

# PALIMPSESTOS\*

JOSÉ C. VASCONCELOS QUINTÃO\*\*

**Resumo:** *Palimpsesto designa um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para permitir a reutilização. No presente trabalho procuramos compreender de que modo os palimpsestos se aplicam à arquitectura.*

**Palavras-chave:** *palimpsesto; arquitectura; Portugal.*

**Abstract:** *Palimpsest designates parchment or papyrus whose text has been eliminated to allow reuse. In the present work, we seek to understand how palimpsests are applied to architecture.*

**Keywords:** *palimpsest; architecture; Portugal.*

Palimpsesto: palavra grega significando «de novo», ou seja, «riscar de novo», «polir de novo». Designa um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para permitir a reutilização.

Por vezes, também acontece que ao serem raspados, para se conseguir escrever de novo, consegue-se avivar os primeiros caracteres.

O que poderão os palimpsestos dizer-nos sobre as obras de arquitectura de que se vai falar?

Logo à partida, une-as o facto de terem escrito já uma história conventual e eclesiástica.

Hoje, une-as o mesmo destino, no caso de algumas igrejas, ou um destino civil, depois de dessacralizadas, um destino paralelo como no caso da hospedagem que também teriam os mosteiros e conventos e, ainda, no caso destes edifícios, outro destino, outra ocupação civil.

A reutilização, a recuperação, a reconversão, a renovação ou outras AOS não são mais do que escrita nova e apelativa sobre escrita antiga. Quase que se poderia designar como o emprego de neologismos substituindo arcaísmos ou mesmo, em última análise, palavras caídas em desuso.

Assim, tomando como significado de palimpsesto, o «riscar», as ruínas do Convento do Carmo, em Lisboa, são como o primeiro tempo do palimpsesto — apenas o riscar. O que o Terramoto de 1755 riscou. Ele foi o executante da supressão das abóbadas e ogivas, tendo mantido apenas alguns arcos torais do transepto, arcos torais e arcos formeiros do transepto e das naves. Sem grande exagero quase se poderia

---

\* Publicação póstuma.

Artigo escrito segundo a ortografia prévia ao Acordo Ortográfico de 1990.

\*\* Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto; CEAU.

dizer que a chamada arquitectura ogival prescinde, das suas ogivas estruturantes e fundamentais, como bem se pode verificar a uma simples olhada.

O Convento de Santa Clara, na margem esquerda do Mondego, frente a Coimbra, tornou-se um símbolo de sobrevivência. Durante décadas a fio, o espaço outrora pertencente à igreja e ao convento esteve submerso. As águas do rio fizeram mudar o piso térreo para uma cota muito superior, atingindo a metade da sua altura. A dupla de arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez restituiu o palimpsesto às suas origens, deixando as marcas do tempo impressas na sua organização estruturante e repuseram o segundo nível, agora numa escrita escurrita feita num pavimento de madeira, num breve apontamento, deixando a escrita gótica assumir-se por inteiro, uma construção levíssima contrastando com o piso de outrora, de pedra, deixando o palimpsesto a poder ser lido de duas distintas maneiras.

Não deixa de ser curioso que, no entanto, antes da intervenção do século XXI, já a meados do século XVI, uma espécie de palimpsesto se tinha formado. A adição de uma «página», entre dois colunelos aquando da colocação do túmulo da Rainha Santa Isabel numa espécie de arcossólio, sem o respaldo habitual, proporcionando a visão do túmulo por ambos os lados.

A Sé de Braga é um exemplo paradigmático dos mais riscados palimpsestos de todos os tempos: desde o século XI ao século XIX, o conjunto edificado da Sé teve intervenções importantes, como, por exemplo, camuflando os pilares românico-góticos, da estrutura arquitectónica primitiva, em pilares de feição clássica, no intuito de metamorfosear a Sé em templo clássico. Anos mais tarde, em prol da verdade, estas camuflagens foram retiradas e hoje pode ver-se a estrutura vertical original, bem como o tecto, que também havia sido escamoteado, com os seus arcos diafragma, sustentando a estrutura do telhado, estrutura essa de madeira, como mandava a boa regra da construção basilical. Mas um dos acrescentos importantes que a Sé de Braga sofreu foi a acoplagem de uma nova sacristia, no início do século XVII, pela mão de um dos grandes arquitectos portugueses de sempre: João Antunes. Ainda que erigida no período barroco, a construção é de uma impressionante frieza e contenção formal a que, somente, os dois cunhais, que salientam a projecção sul, são resolvidos por secções de cilindros côncavos e, logo, reentrantes. As janelas, enormes, inserem-se de um modo extremo de singeleza, com grandes enxalços exteriores.

Também a fachada da Sé apresenta vários palimpsestos, de várias épocas, como as janelas e a galilé, numa sintonia admirável apesar de linguagens, por vezes, tão contraditórias...

