem que deixar exatamente uma marca. Evidentemente, a nossa marca, ali, foi na estrutura, na forma como desenhámos a estrutura da piscina interna e a forma como suspendemos o edifício naquele cunhal, deixámos uma marca. Mas tem a ver com essa possibilidade de voltar a ver o edifício anterior. De alguma maneira é um recuo no tempo, mas essa marca é feita com um registo contemporâneo. Parece haver uma melhor

leitura do edifício histórico. E, nesse sentido, eu digo que é restauro crítico italiano. Tem muito a ver com isso, tem a ver com tomar opções, com a possibilidade de uma leitura mais clara do edifício histórico, feito a partir desta leitura contemporânea.

Acha que a sua intervenção será modelo ou é muito específica, como qualquer obra de intervenção?

É sempre a partir da pré-existência. Evidentemente no cunhal é um bocado diferente, já digo porquê. Há sempre uma tentativa de encontrar soluções construtivas que são reversíveis. Isto é, o facto de termos uma estrutura metálica autónoma, que não toca nas paredes originais, que se suspende, é reversível. A qualquer altura podemos retirar e fazer outra intervenção sem pôr em causa os elementos pré-existentes. No caso do cunhal a solução é um pouco mais difícil porque tem a ver com a ideia da suspensão. Mesmo assim, fizemos estacaria exatamente para ter menos elementos intrusivos nas fundações do edifício. É uma estrutura feita a partir de estacas, que foram escolhidas onde interferem menos nas estruturas pré-existentes para não por em causa estes elementos. Há essa ideia de que as coisas são reversíveis.

Não sei se conhece o meu projeto da casa de chá em Montemor-o-Velho, o primeiro projeto num contexto histórico que fiz. Aí não tocava mesmo, um edifício de ferro e vidro, por oposição de parâmetros verticais de alvenaria de pedra. Aqui, apesar de usarmos técnicas com possibilidades reversíveis, há uma tentativa de utilizar o material novo para dar uma ideia de continuidade, e isto implica um esforço de, por um lado, serem materiais de diferente estilo, por outro lado, serem também feitos à medida. Nestas novas paredes que fazem o cunhal, aquilo é mesmo pedra sólida que lá está. Fizemos análises antes, e é uma pedra mesmo muito próxima da original. Fazemos também uma peça em suspensão para dar continuidade à piscina, a qual vimos, durante a obra, que parte do edifício do século XVII se situava em cima da piscina. Quando descobrimos isso quisemos dar essa largura exata à piscina. Essa ideia de suspensão também me dava uma solução muito diferente desde o ponto de vista construtivo. Por um lado, temos o peso da pedra e por outro lado, a ideia de leveza. É uma tentativa de dar continuidade, se repararmos nós pegámos numa métrica que existia, com as mesmas medidas que as janelas originais, com os mesmos níveis de estacagem da pedra. É esta ideia de continuidade que lá se encontra.

Há uma coisa muito interessante que tem a ver com o espaço exterior. A história também é dinâmica, porque depende daquilo que vamos descobrir, e mesmo assim o historiador

pode ter ideias diferentes. Não sei se sabe, mas Helena Frade, entretanto, morreu, e ela só chegou até ao primeiro ano de projeto. Nós avançámos com o que ela nos tinha deixado e, durante a obra, descobrimos coisas que não batiam certo com o que ela nos tinha dito. Fizemos mais outra sondagem e não batia certo. Então fomos ter com Jorge de Alarcão, o grande arqueólogo romano português, que fez as escavações de Conímbriga e ele deu-nos outra interpretação. Mesmo assim tivemos dificuldade em encontrar as coisas que Jorge de Alarcão nos disse, não encontrámos, não batia certo. Entretanto já não era possível fazer mais alterações ao projeto, já tínhamos acabado a obra, já se tinha feito um segundo projeto com o que Alarcão disse, e um terceiro com outras novas sugestões do mesmo seria mesmo impossível. Portanto isto tudo só para dizer o quê: em reabilitação de edifícios deste tipo temos de deixar sempre em aberto uma possibilidade de uma outra leitura no futuro. Porque, se no futuro, alguém realizar uma escavação, poderão descobrir uma outra coisa que muda a leitura do espaço. Portanto, as intervenções contemporâneas devem ser, a meu ver, reversíveis e devem, à luz dos dados que temos, ser vistas de uma maneira, mas, eventualmente, no futuro, poderem ser vistas de uma maneira completamente distinta. Acho que não se deve “congelar” uma intervenção num edifício deste tipo porque isto pode criar leituras que podem estar erradas. É esta a importância do edifício contemporâneo, se quisermos dar importância à história, devemos deixar sempre em aberto uma outra possibilidade de leitura.

Quando avançámos para a piscina interior, tínhamos a certeza absoluta de que esse era o traçado interior, estava mais do que confirmado. Mesmo assim, por exemplo, a estrutura de metal está suspensa por pilastras paralelas às do edifício original. Nada daquilo tem medidas exatas, são todas medidas diferentes sem nenhuma ortogonalidade. Nós quisemos marcar as pilastras e conforme o desenho da estrutura, mesmo sendo menos regular, quisemos marcar a importância do edifício pré-existente. É um bocado esse exercício, que é não se encerrar numa leitura específica.

O projeto demorou algum tempo para chegar à fase de obra? Onde tiveram origem as demoras?

Houve ali um tempo em que não se fez escavação nenhuma. A Câmara recebeu o estudo prévio, avançámos com o projeto e, por motivos financeiros, a Câmara não pagou o projeto e nós resolvemos parar. Retomámos depois quando a Câmara pagou tudo o que estava atrás. Já tínhamos avançado para uma segunda fase, mas não

continuámos porque ainda faltava o primeiro pagamento. Depois também se deu a morte de Helena Frade, as duas coisas juntas dificultaram o projeto, ficou tudo um bocado suspenso até que a Câmara decidiu retomar mais tarde.

A morte de Helena Frade também nos obrigou a procurar outros consultores.

As Termas de São Pedro do Sul nunca tiveram uma campanha de restauro extensiva até à sua chegada. Ao contrário de muitos outros edifícios como a Sé Velha de Coimbra, o Castelo de São Jorge e o Mosteiro dos Jerónimos, que receberam múltiplos restauros entre os séculos XIX e XX, especialmente pela DGEMN, as Termas nunca tiveram este tratamento. Hoje em dia e, particularmente depois do 25 de Abril, destaca-se uma nova atitude perante os monumentos, com obras relevantes, por bem ou por mal, como o restauro do monumento de Sagres, a Casa dos Bicos, ou a Pousada de Santa Maria da Costa, restaurada pelo arquiteto Fernando Távora, demonstrando uma evolução em Portugal relativamente ao entendimento da filosofia de restauro contemporâneo.

Qual é a sua opinião relativamente ao restauro de monumentos durante as várias épocas desde que se começou a implementar, particularmente durante o Estado novo e o Pós 25 de Abril?

