

O restauro da Sé Velha de Coimbra. António Augusto Gonçalves entre o rigor da História e o rigor do Desenho

Lúcia Maria Cardoso ROSAS *

O restauro oitocentista da Sé-Velha de Coimbra teve início em Janeiro de 1893. A direcção da obra coube a uma comissão presidida pelo Bispo-conde de Coimbra, Manuel Correia de Bastos Pina, Franco Frazão, director das obras públicas do distrito, Estevão Parada, condutor de obras públicas encarregado da fiscalização técnica e António Augusto Gonçalves, a quem cabia dirigir os trabalhos sob os pontos de vista artístico e arqueológico¹.

António Augusto Gonçalves (1848-1932) professor de desenho, pintor, escultor, e arqueólogo, teve uma formação de carácter essencialmente auto-didacta.

Em 1878 fundou em Coimbra a Escola Livre de Artes do Desenho e, em continuidade com a importância que sempre atribuiu ao ensino artístico foi nomeado professor e director da Escola de Desenho Brotero², criada em 1884 por decreto de António Augusto Aguiar. Inserindo-se no ensino técnico e profissional, que há muito o necessário desenvolvimento da indústria nacional reclamava, tendo por base o decreto de 30 de Dezembro de 1852 de Fontes Pereira de Melo³, a escola dirigida por Gonçalves dava particular atenção ao ensino do desenho aplicado às artes industriais e à ornamentação arquitectónica.

A Escola pretendia tornar acessível a aprendizagem do trabalho nos mais diversos materiais, acompanhado o ensino das técnicas com uma educação estética, que possibilitasse um melhor entendimento das obras de arte organizando, com esse objectivo, conferências sobre história de arte e visitas a monumentos. Alunos formados nesta Escola trabalharam no restauro da Sé de Coimbra e em variados projectos de gosto neo-manuelino destacando-se, entre eles, o Palace Hotel do Buçaco⁴.

Na segunda metade do século, a atenção focalizada no ensino do desenho aplicado à indústria chegara a Portugal por influência do movimento inglês Arts and Crafts, e através das ideias de Morris e Ruskin ou melhor, do seu entendimento e difusão por Sousa Holstein, Ramalho Ortigão e Joaquim de Vasconcelos.

¹ Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. Vol. 1, Coimbra: Coimbra Editora, 1930, p. 291.

António de Vasconcelos deixou-nos nesta obra um largo registo sobre o restauro da Sé Velha e sobre os vários episódios e desinteligências ocorridos durante as obras. A origem da maior parte destes episódios deverá ser imputada ao ambiente de rivalidade entre a capital e os membros das instituições governamentais encarregues dos monumentos por um lado, e António Augusto Gonçalves e grande parte da imprensa Coimbrã, nomeadamente "O Conimbricense", defensor acérrimo da obras que Gonçalves dirigia na Sé, por outro. Sobre este assunto, acirrado pelo distanciamento entre o poder central e as vontades locais, ou entre a capital e a "provincia" remetemos o leitor para a obra de António de Vasconcelos.

² França, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Vol. 2, Lisboa: Bertrand Editora, p.67.

³ Serrão, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal*, (1851-1890). Vol. 9, Lisboa: Verbo, pp. 340-342.

⁴ Cfr. Anacleto, Regina – "Palace Hotel do Buçaco" in *O Neomanuelino ou a Reinvenção da Arquitectura dos Descobrimentos*. Lisboa: C.N.C.D.P./I.P.P.A.R., 1994, pp. 226-239.

O rigor da História

A Biblioteca Municipal de Coimbra guarda uma colecção de manuscritos da autoria de António Augusto Gonçalves, que pertenceu ao espólio documental de Augusto Gomes da Rocha Madahil, sendo posteriormente doado, pela família, àquela Biblioteca.

A colecção faz parte de um espólio mais vasto, constituído por desenhos, gravuras e postais de A. A. Gonçalves, guardado na referida Biblioteca e que já publicámos parcialmente⁵.

