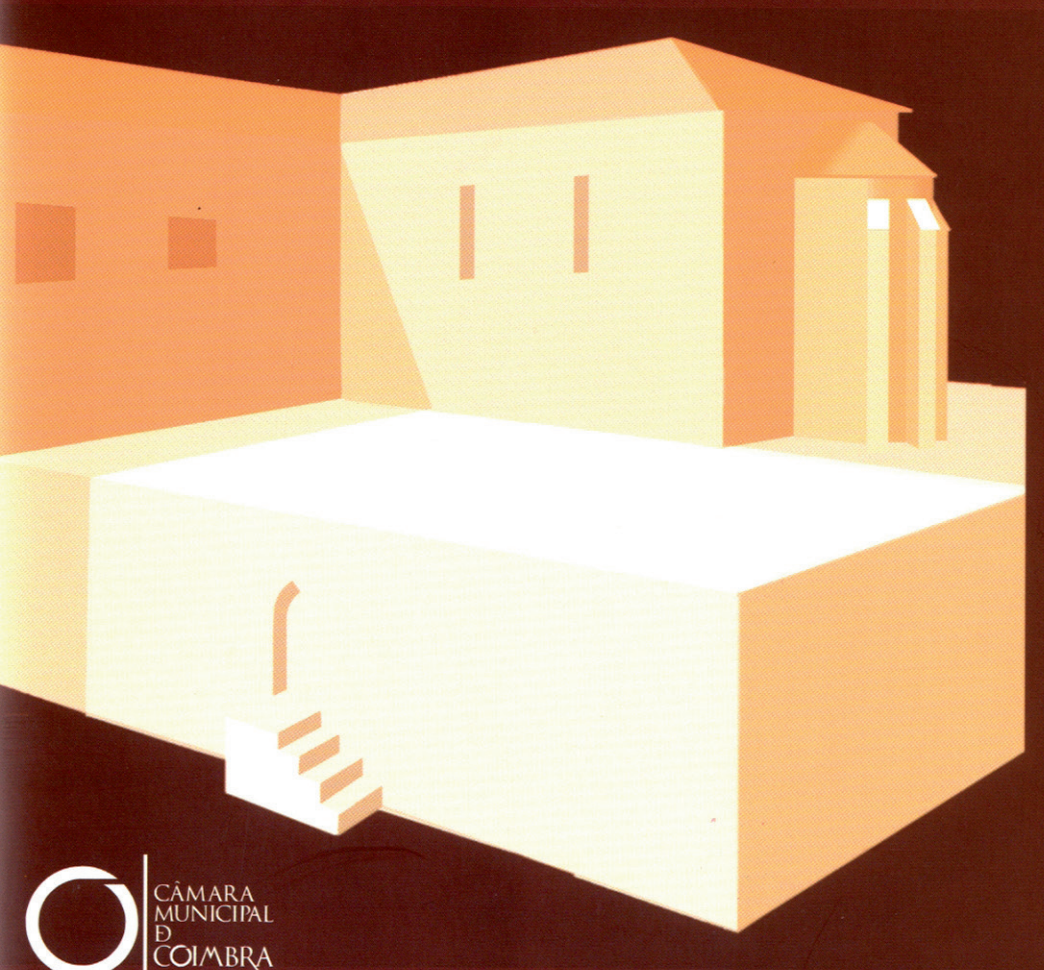


Cenários Urbanos Coimbra

José Luís Madeira 2009



A Torre de Almedina, património medieval conimbricense de extraordinário valor cultural nas diversas vertentes em que foi construída, e que se apresenta na dimensão do seu esplendor, é palco de mais uma exposição artística intitulada "Cenários Urbanos - Coimbra".

Recolhendo elementos de obras de referência da autoria de dois Professores da Universidade de Coimbra - António Filipe Pimentel e Jorge Alarcão - o especialista em desenho Dr. José Luís Madeira recriou o cenário urbano que proporciona uma atraente visão da cidade medieval, em que sobressaem o Paço Real (a morada da Sabedoria), a Torre de Almedina (lugar do evento) e outras estruturas arquitectónicas que chegaram aos nossos dias e dos espaços em que se situam.