Eu destaco muito as intervenções do Távora, que são muito importantes porque, de alguma forma, elas fazem uma coisa que me parece muito interessante que tem a ver com aquilo que estava a referir, que é uma ideia de continuidade e não de rotura. Ao mesmo tempo, quando é restauro, restaura-se mesmo, não tem problema nenhum em recolocar a base de uma coluna que falta, ou de um capitel, para uma leitura integral do edifício. Quando se faz novo faz-se com o objetivo de continuidade. Destaco o Távora como um grande mestre nesta ideia de reabilitação, de dar continuidade.

No caso de São Pedro do Sul nunca houve campanhas de restauro porque foi sempre habitado, o que também é interessante. Apesar de abrirem novas termas no século XIX, o edifício sempre foi habitado por populações mais pobres. Depois foi descaracterizado em escola primária, houve sempre uma evolução do edifício que fez que se mantivesse sempre em pé. Entretanto, depois passa a ficar abandonado, começa a cair a estrutura da cobertura. Isto por si é uma das qualidades desta construção, esteve sempre em utilização, sempre sendo reparada, nunca se perdeu. O edifício foi desabitado há muito pouco tempo e isso fez que o edifício se mantivesse em pé sem patologias muito graves.

Depois houve esta campanha de escavações nos anos 50, quando se descobriu a piscina exterior, a Helena Frade começou pelos anos 80.

Também há a questão das cheias que também é interessante, porque a Helena Frade sugeriu algo interessante sobre o porquê de haver dois edifícios romanos num intervalo de 100 anos. Neste intervalo há uma remodelação completamente distinta do edifício, pode ter sido também uma cheia do rio Vouga, que arruinou o edifício, tendo de se reconstruir novamente. O facto de o edifício recuar em relação ao rio, pode ser uma justificação, não sabemos. Houve mais uma vez uma cheia do Vouga depois do edifício estar construído e que também destruiu parte dessa resseção, e houve aqui um projeto de alterações que tem a ver com isso. Isto é um bocado inevitável, o rio Vouga tem sempre este problema, não há limpeza da floresta e, portanto, as margens do rio estão cheias de vegetação, também proveniente dos incêndios. Também há cada vez mais construção em cima do rio, como aconteceu do outro lado da margem, que comeu metros ao rio. Portanto, cada vez o canal é mais estreito e cada vez há mais vegetação, é inevitável. Em vez de resolver o problema, agrava-se. Daí que há uma alteração com materiais resistentes à água. Tínhamos antes uma solução diferente, com madeira, e agora voltámos a pôr pedra, com materiais mais resistentes à água. É um edifício que tem que conviver com isso.

Entretanto perdi-me com outros temas.

Mas, houve uma altura que tinha a ver muito com as Cartas, a ideia de reabilitar com construção nova completamente dissonante, de tempos diferentes. Eu gostei muito mais da ideia de Fernando Távora, que é uma coisa mais híbrida, que tem a ver com reabilitação e restauro, mas o edifício contemporâneo tem uma ideia de continuidade e não necessariamente uma ideia de rotura, gosto muito mais deste processo. E eu comecei um bocado por aí, na casa de chá, essa autonomia de linguagem, de materiais, em relação ao edifício pré-existente e fui evoluindo para essa ideia do híbrido, do presente e do passado, de continuidade, em vez de rotura.

Especificamente em obras desta época mais recente, qual a sua opinião relativamente ao processo de restauro de obras como a Casa dos Bicos em Lisboa e o Monumento de Sagres?

Estou a par relativamente à Casa dos Bicos. A mim faz-me um pouco de impressão a Casa dos Bicos, é uma reprodução daquilo que eventualmente seria, eu isso não

consigo fazer. O que faço tem a ver com uma ideia de continuidade, mas ao mesmo tempo marcação de um tempo novo.

Eu lembro-me de algumas conversas com o arquiteto Fernando Távora, que tinha a ver com a reabilitação. Se faltava uma parte de um capitel, por exemplo, normalmente fazia com enchimento em pó de pedra, mas rebaixado em relação à coluna, marcando um tempo novo, com um material distinto, e o Távora dizia assim: *Vamos lá ver, se houver alguém que faça aquele pedaço de pedra, bem feito, e se tiveres o mesmo material, porque não completar?* Às vezes há muito esta tentativa de encontrar uma resposta, esse equilíbrio, mas eventualmente esse esforço é muito maior do que simplesmente completar o canteiro com uma peça que encaixe. Mas isto trata-se de completar uma coisa que existe, fazer uma coisa completamente nova, tentando recriar, eu não era capaz de o fazer, acho que isto não faz muito sentido.

Posso passar uma conversa que tive com o Távora, que me parece muito interessante. São duas integrações muito qualificadas e muito distintas. Estamos a falar do Convento da Costa, do Távora e do Convento do Bouro, de Eduardo Souto Moura. Eduardo tem muito a ideia de manter as ruínas, há uma relação muito significativa de alguns arcos, que ele tenta fazer passar. Há uma tentativa de manter a imagem do edifício, mas quando se tenta responder às novas necessidades, há uma sensação definitiva de outra estrutura. Portanto, uma coisa que o Távora me contou, ele que é muito crítico, visitou a obra, percebeu a intervenção feita e disse: *Isto está bem, mas não se volta a repetir.* O Távora tem uma coisa muito curiosa que é a lógica do esforço, porque, ele (Souto de Moura) para manter a ideia “aparente” da imagem do edifício, fez uma transformação brutal, isso, na cabeça do Távora não fazia sentido, porque de alguma forma o que é natural é o esforço mínimo. Se é preciso transformar o edifício para as novas necessidades, das duas, uma: ou o edifício não é adequado para o programa, ou temos de encontrar soluções adequadas para dar resposta às novas necessidades, mas sem fazer uma alteração radical, e é esse paradoxo com que muitas vezes nos encontramos. Por um lado, simular uma coisa que já não existe, que foi feita há muitos séculos atrás, que já não há quem o faça, ou que é obrigar a fazer todos os arcos de pedra pré-existentes para que caiba uma rede de infraestruturas que antes não conseguia passar. O Távora ensinou-me o sentido da racionalidade das coisas no sentido de: só porque falta um troço, porque não completar com uma pedra. Agora, é um exercício contemporâneo, é feito com uma linguagem contemporânea, com materiais e respostas

contemporâneas, mas neste sentido de continuidade com a pré-existência, de alguma forma, evitar uma rotura

Como entende o seu papel como o primeiro verdadeiro Restaurador neste espaço?