Nos manuscritos, *Anotações para palestras* (4 fls.), *Apontamentos relativos à Sé Velha* (36 fls.) e *Projecto e Anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro* (51 fls.) compulsámos os autores e as obras mais utilizadas por Gonçalves, no que diz respeito à História da arquitectura em geral e, em particular, à História da arquitectura medieval, a saber:

- 1 – Viollet-le-Duc;
- 2 – Hipolito Taine;
- 3 – Camille Enlart – *Origines de l'architecture Gothique en Espagne et en Portugal*. Paris, 1894;
- 4 – André Michel – *Histoire Générale de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*. Paris, 1905-1914. (Obra muito ilustrada, dirigida por aquele autor com a colaboração de vários especialistas. Na época era considerada como a História de Arte mais completa. Gonçalves refere que a Sé Velha é aí exaltada “como monumento românico do mais puro estylo.”⁶);
- 5 – Louis Gonse – *L'Art Gothique*. Paris, 1890.

Nestas obras de História de Arte, Gonçalves procurou conhecer bem o estilo românico e buscou a certeza, confirmada pela autoridade da historiografia estrangeira, da época da construção da Sé-Velha corresponder àquele estilo.

O templo e o claustro tinham sido objecto de tranformações ao longo dos séculos, o que não facilitava uma análise segura da sua construção original. A historiografia portuguesa teimava em persistir nas origens recuadas e fantasiosas do monumento.

A. A. Gonçalves não duvida ser a Sé-Velha um edifício românico construído no século XII, dadas as evidentes afinidades com as construções espanholas congêneres, inserindo-se no tipo comum de origem francesa, apenas modificado pela adaptação peninsular. Esta convicção deve ser sublinhada porque ela ditou as soluções adoptadas nas obras de restauro.

A necessidade de datar a construção medieval da Sé não foi para Gonçalves apenas uma “necessidade historiográfica”. A convicção de trabalhar num edifício do século XII deu-lhe quase sempre as soluções que procurava, como quando mandou copiar os fustes da Igreja de Santiago, que atribuía também ao século XII, para completar os que faltavam no portal ocidental da Sé. Os oito fustes e bases do portal ocidental foram feitos de novo segundo os fragmentos antigos, pelo canteiro José Barata, mas para dois exemplares não havia “paradigma elucidativo, que podesse ser seguido. N'esta extremidade recorreu-se ao

⁵ Cfr. Rosas, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátreos. A Arquitectura religiosa medieval – Património e restauro* (1835-1928). Vol. 2, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995.

⁶ B.M.C., *Anotações para palestras*, fl.1.

portico de S. Thiago que forneceu os dois modelos mais em harmonia com os restantes”⁷. O escultor João Machado foi o executor das cópias que apresentavam dificuldades de factura, uma vez que os exemplares da igreja de Santiago que serviram de modelo estavam algo deteriorados.

A cronologia românica do edifício foi igualmente decisiva quando buscou nas catedrais espanholas (a conselho de Joaquim de Vasconcelos), a solução para o restauro das janelas laterais da fachada principal. As grandes janelas que ladeavam o portal ocidental, foram substituídas por frestas, mimetizadas nos alçados correspondentes das catedrais de Ávila e Zamora.

A. A. Gonçalves não tinha uma visão positiva da Idade Média. Não é a veneração pelo passado medieval que o conduz a gostar da arte românica. A Sé Velha é considerada como “a mais notável e pura construção românica, que tenha sido erguida no solo português” e por isso a sua reconstituição é o meio de a reivindicar como glória nacional⁸. A apreciação da qualidade artística dos edifícios demonstra um grande salto na atenção prestada às questões da arte, no último quartel do século. A Sé de Coimbra é, para Gonçalves, um monumento, o fruto de um período artístico – depois de restaurada – que como a Batalha e Belém, marca uma das épocas gloriosas da nossa epopeia. São “tres monumentos typicos de tres phases notaveis da evolução da arte”⁹.

Até à realização das obras de restauro “o monumento só existia para alguns, os raros entendidos que descortinavam através das deformidades que o cobriam e o deturpavam das linhas geraes da sua grandeza antiga”¹⁰.

Na opinião de A. A. Gonçalves os monumentos só passam a sê-lo depois de restaurados, ou melhor quando se pode observá-los “na inteireza do seu aspecto venerando” já que não é possível – no caso da Sé de Coimbra (ou sempre?) – reestabelecer “a sua completa integral e exacta expressão primitiva.”¹¹.

É seguindo esta ideia que se recusa a decorar capitéis, preferindo substituir os que foram destruídos por capitéis lisos para que o aspecto geral do edifício não fosse alterado, contra a opinião que diz ser corrente. As opiniões negativas como, *falsidade*, *documento viciado* e *hipótese* com que julga elementos decorativos inventados encontram-se em consonância com as ideias que Camillo Boito (1835-1914) expôs no texto “Conservare o restaurare” publicado nas *Questioni Pratiche de Belle Arti* (Milão, 1893), inspirando-se em Ruskin e Morris ao estabelecer o conceito de conservação dos monumentos com base na autenticidade¹².