A catedral gótica de Évora viu, na época barroca, a sua capela-mor ser demolida e ampliada para poder albergar o número de prelados necessários como, aliás, aconteceu à de Lisboa e à do Porto, por exemplo. No panorama eborense, essa capela destaca-se com uma presença assinalável. E a linguagem barroca ricamente elaborada

do interior da capela, escrita em mármore e escaiolas, destaca-se da linguagem, também elaborada, mas gótica, das naves, onde a «sintaxe» de branco revestida coordena os «vocábulos» de pedra cinza, marcada, num discurso assaz eborense.

A Sé de Lamego, medieval de nascença, vê a sua fachada ocidental aformosear-se com um texto manuelino, no século XVI, e a fachada do paço escrever-se sob a aura barroca do século XVIII. Por dentro, e também datando de Setecentos, a sua estrutura vertical transforma os feixes de colunas e pilares em pilastras de forte feição clássica e desenho irrepreensível, e vê os seus fortes arcos ogivais transformarem-se em simples arestas recriando abóbadas de nervuras. Separam estas abóbadas largos arcos torais, em grande equilíbrio formal com as pilastras que os suportam. O centro destes arcos torais é marcado por uma chave, rectangular e de pequeno relevo, e a leitura de todas, em simultâneo, lembra-nos a corda dos tectos de significação do esmero gótico. Em modo linguístico, quase se poderia dizer escrever uma linha espaçadamente.

E, como último requinte, as abóbadas foram reescritas, por Nicolau Nasoni, com uma caligrafia barroca, cobrindo o palimpsesto românico.

A igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas, obra fundamentalmente românico-gótica, sofreu alterações na época barroca. Alguns dos seus arcos apontados, próprios da época em que foram desenhados, foram escamoteados, cobrindo-se para dar lugar a arcos de volta perfeita e com molduras clássicas. É um dos casos mais interessantes de palimpsesto na medida em que a intervenção do século XX pôs a nu as duas concepções arquitectónicas, ainda que para isso, colunas, agora sem função de suporte, apareçam como que emolduradas toscamente nas paredes da igreja.

Também, em Salzedas, algures no seu labiríntico interior, uma antiga escada, com o leito arruinado e seus degraus desaparecidos, foi riscada e substituída por uma nova escada, agora de betão armado e guardas de vidro temperado. É nitidamente uma escrita nova sobre um palimpsesto acabado de ser raspado, mas deixando ainda alguns laivos da sua antiga escrita.

A igreja do antigo convento franciscano de Beja era de nave única e altares retraídos formados por pilastras fortes, de pedra à vista, com nichos nos fustes e rematados superiormente por arcos de volta perfeita, apenas rebocados, sobre os quais se abrem as janelas de um pseudoclerestório. Agora, dessacralizada que foi, serve também e ocasionalmente, refeições para festejos variados. Uma cortina de altura imponente, separando a capela-mor da nave do outrora espaço religioso, proporciona ao novo espaço, assim conseguido, o propósito para uma sala de uso civil e, como amiúde, servindo de sala de banquetes. Também outro convento foi reconvertido para funções civis. Trata-se do antigo Convento de Nossa Senhora da Piedade, de Cascais, cuja fachada da igreja continua a ter traços tão característicos dos conventos carmelitas. Transformou-se no centro cultural da cidade e a sua igreja

deu lugar a um anfiteatro, convertendo-se a sua nave em lugares de plateia e transformando o seu coro alto em balcão.

A Alcino Soutinho se deve uma das primeiras intervenções de reconversão de um mosteiro em museu, realizada em Portugal. O Museu Amadeo de Souza-Cardoso, dos anos 70 do século XX, para além das transformações interiores, viu ser reconstituída uma galeria unindo duas alas paralelas. Essa comunicação primitiva tinha sido derrubada aquando do mosteiro sob a alçada do exército. Alcino Soutinho propõe uma nova ligação, cuja linguagem nada tem a ver com a antiga, e teve todos os cuidados para que as alas antigas fossem salvaguardadas com a intromissão da nova linguagem. Do lado norte apenas um plano branco a que se segue um outro mais saliente e assente aparentemente num único suporte de pedra, e do lado sul, o novo pano de parede, como nova escrita, não chega a tocar no documento antigo. Apenas o faz por intermédio de uma caixilharia transparente. Aparentemente, este bloco, de nova ligação, sustém-se apenas com o suporte vertical de pedra, já referido.

Entre exemplos paradigmáticos de palimpsestos, temos a imagem do corredor de acesso às celas, agora transformadas em quartos com banhos privativos, da Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães.

Entre as paredes e o tecto de abóbada haveria um elemento arquitectónico, como uma moldura, porventura de forte expressão, a separar as duas entidades.

Távora eliminou essa fronteira entre as partes e fundiu o meio cilindro com os dois planos verticais, transformando os limites laterais e superiores num *continuum* de rara harmonização entre as partes. Pode dizer-se que, do palimpsesto praticado, nasceu um novo significante englobando parede e tecto.