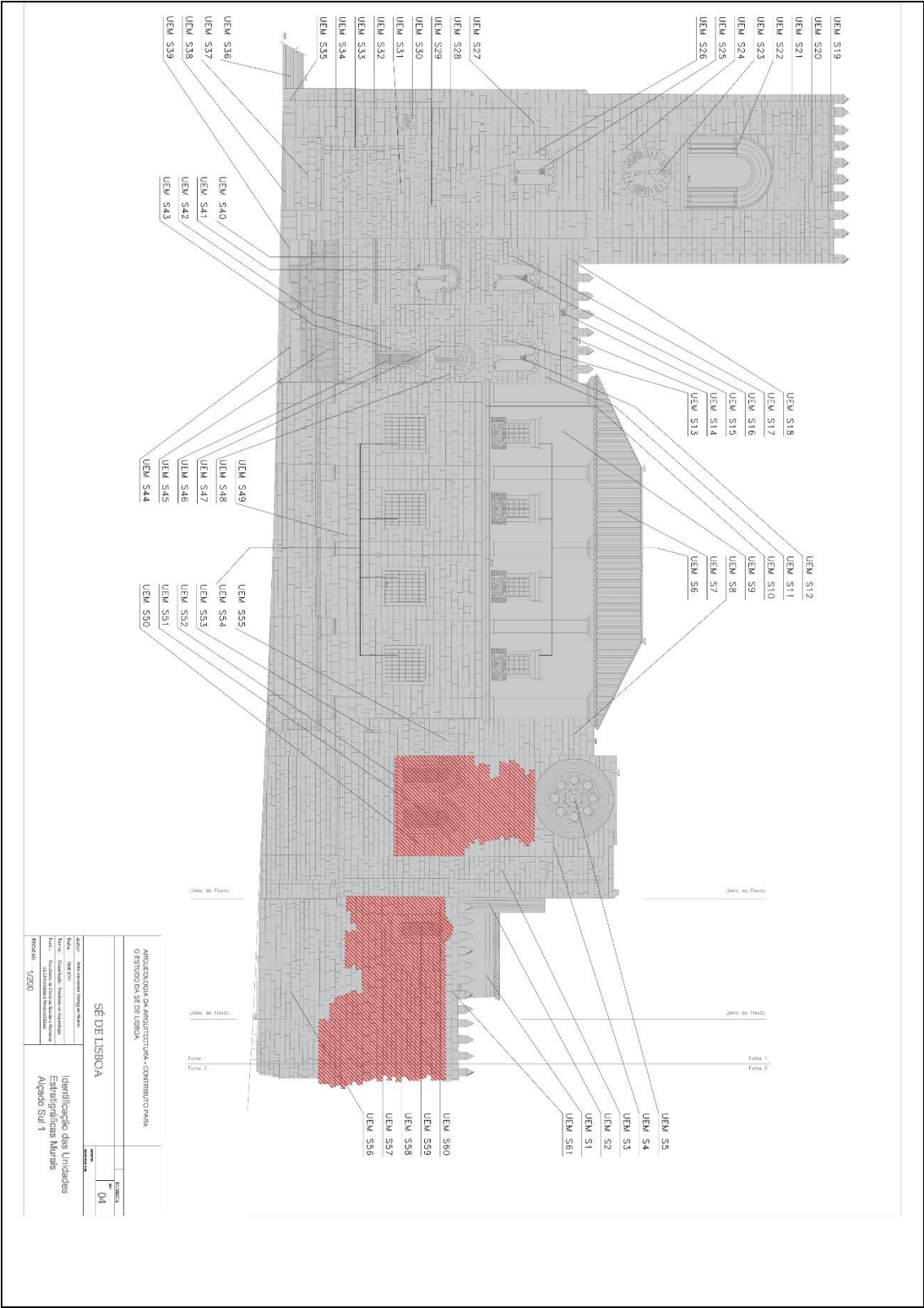
Nós fazemos muito trabalho de reabilitação. Ao princípio era um bocado difícil, devido a essa responsabilidade, sobretudo em edifícios históricos, a questão de como deixar este legado para o futuro. Hoje já não tenho tanto este peso, mas acho que, de algum modo, um bocado de acordo com aquilo que estava a dizer em relação ao Távora, que tem a ver com um conhecimento muito rigoroso do edifício, a história, a arqueologia, não se pode intervir neste edifício sem conhecer muito bem a sua história, do ponto de vista documental, das suas patologias e daquilo que existe. É também tentar fazer essa relação entre passado e presente; tem de se descobrir, conhecendo bem a história do edifício, as soluções, porque de um certo modo as respostas encontram-se na história do passado do edifício. Estes edifícios muitas vezes têm as respostas no próprio passado, essa longa história de cada edifício muitas vezes dá-nos as respostas que podem ser retomadas na atualidade, de um certo modo a vida do edifício oferece as respostas para recriar.

Vejo-me a nunca pôr em causa a integridade de um edifício pré-existente. Há limites que eu nunca ultrapasso, que é quando a intervenção contemporânea destrói o edifício pré-existente. Quando o programa é ajustado à pré-existência então é tudo mais simples, quando não é ajustado, mais vale não fazer, ou então fazer essas adaptações de relação.

É uma espécie de balança, por um lado está o edifício pré-existente, do outro as novas necessidades, não pode ir para um nem para outro lado, há que procurar um equilíbrio. É uma questão de encontrar esse equilíbrio e tentar, de alguma forma, nunca apagar o edifício pré-existente e ver nesta pré-existência o potencial, a qualidade para a resposta do futuro.

APÊNDICE C

Alterações detetadas na Sé de Lisboa com base na dissertação de Sofia Alexandra Domingues Silvério





ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

- Anexo A** - Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Poente da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério
- Anexo B** - Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Norte 1 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério
- Anexo C** - Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Norte 2 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério
- Anexo D** - Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Sul 1 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério
- Anexo E** - Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Sul 2 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério
- Anexo F** - Parecer da Comissão Nacional do ICOMOS sobre o Projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa
- Anexo G** - Anexo fotográfico do parecer da Comissão Nacional do ICOMOS sobre o Projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa

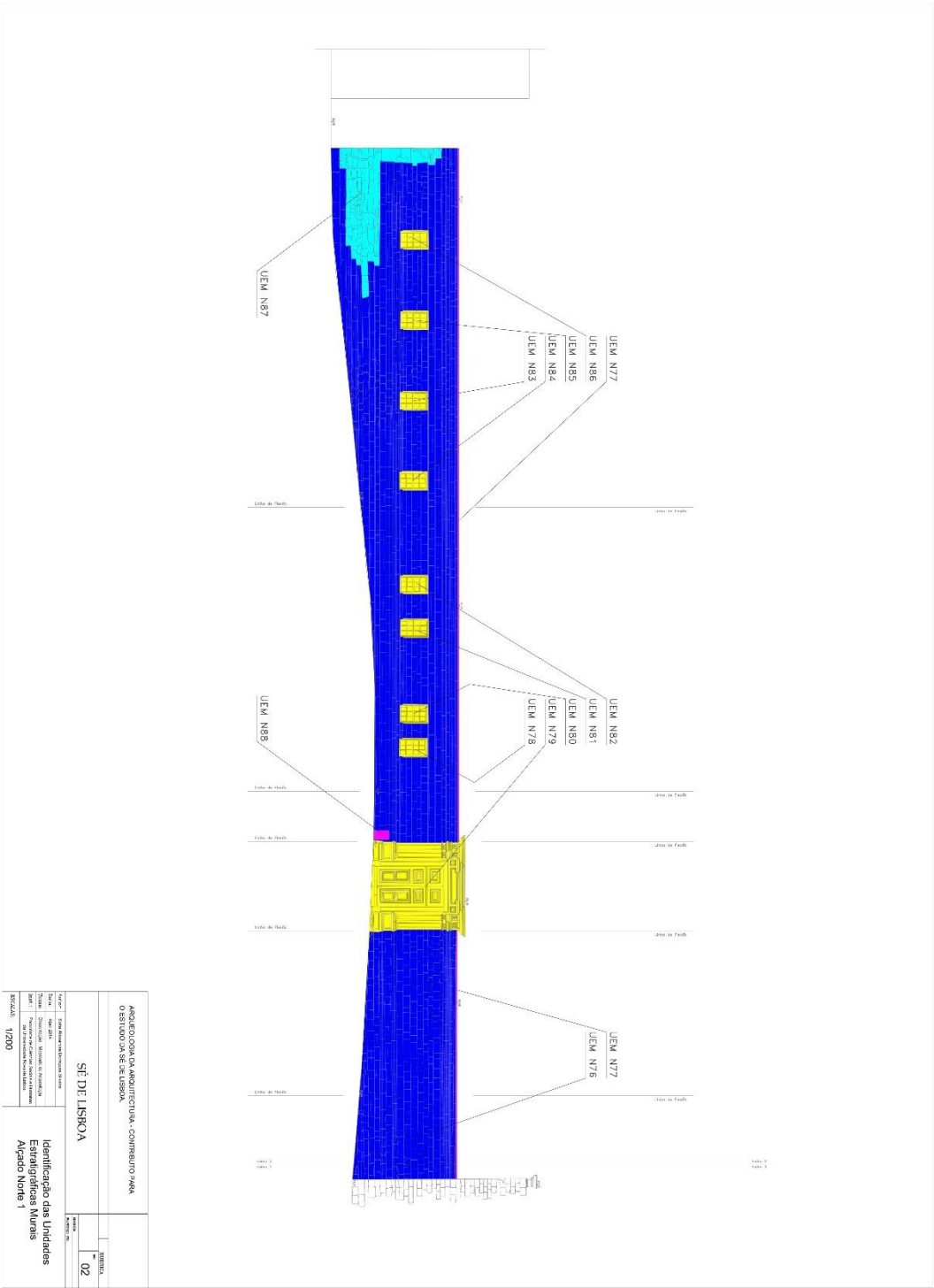
ANEXO A

Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Poente da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério



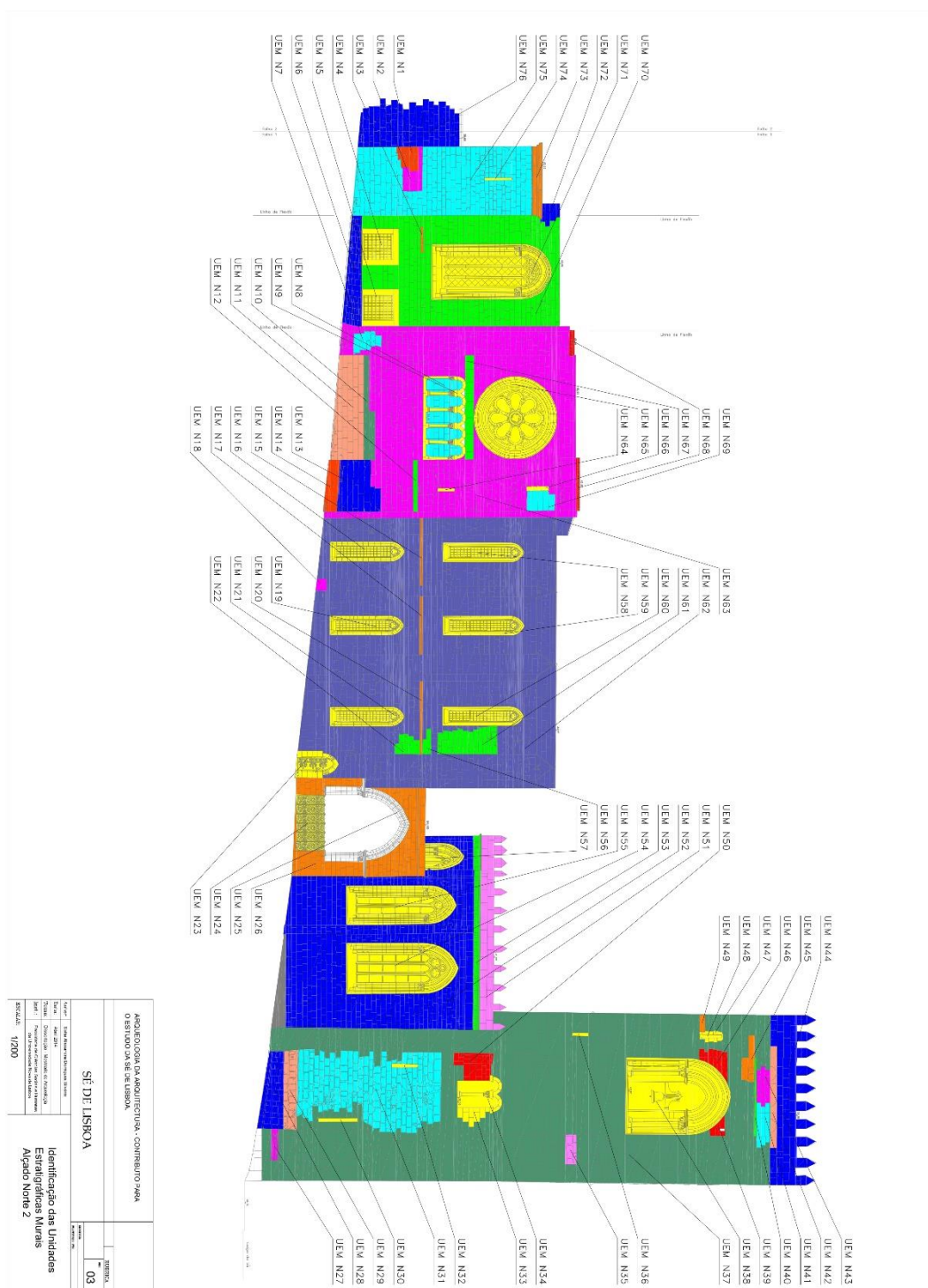
ANEXO B

Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Norte 1 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério



ANEXO C

Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Norte 2 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério



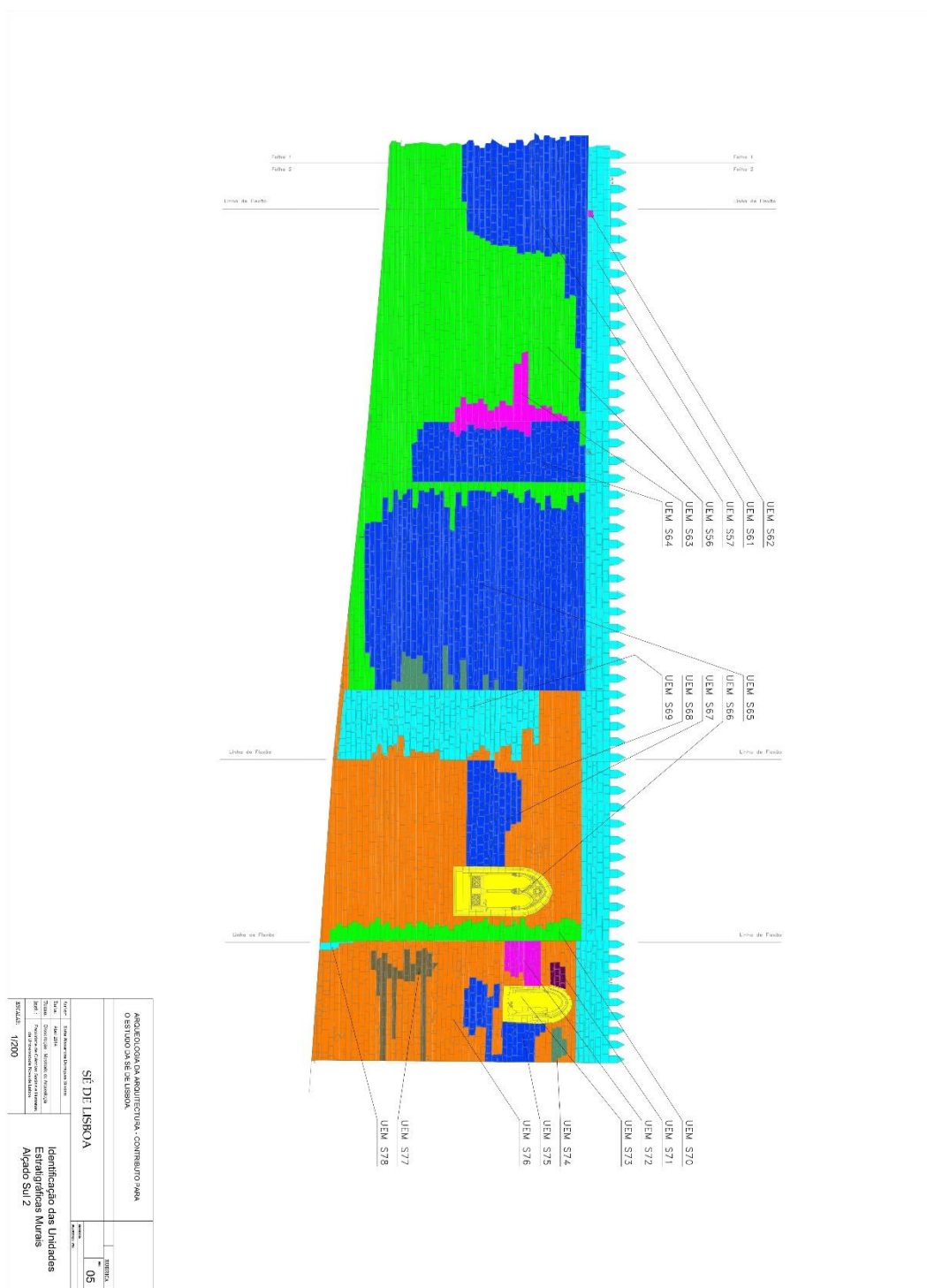
ANEXO D

Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Sul 1 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério



ANEXO E

Identificação das Unidades Estratigráficas Murais do Alçado Sul 2 da Sé de Lisboa conforme Sofia Alexandra Domingues Silvério



ANEXO F

Parecer da Comissão Nacional do ICOMOS sobre o Projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa



Parecer sobre o Projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa

Lisboa, 21 de Outubro de 2020

Introdução

O presente parecer refere-se ao projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa, classificada Monumento Nacional, elaborado para a reunião da Secção do Património Arquitectónico e Arqueológico do Conselho Nacional de Cultura (SPAA-CNC) de 21-10-2020. Tem por base duas visitas à obra, a consulta parcial dos projectos de Arquitectura e de Estabilidade, informações orais do Dono de Obra (Cabido da Sé Patriarcal de Lisboa / DGPC – Ministério da Cultura) e consulta de bibliografia.

As escavações no claustro da Sé de Lisboa iniciaram em 1992, estando a descoberto estruturas romanas e islâmicas desde 2001 (Amaro, 2001) (fig. 1). Em 2012 foi assinado um protocolo entre a Direcção Geral do Património e Cultura (DGPC), o Cabido da Sé Metropolitana Patriarcal de Lisboa e a Câmara Municipal de Lisboa (CML), para valorização da Sé, restauro e conservação do claustro inferior e das capelas (Figueiredo, 2008). O projecto de 2012-2016 prevê a musealização das ruínas, reposição do pavimento do claustro/cobertura das ruínas, e um espaço interpretativo e museológico enterrado na ala sul do claustro (Dias, 2012). Desde 2018 decorrem as obras, agora interrompidas devido à descoberta de novas estruturas islâmicas, de valor arqueológico irrefutável (fig. 2-3). Prevê-se por isso a alteração ao projecto de Arquitectura, questão prioritária.

Questões históricas, construtivas e estruturais

Lisboa é uma cidade milenar, num sítio por onde passaram, ao longo do tempo, diversas comunidades humanas, que se foram sucessivamente instalando nos locais mais favoráveis, neles deixando os vestígios da sua presença e, em particular, das suas construções.

Um desses lugares privilegiados é a encosta voltada a sul, onde hoje se encontra a Sé Catedral e o claustro medieval adjacente. Na área do claustro o projeto de musealização prevê várias novas construções, em grande parte enterradas, para cuja execução se optou pelo cimento, pelo betão armado e pelo aço perfilado. Tais materiais são, sem dúvida, muito úteis em construção nova. Mas quando se trata de intervir no Património, há muito que esses materiais, sobretudo o cimento e o betão armado, se revelaram desadequados. O primeiro, porque tem uma química que não reage nada bem com as construções antigas e os seus materiais; o segundo, desde logo por incorporar o primeiro, mas também por incluir armaduras suscetíveis de corrosão, ser muito pesado, e, uma vez solidificado, ser extremamente difícil de remover. Paralelamente, as grandes vigas de aço perfilado geram nos seus pontos de apoio tensões incompatíveis com as antigas estruturas de pedra e cal.