Uma viagem no tempo e no espaço acompanhando os planos e interpretando os esquemas projectados, oferece-nos a possibilidade de encontrar e interpretar o perfil da cidade, os traçados das suas ruas, a função social, política e religiosa que abona os edifícios e a natureza da sua grandiosidade. Seguindo um percurso, previamente delineado e sustentado pelas obras históricas que foram referidas, pode compreender-se a beleza do espaço citadino, pelos alçados, pelos cortes, pela estilização dos monumentos, pelos planos geométricos, pela escala volumétrica e pela planificação estética subjacente à construção.

Desenhos elaborados à escala milimétrica que permitem uma leitura, em reduzido formato, de cenários maravilhosos, descobrindo as funcionalidades dos edifícios e corporizando o espaço em que se construíram. Da muralha ao Arco e Torre da Almedina, dos Arcos do Jardim ao Castelo e suas Torres, à Praça do Comércio e a Santa Cruz, a templos desaparecidos e a paisagens transformadas, idealizam-se percursos que identificam cenários, outrora existentes, e que, actualmente, permitem reconstituir esse passado que enobreceu a cidade. Pode afirmar-se que se projecta através do desenho de José Luís Madeira, um cenário medieval, portador duma mensagem real e única que deslumbra, e que alimenta uma matriz, que prevalece no tempo e no lugar.

Neste entendimento, colher as impressões de uma cidade medieval que foi adulterada na sua concepção espacial e urbanística, olhando os desenhos e organizando o percurso histórico e cultural, é confrontar o passado com a realidade actual. É conhecer esse património passeando nos caminhos do presente.

Coimbra, 6 de Maio de 2009

Mário Nunes
Vereador da Cultura

Cenários Urbanos Coimbra

José Luís Madeira 2009

Organização



Departamento de Cultura
Divisão de Museologia

Apoio



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

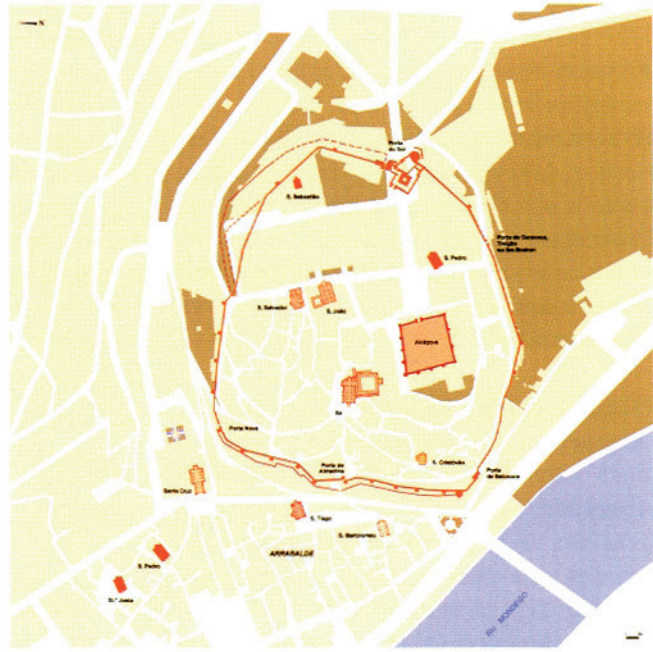


Imagem 1

Em Busca do Tempo Perdido

Todo o historiador, todo o historiador da arte, todo o arqueólogo, todo o antropólogo, é um peregrino do tempo perdido. Com a epistemologia própria de cada uma destas disciplinas – e de outras mais – procura desvendar, no ângulo afectivo em que se situou, essa (i)materialidade que um dia foi, captar-lhe o contorno, a espessura (im)possível, sabendo bem, à partida da aventura, que esse desiderato jamais será verdadeiramente cumprido: o tempo, esse grande escultor, morreu definitivamente, na infinita complexidade que o caracterizou e, dele, ficou-nos somente, às vezes, um contorno, uma vaga silhueta do que realmente foi e, quando muito, um fio de Ariadne capaz (se bem seguro) de guiar a nossa caminhada no labirinto da memória: e de abrir, na absoluta opacidade que o

esquecimento construiu, uma nesga de luz, quantas vezes pouco mais palpável que uma pequena estrela sobre um céu de tinta.

