

Duarte Manuel Roque de Freitas

**Memorial de um complexo arquitectónico
enquanto espaço museológico:
Museu Machado de Castro
(1911-1965)**

Vol. I

Tese de doutoramento em Letras, área de História, na especialidade de Museologia e Património Cultural, sob a orientação da Professora Doutora Irene Vaquinhas e co-orientação da Professora Doutora Regina Anacleto, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra



**FLUC
2014**

Resumo

A presente tese de doutoramento pretende, como objectivo principal, conhecer as transformações ocorridas no complexo arquitectónico que actualmente sustenta o Museu Nacional de Machado de Castro (Coimbra), durante o período temporal que medeia o seu nascimento (1911) até à elevação ao estatuto de museu nacional (1965). A análise das várias fontes coligidas (escritas e icononímicas) permitiu: apresentar as diferentes concepções museológicas dos directores do museu; identificar as premissas basilares da adaptação de um antigo paço episcopal a espaço museológico; compreender os ditames do processo de anexação a este da igreja de São João de Almedina; destacar o surgimento e a integração no discurso expositivo de pré-existências da *civitas aeminiensis* e dos tempos medievos; discriminar os procedimentos de incorporação, no edifício do museu, de elementos arquitectónicos provindos de outras edificações da cidade de Coimbra; enaltecer a posição do espaço museológico no âmbito do plano de obras da cidade universitária; especificar os diferentes momentos de demolição, reparação, adição e restauro aplicados ao edifício; evidenciar o almejado equilíbrio da dualidade museu/monumento, procurado a partir da década de 1950. O resultado obtido leva-nos a enaltecer a relevância do objecto de estudo no panorama museológico português por se constituir, em mais do que qualquer outro exemplo, numa verdadeira sobreposição de diferentes memórias edificadas ao longo de dois mil anos de história, cuja existência nos dias de hoje em tudo se deve à atenção e sensibilidade de vários intervenientes e às consequentes medidas então tomadas durante o período cronológico estudado.

Palavras-chave: Museologia; Coimbra; Museu Machado de Castro; Património Arquitectónico; Monumento Nacional.

Abstract

The present thesis seeks, first and foremost, to delve into the transformations undergone by the architectural complex that is nowadays known as the Machado de Castro National Museum in Coimbra, during the period comprehended between its birth (1911) and its elevation to the status of national museum (1965). The analysis of the several gathered sources (both texts and images) led to: presenting the distinct museological conceptions of the museum's directors; identifying the fundamental premises of converting an ancient episcopal palace to a museum; understanding the dictates of the process through which the São João de Almedina's Church was annexed; emphasizing how the remnants of the *civitas aeminiensis* and the medieval times came to existence and were incorporated in the expositive discourse; discriminating how architectural elements from other edifices of the city of Coimbra were integrated into the museum's building; enhancing the position of the museological space in light of the larger intervention plan within the university's old town; specifying the building's different demolition, repair, extension and restoration stages; emphasizing the balance of the museum/monument dichotomy, which was especially sought after from the 1950s onwards. The obtained result is indicative of the relevance of this subject matter in the Portuguese museological panorama, especially considering that it embodies, more than other example, a real overlap of memories edified throughout two thousand years of history. Its existence nowadays can mainly be attributed to the care and attention of several intervenient parties and to the consequent measures implemented throughout the chronological period under scope.

Key Words: Museology; Coimbra; Machado de Castro Museum; Architectural Heritage; National Heritage.

Agradecimentos

Um trabalho desta magnitude deve a todos os que ora vamos citar.

Agradecemos, em primeiro lugar, às nossas orientadoras, Doutora Irene Vaquinhas e Doutora Regina Anacleto, pela sua disponibilidade e pelo incentivo que nos deram para levarmos o plano avante, bem como pela sua leitura crítica e atenta dos textos que, aos poucos, fomos produzindo.

Exprimimos o nosso reconhecimento aos trabalhadores do Museu Nacional de Machado de Castro que, desde o início, nos estimularam para o avanço das investigações sobre a sua “casa de todos os dias” e se prontificaram na disponibilização dos diversos elementos que fomos solicitando. Neste aspecto, gostaria de particularizar o papel fundamental do Dr. Pedro Redol, antigo director da instituição, e da Dr.^a Virgínia Gomes, dois grandes amigos que ficarão para o resto da nossa vida.

Sem os préstimos das instituições arquivísticas e das bibliotecas, na hora da recolha documental, dificilmente conseguiríamos chegar a “bom porto”. Agradecemos, em particular, a diligência dos trabalhadores do Arquivo do Instituto da Habilitação e Reabilitação Urbana, localizado no forte de Sacavém, da Biblioteca Geral e do Arquivo da Universidade de Coimbra, do Arquivo Histórico e Municipal de Coimbra, do Gabinete de História da Cidade e da Biblioteca Municipal de Coimbra.

Um agradecimento especial à minha mãe, aos meus irmãos, Nuno e Marco, e aos meus sogros pelo auxílio dado nas alturas de maior incerteza e dificuldade. O mesmo reconhecimento estende-se ao Doutor José Amado Mendes, a quem não faltaram palavras de estímulo e que tanto nos ensinou sobre museologia e os meandros da investigação histórica.

Aos amigos Tiago Santos, Tiago Maia e Luísa Santos agradeço o apoio prestado no resultado final. Aos restantes, deixo a minha gratidão pelo interesse manifestado na evolução do trabalho e pelo debate de ideias que nos enriqueceu grandemente. São eles: Sandra Guerreiro Dias; Nuno Vieira de Almeida; Tiago Alves; Ricardo Justo; João Branco; Cátia Morgado; Cláudia Rocha; Joana Matias; Marco Ferreira; Cristiano Sousa; David Gonçalves; Catarina Trocado Ribeiro; Rita Figueiredo; Filipe Eusébio; Rita Sousa; Bárbara Pedrosa; Ana Ferreira; José Miguel Noras; Ana Correia; Rita Mineiro; Lia Nunes; Alice Mendes; Ricardo Carrilho; Nuno Oliveira; Telma Barbosa; Vítor Barreiro Oliveira; Valério do Rosário; Sérgio Vaz.

Por fim, deixo uma nota pessoal de agradecimento à minha esposa pela compreensão demonstrada nos dias de maior frustração a que este trabalho muitas vezes me levou e pela força dada através do seu amor incondicional. Prometo-lhe compensar as inúmeras horas passadas à volta de livros e do computador.

In memoriam

*da minha avó paterna
Adelaide Gonçalves, bordadeira,
e do meu avô materno
António Roque, pescador.*

Siglas e Acrónimos

AAC – Associação Académica de Coimbra

AHMC – Arquivo Histórico Municipal de Coimbra

AHME – Arquivo Histórico do Ministério da Educação

AMNMC – Arquivo do Museu Nacional Machado de Castro

APOM – Associação Portuguesa de Museologia

AUC – Arquivo da Universidade de Coimbra

BACL – Biblioteca da Academia da Ciências de Lisboa

BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

BMC – Biblioteca Municipal de Coimbra

CAA – Conselho(s) de Arte e Arqueologia

CADC – Centro Académico de Democracia Cristã

CAP – Círculo de Artes Plásticas

CAPOCUC – Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra

CMC – Câmara Municipal de Coimbra

CSBA – Conselho Superior das Belas Artes

DGEMN – Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais

DGESBA – Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes

DGS – Direcção Geral de Segurança

DMN – Direcção de Monumentos Nacionais

DSMN – Direcção dos Serviços dos Monumentos Nacionais

ELAD – Escola Livre das Artes do Desenho

EMN – Edifícios e Monumentos Nacionais

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian

FLUC – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

GNR – Guarda Nacional Republicana

IC – Instituto de Coimbra

ICOM – International Council of Museums

ICOMOS – International Council of Monuments and Sites

IPA – Inventário de Património Arquitectónico

JNE – Junta Nacional de Educação

MAP – Museu de Arte Popular

MAS – Museu Alberto Sampaio

MELV – Museu Etnológico Leite de Vasconcelos

MEP – Museu Etnológico Português

MGV – Museu Grão Vasco

MIC – Museu do Instituto de Coimbra

MIP – Ministério de Instrução Pública

MMAI – Museu Municipal de Arte e Indústrias

MMC – Museu Machado de Castro

MMCO – Museu Monográfico de Conímbriga

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

MNC – Museu Nacional dos Coches

MNMC – Museu Nacional de Machado de Castro

MNMC – Museu Nacional Machado de Castro

MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis

MOP – Ministério das Obras Públicas

MOPC – Ministério das Obras Públicas e Comunicações

MSR – Museu Soares dos Reis

OIM – Oficina Internacional dos Museus

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado

PSP – Polícia de Segurança Pública

PVDE – Polícia de Vigilância e Defesa do Estado

SDPC – Sociedade de Defesa e Propaganda de Coimbra

SNI – Secretariado Nacional de Informação

SPN – Secretariado de Propaganda Nacional

UC – Universidade de Coimbra

Introdução

Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder
tão firme e silencioso como só houve
no tempo mais antigo.
Estes são os arquitectos, aqueles que vão morrer,
sorrindo com ironia e doçura no fundo
de um alto segredo que os restitui à lama.
De doces mãos irreprimíveis.
– Sobre os meses, sonhando nas últimas chuvas,
as casas encontram seu inocente jeito de durar contra
a boca subtil rodeada em cima pela treva das palavras.
[...]
Falemos de casas como quem fala da sua alma,
Entre um incêndio,
Junto ao modelo das searas,
na aprendizagem da paciência de vê-las erguer
e morrer com um pouco, um pouco
de beleza.

Herberto Helder

Introdução

Entre os meses de Setembro e Dezembro de 2005 frequentámos um estágio no Museu Nacional de Machado de Castro, inserido no âmbito do protocolo de colaboração entre este e a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com o objectivo de proporcionar aos alunos do III curso de Mestrado de Museologia e Património Cultural um complemento à formação teórica prestada naquele estabelecimento de ensino. À época, o espaço museológico encontrava-se encerrado ao público, num breve compasso de espera para o início das, tão desejadas, obras de beneficiação e ampliação do edifício. Foi pela mão do Dr. Pedro Redol (então director do museu) que fiquei a conhecer algumas das suas especificidades arquitectónicas que me fizeram recordar a alegoria literária da mítica cidade de *Fedora*, a “metrópole de pedra cinzenta”, saída da imaginação do escritor Italo Calvino – presente no romance *Cidades Invisíveis* –, sobretudo na descrição do seu museu instalado no “palácio das esferas”. Nas paredes do congénere conimbricense – assente no mundo real, não ficcionado – vislumbram-se reminiscências dos rostos que a cidade tomou ao longo de dois milénios, desde o período do domínio romano sobre a *civitas aeminiensis* até às alterações mais próximas no tempo, já enquanto espaço museológico.

Perante a oportunidade de avançar para a elaboração da presente tese de doutoramento, o MNMC foi o objecto de estudo apetecido e efectivamente escolhido, partindo-se de um plano inicial que procurou percorrer a sua história desde o momento fundador até à obtenção do estatuto de museu nacional, num intervalo balizado entre os anos de 1911 a 1965. Em termos pragmáticos, preferiu-se uma divisão por assuntos do que propriamente alicerçada na pura lógica cronológica, almejando compreender, em capítulos distintos, a progressão efectiva das concepções museológicas (idealizadas pelos diferentes responsáveis da instituição), do contexto arquitectónico (assente nas obras de adaptação e de beneficiação, intervenções de restauro e a descoberta de pré-existências), do primado da peça (pelo estudo das colecções e as opções museográficas, em contexto de exposição permanente ou temporária) e, por fim, da interacção do

museu com o meio (nas componentes do foro educativo, passando pelos fenómenos de associação em torno do museu).

Os obstáculos, desde cedo, se ergueram por sustentar um programa demasiado ambicioso – que se estenderia não em uma mas em, pelo menos, quatro teses de doutoramento – e nunca fez tanto sentido a sentença, à maneira proverbial, “Os deuses são avaros e castigam sem piedade os pecados da *hybris* [...]”¹, escrita pelo académico José Ribeiro Ferreira, aquando de um labor do mesmo âmbito.

Após consulta de parte significativa das fontes, optámos por nos cingir a um quadrante específico do museu que apresentasse um contributo válido à instituição em si, bem como à cidade onde se insere e que, ao mesmo tempo, o distinguisse no panorama museológico nacional. As especificidades inerentes ao seu complexo arquitectónico, um verdadeiro tratado de sobreposição de memórias edificadas, encaixam perfeitamente nas vertentes que se pretendeu contemplar, levando-nos a firmar, como objectivo principal do presente estudo, o conhecimento das transformações estruturais ocorridas no edifício que suporta o MNMC, mantendo o período cronológico inicialmente estipulado. Desde logo, uma série de linhas de investigação se abriram de modo a procurar respostas concretas às seguintes interrogações: Quais as causas subjacentes à fundação do objecto de estudo e, em particular, à selecção do edifício para a sua instalação? Quais as directrizes seguidas na adaptação a museu de um antigo paço episcopal? Até que ponto as concepções museológicas dos diferentes responsáveis pela instituição se repercutiram no modo como se procedeu às intervenções efectuadas no complexo arquitectónico? Como se processou o “despertar” das pré-existências e a sua integração nos discursos expositivos adoptados? Em que moldes se efectuou a anexação da igreja de São João de Almedina e da área ocupada pelo Instituto de Coimbra? Quais os contextos que levaram à incorporação, no edifício do museu, dos elementos arquitectónicos provindos de outras edificações da cidade e quais as opções de reconstituição? Como se integrou o espaço museológico no âmbito da reforma da cidade universitária? Quais as premissas basilares de intervenção em edifícios históricos aplicadas à estrutura arquitectónica do museu e até que ponto este serviu de instrumento de propaganda do poder político então vigente?

¹ José Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos. Génese e Evolução de um Conceito*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993, p. 5.

Por fim, alguma vez se alcançou um equilíbrio sustentável entre a dualidade museu/monumento histórico?

Para uma narrativa coerente dos resultados obtidos, estabeleceu-se uma organização interna alicerçada em seis capítulos distintos. No capítulo I serão efectuadas as necessárias contextualizações do panorama museológico internacional e nacional, de modo a cumprir-se o devido enquadramento do objecto de estudo. Segue-se o capítulo II que abarca a vida e as concepções museológicas dos principais responsáveis da instituição, revelando igualmente alguns dos aspectos mais significativos da história do museu, ao destacar-se os procedimentos tendentes à fundação do mesmo e a conseqüente escolha de um edifício para o seu alojamento. No capítulo III procura-se destringir, a partir de uma análise ao complexo arquitectónico realizada no tempo presente, as várias etapas construtivas nele identificadas, desde os tempos mais longínquos de *Aeminiun* romana até aos finais da centúria de Setecentos. O período posterior será analisado no capítulo seguinte, em que se destaca a vigência de António Augusto Gonçalves enquanto responsável máximo pela instituição e pelo planeamento da adaptação de um antigo palácio episcopal a espaço museológico. Serão igualmente abordados os aspectos concernentes ao núcleo formado pelo Museu de Arte Sacra e a sua passagem para a igreja de São João de Almedina, após um polémico processo de desamortização. Com o título «Uma “caixa de surpresas” (1930-1950)», o capítulo V regista as transformações arquitectónicas operadas no edifício do museu durante o primado do arqueólogo Vergílio Correia e do papel pertinente do conservador-ajudante António Nogueira Gonçalves, numa época em que se identificou diferentes pré-existências, efectuaram-se aplicações arquitectónicas de salvaguarda patrimonial e o museu viu-se envolto num verdadeiro estaleiro de obras. No derradeiro capítulo será abordado o último ciclo construtivo antes da elevação do organismo ao estatuto de museu nacional, coincidindo o seu início com a tomada de posse de Luís Reis Santos no cargo de director. É importante realçarmos que, embora a finalização das obras de montagem da capela do tesoureiro no edifício do museu extravase ligeiramente os limites temporais impostos, não tivemos dúvidas em incluir a temática no presente estudo (e neste capítulo em específico), dado que o planeamento da referida intervenção se insere nas balizas cronológicas previamente estabelecidas.

Das fontes utilizadas destaca-se, num primeiro plano, o acervo documental do próprio espaço museológico e o vasto arquivo da antiga DGEMN, sito no Forte de

Sacavém, abrindo-se igualmente o espaço à análise de outros fundos quando muitas das informações obtidas se revelavam insuficientes. Um dos aspectos fundamentais que procuramos inculcar na presente investigação reflectiu-se no “tomar o pulso” da opinião pública sobre os mais variados temas respeitantes ao museu, em particular as diferentes intervenções efectuadas no edifício, não olvidando a participação activa, no panorama do jornalismo conimbricense, dos dois primeiros directores do museu enquanto cronistas eminentes. Os jornais portugueses dos finais de Oitocentos e de meados da centúria seguinte – até à institucionalização da censura prévia durante o Estado Novo – constituíam-se em verdadeiras praças públicas onde se discutiram os mais variados assuntos do foro político e cultural e as posições antagónicas se digladiavam de modo acérrimo, apresentando-se como fontes essenciais para apreensão do conhecimento histórico do referido período, por vezes mais “sumarentas” quando comparadas com a esterilidade de alguns dos documentos oficiais de âmbito administrativo.