É certo que a Carta de Atenas de 1931 aprova o uso dos materiais modernos, em particular do betão armado, nas intervenções no Património. Mas desde 1964, quando foi publicada a Carta de Veneza, que aquele aval é entendido como uma anomalia na história da salvaguarda do Património.



As escavações entretanto realizadas para executar o projectado puseram a descoberto estruturas islâmicas relevantes, parte das quais se tornou necessário demolir. Paralelamente, para suportar as novas construções, a que, devido às escavações se juntou a necessidade de suspender um conjunto de pesadas estruturas pré-existentes, houve que prever a execução de dezenas de estacas tubulares de aço e cimento que, embora de pequeno diâmetro, perfuraram não só as ditas construções islâmicas, mas também os estratos de valor arqueológico subjacentes, com a agravante da presumível contaminação e fratura de tais estratos pela calda de cimento injetada a elevada pressão, como é habitual neste tipo de fundação indirecta.

A opção por um conjunto de novas construções, grande parte das quais num subsolo com potencial relevância arqueológica, conjugada, no que respeita aos materiais, com a opção pelo betão armado, deram origem a uma intervenção demasiado pesada e intrusiva, incompatível com a vetustez, a fragilidade e, sobretudo, o valor patrimonial em presença no claustro da Sé de Lisboa. Presumivelmente, a solução encontrada é, além disso, desnecessariamente cara.

Questões arqueológicas e arquitectónicas

O projecto de Arquitectura compreende as seguintes intervenções:

- Piso 0 e acessos (fig.5-6): Demolição da escada do século 18, reconstruída por António de Couto no início do século 20 (Custódio, 2011) no ângulo sul/poente do claustro, para construção de uma nova escada entre o piso superior e o piso -2; Demolição parcial do muro sul, para instalação de elevador entre os pisos 0 e -2; Desmonte de muro em arcaria (contemporâneo à escada, interpretação de António de Couto, fig. 4) e demolição do pavimento da ala sul, para escavação e construção enterrada; Reposição de pavimento e reconstrução do muro. Segundo o projectista “o corpo de escadas e o elevador constituem o sistema de acessos e o gesto visível da intervenção”, a escada com planta em forma de elipse substitui as de caracol “que já não servem para a nova transformação” e será revestida a “azulejo espelhado” (Dias, 2018).

- Piso -1 (fig. 7): Espaço museológico para 4 expositores, instalações sanitárias e zona de apoio;

- Piso -2 (fig. 8): Demolição parcial do muro sul para abertura de vão de porta, de acesso à rua das Cruzes da Sé; Espaço de entrada e de percurso, e espaço técnico para o AVAC.

Prevê-se uma segunda fase de trabalhos. A recepção será localizada noutra edifício da rua das Cruzes da Sé, desactivando-se a actual bilheteira na entrada da Sé. As instalações sanitárias do claustro serão desactivadas para instalação de um elevador entre o piso 0 e o piso superior do claustro. O piso superior irá albergar o arquivo musical, o arquivo histórico e uma exposição de paramentaria. Este piso tem acesso directo a partir da rua Augusto Rosa (fig. 11 e 12).

Considerando os princípios da Conservação do Património Cultural – de intervenção mínima, reversibilidade e compatibilidade com o edifício histórico – questiona-se em particular:

- i) a construção enterrada num sítio arqueológico, obstruindo a observação das estruturas (veja-se a cota da laje do piso -1, fig. 9-10;
- ii) a demolição parcial de estruturas contemporâneas, alterando a história da construção (escada e muro do claustro);
- iii) a demolição de alvenaria para instalação de elevador, fragilizando a estrutura;
- iv) a instalação de 2 elevadores, em vez de 1 único entre todos os pisos;
- v) a desactivação de instalações sanitárias no piso 0, podendo servir a visitantes;
- vi) a construção do corpo de escada com revestimento espelhado, dissonante no claustro;



Recomendações

Considerando (**demolições e reconstruções**):

- A Carta de Veneza: “O restauro deverá ser sempre precedido e acompanhado de um estudo arqueológico e histórico do monumento” (artº 9º); “devem ser respeitados os contributos válidos das diferentes fases de construção”, não se justificando a remoção de partes (artº 11º); “O valor histórico, arqueológico ou estético dos referidos elementos e a decisão sobre as eventuais remoções a efectuar não podem depender unicamente da opinião do responsável pelo restauro” (artº 11º);

- A Lei de Bases do Património Cultural 107/2001, de 8 de setembro: “A aplicação de medidas cautelares previstas na lei não depende de prévia classificação ou inventariação de um bem cultural” (artº 16.º, n.º 3); Os bens imóveis classificados não devem ser demolidos parcialmente (artº 49º alíneas 1 e 2), sendo nulos os actos administrativos que infringem este disposto (alinca 5).

Considerando (**novas construções**):

- A Carta de Veneza: “Deve ser assegurada a valorização e apresentação das ruínas e tomadas as medidas necessárias tendo em vista a conservação e a protecção permanente dos elementos arquitectónicos e outros objectos postos a descoberto. Para além disso, devem tomar-se todas as medidas no sentido de facilitar a compreensão do monumento sem nunca desvirtuar o seu significado (artº 15º)”;

- O PDM de Lisboa, artº. 27.º - “As intervenções em imóveis da Carta Municipal do Património; a) devem respeitar as características arquitectónicas, incluindo a morfologia, a volumetria, a altura das fachadas, o cromatismo e os revestimentos;

Recomenda-se:

- 1) A conclusão das escavações e do estudo arqueológico e histórico das estruturas islâmicas e do claustro, previamente à elaboração dos projectos de Arquitectura e Especialidades. Importa interpretar as ruínas bem como a autenticidade da ala sul do claustro.
- 2) A elaboração de um projecto de Arquitectura integrado, considerando o programa global previsto pelo Cabido da Sé, para o conjunto patrimonial (Sé e claustro). Uma abordagem holística evitará demolições e construções novas, aproveitando os espaços construídos, existentes no piso 0 e no piso superior do claustro, e sua reabilitação para instalações sanitárias, espaços de apoio e zona técnica, com recurso a custos reduzidos. Os suportes expositivos previstos no piso -1 (apenas quatro) poderão ser relocizados no espaço museológico das ruínas. Este espaço sómente carece de passadiços para um percurso expositivo adequado à observação e interpretação das ruínas (em função da localização das ruínas e da nova estrutura a considerar no projecto de estabilidade). As novas construções devem ser reversíveis e compatíveis com o edifício histórico.
- 3) A revisão do projeto, após conclusão dos trabalhos arqueológicos, deverá ser realizada por uma equipa que integre os vários especialistas do património (arquiteto, engenheiro civil, arqueólogo, museólogo, conservador-restaurador, designer) que elaborarão o programa museológico e o projeto de conservação das estruturas arqueológicas, organizando a informação pertinente para a concepção/definição da “história” a contar, do sentido e percurso da visita, guião da “exposição”, incluindo a definição/seleção dos elementos arqueo/arquitetónicos e dos bens móveis a expor.