É neste quadro que avulta a importância dos rastros materiais e, neles, do longo puzzle das construções legadas, no decurso da História, pelo tempo que entretanto se perdeu: elas, ao menos, são rigorosamente genuínas na sua parcialidade. E é nesse quadro, por conseguinte, que a sua ideal reconstrução detém uma operatividade que é (tem sido) de grave imprudência negligenciar. Livres de toda a hermenêutica - ou antes, exigindo uma hermenêutica que lhes é específica (a que fornecem, em primeira mão, a História da Arte e/ou a Arqueologia: ou ao invés) - são documentos de inofismável verdade em relação às razões (e às desrazões) da conjuntura que ditou a sua materialização: e que ajudam, por seu turno, a materializar, por isso que, como escreveu Herculano, um edifício, fosse qual fosse o destino que o seu fundador lhe quisesse dar, é sempre e de muitos modos um livro de história. Mas é, antes de tudo, o livro da história da sua própria construção: do plano que lhe presidiu (qualquer que seja), do seu processo gestativo, das técnicas utilizadas na sua concreta edificação. Ao peregrino do tempo importa, pois, munir-se dos instrumentos que permitam indagar dessa verdade original e lhe iluminem a pesquisa no território onde se move, não raro povoado das luzes espectrais deixadas por anteriores divagações: utensílios necessariamente múltiplos e multimodos, justamente porque é diáfano e subtil o fio que se esforça por reter. Em se tratando, porém, de perseguir um plano, uma inicial ideia e de erguer (na mente) o processo da sua materialização, o desenho avulta com inquestionável operatividade, por isso que apenas ele permite captar, em totalidade, isso mesmo que o tempo dispersou. Nesse sentido, não será já um instrumento, nem é, decerto, instrumental o seu apoio: mas um parceiro de reflexão teórica, irmão gêmeo de um diálogo criativo

(o da reconstrução do tempo), edificado no perpétuo confronto do material e do imaterial: e por isso (por ser companheiro de aventura), constitui ele também, nessa peregrinação, um ângulo afetivo - nascido de um processo original de sedução pelas suas incondicionais potencialidades.

Foi esse o ponto de partida de José Luís Madeira para a sua obra consolidada de reconstrutor do tempo que hoje se evoca nesta exposição: o gosto por uma navegação que há-de fazer-se sobre a frágil linha que constitui fronteira entre o rigor da ciência e o voo ágil da imaginação - numa sedução que assenta, justamente, na demonstração que desta opera: ou não. Uma obra assim, com efeito, não se cria sem o fascínio do rigor. Mas não se cria igualmente sem paixão: seja ela a paixão pelo rigor.

António Filipe Pimentel

In Search of Times Gone By |

All historians, art historians, archaeologists and anthropologists are pilgrims in the realm of times gone by. Working from their own affective angle, and making use of the epistemological framework provided by their discipline and others, each seeks to reveal something of that (im)materiality that once was, capturing its outlines and (im)possible thickness, though in full awareness of the fact that their dream can never be fully satisfied. For time - that great sculptor - ensures that the past dies definitively, at least as regards the infinite complexity that once characterised it, leaving only a vague outline or silhouette of what used to be. Sometimes we are offered a thread, like Ariadne's, that can guide us back through the labyrinth of memory, or a tiny point of light opens up in the absolute opacity of

oblivion, many times more palpable than a small star in an inky sky.