Remetemos para os anexos, coligidos no segundo volume, um manancial significativo de fontes, em particular as icononímicas de diferentes tipologias, no qual se inclui uma filmagem registada no ano de 1931. Cientes da amplitude dos mesmos, ainda assim optámos por mantê-los na versão final dada a sua pertinência para a história da cidade e do espaço museológico, em particular, tornando, deste modo, a sua consulta disponível ao público interessado e a futuros investigadores que pretendam trilhar as veredas da arquitectura e da museologia conimbricense.

Alea jacta est.

**Capítulo I – O museu na sua *anamnesis*:
contextos internacional e nacional**

*Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.*

Luís Vaz de Camões

Capítulo I – O museu na sua *anamnesis*: contextos internacional e nacional

Arquétipo de memória por excelência, onde reminiscências materiais e/ou imateriais do passado, longínquo ou recente, se exibem com o objectivo primaz de servir o presente e o futuro, o museu hodierno, que cumpra a sua função enquanto tal, afirma-se na sociedade como polo educador privilegiado e um dinamizador cultural da circunscrição onde se encontra inserido. Esta visão pós-moderna – se assim a quisermos intitular – marca o culminar de um caminho trilhado pelos espaços museológicos ao longo de séculos, onde se assumiram como verdadeiros barómetros do *zeitgeist*, projectando o pensamento, o gosto, as tendências político-ideológicas que o homem, ou determinado grupo social influente, detém da sociedade. Como afirma o especialista Luis Alonso Fernández, “La historia y la evolución del museo están íntimamente ligadas a la propia historia humana. Especialmente, a la necesidad que el hombre de todos los tiempos, culturas y lugares ha sentido de coleccionar los más diversos objetos y de preservarlos para el futuro. Esta constante ha producido después de miles de años de gestación el nacimiento del museo, que explica sectores importantes de esa evolución humana em múltiples facetas de su desarrollo social, técnico y científico”².

O exercício que aqui propomos pretende recuperar da *anamnesis* museística os elementos indispensáveis para o devido enquadramento do objecto alvo do presente estudo. Assim, num primeiro momento, regista-se, com necessária brevidade, as diversas concepções que o museu tomou desde a sua génese até à actualidade, seguindo-se um segundo ponto centrado nos meandros arquitectónicos, sobretudo na adaptação de edifícios já existentes a espaços museológicos, onde serão explanadas as suas especificidades e teorizações efectuadas ao longo do século XX. Por também servirem de suportes a alguns museus, abordaremos, no ponto seguinte, a definição de critérios para intervenções em monumentos arquitectónicos, abrangendo a evolução do

² Luis Alonso Fernández, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Ediciones Istmo, 1993, p. 47.

pensamento restaurador desde meados de Oitocentos até às convenções internacionais definidas na década de 60 da centúria seguinte. Por fim, resta-nos diminuir a abrangência do enfoque e cingirmo-nos ao panorama museológico português, de modo a compreendermos os contextos ideológicos e pragmáticos durante a vigência temporal que medeia o nascimento e a elevação ao estatuto de nacional do MMC.

1. – Do “templo das musas” ao “templo das massas”: génese e evolução do conceito museu

Intrínseco ao próprio ser humano, o acto de coleccionar encontra-se presente desde os tempos mais remotos, onde se constata a guarda de objectos que emanam um conjunto de valores que variam entre os binómios sagrado/profano e particular/colectivo. Se ao homem do Paleolítico e do Neolítico já se reconhece a capacidade de coligir vários pertences com o intuito de o acompanhar para uma vida extraterrena – a partir da presença, nas sepulturas, de objectos de uso quotidiano³ –, nas primeiras civilizações e na Antiguidade Clássica encontramos múltiplas referências a recintos onde se armazenavam troféus de guerra, cuja posse patenteia uma hegemonia militar e territorial⁴, objectos de culto e de devoção – acautelados, na *Helade*, em templos religiosos⁵ – e espaços para albergar colecções privadas de determinadas disciplinas artísticas, como são os casos da dactilotecca, da gliptoteca e da pinacoteca, já presentes no período do domínio do império romano, num contexto patrimonial em que

³ Atenda-se aos vários exemplos apontados na obra de Stuart Piggott, *A Europa Antiga. Do início da Agricultura à Antiguidade Clássica*, Lisboa, FCG, 1981. Vide, igualmente, Josefa Santos Coronado, “Ritos funerarios en el Paleolítico europeo”, *Cuadernos de prehistoria y arqueología*, n.º 3, 1976, p. 123 a 126; Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 81.

⁴ Como, por exemplo, se sucedeu nas cidades de Inxuxinak (século XII a. C.), Assur (século IX a. C.) e no espaço designado por *Bît Tabrât Nixim*, inserido no palácio de Nabucodonosor II (Ur, século VI a. C.). Vide Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 52 a 55; Francisca Hernández Hernández, *Manual de museología*, Madrid, Editorial Síntesis, S. A., 1998, p. 14 a 15.

⁵ Germain Bazin, *El tiempo de los museos*, Barcelona, Daimon, 1969, p. 14.

se destaca o avultado comércio de obras de arte e a execução de réplicas de famosas esculturas gregas⁶.

Remete-se para a época helenística a primeira aplicação conhecida do nome *mouseion*, uma analogia ao “templo das musas”, as nove filhas de Zeus e de *Mnemosine* – a personificação da memória –, inspiradoras da criação das artes e do conhecimento científico⁷. Estrabão, no seu *opus magnum*, intitulado *Geographia*, descreve o palácio de Alexandria no tempo de Ptolomeu II ao denominar, com o aludido vocábulo, uma fracção espacial que o integra, acrescentando ainda alguns elementos estruturais e especificidades do seu funcionamento, como se constata no seguinte excerto, traduzido do original para a língua portuguesa por Maria Helena da Rocha Pereira: “Também faz parte dos palácios reais o Museu, dotado de um passeio coberto, de uma exedra e de uma grande casa, onde fica a sala de refeições dos eruditos que pertencem ao Museu. Esta assembleia possui bens e tem um sacerdote que está à frente do Museu, o qual outrora era designado pelos reis, e na actualidade é pelo imperador”⁸.

O *mouseion* do helenismo – que, em latim, derivou para a palavra *museum* – detém características diferenciais das instituições hodiernas com o mesmo nome, uma vez que espelha um lugar de cultura e de sapiência, onde se reuniam os intelectuais/sábios de diferentes disciplinas, em coerência com o espírito de um tempo ávido pelo conhecimento universal – lema que sobressai, igualmente, na génese e missão da famosa biblioteca de Alexandria –, encontrando-se, assim, mais próximo da concepção de um centro de investigação interdisciplinar moderno do que, propriamente, de um espaço de carácter expositivo⁹. Tal equivalência, entre o vocábulo e a funcionalidade actual, só decorrerá nos alvares da época moderna, a partir das bases

⁶ Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 58 a 60; Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica*, II volume – cultura romana, 2.^a edição, Lisboa, FCG, 1989, p. 431 a 437 e 460 a 487.

⁷ Os seus atributos encontram-se descritos na *Teogonia* de Hesíodo. São elas: Calíope (eloquência), Clíio (história), Erato (poesia lírica), Euterpe (música), Melpômene (tragédia), Polímia (música cerimonial, sacra), Tália (comédia), Terpsícore (dança) e Urânia (astronomia). Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica*, I volume – cultura grega, 2.^a edição, Lisboa, FCG, 1967, p. 115 a 124.

⁸ Estrabão, “Geografia XVII” in Maria Helena da Rocha Pereira, *Helade. Antologia da cultura grega*, 7.^a Edição, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos (FLUC), 1998, p. 484. Da mesma autora, vide, igualmente, *Estudos de História da Cultura Clássica*, I volume – cultura grega, p. 383 a 385.

⁹ Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 27 a 28.

lançadas pelo Renascimento italiano, que ambicionou reatar e readaptar alguns dos conceitos filosófico-culturais da Antiguidade¹⁰.

O período cronológico medievo não apresenta inovações neste campo em específico, ainda que o pulsar dos movimentos artísticos se encontre nos antípodas do que espelha o dogma errático irradiado no dito “a longa noite de mil anos”. Novas concepções estéticas nasceram e floresceram sob a imposição e predomínio do cristianismo e na sua carga semiótica colhida da cosmogonia presente nas sagradas escrituras, nos restantes episódios bíblicos e nas hagiografias, conseguindo, deste modo, arredar o protagonismo da teologia dita pagã. A Igreja, enquanto instituição, tomou as rédeas do coleccionismo e constituiu grandes tesouros apensos a catedrais e aos domínios do clero regular, com peças de carácter eminentemente funcional empregues ao culto, elaboradas a partir de materiais nobres – ouro, prata e pedras preciosas – mediante o poderio económico do organismo possuidor. Neste aspecto, o poder temporal não diferiu do espiritual e apresenta igualmente fenómenos de coleccionismo, tendo monarcas, príncipes feudais e aristocratas como protagonistas¹¹.

Já na segunda metade do *Quattrocento* florentino, Cosme de Medici (1389-1464) aplica o vocábulo *museum* ao espaço circunscrito onde alberga as suas colecções, readaptando o “templo das musas” helenístico a uma nova realidade, igualmente preñe de arte e de conhecimento científico, conquanto apartada da concepção de local destinado à reunião de sábios. O legado da casa de Medici, no âmbito da história da museologia, encontra outros momentos de relevância, pela atitude de Lorenzo (1448-1492) em contratar o que podemos considerar como o primeiro conservador – o escultor e medalhista Bertoldo di Giovanni –, com vista ao desempenho das funções de estudo, ordenação e protecção das colecções¹², não olvidando ainda o papel do seu descendente Cosme I (1519-1574), cuja política de remodelação urbana levou ao levantamento dos *Uffizzi*, onde se fez do primeiro andar, já durante a vigência do seu filho Francisco I (1541-1587), uma galeria dedicada à exposição das colecções particulares da dinastia, inclusive dos exemplares artísticos mais recentes, fruto das políticas de mecenato e

¹⁰ No período da hegemonia romana, o vocábulo *museum* foi aplicado a uma *villae* onde decorriam reuniões e debates entre filósofos. Vide Germain Bazin, *Op. cit.*, p. 15 a 16; Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 15.

¹¹ Destaca-se, pela descrição da sua opulência, as colecções pertencentes a Carlos Magno, imperador do Sacro Império Romano-Germânico, que incluíram exemplares de arte romana e despojos provenientes de incursões militares vitoriosas. *Idem*, p. 16; Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 60 a 62.

¹² *Idem*, p. 64 a 65.

protecção dos artistas do Renascimento¹³. Concebido pelo arquitecto Giorgio Vasari, o referido edifício assume o pioneirismo no campo museológico por se constituir no primeiro espaço expositivo concebido para tal função, chegando a abrir as portas ao público, ainda que de modo restrito, no ano de 1582¹⁴.

Foram precisamente os avanços na relação com a comunidade que irão marcar a história do *Ashmolean Museum*. A doação da colecção particular da família Tradescant à Universidade de Oxford está na base da génese do sobredito espaço museológico, o qual abriu as portas no ano de 1683, instalado num edifício construído para o efeito. O acervo não se confinou às disciplinas artísticas, constando, igualmente, de exemplares ligados às ciências, à etnografia e à história natural¹⁵, em coerência com a lógica colecionista ecléctica dos gabinetes de curiosidades que proliferaram na Europa durante a segunda metade do século XVI e ao longo do século XVII¹⁶. Compôs-se, no ano de 1713, o primeiro regulamento interno da instituição, cujo conteúdo, além de fixar a sua organização e os ditames administrativos, coloca-o na vanguarda museística como o primeiro espaço expositivo de carácter público, estabelecendo um regime de entradas e respectivo preçário – variável conforme o tempo de visita – e ao enaltecer, na sua missão, o desígnio educativo, ainda assim elitista, cingido, somente, ao foro universitário¹⁷.

Por conseguinte, a origem do *British Museum* é uma clara demonstração da tomada de consciência pela sociedade civil da utilidade dos espaços museológicos. Perante a recusa da coroa em custear a compra, a “preço de saldo”, da colecção privada de Hans Sloane, o parlamento britânico, em 1753, tomou uma atitude com vista à angariação da verba necessária, promovendo uma lotaria pública. A procura excedeu as

¹³ P. G. Konody, *The Uffizi Gallery*, New York, Dodge Publishing Company, s/d., p. 2 a 6; Pietro Prini e Tommaso de Chiaro, “Florence et la Toscane des Médicis dans l’ Europe du XVI.^e siècle: seizième exposition d’art, science et culture, Conseil de l’ Europe”, *Museum*, Vol. XXXIII, n.º 2, 1981, p. 99 a 114.

¹⁴ Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 65.

¹⁵ Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 19 a 22; Carlos Guimarães, *Arquitectura e museus em Portugal. Entre reinterpretação e obra nova*, Porto, FAUP, 2001, p. 26 a 27 e 78 a 79.

¹⁶ Sobre a especificidade da referida tipologia, vide Nikolaus Pevsner, *A history of building types*, Princeton, Princeton University Press, 1976, p. 114 a 115; Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 16 a 19; Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 66 a 67. No que compete à conjuntura portuguesa dos gabinetes e colecções particulares da centúria de Setecentos, atenda-se à obra de referência de João Carlos Pires Brigola, *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*, Lisboa, FCG/FCT, 2003.

¹⁷ Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 22 [integra uma reprodução dos referidos estatutos].

expectativas e permitiu ainda, para além da compra do acervo, a aquisição de um edifício (*Montagu House*) no intuito de albergar o futuro espaço museológico, que abriu ao público no dia 15 de Janeiro de 1759¹⁸. Transferido, em 1853, para um imóvel novo de estilo neoclássico – projectado pelo arquitecto Robert Smirke –, o *British Museum* constituiu-se na primeira instituição de estatuto nacional, antecedendo o *Louvre* em 34 anos, embora este último detenha o papel de protagonista e de protótipo na referida categoria, ao influenciar a abertura de espaços museológicos estatais um pouco por toda a Europa.

Uma conjugação de diferentes factores estiveram na base da fundação do *primus inter pares* dos museus franceses. Segundo Francisca Hernández Hernández, o *Louvre* “[...] es el resultado histórico de una Nación que culmina com a Revolución Francesa. Las causas de su creación se deben al coleccionismo monárquico, a la labor científica de los hombres de la Ilustración y a la acción desamortizadora de la Revolución. Por outra parte, la novedad que supone la creación de este museo es la de expresar un nuevo concepto de propiedad respecto al patrimonio cultural de un país, considerando al pueblo como el usufructuario de dicho patrimonio”¹⁹.

Os ideais iluministas que percorreram a Europa do século XVIII não deixaram de reflectir sobre os museus, na sua lógica de categorizar e reagrupar o conhecimento existente e disponibilizá-lo ao público em geral. O tratado *Museographia* de Casper F. Neickel, impresso em Leipzig no ano de 1727, insere-se neste âmbito enciclopédico, pretendendo concentrar num só livro as práticas então existentes nos espaços museológicos, teorizando igualmente sobre questões técnicas, ainda hoje actuais, relacionadas com os inventários e classificação de espécimes, métodos de conservação e restauro das colecções, bem como as directrizes essenciais da componente museográfica, onde ficou expresso o ideal expositivo do autor, numa combinação entre a necessidade de exhibir os diferentes tipos de acervo e de possuir, no mesmo espaço, as condições necessárias para se proceder à devida investigação²⁰.

Em França, a influência das “luzes” penetrou no âmbito dos museus, suscitando reflexões sobre a importância da sua abertura aos vários estratos da sociedade e os

¹⁸ *A guide to the exhibition galleries of the British Museum*, London, Woodfall and Kinder, 1888, p. XXVII a XXIX; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 79 a 81; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 117.

¹⁹ Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 25.