A Pousada da Flor da Rosa, no Crato, intervencionada por João Carrilho da Graça, apresenta uma espécie muito *sui generis* de palimpsesto. Na realidade, ele não apagou qualquer vestígio da antiga escrita, apenas a limpou do pó acumulado pelo tempo, e inscreveu-lhe algumas janelas, escritas numa prosa escorreita, sem data. Ele colocou o novo documento, lado a lado com o velho, estabelecendo um diálogo extremamente inteligente em que nenhum dos dois tem a primazia, somente a vetustez do antigo convento sai enaltecida. E com imaginação e água, Carrilho da Graça reescreveu a palavra claustro e inseriu-lhe a cruz de Malta.

O Mosteiro de Santo Estêvão de Ribas de Sil, um dos mais importantes que foi, da Galiza, viu os seus generosos vãos do segundo piso reduzirem-se, para metade da sua largura, com a imposição de colunas que sustentam um frontão curvo que não é mais do que o enchimento dos arcos primitivos de corda igual ao, também primitivo, vão. A razão de ser deste palimpsesto não foi outra senão a minoração da incidência solar que se desejava para o lado nascente do claustro. A contemplação de um módulo e da sua metade, nas mesmas paredes, não deixa de provocar um misto

de perplexidade, à primeira vista, mas depois depressa se faz apreensível, aquando a razão de ser se torna aparente.

Em 2004, com a intervenção de Alfredo Freixedo Alemparte, José Javier Suances Pereiro e Manuel Vecoña Pérez, o seu claustro grande vê a ala norte, com exposição solar de sul, transformar o primitivo discurso, de algum modo encriptado, de parede pétrea, em discurso aberto e transparente de parede completamente envidraçada, dando origem a outra linguagem, oposta à primitiva.

A sala de jantar, depois de riscadas as suas antigas paredes, cobre-se com uma camada, um lambrim feito de um tabuado de madeira, e deixa, à vista, a abóbada de pedra estrutural, depois de riscada e mostrando a sua verdadeira natureza, sem qualquer subterfúgio arquitectónico. Talvez aludindo à sua antiga estrutura, uns pseudo-arcos torais, de estrutura metálica muito leve, servem de suporte à iluminação da sala.

O Mosteiro de Santa Maria do Bouro, intervencionado por Souto Moura, tem sido alvo de justos louvores pela maneira algo insólita como se apropriou da ruína e, para olhares menos atentos, a manteve «arruinada». Parece ser o pergaminho ainda por riscar, para ser riscado de novo. Poder-se-ia quase estabelecer um termo de comparação entre o Mosteiro de Santa Maria do Bouro com o resultado final do Convento do Carmo, ou seja, o tempo ter sido o maior interventor na imagem final do mosteiro. No entanto, assim não é, pois que o tempo foi ajudado pela maestria de Souto Moura que, por exemplo, pratica um palimpsesto subtil num rasgamento da parede, que teria perdido o anteparo, e projecta uma varanda de ferro, material insólito, na fachada de granito semiarruinada. A respectiva guarda, um quadrado de metal, desce abaixo da linha do pavimento procurando um equilíbrio algo instável e mais pronunciado pelos antepeços laterais que parecem quase inexistentes.

Outro palimpsesto, na mesma obra, é-nos dado com a preservação de parte dos aros pétreos dos vãos originais, nos quartos da pousada. Riscaram-se os existentes e parece que o acto de se apagar o antigo foi parado e ficaram ainda traços da escrita anterior, vestígios dos vãos que outrora existiram, reduzidos a simples paredes cegas.

Na antiga igreja do Convento dos Trinos, em Miranda do Douro, de nave única, os arquitectos Carlos Guimarães e Luís Soares Carneiro inseriram uma biblioteca de cariz eminentemente moderno, saindo ainda mais reforçado pela manutenção, numa das paredes, de uma pilastra sustentando o antigo púlpito. Um sinal inequívoco do palimpsesto que se expurgou, em 2005.

O corpo da biblioteca insere-se dentro dos limites do espaço anteriormente ocupado pela capela. Assim, a frontaria da capela, com o seu portal de sinais quinzentistas e a cimafrente, a que se somaram atributos setecentistas, constituem como que a capa de um novo livro, sendo a parede limítrofe da antiga capela-mor, a sua contracapa.

Siza Vieira e Souto Moura intervieram juntos na instalação do museu contíguo ao antigo convento beneditino de Santo Tirso, numa resolução algo inusitada pela grande extensão que lhe imprimiram, quase duplicando o volume do dormitório. Duas épocas, duas linguagens opostas! O floreado barroco *versus* a exegese modernista.

A nova frente, onde se localiza a entrada para o museu, ombréia o seu discurso, desprovido de qualquer tipo de retórica, contrapondo-se à retórica da fachada barroca, eloquentemente intrincada, do topo do dormitório, semienterrado, do convento.

A terminar, sem sair da temática — o VIVER MONACAL, eis uma proposta que, no entanto, somente compete ao *stricto sensu* que não o senso de religiosidade: a proposta para a vivência de um artista, em Londres, numa existência mínima, de exegese de minimalismo, para um espaço habitável.