In this context, material traces acquire a particular importance; for in them lies the clue to the great jigsaw puzzle of buildings bequeathed to us by history, from times which, meanwhile, have flown. These constructions, at least, are rigorously genuine in their partiality, and their remains are crucial pieces in the game of reconstruction. As documents, they are artlessly true to the reasons (and 'unreasons') of the context that brought them into being, and they are free of all hermeneutics – or at least require a form of hermeneutics that is specific to them (such as that supplied at first hand by History of Art and/or to Archaeology). And in turn, they help bring other things to light; for as Herculano wrote, a building "is always a history book in many different ways, no matter what destiny its founder had planned for it". Above all, this book traces the history of its own construction – the plan that presided over it (whatever that might have been), the gestation process, the techniques used in its making. The time pilgrim has to arm himself with tools that allow him to explore this original truth and which illuminate the territory in which he moves, a territory that is often peopled by the ghostly lights of previous wanderers. These tools are necessarily multiple and multi-purpose, precisely because the thread that we are trying to hold on to is subtle and transparent. However, by pursuing a plan, an initial idea and mentally conceiving the process by means of which it can be materialized, the act of drawing begins to gain feasibility as

the only way of fully capturing what time has dispersed. As such, it cannot yet be considered a tool, nor is it truly instrumental in the kind of support it offers. Rather, it is a partner in a process of theoretical reflection, the twin brother of creative dialogue, reconstructing time by constantly confronting the material and the immaterial. For this reason (and because it is a companion in the adventure), it also offers an 'affective angle' in this pilgrimage – one with undeniable potential.

This was José Luís Madeira's starting point in the work displayed in this exhibition, which is nothing less than a consolidated attempt at reconstructing time. Executed with sensitivity and taste, his drawings straddle the delicate boundary between scientific rigour and imaginative flight, and seduce with their power to demonstrate (or not). Indeed, a work like this cannot be created without some attention to rigour. But neither can it be created without passion – even if that is passion for rigour.

António Filipe Pimentel

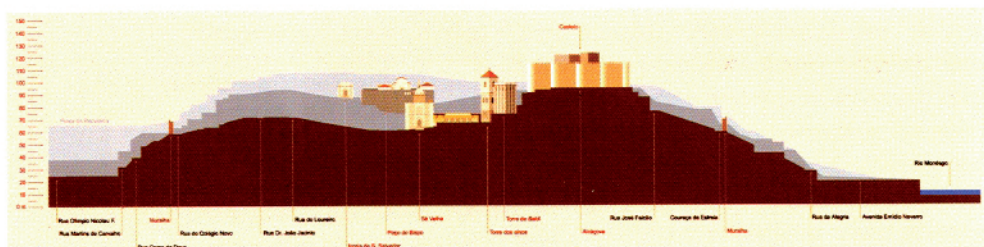


Imagem 2

O Paço Real de Coimbra

Imagem 5

O Paço Real de Coimbra, sede da Universidade desde 1537, constitui um dos edifícios que mais demoradamente e sob diversos aspectos concentraria a atenção, a um tempo da História da Arte e da Arqueologia, desde logo em torno da especulação sobre as suas remotas mas controversas origens. No trabalho de reorganização do conhecimento que se levaria a efeito com vista a esclarecer o seu processo gestativo, no longo lapso que, justamente, medeia entre as origens do edifício e o tempo em que, por determinação de D. João III, a instituição universitária seria alojada na residência régia, ambas as disciplinas teriam de trabalhar em estreita solidariedade. Porém, uma parte substantiva da demonstração visada pelo processo de investigação dependia da possibilidade de visualizar as respectivas conclusões, que nessa ilustração fariam prova da sua própria validade intrínseca. Aos desenhos de José Luís Madeira, que possibilitariam a materialização do que terá sido a evolução do edifício, nas suas etapas essenciais, no decurso de mais de cinco séculos - e à longa discussão prévia que alimentou a sua realização - competiria essa operação, essencial à própria construção do discurso científico, desse modo demonstrando, por sua vez, a sua relevância operativa e mesmo epistemológica.

António Filipe Pimentel

The Royal Palace in Coimbra

Image 5

The Royal Palace in Coimbra, which has housed the University since 1537, is one of the buildings that has most attracted the attention of historians of art and archaeologists over the years, particularly as regards its controversial origins in the remote past. These disciplines have worked closely together to explore what happened to the building in the long period between its original construction and subsequent conversion into the Paço das Escolas upon the orders of King John III. However, an important part of this research involves the possibility of visualising the conclusions reached, and José Luis Madeira's drawings, which materialise the building's development over the course of five centuries, effectively fulfil this need. Like the long discussions that preceded and nourished them, they have proved essential to the construction of the learned discourse in the field, which for its part has demonstrated its operative and epistemological relevance.