²⁰ *Idem*, p. 23 e 64 a 65; Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 18 a 20.

benefícios que esta poderia arrecadar no usufruir de uma instituição guardadora e geradora de conhecimento. Destacam-se os contributos de Voltaire e de Diderot na pressão exercida sobre a monarquia com vista a uma possível organização das suas coleções e consequente abertura ao público de parte do palácio real, com o segundo a estabelecer, em 1765, os princípios de um futuro programa museológico para o *Louvre*, expressos no nono volume da famosa *Encyclopedie*: “L’achevement de ce majestueux édifice, exécuté dans la plus grande magnificence, reste toujours à désirer. On souhaiteroit, par exemple, que tous les rez-de-chaussée de ce bâtiment fussent nettoyés & rétablis en portiques. Ils serviroient ces portiques, à ranger les plus belles statues du royaume, à rassembler ces sortes d’ouvrages précieux, épars dans les jardins où on ne se promene plus, & où l’air, le tems & les saisons, les perdent & les ruinent. Dans la partie située au midi, on pourroit placer tous les tableaux du roi, qui sont présentement entassés & confondus ensemble dans des gardes-meubles où personne n’en jouit. On mettroit au nord la galerie des plans, s’il ne s’y trouvoit aucun obstacle. On transporterait aussi dans d’autres endroits de ce palais, les cabinets d’Histoire naturelle, & celui des médailles”²¹. Ainda que Luís XVI autorizasse o início da reconversão de algumas das galerias do *Louvre* em futuros espaços expositivos, os acontecimentos inerentes à Revolução Francesa – iniciados em Julho de 1789 – travaram tal intento e será a I República, através de decreto de 10 de Agosto de 1793, a abrir ao público em geral o denominado Museu Central das Artes²². Deste modo, o novo Estado francês chamou a si o dever de derrubar os entraves classistas do *ancien regime*, permitindo o acesso igualitário ao património da nação, de acordo com o novo paradigma político e

²¹ Entrada “Louvre” da compilação organizada por Denis Diderot e por Jean Le Rond d’Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Tome neuvieme, Paris, A neufchastel, chez Samuel Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs, [1765], p. 707. Provavelmente influenciado pelo *mouseion* helenístico, Diderot propõe que “Les académies différentes s’assembleroient ici, dans des salles plus convenables que celles qu’elles occupent aujourd’hui; enfin, on formeroit divers appartemens pour loger des académiciens & des artistes. Voilà, dit-on, ce qu’il seroit beau de faire de ce vaste édifice, qui peut être dans deux siècles n’offrira plus que des débris” (*Ibidem*).

²² Vide, entre outros, Louis Hautecoeur, *Histoire du Louvre. Le chateau – le Palais – le Musée. Des origines à nos jours 1200-1928*, Paris, L’illustration, [1928?], p. 77 a 79; Bayle St. John, *The Louvre or, biography of a museum*, London, Chapman and Hall, MDCCCLV, p. 59 a 87; Mary Knight Potter, *The art of the Louvre*, Boston, L. C. Page & Company, MDCCCCV, p. 20 a 23; Albert Babeau, *Le Louvre et son histoire*, Paris, Firmin-Didot et C.^{ie}, 1895, p. 228 a 258; L. Vitet, *Le Louvre et le nouveau Louvre*, Paris, Calmann Lévy, 1882, p. 153 a 180; Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 24 a 26; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 28 a 30; Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 68 a 70.

social que pretendeu instituir no país, numa afirmação categórica do museu enquanto instituição pública de carácter universal.

Se, sob o lema *Liberté, Egalité, Fraternité*, a França revolucionária criou o museu da modernidade e serviu de catalisador para o nascimento de novos espaços um pouco por toda a Europa e no continente americano²³, as invasões napoleónicas espelham o “reverso da medalha” e fizeram do *Louvre* um guardador de património extorquido, que embora dignamente exposto, não deixa de constar no seu percurso biográfico como despojo de guerra. Apesar das muitas restituições que se seguiram à queda do Império²⁴, o assunto ainda hoje provoca mau estar entre a instituição e alguns dos países então espoliados que reivindicam a devolução de peças desapossadas do seu contexto original.

Os processos de desamortização iniciados pela Revolução Francesa e mais tarde replicados, com algumas cambiantes específicas, nos restantes países do Sul da Europa, permitiram ao Estado reunir uma quantidade significativa de bens móveis e imóveis de interesse patrimonial, muitos deles aproveitados para o nascimento de novos museus, com a readaptação de espaços civis (castelos, palácios, paços e solares), instalações do clero regular (complexos monástico-conventuais) e secular (igrejas e estruturas adjacentes), estabelecimentos de ensino (colégios), entre outros²⁵. Concentraram-se nos espaços museológicos o espólio móvel desamortizado de maior significância artística, num acto de descontextualização massiva do valor funcional de cada elemento, a que se seguiu o inculcar de um novo estatuto, o de peça de museu, inserida numa coerência expositiva que emana determinada mensagem cronológica e/ou conceptual.

Dos exemplos apontados com maior frequência em estudos que versam sobre o assunto, o *Musée des Monuments Français* (Paris, 1792-1816) apresenta-se, sem dúvida, como um protótipo dos processos de desamortização quer do seu “continente” – o convento des *Petits Augustins* – quer do seu “conteúdo”, resultante das políticas de

²³ Atenda-se aos exemplos indicados por *Idem*, p. 70 a 75.

²⁴ Atenda-se à história do Louvre durante a vigência de Napoleão em Louis Hautecoeur, *Op. cit.*, p. 78 a 89.

²⁵ Atenda-se, como exemplo, o fenómeno desamortizador ocorrido no país, analisado em António Martins da Silva “A desamortização”, José Mattoso (dir.), Luís Reis Torgal e João Roque (coords.), *História de Portugal*, vol. 5 – O liberalismo, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, p. 339 a 353. Vide igualmente Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 28 a 34 e 180 a 182; Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 46 a 54; E. J. Hobsbawm, *A Era das revoluções*, Lisboa, Editorial Presença, 1978, p. 77 a 107 e 153 a 181.

confisco aos bens do clero. Sob a direcção e planeamento museológico do pintor Alexandre Lenoir e a partir de um acervo maioritariamente escultórico e datado da Idade Média, a planificação museográfica pretendeu uma atmosfera sugestiva, concordante com a corrente romântica que então emergia no contexto europeu, numa manifesta evocação do medievalismo, da qual ressalta a presença de vários exemplares da arte tumular e no uso do jardim enquanto alegoria da ruína, a partir da exibição de fragmentos arquitectónicos ao ar livre²⁶.

O contexto económico e as transformações sociais resultantes da revolução industrial não deixaram de marcar o panorama museológico da segunda metade de Oitocentos, com a fundação de espaços dedicados à ciência e às artes aplicadas à indústria²⁷. Sobre estes últimos, saliente-se a importância da primeira grande exposição internacional, realizada em Hyde Park (Londres) no ano de 1851, que almejou promover as “obras de indústria de todas as Nações”²⁸, a partir da sua mostra, divulgação e, inclusive, venda ao público²⁹, cujo êxito alcançado levou a realeza britânica a

²⁶ A génese do referido espaço museológico foi decretada a 18 de Outubro de 1792, abrindo ao público no dia 1 de Setembro de 1795. Vide Lois Courajod, *Alexandre Lenoir. Son journal et le Musée des Monuments Français*, Tome I, Paris, Honore Champion Libraire, 1878; p. I a CLXXV; Tome II, 1886, p. I a XLVI; Alexandre Lenoir, *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au musée des monumens français*, Huitieme edition revue et augmentée, Paris, D’Hacquart, 1806, p. I a XII; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 30 e 31; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 121 a 122; Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 69.

²⁷ Sobre os museus da ciência e da técnica, vide a obra de Adelaide Manuela da Costa Duarte, *O Museu Nacional da Ciência e da Técnica (1971-1976)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007, p. 51 a 58. A autora indica o *Conservatoire/Musée des Arts et Métiers* de Paris, criado em 1794, como a primeira instituição que se enquadra na referida tipologia, apresentando como missão o aperfeiçoamento da indústria francesa.

²⁸ A exposição realizou-se no Cristal Palace, desenhado pelo arquitecto Joseph Paxton, constituindo-se num dos exemplares de monta da arquitectura do ferro. Sobre a importância das exposições universais para o progresso e desenvolvimento industriais vide os artigos de José Amado Mendes, «As Exposições como "Festas da Civilização": Portugal nas Exposições Internacionais (sécs. XIX-XX)», *Gestão e Desenvolvimento*, n.º 7, 1998, p. 249 a 273; “Exposições Universais na Europa (1851-1900): dinâmica de uma cultura científica e material”, *Munda*, n.º 25, 1993, p. 5 a 15; “Exposições industriais em Coimbra na segunda metade do século XIX”, *O Instituto*, vol. CXXXIX, 1979, p. 35 a 55.

²⁹ Atenda-se aos catálogos do referido certame: *London exhibited in 1851*, London, Published by John Weale, [1851?]; *Catalogue of a collection of works on or having reference to the exhibition of 1851, London*, s/e. [printed for private circulation], 1855; *Official catalogue of the great exhibition of the works of industry of all nations*, 1851, London, Spicer Brothers, Wholesale Stationers, W. Clowes & Sons, printers, 1851.

empenhar-se na transposição do conceito para o campo museístico, resultando na abertura, em 1852, do *South Kensington Museum*³⁰.

Além da componente expositiva em si e com um horário de funcionamento alargado de modo a contemplar as classes trabalhadoras, o espaço museológico em evidência incluiu um departamento educativo dinâmico e uma escola de desenho industrial anexa, fundada com o intuito de formar agentes especializados na referida disciplina, aliando, deste modo, os conhecimentos artísticos/estilísticos a uma vertente tecnológica/mecanizada, ambas componentes basilares na elaboração de artefactos industriais de qualidade³¹. Verifica-se assim o progressivo papel de influência dos museus na aprendizagem formal, não se cingindo somente ao foro universitário – já abrangido, como vimos, a partir da centúria de Seiscentos –, entrando no ensino técnico-profissional como resposta à elevada procura de trabalhadores qualificados que possam dar o seu contributo num sector de mercado então emergente³².

O modelo de sucesso do *Victoria and Albert Museum* com a instituição de ensino adjacente foi replicado por diversos países da Europa ao longo da segunda metade do século XIX, chegando inclusive aos Estados Unidos³³, ainda que com taxas de êxito díspares, se tivermos em conta o grau de implementação e de sustentabilidade do conceito museológico interligado com o desenvolvimento industrial da circunscrição onde se inseriu, demonstrando-se efêmero, por exemplo, no caso português, pela exígua

³⁰ Elizabeth James (ed.), *The Victoria and Albert Museum: A bibliography and exhibition chronology, 1852-1996*, London, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998, p. XIII a XV; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 33 a 34 e 84 a 85; Charles R. Richards, *Industrial art and the museum*, New York, The Macmillan Company, MCMXXVII, p. 44 a 50.

³¹ “The object of this Division of the Museum is to aid all classes of the Public, and especially those engaged in teaching, by bringing together all that is new and worthy of attention in apparatus relating to education, both in its primary and secondary branches, whether of home or foreign production” (*The classed catalogue of the educational division of the South Kensington Museum*, London, George R. Eyre and William Spottiswoode, printers, 1857, p. III). Vide, igualmente, Charles R. Richards, *Op. cit.*, p. 44 a 50; Carlos Serra, *António Augusto Gonçalves: o percurso museológico*, Coimbra, policopiado, 2002, p. 19 a 22.

³² Vide E. Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, Londres-Washington, Leicester University Press, 1998, p. 187.

³³ Atenda-se à dispersão dos museus de arte industrial um pouco por toda a Europa e pelos Estados Unidos da América, referenciada nas obras de Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 22 a 30 e de Charles R. Richards, *Op. cit.*, p. 9 a 100.

longevidade dos museus industriais e comerciais criados, no ano de 1883, em Lisboa e no Porto³⁴.

O aumento significativo do número de instituições de diferentes escalas (nacional, regional e local) caracterizam igualmente o panorama museológico da referida centúria, que não deixou de contar com a participação quantitativa e qualitativa de organismos entretanto nascidos nos Estados Unidos da América, tendo como exemplos mais significativos o *Metropolitan Museum of Art* (Nova Iorque, 1872), o *Museum of Fine Arts* (Boston, 1876) e o *Art Institute of Chicago* (1879). Da Europa importaram o gosto pela obra nova de porte neoclássico e a organização interna dos espaços expositivos, destacando-se o impulso recebido por mecenas e coleccionadores privados que se encontram na origem de vários projectos de âmbito museológico³⁵.

A abertura de museus registou-se igualmente por outras latitudes, marcando presença em todos os continentes já no período finissecular, o que testemunha a universalidade da instituição, adoptada por diferentes povos e, não raras vezes, com o intuito de reflectir através dela a sua especificidade cultural e os marcos mais

³⁴ Foram várias as tentativas goradas de implementar, em Portugal, museus de índole industrial na segunda metade do século XIX. Os intentos do ministro das Obras Públicas António Augusto Aguiar de reformar o ensino industrial consubstanciaram-se na criação dos museus de arte industrial de Lisboa e Porto, que tinham como objectivo “[...] adquirir e expor ao público colecções de produtos e matérias-primas, acompanhadas de esclarecimentos suficientes por onde se conheça a sua origem, nome do fabricante ou comerciante, preço no local da produção, despesas de transporte, mercados de consumo e todas as informações que possam dar uma ideia prática suficientemente nítida do seu valor e da sua aplicação [...]” (*Diário do Governo*, n.º 297, 31 de Dezembro de 1883). A instituição portuense, inaugurada a 21 de Março de 1886 e devidamente instalada no antigo Circo Olympico do Palácio de Cristal, ganhou alguma visibilidade através da acção de Joaquim de Vasconcelos no cargo de conservador e mais tarde enquanto director, encontrando-se anexada ao espaço museológico uma escola de desenho e uma biblioteca. A escassez de verbas, aliada à queda do número de visitantes e de alunos, levou à extinção das duas instituições museológicas, decretada pelo governo a 28 de Dezembro de 1899 (*Diário do Governo*, n.º 294, 28 de Dezembro de 1899). Vide igualmente, Adelaide Manuela da Costa Duarte, *Op. cit.*, p. 108 a 119; Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 30 a 45; Carlos Loureiro, “O Museu Industrial e Comercial do Porto (1883-1899)”, Alice Semedo e Armando Ferreira da Silva (coords.), *Colecções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários: homenagem a Fernando Bragança Gil*, Porto, FLUP, 2005, p. 185 a 201; Lúcia Maria Cardoso Rosas, “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais”, *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos*, Porto, FLUP, 1996, p. 229 a 238; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 187 a 190.

³⁵ Sobre a explosão museológica americana nos finais da centúria de Oitocentos, vide Ingrid A. Steffensen-Bruce, *Marble palaces, temples of art.: art museums, architecture and american culture*, Cranbury, Associated University Presses, Inc., 1998. Vide igualmente Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 130 e 131; Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 28 a 33; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 89 a 96; John Cotton Dana, “The gloom of the museum”, Gail Anderson (ed.), *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*, Lanham, Altamira Press, 2004, p. 17 a 19.

significativos da sua história, ainda que alguns exemplos espelhassem precisamente o oposto, por celebrarem o sistema colonial implementado pelas metrópoles europeias então dominantes³⁶.

A necessidade de adaptar o conceito museológico a diferentes formatos que ultrapassem a simples colocação de peças no interior de quatro paredes está implícita na fundação de museus ao ar livre, nascidos com o intuito de fazer face às mudanças irreversíveis da sociedade despoletadas pela massificação da indústria e perante uma cultura popular ameaçada de extinção. Fundado, em 1891, por Arthur Hazelius, o museu ao ar livre de *Skansen* – fixado numa colina em Estocolmo – almejou a obtenção de um “quadro vivo” da comunidade local, onde não faltaram a arquitectura e a flora típicas, ambas trasladadas para o local, bem como as manifestações do património material e imaterial realizadas por figurantes, numa celebração de um *modus vivendi* identitário que interessou preservar³⁷. O conceito fez sucesso, sobretudo, nos países nórdicos³⁸ e encontra-se, nos dias de hoje, globalmente disseminado, mantendo, ainda, as premissas essenciais expressas no primeiro caso prático, como demonstra a seguinte citação de Christopher Zeuner: “Open-air museums celebrate rural communities and emerging industrial societies, through their folk art, their music, their houses, their textiles, their furniture and the achievements of their craftsmen and skilled workforces. Through the presentation of past communities we at the same time celebrate existing communities in all their variety – drawing parallels and underlining differences. [...] Through the celebration of past achievements we are enabled to see more clearly our position today, it helps us to make judgments, it gives us a more accurate perspective”³⁹.

Se as identidades locais encontraram no museu um meio de salvaguarda, os Estados-Nação não deixaram de o aproveitar para reforço da sua legitimidade, reunindo,

³⁶ Atenda-se à lista extensa, embora não exaustiva, de espaços museológicos criados nos cinco continentes até aos finais de Oitocentos, que se encontra analisada por Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 69.

³⁷ Eva Nordenson, “In the beginning... Skansen”, *Museum*, vol. XLIV, n.º 3, 1992, p. 149 a 150; Adriaan de Jong e Mett Skougaard, “Early open-air museums: traditions of museums about traditions”, *Museum*, vol. XLIV, n.º 3, 1992, p. 151 a 157.