Referências bibliográficas

- Amaro, C. (2001) - *Presença Muçulmana no Claustro da Sé de Lisboa – três contextos com cerâmica islâmica. Garb, Sítios Islâmicos do Sul Peninsular*, IPPAR/ Junta de Extremadura, Lisboa, p. 165-197.
- Dias, A. (2018) - *Sé Patriarcal de Lisboa, instalação do núcleo arqueológico e recuperação dos claustros superiores e inferiores*, in ArqA, pp 78-83.
- Figueiredo, P. (2008) - SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, disponível em: https://monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2196
- Custódio, J. (2011) - *Renascença artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal durante a 1ª República*, Calcidoscópio, Lisboa. vol. I, pp. 536-565.

Anexo: sete páginas com figuras

Parecer elaborado por

Soraya Genin (Arquitecta)
Vitor Cóis (Engenheiro Civil)
Rafael Alfenim (Arqueólogo)

Soraya Genin
Presidente do ICOMOS-Portugal

ANEXO G

Anexo fotográfico do parecer da Comissão Nacional do ICOMOS sobre o Projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa



Parecer sobre o Projecto de recuperação e valorização da Sé Patriarcal de Lisboa. Anexo

Lisboa, 21 de Outubro de 2020

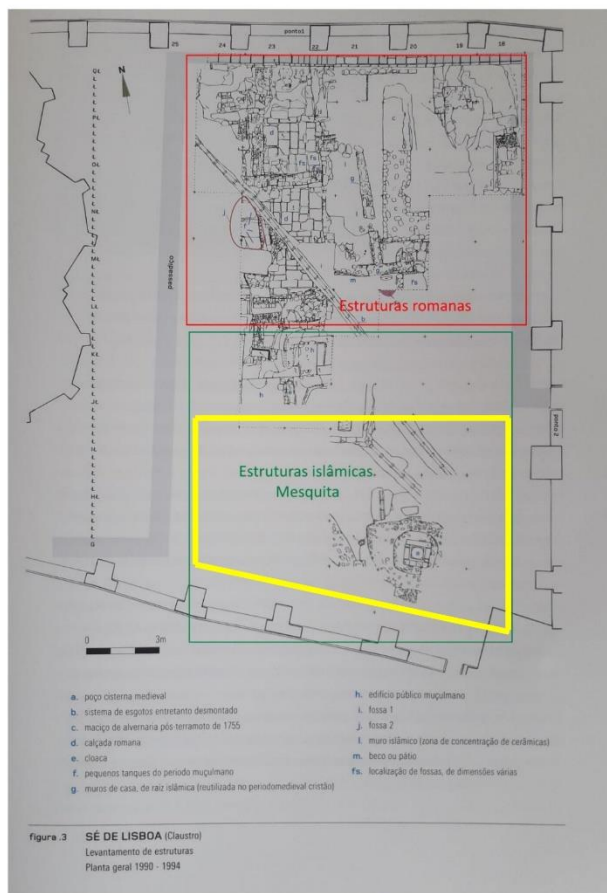


Fig. 1. Planta geral das ruínas (Amaro, 2001)

- Estruturas romanas (vermelho)
- Estruturas islâmicas (verde)
- Actual escavação (amarelo)

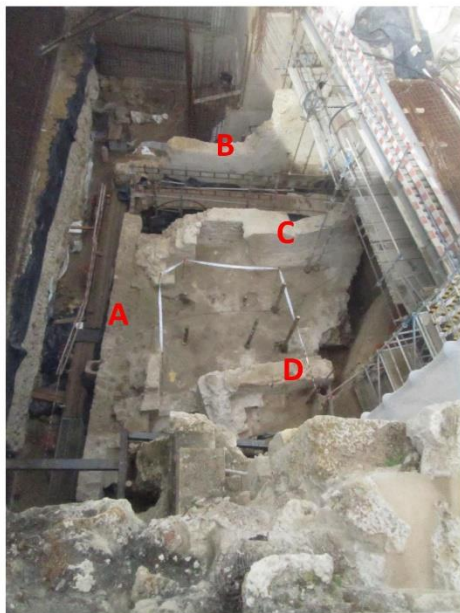
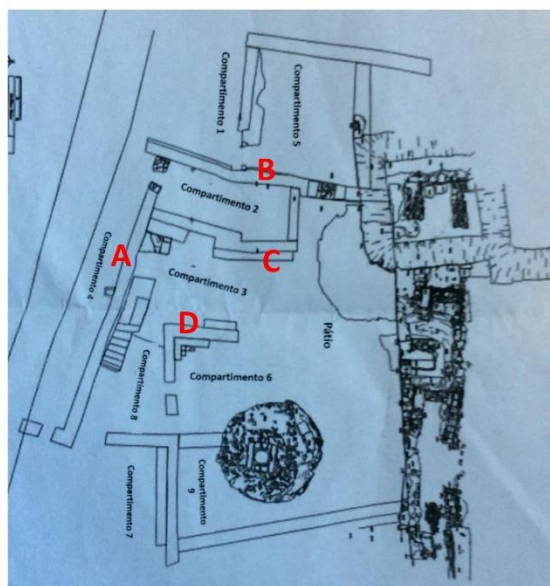


Fig. 2 e 3. Identificação das estruturas islâmicas, segundo planta das ruínas (Ana Gomes, Alexandra Gaspar)



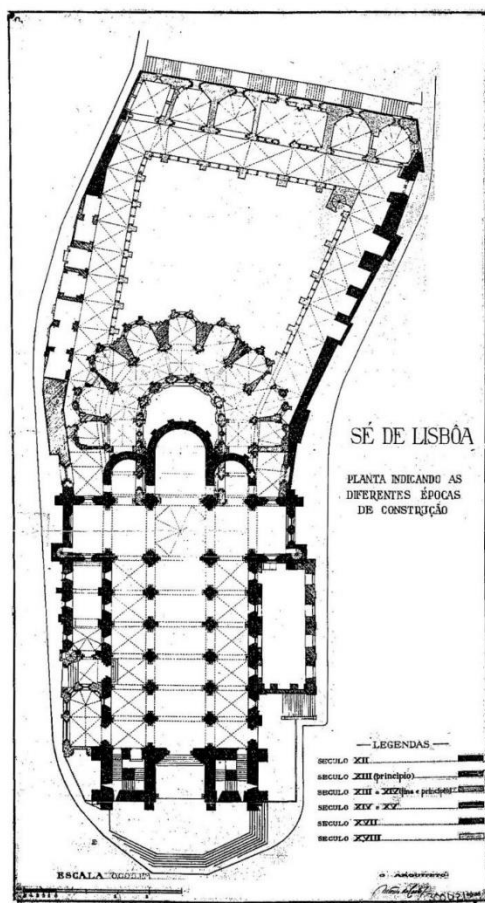


Fig. 4 . Planta indicando as diferentes épocas de construção, interpretação do Arquitecto António do Couto. (Custódio, 2011)