António Filipe Pimentel

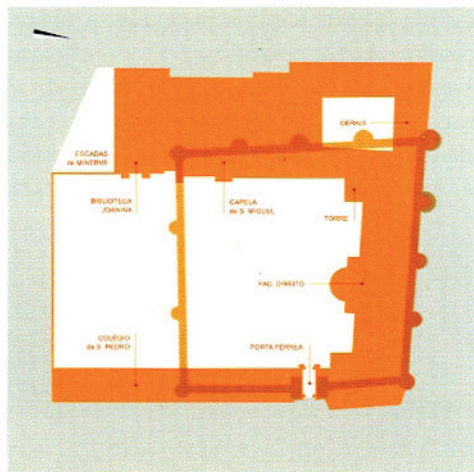


Imagem 5

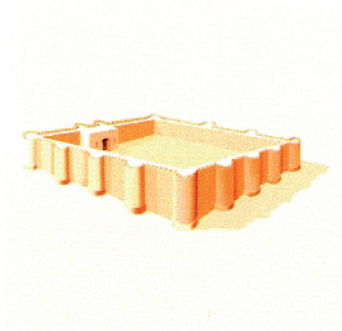


Imagem 6 |

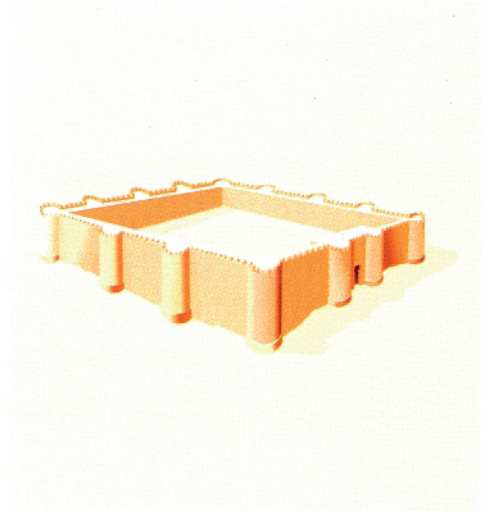


Imagem 7 |

Alcáçova islâmica

Imagens 6 e 7

Durante a ocupação islâmica consolidou-se a forma em quadrilátero da alcáçova, assim como a sua volumetria, nomeadamente a sequência de pequenos torreões. Foram identificados tramos com uma técnica construtiva de tição e soga (aparelho constituído por silhares verticais e horizontais) que nos remete para a época omíada do Al-Andaluz. A sua edificação terá sido efectuada na sequência da reconquista de Almansor, que com este edifício marcava simbolicamente a presença islâmica na cidade, reforçando o valor estratégico-militar de Coimbra.

The Islamic Fortress

Images 6 and 7

During the Moorish occupation, the *alcáçova* (or fortified palace) acquired its four-sided shape and basic dimensions, including the series of turrets. Some spans have been identified that were constructed using a technique involving timber and rope (an apparatus consisting of vertical and horizontal slabs), reminiscent of the Omiad period of Al-Andaluz. It would have been built following the reconquest of Almansor to symbolically mark the Islamic presence in the city, reinforcing Coimbra's value as a military and strategic location.

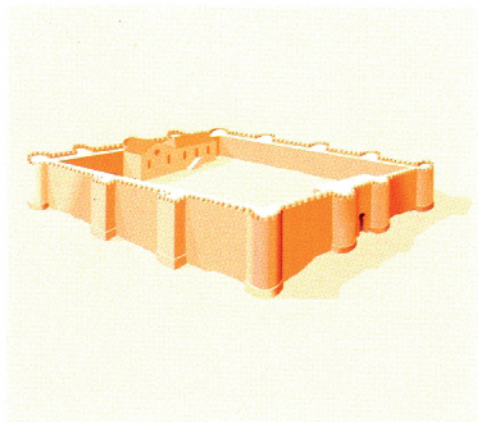


Imagem 8 |

Alcáçova Sesnandina

Imagem 8

Depois da tomada da cidade por D. Sesnando aos muçulmanos, a alcáçova terá sido alvo de uma adaptação a "palatium". Edificou-se uma pequena basílica dedicada a S. Miguel, uma ala adjacente e um albacar (pátio baixo destinado a recolher a população em caso de perigo, onde se localizavam os edifícios comunais e as residências dos militares) no canto sudoeste da fortificação.