³⁸ *Ibidem*. Encontramos o referido formato museológico em vários países, entre os quais a Noruega, a Finlândia, a Suécia, a Alemanha, a Holanda e a Dinamarca. Vide igualmente, Joergen Olrik, “Le développement des musées en plein air au Danemark”, *Museum*, vol. 23-24, n.º III e IV, 1933, p. 60 a 67.

³⁹ Christopher Zeuner, “Open-air museums: celebration and perspective”, *Museum*, vol. XLIV, n.º 3, 1992, p. 148.

nos espaços museológicos centrais, os elementos que narram os eventos históricos mais significativos e que corroboram a própria ideia de pátria. O fenómeno dos museus cívicos italianos e dos *Heimatmuseum* – museus da pátria alemã –, disseminados, nos finais de Oitocentos, pelas respectivas circunscrições territoriais, espelham a necessidade de afirmação de dois Estados-Nação relativamente recentes, numa relação de maior proximidade com os súbditos, cujo discurso expositivo, pleno de especificidades locais e regionais, lança a tónica da unidade na diversidade⁴⁰.

O, já intitulado, “nacionalismo museográfico”⁴¹ não esmoreceu com o virar do século, ganhando até maior robustez nos regimes políticos europeus de características totalitárias que alcançaram o poder entre as duas grandes guerras. Atenda-se, como exemplo, o nacional-socialismo que manteve a aposta na profusão dos *Heimatmuseum*, com a finalidade de, segundo Lehmann⁴², “[...] fomentar en el individuo un estado de ánimo que, de un modo o outro, le vincule indisolublemente a la patria, a lo que constituye las raíces de su vida [...]”⁴³, não olvidando ainda as grandes realizações museológicas que o regime arquitetou, pelas mãos do próprio Hitler, como o museu da nação alemã de Linz, onde se pretendeu construir a maior galeria de arte europeia a partir do espólio provindo dos países ocupados, exposto de forma cronológico-evolutiva, desde a Antiguidade até ao III *Reich*⁴⁴.

Além da fundação de vários projectos museológicos com o intuito de glorificar o passado e, ao mesmo tempo, justificar o contexto político-ideológico do presente⁴⁵, o fascismo italiano não deixou “por mãos alheias” o festejo de datas históricas e organizou um conjunto de eventos onde não faltaram exposições temporárias de grande envergadura – exemplos da *Mostra della Rivoluzione Fascista* (1932) e da *Mostra Augustea della Romanità* (1937) – e o impulso dado ao restauro de monumentos

⁴⁰ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 31 a 33; Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 99 a 100.

⁴¹ J. Amado Mendes, “Museologia e identidade: que Europa através dos museus?”, *Estudos do património. Museus e educação*, 2.^a edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2013, p. 110.

⁴² Presidente da Comissão de Artes Populares do *Reich*.

⁴³ Lehmann, “La evolución de los museos alemanes y los orígenes de los Heimatmuseum”, Maria Bolaños (ed.), *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*, Gijón, Trea, 2002, p. 73. Sobre a especificidade da referida tipologia museológica durante o III *Reich*, vide Alfredo Cruz-Ramirez, “El Heimatmuseum, una historia olvidada”, *Museum*, Vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 241 a 244.

⁴⁴ L. Binni, “Per una storia del museo”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 123 a 125.

⁴⁵ Atenda-se às inaugurações do Museu do Império Romano (1926) e do Museu Mussolini (1938). Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 100.

arquitectónicos, usados pelo regime como verdadeiros instrumentos de propaganda em causa própria⁴⁶.

Embora nos antípodas em termos ideológicos, o comunismo soviético utilizou, de modo semelhante, os museus com fins propagandísticos – numa síntese que ressalta o passado opressor, o presente revolucionário e o futuro promissor –, usufruindo de sucessivas expropriações para a fundação de uma rede de espaços museológicos relativamente extensa, com os objectos artísticos de antanho a enquadrarem-se na lógica do discurso marxista-leninista, por reflectirem o gosto de determinada classe então dominante/opressora⁴⁷.

Mesmo com as aludidas derivas totalitárias, ainda assim o século XX ficará na história da museologia pelo cumprimento da abertura efectiva dos museus à comunidade, seguindo os trilhos da democratização da cultura vigente na sociedade europeia e norte americana no pós-II Guerra Mundial. A revolução no modo de pensar e de actuar em espaços museológicos não nasceu propriamente de um acto extemporâneo, resultando de vários contributos de personalidades e de instituições (nacionais e supranacionais), com vista a uma maior uniformidade de conceitos e de critérios de actuação, bem como na mudança do paradigma das ciências sociais e humanas, quer no âmbito dos estudos histórico-patrimoniais, quer no incremento de estratégias do foro pedagógico e comunicacional.

A fundação, em 1926, da Oficina Internacional dos Museus (OIM), integrada na orgânica da Sociedade das Nações, almejou, inicialmente, a cooperação entre organismos de diferentes países e tipologias, o que permitiu criar um patamar de reflexão dos seus directores e demais académicos sobre temáticas inerentes à teoria e práticas museológicas, como espelham os artigos incluídos na sua revista *Mouseion* (1926-1946)⁴⁸.

⁴⁶ P. M. Bardi, “Mostra della Rivoluzione Fascista”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 117 a 119; “Veleidades imperiales: la Mostra Augustea”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 119 a 121.

⁴⁷ Segundo Luis Alonso Fernández, entre os anos de 1921 e 1936 foram inaugurados no território soviético por volta de 542 novas instituições museológicas (*Op. cit.*, p. 100). Vide, igualmente, Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 35 a 36.

⁴⁸ Luis Alonso Fernández, *Op. cit.*, p. 21 a 22; E. D’Ors, “Museografía”, Maria Bolaños, *Op. cit.*, p. 75 a 79.

Com o fim da II Grande Guerra e no intuito de dar continuidade ao labor já iniciado, o International Council of Museums (ICOM)⁴⁹ substituiu a entidade anterior e firmou, nos seus estatutos fundacionais de 1947, uma aceção de museu, enquanto “[...] Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objectos de carácter cultural o científico com fines de estudio, educación y deleite”⁵⁰. O trabalho de estabelecer normas e padrões éticos, definir tendências museográficas e do foro educativo, bem como o de debater novos conceitos patrimoniais e problemáticas inerentes à conservação e restauro de peças encontra-se espelhado nos diversos volumes da revista *Museum*, publicada desde 1948, tornando-se, ainda hoje, num veículo valioso de standardização de critérios e explanação de novas tendências. Nela participou Georges Henri Rivière (1897-1985), membro destacado do ICOM e por muitos considerado o pai da museologia moderna⁵¹, sendo “[...] un des premiers à percevoir toute la complexité de la notion de patrimoine, son extension possible (donc ses limites à trouver), ses ramifications dans des domaines, des époques jusqu’alors ignorés”⁵².

Tendo em conta a aludida transmutação do conceito de património, torna-se necessário, em primeiro lugar, reflectir sobre as mudanças metodológicas registadas, ao longo da centúria, no âmbito das ciências sociais e humanas, em especial no domínio dos estudos históricos. Seguindo o raciocínio do historiador José Amado Mendes, «[...] verificou-se a deslocação do enfoque de temáticas dos domínios político, militar, diplomático e das elites tradicionais, para se invadir praticamente tudo o que se relaciona com a evolução do Homem em sociedade, desde a produção ao consumo, das empresas aos empresários, dos técnicos aos operários, do trabalho e do quotidiano à alimentação, das mulheres e dos estudos de género aos grupos étnicos, do vestuário à sexualidade, dos conflitos sociais aos costumes e às mentalidades, da tecnologia à ecologia, para dar apenas alguns exemplos. Por outro lado, passou a recorrer-se a

⁴⁹ O ICOM foi fundado em 1946 e integra a UNESCO.

⁵⁰ Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 69. Na renovação mais recente dos estatutos do ICOM, aprovada no dia 24 de Agosto de 2007, na cidade de Viena, o museu é definido como “[...] a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment”. Vide <http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes> (acedido no dia 29 de Maio de 2014).

⁵¹ Sobre o contributo do autor para a museologia internacional, vide a obra colectiva *George Henri Rivière. La Museología. Curso de museología/Textos y testimonios*, Madrid, Akal/Arte y estética, 1993.

⁵² Editorial não assinado da revista *Museum*, vol. XXXVII, n.º 148, 1985, p. 184.

diversos tipos de fontes, ultrapassando-se a chamada “escravatura” das fontes escritas. Começaram a valoriza-se, igualmente, testemunhos materiais e orais, imprensa, vestígios de toda a ordem e, inclusive, o próprio “silêncio” das fontes»⁵³.

As repercussões da alteração do paradigma historiográfico foram deveras significativas no âmbito patrimonial, uma vez que se passou a contemplar e a elevar ao estatuto de “peça de museu” uma panóplia de elementos materiais e de práticas imateriais anteriormente arredadas de tal posição, onde imperavam, quase em exclusivo, a clássica tríade de objectos de teor artístico/arqueológico, etnográfico e científico (sobretudo os de história natural). Assim, registou-se, a partir da segunda metade do século XX, um verdadeiro surto museológico e a consequente quebra da ortodoxia temática anterior, ao incluir áreas tão distintas como o traje, o design e a moda, a alimentação e as diferentes actividades económicas (agricultura, indústria transformadora, meios de transportes, comércio, correios e outras formas de comunicação), o trabalho (nos meios rurais ou urbanos, nas fábricas, empresas ou no domicílio) e os produtos (desde a matéria-prima até ao resultado final), a guerra e a paz, as artes performativas (música, dança, teatro e cinema) e os tempos de lazer, as instalações preservadas *in situ* (arqueologia industrial, fábricas, minas, casernas, trincheiras e habitação particular) e as circunscrições comunitárias, entre muitos outros exemplos.

Além de fomentar a abertura de museus imbuídos pelos novos princípios patrimoniais e educacionais, Georges Henri Rivière⁵⁴ detém a paternidade do conceito “ecomuseu”, levado à prática em França no início dos anos de 1970, cuja analogia com os *open-air museums* escandinavos não deixa de ser uma evidência em si, embora, naquele caso em específico, se pretenda preservar o meio ambiental (biótopo e a biogénese) e ao mesmo tempo manter os marcos identitários (materiais e imateriais) da

⁵³ José Amado Mendes, “Novos rumos da historiografia, ao longo do século XX. A História na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra”, *Biblos*, vol. IX, 2.ª série, 2001, p. 73.

⁵⁴ Atenda-se às lições inseridas na obra *George Henri Rivière. La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*. Vide igualmente os seguintes artigos da sua autoria inseridos na revista *Museum*: “Les Salles d'introduction à la visite du château de Compiègne”, *Museum*, vol. I, n.º 3 e 4, 1948, p. 164 a 176; “Le rôle et l'organisation des musées”, *Museum*, vol. II, n.º 4, 1949, p. 206 a 226; “Musées d'histoire: introduction”, *Museum*, vol. XIV, n.º 4, 1961, p. 181 a 185; “Le Musée des Arts et Traditions Populaires”, *Museum*, vol. XXIV, n.º 3, 1972, p. 181 a 184; “Rôle du musée d'art et du musée des sciences humaines et sociales”, *Museum*, vol. XXV, n.º 1 e 2, 1973, p. 33 a 42; “Nouveaux aspects du musée d'histoire: editorial”, *Museum*, vol. XXIX, n.º 2 e 3, 1977, p. 58 a 59; “Définition évolutive de l' écomusée”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 182 a 183.

comunidade, sem qualquer artifício de reconstituição ou de transladações arquitectónicas⁵⁵. Nas palavras do próprio museólogo, o ecomuseu apresenta-se como um espelho, “[...] où cette population se regarde, pour s’y reconnaître, où elle recherche l’explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l’ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. [...] Une expression de l’homme et de la nature. L’homme y est interprété dans son milieu naturel. La nature l’est dans sa sauvagerie, mais telle que la société traditionnelle et la société industrielle l’ont adaptée à leur image”⁵⁶.

Considera-se o formato ecomuseu um reflexo evidente do movimento Nova Museologia, que emergiu a partir da década de 1970, embora, no decénio anterior, já se encontrem postas em prática algumas das suas directrizes essenciais, assentes na abertura das instituições à comunidade e na aceção do papel do museu enquanto actor privilegiado na educação do público. O novo paradigma recusa uma museologia dita tradicional, que moldou o museu como mero depósito de antiguidades e de enfoque exclusivo no estudo e conservação das colecções, sem os cuidados necessários à difusão de uma mensagem inteligível aos vários nichos de visitantes e não só a uma classe restrita⁵⁷. A decadência dos espaços museológicos surge bem patenteada na crise estudantil de Maio de 1968, onde o slogan “La Jaconde au metro!” pretendia trazer à vida real uma instituição alienada sobre as suas conservadoras idiosincrasias, sem capacidade de descer do pedestal, onde ela própria se colocou, e de dialogar com as diferentes sensibilidades da sociedade civil⁵⁸.

⁵⁵ O fenómeno ecomuseu nasceu em Le Creusot Montceau-Les Mines a partir da criação de um conceito museológico que fundiu as especificidades territoriais e a etnologia regional. Vide Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 74 a 75; Hugues de Varine-Bohan, “L’ écomusée: au-delà du most”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 185; François Hubert, “Les écomusées en France: contradictions et déviations”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 186 a 190.

⁵⁶ George Henri Rivière, “Définition évolutive de l’ écomusée”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 182 a 183.

⁵⁷ Os vários autores que se debruçam sobre a teorização do conceito Nova Museologia indicam igualmente datas díspares sobre a sua origem, balizadas entre os finais dos anos de 1950 até ao início da década de 1970. Vide Luis Alonso Fernández, *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, p. 79 a 81; Peter Vergo (ed.), *The New Museology*, London, Reaktion Books, 1989, p. 1 a 4; André Desvallées, “Presentation”, *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, tomo 2, Paris, Mâcon, éditions W. Savigny-le-Temple, 1992, p. 15 a 39; E. Hooper-Greenhill, *op. cit.*, p. 188; Pièrre Mayrand, “La nouvelle muséologie affirmée”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 199 a 201.

⁵⁸ J. Clair, “Un museo en una explanada”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 242 a 244; M. Ragon, “Arte y confrontación: las artes en un período de cambio”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 241 a 242. Atenda-

Ainda que sem o descurar das funções mais “tradicionais” – assentes, sobretudo, no inventário, conservação, estudo e exposição –, a Nova Museologia coloca a tónica nos canais de comunicação com o público/comunidade que permitam um maior dinamismo entre instituição e visitante, destacando igualmente o potencial pedagógico/didáctico que o museu usufrui, por albergar e proteger objectos portadores e geradores de informação, de grande utilidade para os diferentes contextos de ensino-aprendizagem⁵⁹. Além da, não menos importante, profissão de conservador, os espaços museológicos deveriam integrar nos seus quadros uma rede de educadores especializados nos preceitos do foro comunicacional – como por exemplo na selecção das melhores opções museográficas do ponto de vista pedagógico – e, sobretudo, na disponibilização de serviços de apoio ao visitante, auxiliando e intervindo nos diferentes tipos de educação: a formal (dentro do quadro do sistema educativo oficial); a não formal (programas de aprendizagem e actividades lúdico-didácticas à margem do ensino oficial); e a informal (a aquisição de conhecimentos pelo próprio sujeito, a considerada a “aprendizagem ao longo da vida”)⁶⁰.

No seguimento dos ditames assentes pela Nova Museologia, o enfoque do museu desloca-se do acervo para o visitante, tornando, deste modo, um verdadeiro axioma o que já foi dito nos Estados Unidos da América, nos finais do século XIX, pelo

se a uma crítica implícita à museologia tradicional a partir de uma cena do conhecido filme de Jean Luc Godard de 1964, intitulado “Band à part”, onde três jovens correm pela galeria principal do Louvre com o intuito de bater o record de velocidade de uma visita à instituição. Vide <https://www.youtube.com/watch?v=J9i771qYngY> (acedido no dia 29 de Maio de 2014).

⁵⁹ Luis Alonso Fernández, *Introducción a la nueva museología*, p. 83 a 85; Peter Vergo (ed.), *Op. cit.*, 1989, p. 1 a 4; André Desvallées, *Op. cit.*, p. 15 a 39; J. Amado Mendes, “Cultura material e quotidiano: a educação através dos objectos”, *Estudos sobre o património...*, p. 19 a 29.