A. A. Gonçalves conhecia as teorias de Boito que insistia na importância de o restaurador possuir um sólido conhecimento histórico e técnico, pressuposto indispensável na orientação das obras de restauro que constitui uma preocupação maior de Gonçalves na monografia que esboçou¹³.

⁷ B.M.C., Apontamentos relativos à Sé Velha, fl. 18.

⁸ B.M.C., Anotações para palestras, fl. 12.

⁹ B.M.C., Anotações para palestras, fl. 2.

¹⁰ B.M.C., Anotações para palestras, fl. 2.

¹¹ B.M.C., Anotações para palestras, fl. 11.

¹² Choay, Françoise – *L'Allegorie du patrimoine*. Paris: Seuil, 1992, pp. 126-127.

¹³ *Projecto e Anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*. B.M.C..

O rigor do desenho

A repercussão da obra de Camillo Boito editada em 1893, apesar de um pouco tardia foi notável, aceite na legislação italiana em 1909, enformou grandemente a Carta de Restauro de Atenas (1931)¹⁴ e ainda hoje os seus princípios são em grande parte aceites. Em Portugal, no final do século XIX, a obra teórica do arquitecto italiano obteve rápida divulgação e alguma aceitação.

A preocupação de registar, desenhando ou fotografando, as construções antes e durante as obras, para que nenhum elemento do passado se perdesse ou ficasse oculto, é um dos aspectos mais insistentemente referidos por Camillo Boito que A. A. Gonçalves praticou ou tentou praticar no restauro da Sé-Velha.

Entre os elementos de várias épocas e diferente qualidade, Gonçalves distingue criteriosamente as alterações ao templo primitivo, que não sendo medievais, considera de *alta valia artistica*.

Quando foi restaurado o retábulo da capela-mor, considerado como jóia de alto valor, colocou-se, logo em 1893, a questão de ser necessário remover a obra de talha do século XVII que envolvia toda a ábside, nas paredes laterais, no tecto e no arco triunfal. Nos muros laterais tinham sido já retirados os painéis de madeira entalhada, tendo por isso ficado a descoberto as arcadas-cegas com os respectivos capitéis e cimbalhas. Estes elementos românicos, parcialmente quebrados aquando do revestimento da parede com talha dourada, apesar de alguma deterioração apresentavam-se suficientemente conservados para poderem ser restaurados.

O retábulo que resultou da encomenda de D. Jorge de Almeida, foi realizado entre 1499 e 1501 pelos artistas flamengos Olivier de Gand e Jean d'Ypres¹⁵. De grandes proporções (15 m de altura na parte central) esta peça de madeira dourada e policromada, ambienta as suas esculturas de vulto em arquitecturas e baldaquinos de gosto flamejante. Considerado em estado de ruína, faltando-lhe duas estátuas originais foi restaurado por mestres da Carregosa entre 1898 e 1900¹⁶.

A proposta de eliminar a talha da capela-mor foi de Gonçalves, mas não é uma razão "medievalista" que dita a suas opções. Quando foi necessário reestabelecer o pavimento do transepto, depois de encontrados os vestígios dos degraus que elevavam esta zona do templo, e também toda a cabeceira, surgiu um questão: os absidiolos tinham sido rebaixados no século XVI para colocação dos retábulos renascentistas.

Na opinião de Gonçalves a reposição do pavimento do transepto e da cabeceira, tal como tinham existido primitivamente era impraticável porque essa obra obrigaria à deslocação dos retábulos renascentistas o que "seria um vandalismo ignominioso e estúpido"¹⁷. A sua conservação impunha-se porque constituíam obras excepcionais da renascença portuguesa¹⁸. A. A. Gonçalves não abdicou desta opinião e o pavimento dos absidiolos não

¹⁴ Mazzei, Otello, (direcção de) – *L'ideologia del "restauro" architettonico da Quatremere a Brandi*. Milão: Clup, 2ª edição, 1984, p. 76.

¹⁵ Craveiro, Lurdes – *A escultura das oficinas portuguesas do último gótico* in Dias, Pedro (direcção de) – "O Manuelino". *História da Arte em Portugal*. Vol. 5, Lisboa: Alfa, 1986, p. 111.

¹⁶ B.M.C., *Apointamentos relativos a Sé Velha*, fl. 15.