The *alcáçova* at the time of D. Sesnando

Image 8

After D. Sesnando had taken the city from the Moors, the *alcáçova* was adapted into a palace ("palatium"). A small basilica (dedicated to St Michael) and adjacent wing were added, and an albacar (a low courtyard where the population could gather in times of danger, and where the communal buildings and military barracks were located) was built in the south-west corner of the fortification.

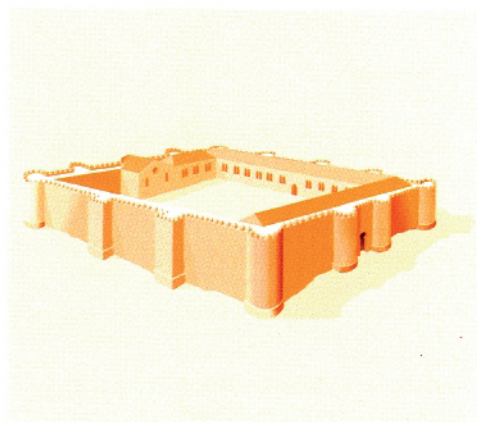


Imagem 9 |

Remodelação de D. Afonso IV

Imagem 9

No séc. XIV, durante o reinado de Afonso IV, terá sido efectuada no edifício uma reformulação de fundo. Construíram-se duas novas alas que se desenvolviam ao longo do lado norte e nascente do conjunto fortificado. Deste período gótico terá sobrevivido um salão, onde se destacam os arcos ogivais que se situam por baixo da Sala dos Capelos (antiga sala rande do paço).

Renovations carried out under King Afonso IV

Image 9

In the 14th century, during the reign of King Afonso IV, the building underwent significant reconstruction. Two new wings were built, which extended along the northern and eastern sides of the fortified palace. Surviving from this period is a large room, notable for its pointed 'Gothic' arches, located beneath the present Great Hall (Sala do Capelos), and which would have been the former great hall of the palace.

Remodelação Manuelina

Imagem 10

D. Manuel I mandou executar uma remodelação que terminou já durante o reinado de D. João III. As obras iniciaram-se em 1517 e previam um alargamento da área residencial. A reforma manuelina do paço projectada pelo arquitecto Boitaca, por volta de 1507, foi entregue ao empreiteiro Marcos Pires até à sua morte (em 1521). O paço tinha três andares: um inferior, um térreo, um intermédio (actual Via Latina) que se abria para o exterior e um superior que, eventualmente, teria uma varanda virada à cidade. A Sala Grande do Paço situava-se na parte do edifício virada a norte, a partir da qual, em direcção a poente, se encontravam os aposentos do rei e para nascente os dos infantes. Na ala poente, em ligação com os aposentos do rei estariam instalados os da rainha. Reconstruiu-se a Capela de S. Miguel. No lado nascente do edifício, no mesmo corpo onde se abre a porta férrea, estariam instalados os domicílios dos oficiais. Terá sido, também, projectado um corpo paralelo ao principal ao longo da muralha sul onde funcionaria a estrebaria, que não chegou a ser concluído.

O edifício real afigurava-se com um palácio-fortaleza, fechado sobre si, organizado com base numa estrutura construída em torno do pátio. Os telhados são de forte inclinação da zona central, e os cubelos, ambos coroados por ameias medievais.