⁶⁰ Segundo E. Hooper-Greenhill, especialista de renome internacional em museus e educação: “Until recently, museums could be described as repressive and authoritarian symbols of unchanging solid modernity and indeed there are still some museums that cling to this out-dated identity, but across the cultural field many others have moved with nimble flexibility and creative fluidity to respond to the conditions of post-modernity [...]. One of the key dimensions of the emerging post-museum is more sophisticated understanding of the complex relationships between culture, communication, learning, and identity that will support a new approach to museum audiences; a second basic element is the promotion of a more egalitarian and just society; and linked to those is an acceptance that works to represent, reproduce and continue self-identities and that this entails a sense of social and ethical responsibility” (E. Hooper-Greenhill, *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*, London and New York, Routledge, 2007, p. 1). Atenda-se, igualmente, aos casos práticos assentes no referido livro (p. 170 a 201). Vide, J. Amado Mendes, “Cultura material e quotidiano: a educação através dos objectos”, *Estudos sobre o património...*, p. 19 a 29; “O papel educativo dos museus: evolução histórica e tendências actuais”, p. 31 a 49; “Educação e museus: novas correntes”, p. 161 a 171.

museólogo George Brown Good: “O que conta não é o que um museu tem, mas o que pode fazer com aquilo que tem”⁶¹; ou então, em Portugal, por um enigmático Senhor Y, que, em 1897, ressalta a necessidade de “[...] obrigar as escolas oficiais, de toda a qualidade de ensino, a mandarem os seus alunos aos museus, para aí procurarem o devido ensinamento que, muitas vezes, vale por uma dúzia de prelecções [...]”⁶².

Com mais de 40 anos de movimento, os fundamentos basilares da Nova Museologia ainda hoje se encontram actuais, embora nem sempre levados à prática, inclusive por instituições museológicas sob tutela estatal, visto não se verificar quaisquer afinidades estruturadas com a comunidade, limitando-se a cumprir funções de conservação e de exposição, como meras colecções visitáveis⁶³. Noutras, assistimos a um verdadeiro esforço de modernização, não só metodológica como no âmbito administrativo/financeiro, ao seguirem várias estratégias da típica gestão de empresas, obviamente filtradas e adaptadas a um organismo cultural, de modo a convertê-lo numa mais-valia de desenvolvimento social e económico, sem, no entanto, colocar em causa a estabilidade e a veracidade dos elementos patrimoniais⁶⁴.

O visível aumento do turismo cultural – que provavelmente se estenderá pelas próximas décadas – dotou, por um lado, determinados museus de grande visibilidade, sobretudo os que se encontram nas capitais ou em grandes cidades, e originou, por outro lado, a proliferação massiva de novos espaços, qual verdadeira “museomania”, que espelha uma ânsia muito pós-moderna de tudo proteger – o, já intitulado, fenómeno de

⁶¹ Hans L. Zetterberg, *Museums and adult education*, New York, Augusts M. Kelley Publishers/International Council of Museums, 1969, p. 64.

⁶² Y., “Museus”, *O Archeologo Portuguez*, vol. III, 1897, p. 280.

⁶³ O próprio Estado português estabelece a distinção entre o conceito de “museu” e o de “colecção visitável” na lei-quadro dos museus de 19 de Agosto de 2004, que ainda se apresenta em vigor (Lei n.º 47/2004, *Diário da República*, I Série A, n.º 195, 19 de Agosto de 2004).

⁶⁴ Sobre as novas estratégias de gestão dos museus e do património cultural, atenda-se, entre outros, aos seguintes estudos: Francisca Hernández Hernández, *El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada*, Gijón, Trea, 2002, p. 213 a 237; J. Ballart, *La gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel, 2001, p. 171 a 221; Rosa Campillo Garrigós, *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, Murcia, Editorial KR, 1998, p. 171 a 186.

“patrimonialização”⁶⁵ – e com isso obter o devido retorno financeiro a médio ou a longo prazo⁶⁶.

Como consequência óbvia da democratização cultural e do mérito das concertadas campanhas de marketing, alguns espaços museológicos transformaram-se em autênticos “templos das massas”⁶⁷. As intenções dos visitantes podem divergir consideravelmente, pois se existe a propensão de algum público para assimilar a mais-valia patrimonial/educacional que o espaço museológico tem para oferecer, outros só procuram o reconhecimento da sua estadia sem qualquer busca de conhecimento, pretendendo apenas reproduzir determinadas atitudes, que já se vão tornando recorrentes, como a de tirar uma *selfie* com um quadro famoso como pano de fundo. Cabe à instituição não ceder ao vácuo do espectáculo e do efémero e privilegiar a sua missão enquanto polo dinâmico e educativo, de modo a cativar todo o tipo de público, e, com maior ou menor grau de êxito, fazer de qualquer visita uma experiência deveras enriquecedora.

Perante uma sociedade da imagem e do imediato, onde alguma da realidade já se encontra em mundos virtuais, é-nos difícil prever o que o futuro trará no âmbito dos espaços museológicos, embora tenhamos a perfeita consciência que o actual paradigma encontra-se em processo de mutação. Estamos, pois, em pleno “tempo de vésperas”.

⁶⁵ Sobre as expressões de “museomania” e “patrimonialização” vide J. Amado Mendes, “O papel educativo dos museus: evolução histórica e tendências actuais”, *Estudos sobre o património...*, p. 31; “Ecomuseus e museus de sociedade: cultura e saber-fazer”, p. 64.

⁶⁶ Xeardo Pereiro Pérez, *Turismo cultural. Uma visão antropológica.*, Tenerife, Pasos, 2009, p. 177 a 217; José Ángel Palomares Samper, *Hacia la formulación de una nueva rama en Museología: la Museología del Turismo*, Málaga, Policopiado (tesis doctoral - Universidad de Málaga), 2004, p. 561 a 715.

⁶⁷ Segundo enaltece Luis Alonso Fernández: “El museo, acusado de ser en el inmediato pasado un templo sacrossanto del patrimonio, un mausoleo solemne y estático, se ha convertido efectivamente en una catedral laica que ha sustituido a los templos religiosos de antaño: la participación pública en los festejos estaba assegurada en ellos por la asistencia a las funciones y ritos eclesiales; ahora, esta participación continúa siendo sagrada: los museos conservan y festejan los objetos del arte y la ciencia, las religiones dela postmodernidad. Aquéllos resultan más accesibles al público, menos crípticos y obscurantistas que los dogmas, los ritos y las funciones propriamente religiosas”. Luis Alonso Fernández, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo...*, p. 11.

2. – Criação de espaços museológicos em edifícios pré-existentes

Todo o conceito de museu pressupõe a existência de um suporte espacial guardião do património que se pretende preservar, expor e divulgar. Este elemento delimitador encontra-se presente já no *mouseion* helenístico, enquanto realidade edificada do alegórico “templo das musas”, e tomará diferentes formatos ao longo dos séculos, como consequência do diálogo profícuo entre a arquitectura e as concepções museológicas de cada época.

O acto de categorizar diferentes tipologias museísticas de âmbito arquitectónico não deixa de conter alguns riscos, uma vez que as fórmulas mistas são já uma evidência. Ainda assim, apresenta-se como lógica uma seriação entre: a) museus como resultado de obra nova; b) museus formados a partir da conversão de um edifício pré-existente; c) museus mistos, na conjugação entre obra nova e edifícios reconvertidos (verificada, por exemplo, em instituições com polos independentes do edifício principal); d) espaços museológicos que englobam delimitações territoriais, como os museus ao ar livre, os museus de sítio ou os ecomuseus⁶⁸.

As construções executadas de raiz ganharam maior visibilidade em termos académicos⁶⁹ e no impacto causado na opinião pública, por se constituírem em

⁶⁸ Os critérios de categorização dos museus, do ponto de vista arquitectónico, não são propriamente consensuais e variam conforme o enfoque pretendido pelo investigador. Segundo Helena Barranha, nos diferentes estudos que versam sobre a arquitectura museológica verifica-se a aplicação das seguintes categorizações: “[...] critério cronológico; programa e tipo de intervenção (designadamente, a distinção entre novas construções e reabilitação de imóveis preexistentes); sistema de organização espacial e conceito global do projecto de arquitectura” (Helena Barranha, *Arquitectura de museus de arte contemporânea em Portugal. Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo*, Porto, Policopiado, tese de doutoramento defendida na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2007, p. 64). Seguimos, no trabalho que ora se apresenta, a perspectiva assente no “programa e tipo de intervenção”, uma vez que melhor se enquadra com as especificidades inerentes ao nosso objecto de estudo. Sobre o assunto, vide, igualmente, Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 183; J. Amado Mendes, “Arquitectura museológica: do museu armazém ao museu. como obra de arte”, *Estudos do património...*, p. 221 a 222; Luis Alonso Fernández, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo...*, p. 305 a 313; Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs (eds.), *Museus para o novo milénio. Conceitos, projectos, edificios*, Munique, Prestel, 1999, p. 21; Michaela Giebelhausen, *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts*, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 1 a 12; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 111 a 138.

⁶⁹ Partilhamos a mesma opinião que Francisca Hernández Hernández, quando aponta para o aumento significativo de publicações sobre a arquitectura de museus, enquanto obra nova, a partir da segunda metade do século XX, em coerência com a necessidade de responder às novas questões conceptuais

verdadeiros barómetros do “estado da arte” da arquitectura⁷⁰, embora não sejam dominantes no panorama museológico internacional, sendo ultrapassadas pelo número elevado de espaços nascidos a partir da reutilização de estruturas anteriormente edificadas⁷¹.

As diferentes soluções arquitectónicas adoptadas ao longo dos tempos espelham a forma como determinada comunidade compreendeu e programou os seus museus, ao inculir-lhes soluções funcionais e ornamentais coerentes com o seu *modus vivendi et operandi*, tornando-se, não raras vezes, símbolos de uma corrente estética específica que sobressai na malha urbana/rural⁷². Desde a edificação dos *Uffizi*, a partir do receituário clássico projectado por Vasari, até aos movimentos modernistas actuais, revistos, por exemplo, no expressivo *Centre Georges Pompidou*⁷³, o museu enquanto obra nova passou por diferentes teorizações que o atestaram como um tipo arquitectónico autónomo⁷⁴, seguindo, no campo pragmático, a aplicação de modelos/protótipos específicos, como foram os de museu-templo, típico do neoclassicismo⁷⁵, ou os de museu-palácio, uma realização manifestamente urbana⁷⁶.

que o panorama museológico foi colocando aos arquitectos e aos museólogos (Francisca Hernández Hernández, *Op. cit.*, p. 175).

⁷⁰ Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs (eds.), *Op. cit.*, p. 7.

⁷¹ Luis Alonso Fernández, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo...*, p. 309 a 311; Helena Silva Barranha, “Arquitectura de museus de arte moderna e contemporânea”, *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, n.º 2, Porto, 2003, p. 320.

⁷² Atenda-se ao impacto marcante da *Museumsinsel* (ilha dos museus) em Berlim, onde se ergueram as principais instituições museológicas da Alemanha, edificadas ao longo de Oitocentos e na primeira metade da centúria seguinte – *Altes Museum, Neues Museum, Kaiser Friedrich Museum (Bode), Alte Nationalgalerie, Pergamonmuseum* –, com expressão estilística maioritariamente neoclássica (excepção feita ao neobarroco alemão espelhado no *Bode Museum*). Sobre o assunto, vide Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 72 a 75; Wilhelm Waetzoldt, «La “cite des musées” de Berlin», *Museum*, vol. 11, n.º II, 1930, p. 152 a 156; Michaela Giebelhausen, *Op. cit.*, p. 1 a 12.

⁷³ Sobre a vanguarda arquitectónica da referida instituição, atenda-se aos seguintes artigos: Georges Fradier, “Le centre national d’art et de culture Georges Pompidou”, *Museum*, vol. XXX, n.º 2, 1978, p. 77 a 87; Claude Mollard, “Le centre d’art et de culture Georges Pompidou, Paris”, *Museum*, vol. XXXI, n.º 2, 1979, p. 126 a 129.

⁷⁴ Atenda-se, como exemplo, às conceptualizações efectuadas no século XVIII por Leonhard Sturm (1704), Boullée (1780) e Durand (1783) ou nas propostas arquetípicas apresentadas, já no século XX, por Le Corbusier (Museu de Crescimento Ilimitado, 1931) e Mies van der Rohe (Museu Para Uma Cidade Pequena, 1942). Vide Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 53 a 57 e 112 a 114; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 111 a 138.

⁷⁵ Veja-se, como exemplo, os casos particulares da *Glyptothek* de Munique (Leo von Klenze, 1816-1830) e da *National Gallery* de Washington (Jonh Russel Pope, 1941). Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 65 a 66 e 91; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 124 a 126.

⁷⁶ Veja-se, como exemplo, os casos particulares da *Alte Pinakothek* de Munique (arquitecto Leo von Klenze, 1826-1836) e do *Metropolitan Museum* de Nova Iorque (Richard Moris Hunt, Charles Follen

Podemos acrescentar a esta lista os projectos museológicos mais recentes imbuídos de uma “arquitectura plástica”⁷⁷. São famosos os edifícios que se tornaram verdadeiras imagens de marca, através do poder icononímico expresso numa linguagem arrojada⁷⁸, sendo clara a estratégia de inculcar no “continente” uma posição de atracção visual que poderá equiparar-se ou até mesmo sobrepor-se ao próprio “conteúdo”⁷⁹. Seguindo o parecer da especialista Michaela Giebelhausen⁸⁰, “In the wake of postmodernism, the museum as architecture has been reinstated in all its complexity and contradiction. After decades devoted to the white box – allegedly neutral, devoid of symbolic significance and simply functional – the museum building is again being conceived as an evocative entity that is in dialogue both with its content and urban context. It is even being given sculptural form as for example in the work of Coop Himmelb(l)au in Groningen, Daniel Libeskind in Berlin⁸¹ and London, and Frank Gehry for the Guggenheim in Bilbao⁸² [...]”.

McKim e Kevin Roche). Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 67 a 68 e 91 a 94; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 129 a 130.

⁷⁷ Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs (eds.), *Op. cit.*, p. 21.

⁷⁸ Flávio Keifer, “Arquitectura de museus”, *Arqtexto*, n.º 1, Faculdade de Arquitectura, Porto Alegre, 2000, p. 16 a 24; Fernando Martín Martín, “Reflexiones en torno al museo en la actualidad”, *Laboratorio de arte*, n.º 7, 1994, p. 268 a 271; “Contemporary architecture and museums”, *Museum*, vol. IX, n.º 2, 1956, p. 71 e 72 [editorial]; Yves Nacher, “From medium to message: museum architecture today”, *Museum International*, vol. XLIX, n.º 4, 1997, p. 4 a 5; Lisa Dennison, “From museum to museums: the evolution of the Guggenheim”, *Museum International*, vol. LV, n.º 1, 2003, p. 48 a 55.

⁷⁹ Sobre a referida problemática, acompanhamos as preocupações apontadas pela arquitecta Helena Silva Barranha: “Este potencial mediático do edifício coloca a questão da visibilidade dos conteúdos museológicos, ou seja: até que ponto o protagonismo da arquitectura de certos museus de arte contemporânea pode sobrepor-se à qualidade das colecções, “desviando” o interesse do público dos conteúdos expositivos para o edifício? E em que medida a arquitectura condiciona a percepção das obras de arte?”. Helena Silva Barranha, “Arquitectura de museus de arte moderna e contemporânea”, p. 312. Veja-se, igualmente, Yani Herreman, “Nuevos liezos para nuevos creadores: corrientes contemporaneas en la arquitectura de museos”, *Museum*, vol. XLI, n.º 4, 1989, p. 196 a 200; Dinu Bambaru, “Los diez mandamientos del arquitecto de museos”, *Museum*, vol. XLI, n.º 164, 1989, p. 201 a 203; Claus Kämpf, “Architecture and marketing of the museum”, *Museum International*, vol. XLIX, n.º 4, 1997, p. 6 a 9.

⁸⁰ Michaela Giebelhausen (ed.), *Op. cit.*, p. 7.

⁸¹ Além do arrojado arquitectónico exterior, que delinea no espaço uma estrela de David desconstruída, podemos considerar o Museu Judaico de Berlim como o protótipo do espaço sensorial que pretende inculcar, no visitante, um manancial de experiências de acordo com a história mais recente do povo hebreu. Destaque-se a quase ausência de iluminação vinda do exterior, sendo esta efectuada por pequenas frestas dispostas de forma irregular, a formatação do jardim do exílio e a torre do holocausto, numa analogia às câmaras de gás dos campos de concentração nazis.