¹⁷ B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fl. 29.

¹⁸ B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fl. 29.

foi alteado,¹⁹ conservando-se inclusivamente no pavimento do chamado absidiolo de S. Pedro, o tapete de azulejos mudéjares encomendados pelo mesmo bispo D. Jorge de Almeida em 1503, que revestiram grande parte do interior da igreja²⁰.

António de Vasconcelos não nos indica a data da remoção daquele revestimento, embora refira que quando foram retirados “o rebôco e os azulejos assentes no princípio do século XVI, encontraram-se por baixo as pedras lisas, com o primitivo aparelho intacto, e com as marcas dos canteiros do século XII, ao contrário do que sucedeu com os revestimentos de cal feitos posteriormente nos séculos XVII e XVIII”²¹.

Apesar da admiração que demonstra pela policromia e combinação dos desenhos, desta “vestidura” opulenta e vistosa, não deixa de notar que as colunas foram deformadas, tanto nas bases como nos fustes, que eram cilíndricos e passaram a ser poligonais. O seu diâmetro tinha sido aumentado²².

Terão sido estes dois aspectos – o bom estado do aparelho medieval, intacto sob o revestimento, e a deformação que este causou no perfil das colunas, alterando a perspectiva original das naves – que ditaram a remoção dos azulejos.

Se a obra talha do século XVII é retirada porque impedia uma apreciação global do retábulo dos finais do século XV e porque ocultava o alçado românico das paredes laterais, já os absidiolos não serão alterados porque os retábulos do século XVI são considerados de grande qualidade. Quanto à porta Especiosa, apesar de encobrir o alçado românico praticamente intacto, é igualmente conservada pela sua qualidade.

Durante algum tempo a comissão responsável pelo restauro hesitou em suprimir o coro alto, construído desde a entrada principal da igreja, ao nível do *triforium*, e que ocupava metade da nave central. A transformação deste coro, no século XVIII (?), para colocação de um órgão causou grandes alterações na estrutura arquitectónica românica, nomeadamente nas colunas adossadas aos dois primeiros pilares, que foram destruídas, nos arcos torais, nas arcadas do *triforium* e no muro ocidental, onde foram demolidos três arcos e entaipados outros com alvenaria, de uma galeria de passagem que permitia a circulação entre as tribunas. A dúvida sobre a demolição do coro assentava no facto de ele se apoiar em painéis mudéjares que ocupavam, pelo menos, dois tramos da nave central.

Os painéis cumpriam a função de tectos dos dois primeiros tramos da nave²³. Eram os elementos remanescentes do coro aí instalado no primeiro quartel do século XV²⁴.

¹⁹ A solução adoptada consistiu na colocação dos degraus do transepto na linha extrema das naves. (B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fol.33) Gonçalves acrescenta que a solução adoptada corresponde ao plano da capela de S. Pedro, no castelo de Leiria, na qual encontra diversas analogias, arquitectónicas e decorativas, com a Sé de Coimbra (B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fol.36). Não é essa a solução que encontramos hoje no pavimento da Sé. Obras realizadas na década de 20 do nosso século devem ter alterado o pavimento proposto por Gonçalves.

O Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (n.º 109, 1962), na planta que apresenta, como sendo anterior ao restauro, não regista os degraus construídos no século XIX.

²⁰ Goulão, Maria José – *As cerâmicas de uso e os azulejos manuelinos* in Dias, Pedro (direcção de) “O Manuelino”. *História da Arte em Portugal*. Vol. 5, Lisboa: Alfa, 1986, p. 163.

²¹ Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. Vol. 1, (...), p.182.

²² Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. Vol. 1, (...), p. 173.

²³ Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. Vol. 1 (...), p. 165.

²⁴ Dias, Pedro – *Arquitectura mudéjar portuguesa: tentativa de sistematização*. Sep. de “Mare Liberum”, n.º 8, dez. 1994, p. 56. Pedro Dias faz referência ao pintor João Martins que em 1413 trabalhava no coro da Sé com a obrigação de “dourar o almaravez douro fino”.

Gonçalves conhecia bem o seu valor artístico, pela raridade de tectos semelhantes conservados em Portugal, porque teve o cuidado de desenhar os arcos em que assentavam, antes da sua demolição em Maio de 1894²⁵, e porque removeu os painéis mudéjares de madeira policromada para o paço do bispo onde foram reutilizados como tectos de duas salas²⁶.