Renovations carried out under King Manuel I

Imagem 10

King Manuel I ordered further modifications to the building, which were only completed during the reign of King John III. The work began in 1517, with a view to enlarging the residential area. The project was designed by the architect Boitaca in around 1507 and the construction work was assigned to master builder, Marcos Pires, who remained

responsible for it until his death in 1521. The palace had three floors: a lower floor; a ground floor, with an intermediate level that opened out onto the exterior (the present-day Via Latina), and an upper one, which might have had a balcony overlooking the city. The palace's Great Hall was located in the northern part of the building, while the King's quarters were in the west, and those of the princes and princesses in the east. The Queen's quarters were in the western wing, connected to those of the King. St Michael's Chapel was reconstructed, and lodgings for the officers were installed in the eastern side of the building, in the block that contains the iron gate. A new block was also planned, which would run parallel to the main one along the southern wall, to house stables. This, however, was never completed.

The building was thus a fortified palace, enclosed upon itself and organized around the central courtyard. The roofs slope down sharply in the central area, and the turrets are topped by Medieval-style battlements.

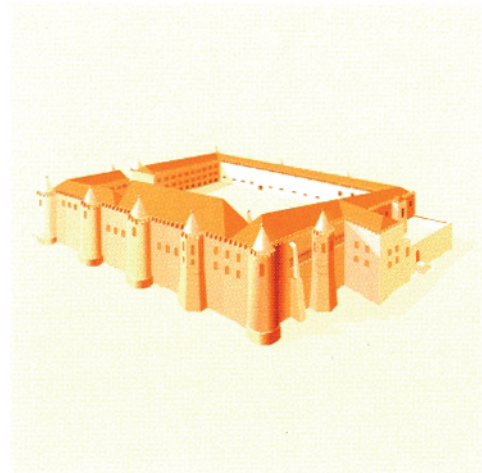


Imagem 10

Reforma de D. João III

Imagem 11

A partir de 1524, já no reinado de D. João III, Diogo de Castilho passou a ser o responsável pela recuperação do Paço Real. São-lhe atribuídos uma série de acabamentos de carácter renascentista. A planta em "U" foi também definida nesta época e marcou definitivamente a fisionomia do pátio. Inicialmente Marcos Pires previra a construção de uma ala sul – na qual se instalaria a estrebaria – fechando o edifício sobre o pátio. Diogo de Castilho não edificou esta ala sul, abrindo o palácio para o horizonte em belvedere, conforme refere António Filipe Pimentel, numa "relação humanista com a paisagem".

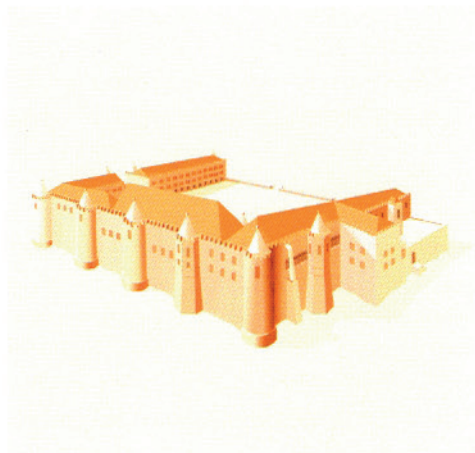


Imagem 11

Renovations carried out under King John III

Image 11

From 1524, in the reign of King John III, Diogo de Castilho was responsible for the reconstruction of the royal palace, and a series of Renaissance-style features are generally attributed to him. The U-shaped ground plan was also defined in this period, definitively marking the appearance of the courtyard. Marcos Pires had initially envisioned the construction of a southern wing to house stables, which would have enclosed the courtyard completely. However, Diogo de Castilho did not build that southern wing, but rather opened up the building to the horizon in the form of a belvedere, thereby establishing a "humanistic relationship with the landscape" (in the words of António Filipe Pimentel).

Ficha Técnica

Organização



Apoio



Comissariado

Berta Duarte
Raquel Magalhães

Secretariado

Andrea Neves da Costa

Ilustrações

José Luís Madeira

Textos

António Filipe Pimentel
Jorge de Alarcão
Raquel Magalhães

Tradução

Karen Benett

Design e Produção Gráfica

BOOKPAPERDESIGN

Cenários Urbanos Coimbra

José Luís Madeira 2009



Departamento de Cultura
Divisão de Museologia