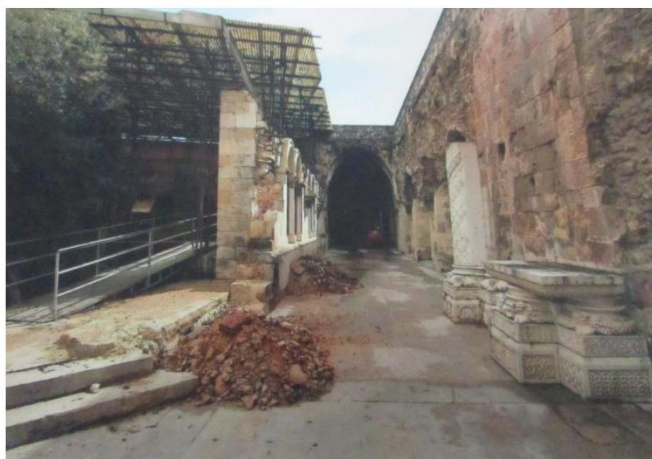


Fig. 5 . Ala sul do claustro, à esquerda o muro desmontado

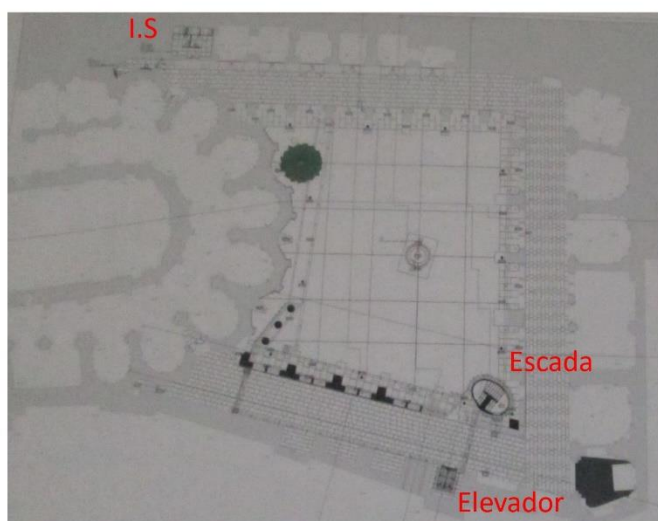


Fig. 6. Piso 0. Muro desmontado (preto), Instalações sanitárias existente no piso 0. Nova Escada e elevador

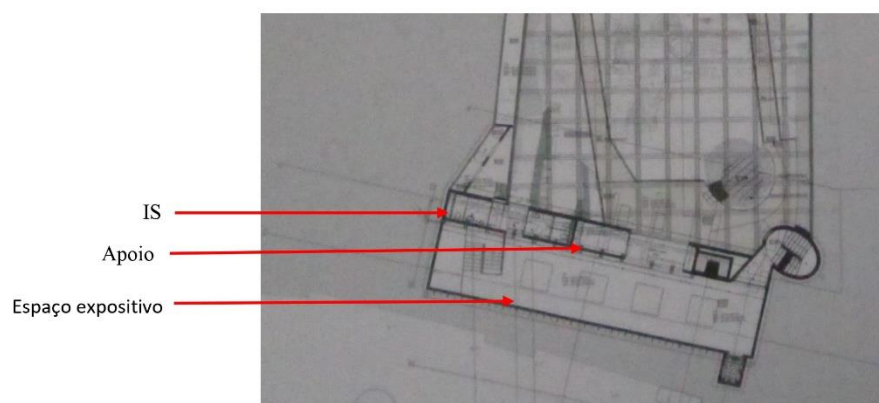


Fig. 7. Piso -1

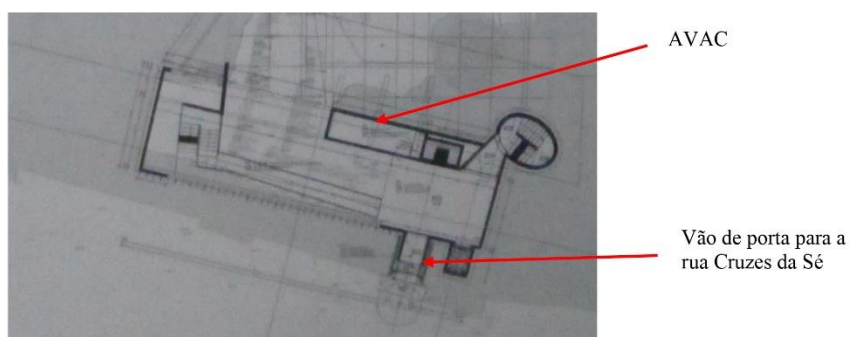


Fig. 8. Piso -2.



Fig. 9 Corte transversal

Piso -1

Nível do Piso -1



Fig. 10. O piso -1 irá obstruir a observação das ruínas

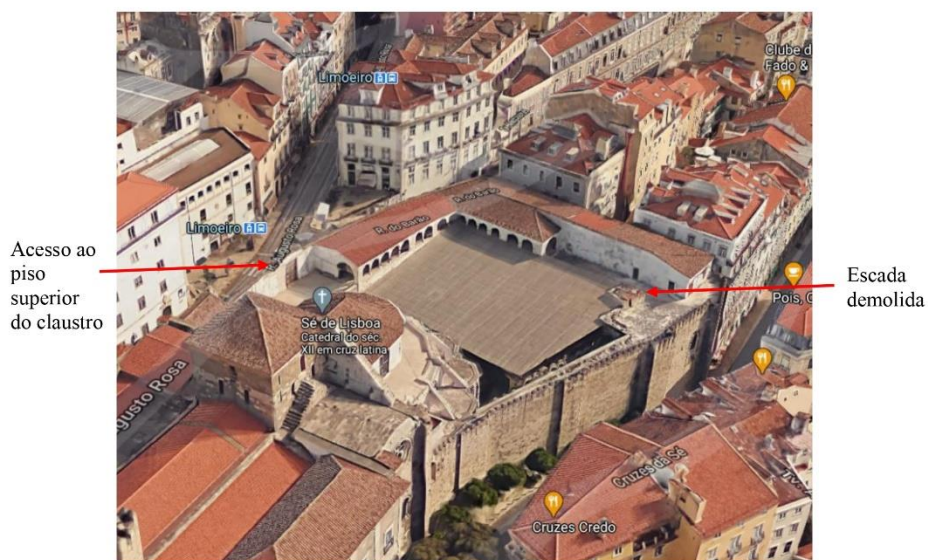


Fig. 11 Vista aérea (Google maps)



Fig. 12 Acesso ao claustro superior pela rua Augusto Rosa