Apesar das hesitações o coro alto acabou por ser demolido, quando se verificaram os estragos que tinha produzido e quando se descobriu a galeria românica do topo ocidental da igreja.

Pensamos que os critérios definidos por A. A. Gonçalves no restauro da Sé Velha se norteiam por três princípios: 1) o da “veracidade” que o conduz à utilização de réplicas apenas em casos excepcionais; 2) o da conservação das obras de arte de qualidade; 3) o da remoção das obras que, tendo qualidade ou não, destruíram e/ou ocultavam elementos arquitectónicos e decorativos da construção românica.

O que mais o indigna nas obras realizadas nos séculos XVIII e XIX é o facto de destruírem cantarias, capitéis, arcos e fustes da época românica para simplesmente aplicarem uma camada de rebôco, como aconteceu no muro facial do transepto do lado da Epístola²⁷. Perturbava-o a “confusão abominável” que desfigurava o interior da igreja²⁸.

Quando, em Setembro de 1893, começaram os trabalhos de consolidação da porta Especiosa, cuja pedra se encontrava em avançado estado de deterioração, Gonçalves pôde verificar com agrado que a obra renascentista fora adossada ao portal românico sem o destruir. Sob o portal do século XV podia ver-se, completo, um corpo saliente semelhante ao da fachada ocidental emoldurado por arquivoltas de modénatura lisa. Gonçalves encontra nesta descoberta uma lição: “O revestimento renascença, tão opulento de elegância e graça, cinge, em adaptação estrutiva, a edificação românica; e assim os construtores dessas idades compreendiam por instinto, que o carácter essencial da arquitectura reside fundamentalmente na ponderação dos seus membros”²⁹.

O que agrada a Gonçalves nas obras da renascença é a harmonia e justa proporção com que são adaptadas ao edifício pré-existente, assim como a não deturpação dos elementos subjacentes. Ambas as qualidades contrastam com o sentido caótico e a destruição causada pelos revestimentos, altares e acrescentos dos séculos XVIII e XIX.

Nos manuscritos que temos vindo a analisar refere-se ao programa pensado para o restauro: “consolidação e reconstrução do efeito primitivo nas suas linhas geraes. Em toda a fabrica architectonica a decoração do detalhe é um aspecto secundario”³⁰.

Pensamos que foi a ideia de recuperar o “efeito primitivo” que presidiu a várias opções, como a da retirada do coro alto incluindo os tectos mudéjares, porque obstruíam a visão geral do edifício, a remoção dos azulejos que deturpavam o perfil das colunas adossadas e o espaço das naves, a solução adoptada no pavimento do transepto, mantendo os absidí-

²⁵ Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. Vol. 2, (...), p. 331.

²⁶ Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. Vol. 1, (...), pp. 165-166. O antigo paço do bispo pertence ao Museu Nacional Machado de Castro.

²⁷ B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fl. 49.

²⁸ B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fl. 14.

²⁹ Carta de A. A. Gonçalves citada por: Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. (...). Vol.1, pp. 383-386.

³⁰ B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fl. 41.

los com as suas alterações quinhentistas porque se exigia “uma solução nova, que não estivesse em desacordo com as normas romanicas e sem dano á perspectiva geral do templo se mantivesse a linha do terreno nas condições actuaes”³¹.

Gonçalves pretendia reestabelecer não a totalidade do edificio primitivo, mas o seu efeito primitivo. É a arquitectura românica, mais do que a arte românica que Gonçalves admira: “Foi a verificação dum princípio absoluto e supremo, comum a todos os grandes monumentos, que deu origem à teoria do triangulo gerador. Na Sé-Velha é facil verificar, que o traçado inicial se desenvolve, em exactidão rigorosa, do triangulo equilateral”³².

A Sé de Coimbra obedece pois a esse *princípio absoluto e supremo*. Por isso é tão valorizada por Gonçalves, e é por essa razão que tanto se empenha em revelar a sua caixa arquitectónica apresentando a relação entre as partes: a planimetria e os alçados.

Projectou na Sé de Coimbra um princípio que considerava universal a todos as grandes obras de arquitectura, ou melhor, enformou o seu restauro de uma representação mental da arquitectura enquanto diciplina artística “maior”, pela sua qualidade exclusiva de assentar na imutabilidade de um princípio geométrico.

³¹ B.M.C., *Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro*, fl. 29.

³² Carta de A. A. Gonçalves citada por: Vasconcellos, António de – *A Sé-Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*. (...), Vol. 1, p. 384.