⁸² Sobre o referido espaço museológico, apodado de “polvo de aço” pelo arquitecto espanhol Luis Fernández Galiano, vide Fernando Martín Martín, *Op. cit.*, p. 268 a 271; Carlos Guimarães, *Op. cit.*,

Ao longo da história do museu-edifício experimentaram-se novas soluções construtivas de modo a permitir maior funcionalidade e ao mesmo tempo responder aos pedidos de renovação programática procedentes da doutrina museológica então vigente. Atenda-se, por exemplo, aos avanços verificados no controlo da entrada de luz natural e nas diferentes soluções provindas da iluminação zenital⁸³, ou na introdução de outros materiais como o vidro e o aço, já em meados de Oitocentos⁸⁴, e o betão armado, a partir das primeiras décadas da centúria seguinte, que, neste caso em específico, permitiu conjugar a qualidade e rapidez de execução com a capacidade de criar novas formas, de acordo com as pretensões inovadoras do Movimento Moderno⁸⁵.

Assistiu-se, igualmente, a mutações estruturais no âmbito do espaço interno dos museus, a partir da redução das áreas de componente expositiva – que até aos inícios do século XX ocupavam a quase totalidade do recinto – a que acresce o aumento da superfície destinada aos serviços internos (reservas, oficinas, escritórios, laboratórios, etc.) e a introdução de outros espaços de âmbito cultural. É importante associar tais alterações a dois aspectos essenciais: 1.º) a mudança do paradigma expositivo, que

p. 145 a 147. Não esqueçamos a referência visual do congénere de Nova Iorque, projectado por Frank Lloyd Wright, cuja importância conceptual é descrita por Carlos Guimarães nos seguintes modos: “A adopção de uma postura de museu-templo como fragmento urbano, uma leitura programática que desloca a importância fundamental da sala – espaço expositivo – para o percurso, a invenção arquitectónica na incorporação de uma referência espacial clássica – o espaço interno do *Pantheon* – são três componentes que polemicamente conduziram esta obra ao lugar de marco da História da Arquitectura e, em particular, na Arquitectura de Museus” (*Op. cit.*, p. 116). Vide, igualmente, Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs (eds.), *Op. cit.*, p. 15; Helena Barranha, *Op. cit.*, p. 69 a 70; Lisa Dennison, *Op. cit.*, n.º 217, 2003, p. 48 a 55.

⁸³ Atenda-se às primeiras concretizações de espaços museológicos, enquanto obra nova, e a importância dada às entradas de luz lateral – por exemplo nos *Uffizi* de Florença (Vasari, 1565), no *Antiquarium* de Munique (Jacopo Strada, 1569-1571) e na galeria de *Sabbioneta* (Vespaziano Gonzaga e Vincenzo Scamozzi, 1583-1590) – e, bem assim, no pioneirismo da introdução da luz zenital no *Newby Hall* em York (Robert Adam, 1770). Vide Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 50 a 59; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 111 a 114.

⁸⁴ Restruturas em vidro e aço foram aplicadas em remodelações do *South Kensington Museum* e na construção do *Oxford Museum* (Benjamin Woodward, 1854-1860). Vide Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 84 a 86; Nikolaus Pevsner, *Op. cit.*, p. 131 a 133.

⁸⁵ Num artigo publicado em 1929, o conhecido arquitecto francês A. Peret aponta as vantagens da utilização do betão armado na edificação de espaços museológicos: “Creo que no es aventurado afirmar que los materiales más duraderos son los hormigones, que endurecen progresivamente, mientras que las piedras más duras, los granitos, por ejemplo, pierdem parte de sus cualidades con el tiempo. En Egipto hay hormigones que datan de antes del 3500 a. de C. [...]. Por lo tanto, el hormigón y sobre todo el hormigón armado sera el material utilizado para construir la armazón de nuestro museo. Esta se construiria en hormigón armado, es decir, que estaria formada por pilares muy espaciados que soportarian las vigas y la plementeria, el ensamblaje de este sistema lo llamamos estructura” [A. Peret, “El museo moderno”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 80 e 81].

colocou em causa a lógica do museu-armazém, onde a totalidade do acervo se encontrava exposto, passando-se a exibir o espólio de maior qualidade e remeter as restantes peças para os depósitos⁸⁶; 2.º) a nova concepção de espaço museológico enquanto *locus* de cultura e de fruição patrimonial, que extravasa a mera componente expositiva, pondo à disposição da comunidade diferentes serviços e actividades.

Neste último aspecto, as inovações despoletaram já na segunda metade do século XIX, com o *South Kensington Museum* a distinguir-se dos demais congéneres por operar enquanto museu-loja, com a venda de objectos de arte industrial, e de dotar as suas instalações de um restaurante aberto ao público⁸⁷. Na década de 30 da centúria seguinte, o *Deen Haag Gemeentemuseum*, além do arrojo e expressividade da sua arquitectura, introduz, pela primeira vez, um auditório, uma área destinada a exposições temporárias e outras para funções de *backstage*, revelando, no entender de Carlos Guimarães, a “[...] compreensão da complexidade crescente do funcionamento e exigências da instituição museal”⁸⁸. O programa aqui estabelecido será replicado e desenvolvido *a posteriori* com a abertura de novos espaços museológicos e ainda hoje é tido como o protótipo dos grandes museus, enquanto verdadeiros centros comerciais de cultura, onde a exposição de elementos patrimoniais é importante mas não exclusiva, convivendo com outros eventos ocorridos em instalações específicas (espectáculos, conferências, debates e cerimónias protocolares), a que acrescem pontos de comércio (lojas, restaurantes e cafetarias) e espaços especializados (centro de documentação, bibliotecas, salas de informática e de serviço educativo), que fazem do museu actual um verdadeiro “templo das massas”⁸⁹.

⁸⁶ No referido âmbito, atenda-se aos contributos registados na década de 1920: de Alexander Dorner, enquanto director do *Landesmuseum* de Hannover, onde empreendeu uma remodelação profunda na exposição permanente, optando pela exibição das peças-chave da colecção e remetendo o restante acervo para os depósitos; de Frederick Keisler, pela criação de mobiliário e de suportes funcionais, bem como na disposição harmónica das peças no espaço expositivo; da Bahaus, pela opção por ambientes de exposição neutros e minimalistas; do MoMA, aberto ao público em 1929, que conjugou as inovações museográficas da época com o espólio específico de arte contemporânea. Vide Y. A. Bois, “Exposición estética de la distracción. Espacio de demostración”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 83 a 86; M. A. Staniszewsky, “El poder de la exposición”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 89 a 91; L. Coleman, “Presencia en el congreso de la OIM”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 92 a 95; “Folleto dirigido al público com motivo de la apertura del museo”, Maria Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 107 a 110.

⁸⁷ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 33 a 34.

⁸⁸ *Idem*, p. 103 e 104.

⁸⁹ Vittorio Magnago Lampugnani e Angeli Sachs (eds.), *Op. cit.*, p. 22.

Além da já abordada selectividade das peças e da criação de um espaço específico para albergar as exposições temporárias, não esqueçamos que as mutações nas áreas de função expositiva também se fizeram sentir, através do refinamento das opções museográficas – espelhadas no emprego de um ambiente neutral, de modo a sobressair a especificidade dos objectos expostos –, no uso da planta livre e de paredes retrácteis como se estabeleceu, por exemplo, no *Museum of Modern Art* (MoMA)⁹⁰, com o intuito de tornar a formatação espacial susceptível a futuras alterações.

Muitas das premissas funcionais e programáticas dos museus resultantes de obra nova são igualmente contempladas no âmbito das instituições museológicas que nasceram a partir da adaptação de uma estrutura inicialmente edificada para outras funções, ainda que as características desta, sobretudo o seu grau de preservação (quer no interior, quer no exterior), não permita uma aplicabilidade certa, podendo, inclusive, de todo a inviabilizar.

Um dos objectivos primordiais da referida tipologia assenta na salvaguarda de elementos construtivos do passado, plenos de signos e de significados e alvo de sentimentos de pertença por parte da comunidade onde que se insere⁹¹. Sendo um lugar de memória e de comunicação por excelência⁹², o museu revela-se uma escolha viável para a reutilização de edifícios, ainda que não se possa excluir por completo que muitas das opções tomadas nesse sentido indiquem constrangimentos do foro financeiro, uma vez que nem todas as entidades – do poder central, regional, local ou mesmo do foro privado – possuem verba suficiente para erigir obra nova, levando, assim, à conversão de espaços pré-existentes, dispostos, não raras vezes, em pontos citadinos de grande afluência⁹³.

⁹⁰ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 109 e 110.

⁹¹ Bernard Feilden, *Conservation of historic buildings*, third edition, Oxford, Elsevier, 2003, p. 6.

⁹² Atenda-se à seguinte citação de Francisca Hernández Hernández: “Cada vez que entramos en un museo y contemplamos su arquitectura desde un punto de vista semântico, descubrimos que cada una de sus formas arquitectónicas cumplen la función de un lenguaje o razonamiento capaz de transmitir al visitante un determinado mensaje que es comunicado a través de un signo arquitectónico. Por esta razón, la diversidad de estilos arquitectónicos nos lleva a percibir en cada uno de ellos una dimensión lingüística com una capacidade específica de comunicación. Por ello, deseamos analizar las diversas formas de comunicarse que tienen los museos desde el punto de vista arquitectónico” (Francisca Hernández Hernández, *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, Trea, 1998, p. 24).

⁹³ Peter Wilson, “New Build versus adaptive reuse”, Barry Lord, Gail Dexter Lord, Lindsay Martin (eds.), *Manual of museum planning. Sustainable space, facilities, and operations*, third edition, Lanham (Maryland), Altamira Press, 2012, p. 556 a 560.

Se o factor financeiro e o posicionamento na malha urbana constam nas prerrogativas a ter em conta na escolha dos edifícios para albergar uma instituição museológica, outros poderão, igualmente, ser invocados, seguindo a lógica do norteamericano William T. Alderson – antigo Director do American Association for State and Local History – que, em conferência subordinada ao assunto⁹⁴, estabeleceu uma tríade de valores como critérios de selecção de espaços para futuros museus: “[...] a site’s documentary value, when it is associated with a particular famous person or a particular historic event; its representative value, when it can serve to recreate the atmosphere of a type of society or a period in history; and its aesthetic value, because of its great beauty or its possible use for the display of collections of great beauty or interest”⁹⁵.

Como já tivemos oportunidade de referir no ponto anterior, os processos de desamortização encetados pelas revoluções liberais tornaram disponíveis um conjunto relativamente vasto de edifícios, provindos da nobreza e do clero, cujo aproveitamento também passou pela sua adaptação a espaços museológicos públicos, numa atitude que espelha o reforço do novo paradigma de Estado, através da metamorfose dos símbolos arquitectónicos do *ancien regime* em organismos do foro cultural para benefício da comunidade.

Poderíamos indicar dezenas, ou mesmo centenas, de exemplos de museus instalados, até aos dias de hoje, em antigos castelos (exemplos do *Castello Sforzesco* de Milão e do *Castelvecchio* de Verona), palácios (*Louvre* de Paris ou o *Topkapı Sarayı* de Instambul), solares (Museu da cidade de São Paulo), paços episcopais (Museu de Lamego e o *Museo Diocesano de Bellas Artes* de Córdoba), hospitais (*Centro Raina Sofia* de Madrid), colégios (*Museo do Antigo Colegio de San Ildefonso*, na cidade do México), instalações religiosas (*Museo di Sant’Agostino* de Génova e o *Franjevački Samostan & Muzej* de Dubrovnik), um pouco por toda a Europa e em particular nos

⁹⁴ Integrada no seminário “Adaptation of Historic Monuments to Museum Purposes”, realizado na Polónia entre os dias 9 a 16 de Setembro de 1974, uma organização do ICOM e do ICOMOS. Vide “Editorial”, *Museum*, vol. XXVII, n.º 3, 1975, p. 99 a 100.

⁹⁵ *Ibidem*. Vide, igualmente, William T. Alderson, “The objectives of historic preservation”, *Museum*, vol. XXVII, n.º 3, 1975, p. 101 a 104; Georges Henri Rivière, “De l’insertion d’un musée dans un monument historique”, *Museum*, vol. XXXII, n.º 3, 1980, p. 105.

países do Sul (Portugal, Espanha, França e Itália), onde as reutilizações predominam amplamente sobre a obra nova⁹⁶.

O alargamento do conceito de património, despoletado, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX, permitiu a reutilização de diferentes tipologias de edifícios, além dos tradicionais monumentos histórico-artísticos, procedendo-se à instalação de museus em antigas unidades fabris, oficinas, centrais eléctricas, estações de captação, elevação e reservatórios de água, moinhos (hidráulicos e eólicos), armazéns, estações ferroviárias e terminais rodoviários, instalações prisionais e militares, alfândegas e edifícios adjacentes a docas portuárias, mercados e estabelecimentos comerciais, casas correntes e habitações populares (em contexto rural e urbano), entre muitos outros⁹⁷. Neste aspecto, deparamo-nos com duas intenções distintas, uma vez que a reutilização dos elementos atrás listados levou a que, por um lado, se preservassem os edifícios e a sua história, fazendo deles um espaço de interpretação da antiga funcionalidade, através de um programa museológico que narra o modo como se posicionou na sociedade e as mais-valias alcançadas, a mão-de-obra utilizada e os instrumentos fundamentais da actividade (manuais ou mecânicos), a matéria-prima e o produto final⁹⁸. Por outro, é frequente a conjugação destas estruturas arquitectónicas com contextos expositivos em nada coerentes com a função anterior, sendo somente utilizadas como “continente” – devidamente preservado no seu exterior e em algumas especificidades internas – para suporte de um “conteúdo” distinto, ligado, por exemplo, à arte contemporânea, como no paradigmático *Tate Gallery of Modern Art* (Londres), muitas vezes referido em trabalhos de investigação que versam sobre a

⁹⁶ Luis Alonso Fernández, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo...*, p. 309 a 311; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 133 a 134; Helena Silva Barranha, “Arquitectura de museus de arte moderna e contemporânea”..., p. 320; Francesco Pellati, “Contribution à l’histoire des musées en Italie”, *Mouseion*, vol. 23 e 24, n.º III e IV, 1933, p. 98 a 116.

⁹⁷ Atenda-se, como exemplos, às seguintes instituições museológicas: Museu de Lanifícios da Covilhã (antiga Real Fábrica de Panos, inaugurada em 1764); *Museum of Contemporary Art* de Los Angeles (antigo armazém); *Hamburger Bahnhof Museum* (antiga estação de caminhos-de-ferro); *Musée d’Art Contemporain de Bordeaux* (antigo edifício da doca portuária); *Museo del Carcere “Le Nuove”* de Turim (antigo estabelecimento prisional); *Museo de la Siderurgia* das Astúrias (antiga fábrica de siderurgia Duro Felguera); Museu da Electricidade de Lisboa (antiga central eléctrica); *Metropolitan Waterworks Museum* de Boston (antigo reservatório de água); Museu da Farmácia de Lviv (antigo estabelecimento comercial do século XVIII).

⁹⁸ Segundo José Amado Mendes: “Em certas zonas ou localidades, onde a recente vaga de desindustrialização tem provocado transformações radicais, a função do museu é praticamente insubstituível. Ele permite como que dar vida ao passado, salvaguardando e divulgando legados que, sem intervenção museológica, estavam condenados a desaparecer rapidamente” (José Amado Mendes, “O museu na comunidade: identidade e desenvolvimento”, *Estudos sobre o património...*, p. 52).

reutilização de edifícios inseridos no âmbito do património industrial. Instalado na antiga central termoelétrica de Bankside, nas proximidades do rio Tamisa, a aludida instituição revelou-se um caso de reconhecido sucesso, não só pelo elevado número de visitantes, como pela sua adaptação a museu, concebida pelo conceituado ateliê de arquitectura Herzog & de Meuron, auferindo um saudável equilíbrio entre a preservação da estrutura arquitectónica e a adequação dos espaços internos à função museal, sem olvidar o importante factor de regeneração de uma zona de Londres outrora desvitalizada⁹⁹.

O acto de reabilitar edifícios antigos e convertê-los em espaços museológicos não deixa de conter um elevado grau de complexidade, já que o equilíbrio atrás mencionado nem sempre se consegue obter, o que, por vezes, acarreta alguma contestação às directrizes aplicadas, por parte de especialistas ou mesmo de membros mais informados da comunidade. Preservar uma marca do passado e, ao mesmo tempo, adequá-la para servir o presente e o futuro enquanto museu, de acordo com as exigências museológicas actuais – no que diz respeito às acessibilidades, à museografia, na fluidez da circulação dos visitantes e na estruturação das áreas de *backstage* –, requer, da parte da equipa programadora, uma atenção e sensibilidade redobradas de modo a não comprometer ou desvirtuar os elementos que elevam o edifício ao estatuto de ente patrimonial, ainda que qualquer acto de reutilização arquitectónica pressuponha, inevitavelmente, um contexto de perda, por mais ínfima que seja¹⁰⁰. No entender de

⁹⁹ Helena Barranha, *Op. cit.*, p. 79 a 80; J. Amado Mendes, “Requalificação e preservação do património arquitectónico: factor de identidade, em prol do desenvolvimento”, *Estudos sobre o património...*, p. 207; Ricardo Jorge de Brito Ramos, *Reabilitação de edifício industriais como Museu. Museu do Fado, Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Museu do Oriente*, Lisboa, Policopiado, tese de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2011, p. 92 e 93; Michaela Giebelhausen (ed.), *Op. cit.*, p. 1 a 8; Peter Wilson, *Op. cit.*, p. 558.

¹⁰⁰ Atenda-se, como exemplo prático, à especificidade do *Musée d’Orsay*, inaugurado em 1986 e instalado na conhecida estação ferroviária, edificada nos últimos anos de Oitocentos, salvaguardando-se, assim, de uma demolição já programada desde o início da década de 1970. O projecto de reutilização do edifício esteve a cargo de uma equipa de arquitectos (R. Bardon, P. Colboc, J. P. Philippon e Gae Aulenti), constituindo-se num dos maiores marcos da museologia francesa dos anos 80, somente comparável com a remodelação do *Grand Louvre*. O resultado da conversão não deixa, contudo, de provocar algumas opiniões díspares. Se, no entender do académico espanhol Santos Zunzunegui, a referida adaptação fez da antiga estação ferroviária o protótipo do museu pós-moderno, num equilíbrio, de salutar, entre o “continente” e o “conteúdo” (Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología...*, p. 180), já na perspectiva do prestigiado arquitecto italiano Callogero Belanca, «[...] the initial enthusiasm at the novelty in the part of the authors of the new turned into a profound annoyance, almost oppressed by the heavy “Theban” re-evocations, which oppress the masterpieces exhibited and which have debased the essence of the architecture» [Callogero Belanca,

Georges Henri Rivière, “[...] Rien ne serait prévu ni opéré dans le feu de paction, de la part du maître d’ouvrage et du maître d’œuvre, qui nuise aux valeurs culturelles de l’architecture, du mobilier, du monument historique à réaffecter. A cet effet, dans les délais utiles, un maître d’ouvrage constituerait une équipe composée d’historiens et d’architectes des disciplines concernées, ayant pour rôle d’etalir une histoire du monument et des éléments mobiliers d’intérêt historique demeurés sur place, tirée de leurs sources manuscrites, imprimées, iconographiques, photographiques, cinématographiques et orales, complétées d’une recherche sur les éléments mobiliers de même nature que les malheurs des temps auraient dispersés, et sur les procédures à engager pour tenter de les récupérer”¹⁰¹.

Sobre o referido assunto, enalteça-se o esforço, já na década de 1960, do arquitecto italiano Bruni Moladjoli em constituir uma escala de operacionalidade mediante as características específicas dos imóveis a reutilizar enquanto espaços museológicos, agrupando-os em quatro protótipos distintos: 1.º) edifícios de grande interesse histórico-artístico que ainda contêm mobiliário, elementos de decoração e objectos de valor artístico dispostos no local original. Segundo o autor, “Such a building is itself a museum, and little change can be made in adapting it for public use, except the most faithful restoration and a little cautious retouching of a strictly functional nature [...]”¹⁰²; 2.º) construções de elevado interesse patrimonial, apesar de não conterem qualquer recheio de características móveis, podendo adequar-se “[...] for the exhibition of historical and artistic or decorative pieces in keeping with the setting, so as to reconstruct a harmony of style, period and taste between the objects and their surroundings [...]”¹⁰³; 3.º) imóveis que apresentam relevância patrimonial no seu aspecto exterior e em algumas estruturas dispostas no contexto interno – como, por exemplo, os pátios e escadarias –, embora as restantes áreas se encontrem descaracterizadas. Perante o referido quadro, a adaptação poderá optar pela modificação de elementos construtivos – remoção de paredes, abertura de vãos, modificação de materiais, etc. – e inculir um carácter moderno aos aspectos museográficos; 4.º)

“Current trends in the restoration and museum conversion of old buildings”, Callogero Bellanca (ed.), *Methodical Approach to the restoration of historic Architecture*, Perugia, Alinea, 2011, p. 27].

¹⁰¹ Georges Henri Rivière, “De l’insertion d’un musée dans un monument historique”, *Museum*, vol. XXXII, n.º 3, 1980, p. 105

¹⁰² Bruno Molajoli, “Museum architecture”, *The organization of museums practical advice*, Paris, UNESCO, 1960, p. 171.

¹⁰³ *Ibidem*.

edifícios antigos sem elementos dignos de salvaguarda, cuja conversão a espaço museológico detém um maior grau de liberdade do que os três exemplos anteriores¹⁰⁴.

As dificuldades de adaptação de construções à função museal no passado foram evidentes, traduzindo-se, em alguns casos, na pouca compatibilidade entre os suportes arquitectónicos e os programas museológicos, o que tendeu a um constante ajustamento destes últimos e a persistentes obras de reparação e beneficiação dos edifícios¹⁰⁵. A falta de espaço para o cumprimento das funções mais basilares levaram os responsáveis pelos museus a procurarem novas soluções de ampliação, revistas, por exemplo: a) em acrescentos contíguos ao próprio edifício; b) na anexação de imóveis dispostos nas proximidades do edifício principal; c) na construção de estruturas anexas autónomas; d) cobertura de pátios; e) na utilização e/ou alargamento de pisos subterrâneos¹⁰⁶.

Nos edifícios de especificidade histórico-artística, o grau de complexidade das intervenções aumenta consideravelmente se for dada a devida importância patrimonial a vestígios muitas vezes “descobertos” ou identificados aquando de reformas estruturais de maior fôlego. Neste caso em específico, o equilíbrio entre o binómio património arquitectónico/museu é basilar na composição de um programa museológico coerente, não se coadunando uma subalternização dos vestígios arqueológicos e de elementos ainda erectos em detrimento de aspectos museográficos, como enaltece, já em 1934, o conhecido arquitecto Gustavo Giovannoni, à época director da Escola Superior de Arquitectura de Roma¹⁰⁷.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Numa análise aprofundada ao panorama museológico português, incidindo somente sobre as instituições sob tutela do Estado, o arquitecto Carlos Guimarães destaca “[...] a complexidade de que se revestem [as] intervenções sobre edifícios existentes, num jogo de adaptabilidades nem sempre claramente equacionadas. Distorções sobre o programa e capacidade funcional dos museus por fraca compatibilidade com o edifício de colhimento (Museu Francisco Tavares Proença Júnior), limitações de crescimento e expansão por imposição dos próprios edifícios e seus terrenos (Museu de Évora), carácter e imagem da função anterior impondo-se à definição de um novo sinal referenciador da função museal (Museu dos Biscaínhos), capacidade de renovação integrada das exigências contemporâneas (Museu Soares dos Reis e Museu Nacional de Arqueologia), são algumas das linhas de avaliação e validação que terão de ser feitas, cruzando-as com as questões de relação e enquadramento urbano” (*Op. cit.*, p. 592 e 593).

¹⁰⁶ Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología...*, p. 175 a 180; Luis Alonso Fernández, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo...*, p. 309 a 311 e 328 a 330; Peter Wilson, *Op. cit.*, p. 556 a 560; Calogero Belanca, *Op. cit.*, p. 24 a 37.

¹⁰⁷ Gustavo Giovannoni, “Les edífices anciens et les exigences de la muséographie moderne”, *Museion*, vol. 25 e 26, n.º I e II, 1934, p. 17 a 23.

A convivência e harmonia entre a pré-existência e as funções básicas da museologia poderá espelhar-se na inclusão da primeira no discurso expositivo, indo ao encontro dos princípios de preservação e divulgação do património inerentes à missão de qualquer museu. Assim se sucedeu durante a campanha de remodelação do *Grand Louvre*, iniciada em 1981¹⁰⁸, onde escavações arqueológicas permitiram o achamento, na cave, de reminiscências de edificações pretéritas, sendo posteriormente integradas num circuito próprio – denominado por *Louvre médiéval* – que inclui, *in situ*, vestígios das muralhas, torreões e valas do castelo tardo-undecentista e as colunas da *salle basse*, datada da primeira metade da centúria seguinte (1230-1240)¹⁰⁹.

Retenha-se, da citada reforma, o esforço de modernizar as valências do espaço museológico sem, no entanto, colocar em causa o vasto complexo arquitectónico com mais de oito séculos de memórias edificadas – que se justapõem ou se apresentam lado a lado –, cuja funcionalidade, enquanto museu, conjuga um acervo patrimonial de reconhecido mérito com o ambiente palaciano que ainda perdura no tempo. Sendo, até então, “[...] un théâtre sans coulisses [...]”¹¹⁰, o *Louvre* necessitou de aumentar as suas valências, sobretudo na prestação de serviços ao visitante, ganhando novas áreas a partir de um piso inferior à *Cour Napoleon*, cuja centralidade em relação ao antigo palácio facilitou o acesso do público a um maior número de salas de exposição. A imagem de marca do empreendimento, planificado pelo arquitecto Ieoh Ming Pei, reflectiu-se na colocação, na referida praça, de uma estrutura em formato de pirâmide de vidro e metal – e outras três de menores dimensões – que permite descer ao *hall* de entrada do museu e ao mesmo tempo cumprir as funções de iluminação natural do espaço interno. O símbolo faraónico conseguiu impor-se às controvérsias verificadas em seu torno, assentes, sobretudo, numa possível dissonância com o complexo palaciano, que na prática foi mitigada pela translucidez da estrutura, firmando, de modo alegórico, uma das mais conseguidas reformas efectuadas em espaços museológicos criados a partir de edifícios de especificidade histórico-artística¹¹¹.

¹⁰⁸ Já em 1979, Germaine Pelegrin aborda a urgência de se proceder à actualização do *Louvre* in “Le Louvre à l’heure de la programmation”, *Museum*, vol. XXXI, n.º 2, 1979, p. 106 a 109.

¹⁰⁹ Geneviève Bresc-Bautier, “Le Louvre: un musée national dans un palais royal”, *Museum International*, n.º 207, 2003, p. 61 a 67.

¹¹⁰ *Idem*, p. 64.

¹¹¹ *Idem*, p. 61 a 67.

No *Quartier Latin* da mesma cidade, o *Musée de Cluny* – actualmente conhecido por *Musée National du Moyen Age* – apresenta igualmente sobreposições de diferentes memórias edificadas, reportando-se a mais antiga a uma parte do complexo termal de grande magnitude erguido durante o período da ocupação romana, na transição entre os dois primeiros séculos da Era cristã. Dos vestígios que sobreviveram até aos nossos dias destaca-se o *frigidarium*, disposto numa sala abobadada de elevado pé direito, apresentando ainda como elementos originais o próprio pavimento e apontamentos decorativos expressos em baixos-relevos e em mosaicos. A sua salvaguarda ficou a dever-se ao aproveitamento das estruturas em outras edificações que se sobrepuseram como foi o *hotel abbatial* da ordem de Cluny, erigido a partir da década de 30 do século XIV, com funções de ala residencial do corpo docente e discente do seu colégio universitário que se situou nas proximidades da actual *Sorbonne*. Sob o patrocínio do abade Jacques d' Amboise, o *Hôtel de Cluny* viveu nova campanha de obras, iniciada nos finais da centúria seguinte, onde adquiriu feições características do gótico flamejante, se bem que alguns elementos construtivos se afastam deste e já anunciam um novo gosto decalcado dos predicados clássicos. As vicissitudes do período de desamortização dos bens das ordens religiosas levaram o edifício até à posse, em 1832, de Alexander Sommerard, que o aproveitou para instalar um museu a partir da sua vasta colecção de arte medieval, embora retornasse à tutela estatal, junto com o acervo, já em 1842, após falecimento do fundador do aludido espaço museológico¹¹².

No âmbito dos estabelecimentos instalados em estruturas pré-existentes, o *Musée de Cluny* apresenta-se como um protótipo de preservação, *in situ*, dos diferentes momentos edificadores, incluindo-os e enaltecendo-os em pleno contexto expositivo, ao procurar incutir, desde o momento fundador, uma clara harmonia, estética e cronológica, entre os códigos emanados pelo suporte espacial e os objectos exibidos, quer nas salas que se estendem pela antiga residência tardo-medieva, quer no *frigidarium*, onde, ainda hoje, se expõe o acervo concernente com os tempos da *Lutetia*.

Já vimos que a fundação da OIM, e mais tarde do ICOM, permitiu colmatar a quase ausência de diálogo que até então prevalecia sobre os diversos prismas temáticos

¹¹² “The Museum of Cluny”, *The Illustrated Magazine of Art*, vol. 1, n.º 3, 1853, p. 127 a 129; *Musée des thermes et l’hotel de Cluny. Notice*, Paris, Hotel de Cluny, 1844; E. du Sommerard, *Musée des thermes et de l’hotel de Cluny. Catalogue et description des objets d’art du moyen age et de la renaissance, exposés au musée*, Paris, Hotel de Cluny, 1861, p. 1 a 16.

que envolvem a museologia, nos quais, obviamente, se inclui a arquitectura de museus e, em particular, a conversão de edifícios para as referidas funções. Apesar da especificidade de cada estrutura pré-existente não permitir o estabelecimento de critérios estanques, ainda assim, o assunto não caiu no esquecimento, sendo alvo, já no início da década de 30 do século XX, de reflexões publicadas na revista *Mouseion*¹¹³, e tomou parte integrante na reunião anual de 1934, realizada em Madrid, que elegeu a museografia como objecto de estudo¹¹⁴. Das actas publicadas, acentua-se que “[...] le prestige d’un monument et le passé qu’il évoque, exercent une grand attraction sur le visiteur. [...] [L]a variété architectonique des ancies édifices, avec leurs cours centrales, leurs coloirs nombreux, leurs salles aux forms diverses, peuvent aisément contribuer à varier le mode d’exposition et, partant, à éviter la fatigue que produit la monotonie des salles aux formats identiques et sans imprévu”¹¹⁵. Enuncia-se, de igual modo, os princípios basilares de uma correcta conversão de antigos edifícios para funções museológicas, muitos deles concordantes com a prática vigente: 1.º) a reutilização de um edifício antigo para funções museais é um meio racional e louvável de assegurar a sua sobrevivência; 2.º) os métodos de conservação e restauro aplicados deverão respeitar a integridade histórica e artística do monumento; 3.º) o processo de adaptação a museu terá em conta as características externas do imóvel, sendo necessária uma medição prévia do grau de interesse patrimonial dos espaços interiores; 4.º) procura-se um desejado equilíbrio, no contexto expositivo, entre o “continente” e o “conteúdo”, apelando-se, igualmente, a uma concertação cronológica e artística das referidas variáveis; 5.º) no intuito de colmatar a falta de espaços, sobretudo os que acaulem as funções desempenhadas no *backstage*, a solução apontada passa pelo levantamento de uma estrutura anexa, próxima do edifício principal, primando pela sobriedade das características exteriores (de modo a não prejudicar a posição de destaque da construção

¹¹³ Vide, como exemplos mais significativos, Gustavo Giovannoni, *Op. cit.*, p. 17 a 23; Clarence S. Stein, “Architecture et aménagement des musées”, *Mouseion*, vol. 21 e 22, 1933, n.º I e II, p. 7 a 26; Louis Hauteceur, “Architecture et organisation des musées”, *Mouseion*, vol. 23 e 24, n.º III e IV, 1933, p. 5 a 29; Paul P. Cret, “L’architecture des musées en tant que pastique”, *Mouseion*, vol. 25 e 26, n.º I e II, 1934, p. 7 a 16.

¹¹⁴ *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d’art. Conférence Internationale d’Études. Madrid 1934*, vol. I e II, s/l., Société des Nations, Office International des Musées, Institut International de Coopération Intellectuelle, [1934?].

¹¹⁵ “Adaptation de monuments anciens et autres édifices a l’usage de Musées”, *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d’art ...*, vol. I, p. 181. Embora não se encontre assinado, a primeira redacção do presente capítulo foi executada por Roberto Paribeni, antigo Director Geral das Antiguidades e das Belas-Artes e membro da Academia Real de Itália.

antiga) e a aplicação dos requisitos mais actuais no seu interior; 6.º) a segurança e protecção do edifício adaptado implicam a criação de planos contra incêndios, roubos e colocação estratégica de condutas e caldeiras, sendo igualmente necessário proceder ao arejamento das salas de modo a prevenir deteriorações decorrentes do excesso de humidade; 7.º) a necessidade de dotar os espaços expositivos de uma iluminação natural adequada sem, no entanto, colocar em risco as mais-valias patrimoniais do imóvel. A luz zenital é apresentada como a solução mais recorrente e já se anunciam as vantagens do emprego de uma iluminação artificial¹¹⁶.

O caso prático da conversão em espaço museológico do antigo colégio de São Gregório de Valladolid segue, de *grosso modo*, os princípios acima recomendados¹¹⁷, ainda que o início dos trabalhos anteceda o referido encontro internacional em quase dois anos¹¹⁸. Inserido no âmbito da elevação à categoria de nacional do antigo *Museo Provincial de Bellas Artes* – dando lugar a uma nova nomenclatura de *Museo Nacional de Escultura* –, a citada reforma pretendeu dotar o antigo edifício de condições condignas para receber todo o acervo da instituição, que anteriormente se encontrava exposto no colégio de Santa Cruz da mesma cidade¹¹⁹. A equipa planificadora¹²⁰ fez os possíveis por manter as características originais do estabelecimento de ensino da ordem dominicana, fundado nos finais do século XV e de compleição estilística concordante com o gótico tardio castelhano, também denominado por Isabelino, e bem patente na decoração do pórtico disposto na fachada principal, nas arcadas do pátio central e na *escalera* que permite o acesso ao andar superior. O pátio dos estudos, a capela de São Gregório e a ornamentação expressiva dos tectos originais rematam a especificidade artística do seu conjunto, que no século XIX foi ocupado pelas tropas napoleónicas e

¹¹⁶ *Idem*, p. 180 a 197.

¹¹⁷ Excepção feita ao ponto 5.º.

¹¹⁸ F. S. Sanchez-Canton, “Le Nouveau Musée national de sculpture de Valladolid”, *Mouseion*, vol. 25 e 26, n.º I e II, 1934, p. 84 a 105.

¹¹⁹ O museu foi elevado ao referido estatuto por diploma legal da II República espanhola de 29 de Abril de 1933, com o intuito de enaltecer a qualidade excepcional da escultura policromada do seu acervo, sendo, ainda hoje, reconhecido como um dos museus mais importantes da Europa na referida especialidade. A origem da instituição partiu do movimento desamortizador dos bens do clero de 1836, liderado por Mendizábal, que se encontra na base da criação dos museus provinciais espanhóis, como o de Valladolid, fundado em 1842 e inicialmente instalado no *Colegio de Santa Cruz* (*Ibidem*). Actualmente, além do Colégio de São Gregório, as colecções do *Museo Nacional de Escultura* encontram-se distribuídas pelo *Palacio de Villena* e pela *Casa del Sol*, ambas estruturas edificadas na centúria de Quinhentos.

¹²⁰ Constituída por Ricardo Orueta, Director Geral de Belas Artes e pelos arquitectos Emílio Moya, Constantino Candeira e Sánchez Cantón.

passou pelas vicissitudes de um espaço desamortizado em constante mudança de funções. Da operação de conversão, destaca-se a montagem da sala dos cadeirais do coro da igreja de São Bento, disposta no primeiro andar, onde se optou pela selecção de um espaço desprovido de janelas e com uma entrada de luz zenital afastada do ponto onde se expôs o referido conjunto, permitindo um ambiente de baixa densidade luminosa sobre estes em contraste com os restantes quadrantes da sala onde se exibiram elementos escultóricos avulsos e estruturas retabulares¹²¹.

O considerável sucesso da reabilitação do edifício e consequente passagem a espaço museológico encontra-se espelhado nas palavras elogiosas de Sanchez Canton, antigo director do *Museo Nacional del Prado*: “En Espagne, le problème ardu de la conservation des richesses architecturales revêt un caractère de réelle gravité; et il ne s'agit pas seulement de la technique, mais surtout de la destination et de l'usage de vastes édifices, construits pour des fins très différentes de celles de la vie moderne ou impossibles à adapter aux exigences d'aujourd'hui. Ce qui a été réalisé à San Gregorio de Valladolid peut constituer un excellent exemple, digne d'être suivi. Il est sans doute difficile de le prendre rigoureusement pour modèle, étant donné l'état de l'édifice et le fait qu'il existait, dans la ville, une collection artistique admirable qui demandait à bref délai une installation convenable. Le principal écueil qu'on rencontra au commencement des travaux fut de concilier le respect dû à ce monument, unique dans l'histoire de notre architecture, avec les nécessités d'un musée installé selon le goût de notre temps. Cependant, parmi les graves problèmes que pose la transformation d'un monument ancien en musée, certains purent être évités et d'autres facilement résolus, dans le cas de San Gregorio de Valladolid”¹²².

Os efeitos destrutivos da II Guerra Mundial também se fizeram sentir nos espaços museológicos, com maior incidência para as instituições italianas que sofreram depredações nos edifícios causadas pelos bombardeamentos. Após a cessação do conflito beligerante, os projectos de reconstrução dos museus iniciaram-se nos primeiros anos da década de 50, destacando-se os trabalhos efectuados pelo arquitecto Franco Albini no *Museo di Palazzo Bianco* em Génova, pelo ateliê BBPR no *Castello Sforzesco* de Milão e por Carlo Scarpa no *Museo di Castelvecchio* em Verona¹²³. A

¹²¹ F. S. Sanchez-Canton, *Op. cit.*, estampa XXI.

¹²² *Idem*, p. 103 a 104.

¹²³ R. Aloï, “Musei”, Maria Bolanõs, *Op. cit.*, p. 227 a 230.

especificidade inerente ao panorama museológico italiano, onde um número significativo de instituições nasceu a partir da adaptação de antigos edifícios¹²⁴ levou à especialização e ao desenvolvimento teórico-prático das conversões que aliam, num só arquitecto ou estúdio de arquitectura, os projectos de reabilitação do edifício e a definição das opções museográficas, tomando parte, em alguns casos, da própria selecção do acervo a expor¹²⁵. Além dos trabalhos já citados, destaca-se o aproveitamento racional dos espaços do *Museo Nazionale di Villa Giulia*, uma tarefa executada por Franco Minissi, arquitecto especialista em museografia, entre os anos de 1955 a 1960. Almejou-se, no referido projecto, a conjugação de um edifício pertencente à cúria papal do início da segunda metade do século XVI¹²⁶ com o espólio etrusco de várias proveniências, assentando a reforma no respeito pela história e especificidade do “continente”, na redefinição do circuito percorrido pelos visitantes e na consequente introdução de novas soluções museográficas, partindo de expositores desenhados, para o efeito, pelo próprio arquitecto, de modo criar um ambiente sugestivo que possa difundir uma mensagem clara e inteligível¹²⁷. Neste aspecto, tendemos a concordar com Helena Barranha, quando afirma que “A obra dos arquitectos italianos teve, de resto, uma enorme influência na arquitectura de museus e no *design* de exposições, na segunda metade do século XX, com visibilidade no domínio dos museus de arte moderna e contemporânea, tanto mais que grande parte destas instituições ocupa edifícios preexistentes”¹²⁸.

Além de conservar, estudar e exhibir os diversos tipos de património (material e imaterial), os museus instituídos em memórias edificadas – de elevado valor

¹²⁴ Vide Gustavo Giovannoni, *Op. cit.*, p. 17 a 19; Francesco Pellati, *Op. cit.*, p. 98 a 116.

¹²⁵ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 133 a 134; Helena Barranha, *Op. cit.*, p. 77 a 78; R. Aloï, “Musei”, Maria Bolanões, *Op. cit.*, p. 227 a 230; Luis Fernández Alonso, *Op. cit.*, p. 328 a 329; Calogero Belanca, *Op. cit.*, p. 24 a 37.

¹²⁶ Projectado por Vignola e com a intervenção dos mestres Giorgio Vasari, Bartolomeo Ammanati e Michelangelo.

¹²⁷ R. Aloï, “Musei”, Maria Bolanões, *Op. cit.*, p. 227 a 230; Franco Minissi, “The National Museum of the Villa Giulia in Rome”, *Museum*, vol. IX, n.º 2, 1956, p. 128 a 132; Franco Minissi, “New arrangements in the National Etruscan Museum, Villa Julia”, *Museum*, vol. XIV, n.º 2, 1961, p. 127 a 128. Segundo as palavras do citado arquitecto, “In conclusion, it may be said that the principles and methods adopted throughout, from the earliest draft plans to the recent completion of the work, have been conceived and elaborated with a view to finding satisfactory means of reconciling the basic requirements of the best museography with the good use of the space available in the existing building a task rendered more difficult by the fact [...], that its outstanding historical and artistic features had to be scrupulously preserved” (*Ibidem*).

¹²⁸ Helena Barranha, *Op. cit.*, p. 78. No mesmo sentido encontram-se as considerações de Calogero Belanca, *Op. cit.*, p. 29.

documental, histórico/representativo e estético – detêm o dever basilar de garantir a salvaguarda das especificidades originais da construção ocupada e incluí-las na mensagem a transmitir aos visitantes – mesmo nas situações onde o “continente” não se relaciona, artística e cronologicamente, com o “conteúdo” a expor, como no caso do específico do *Museo Nazionale di Villa Giulia* –, sendo esta a premissa essencial de uma conversão considerada positiva e eficiente.

Na actualidade, a adaptação de antigas estruturas arquitectónicas em espaços museológicos prossegue com um elevado número de conversões, mantendo uma clara supremacia em relação às restantes tipologias. As razões subjacentes a tal evidência poderão encontrar-se nas palavras redigidas por Jean Salusse, já publicadas em 1975, que espelham, com clareza, o paradigma hodierno sobre o assunto: «The conditions of modern life and the demands of efficiency and cost consciousness make it impossible to justify the continued upkeep of white elephants; for a number of years, therefore, a new policy for the reconversion of historical monuments has been in operation, aiming to find a function for such monuments in the economy while at the same time preserving their character and dignity, their outward appearance and their “cultural potential”»¹²⁹.

3. – Critérios de intervenção em monumentos arquitectónicos

A responsabilidade de intervir na estrutura arquitectónica de um edifício, sobretudo se esta abrange vestígios de diferentes períodos históricos, pressupõe fazer escolhas que nem sempre alcançam total concordância e que, com o passar do tempo, se poderão vir a revelar desacertadas. No intuito de assegurar as especificidades inerentes aos monumentos arquitectónicos, a italiana carta de restauro de 1972 salienta que “[...] deve ser atentamente examinada a possibilidade de novas utilizações dos antigos edifícios monumentais, quando estas não sejam incompatíveis com os interesses histórico-artísticos. As obras de adaptação deverão ser limitadas ao mínimo,

¹²⁹ Jean Salusse, “The role of foundations in the reconversion of historical monuments”, *Museum*, vol. XXVII, n.º 3, 1975, p. 123.

conservando escrupulosamente as formas externas e evitando alterações sensíveis da individualidade tipológica, do organismo construtivo e da sequência dos percursos internos”¹³⁰.

O princípio atrás defendido, hoje com larga aceitação internacional e assente como um verdadeiro axioma, é o produto consumado de um longo caminho percorrido de intervenções em edifícios que nem sempre visaram o seu entendimento enquanto marcos estéticos, funcionais e históricos. Neste aspecto, é importante compreender o manancial de reflexões e de respectivos princípios de actuação que ao longo do tempo versaram sobre o restauro e a conservação dos monumentos, cujo ponto de partida se poderá fixar nas posições claramente antagónicas assumidas, já em Oitocentos, pelo francês Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) e pelo britânico John Ruskin (1819-1900).

Podemos inserir a teorização da “unidade de estilo” do arquitecto, historiador e crítico de arte Viollet-le-Duc no âmbito do movimento romântico, quer nas tendências revivalistas impressas na obra nova arquitectónica, quer na afirmação dos nacionalismos, que motivaram a procura e salvaguarda dos símbolos identitários do passado, sobretudo os do período medieval, associados à fundação das nacionalidades.

Enquanto membro destacado da comissão de protecção dos monumentos franceses, o citado autor protagonizou uma série de restauros, sobretudo em edificações góticas¹³¹, estabelecendo uma conduta específica, que se encontra sintetizada na definição de restauro da sua autoria: “To restore a building is not to preserve it, to repair or rebuild it; it is to reinstate it in a condition of completeness which could never have existed at any given time”¹³². A crença no conhecimento aprofundado das especificidades formais e ornamentais da *ars aedificandi* gótica levou o autor a

¹³⁰ O referido documento encontra-se transcrito na íntegra in Cesare Brandi, *Teoria do Restauro*, Amadora, Edições Orion, 2006, p. 167.

¹³¹ Destacamos os seguintes restauros da sua autoria: igreja de Santa Maria Madalena de Vézelay; castelo de Pierrefonds; cidadela de Carcassonne; catedrais de *San Denis*, *Notre Dame*, Bordéus, Sens, Troyes, Saint-Sernin, Amiens e Chartres. Vide Cevet Erder, *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*, Paris, UNESCO, 1986, p. 130 a 135; M. F. Hearn (ed.), *The architectural theory of Viollet-le-Duc. Readings and commentary*, Massachusetts, MIT, 1990, p. 1 a 22.

¹³² A presente definição encontra-se incluída na entrada “Restauration” da obra *Dictionnaire Raisoné de L’Architecture Française du XI.^e au XII.^e Siècle*, Tomo 8, Paris, A. Morel Éditeur, 1866, reproduzida na íntegra e traduzida para inglês na obra de Cevet Erder, *Op. cit.*, p. 193 a 208. Vide, igualmente, M. F. Hearn, (ed.), *Op. cit.*, p. 269 a 288; Norman Tyler, Ted J. Ligibel e Ilene R. Tyler, *Historic preservation: An introduction to its history, principles, and practice*, New York, W. W. Norton & Company, Inc., 2009, p. 19 a 21.

conceber o restauro enquanto processo de elevação do monumento a um estado considerado ideal, onde se consente que a reconstituição se estenda além da própria lógica primitiva do edifício. No entender de Maria João Batista Neto, “Tal atitude possui um sentido didáctico que restitui ao objecto restaurado um valor "histórico" mas não a sua historicidade, conduzindo a um conceito subjectivo de autenticidade do objecto intervencionado”¹³³.

Na vertente prática, a obtenção de uma “unidade de estilo” passaria pelo expurgo dos acrescentos à suposta estruturação inicial, mesmo que a tal atitude acarrete a retirada de composições de elevado valor histórico-estético. Cabe ao arquitecto restaurador compreender as especificidades do todo arquitectónico e delimitar o seu formato primitivo, de modo a proceder à restituição de estruturas degradadas, à adição de elementos (ditos) perdidos – a partir de cópias elaboradas para o efeito ou na colocação de estruturas provindas de outras edificações – e à rectificação ou conclusão das fórmulas e concretizações consideradas deficientes ou inacabadas, numa assunção das hipotéticas intenções do autor do risco original.

O resultado obtido revela-se numa uniformidade estilística, sem qualquer distinção evidente entre os elementos originais e os *pastiches*, embora o carácter primitivo idealizado nem sempre se tenha coadunado com a realidade histórica – como, aliás, admite o próprio Viollet-le-Duc –, dado o óbvio grau de subjectividade implícito nas opções do arquitecto restaurador, que não deixa de transmitir uma visão particular sobre o monumento e que, não raras vezes, é ainda conjugada com alguns laivos de criatividade¹³⁴.

O princípio da “unidade de estilo” sobreviveu ao seu próprio criador e auferiu grande aceitação no continente europeu, onde se manteve activo até à primeira metade do século XX, ganhando, inclusivamente, novo fôlego com o “despertar” dos nacionalismos emanados pelos regimes totalitários, que o utilizaram enquanto método privilegiado de reconfiguração dos monumentos pátrios, elevando-os, deste modo, a um suposto grau de pureza estilística¹³⁵.

¹³³ Maria João Baptista Neto, *Memória propaganda e poder. O restauro dos monumentos Nacionais*, Porto, FAUP, 2001, p. 42.

¹³⁴ *Idem*, p. 40 a 43; Cevet Erder, *Op. cit.*, p. 130 a 135; M. F. Hearn, (ed.), *Op. cit.*, p. 269 a 288; Norman Tyler, Ted J. Ligibel e Ilene R. Tyler, *Op. cit.*, p. 19 a 21.

¹³⁵ Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 43.

As opiniões antagónicas ao restauro preconizado por Viollet-le-Duc fizeram-se sentir a partir da análise aos seus resultados práticos, erguendo-se diferentes vozes deladoras que reprovam o desprezo pela historicidade do monumento, como se torna evidente na crítica redigida no periódico *Mouseion* em 1932: “La grande faute [...] résidait précisément dans l’application erronée du principe historique; on négligeait, en d’autres termes, l’histoire du monument au profit d’un style unique auquel on rattachait le bâtiment tout entier. Ainsi on parvenait à remplacer le principe historique par un principe puriste ce qui revenait à fausser le caractère du monument. Il arrivait fréquemment que, faute de matériaux authentiques, on s’en rapportât aux documents écrits ou aux analogies et que l’on reconstruisît des parties entières du bâtiment, les murs, les voûtes, les tours, etc., non d’après les traces effectives mais d’après l’imagination individuelle et d’après les conjectures littéraires. La réaction qui suivit, – et qui s’explique, – dépassa même les limites”¹³⁶.

Nos antípodas da teoria de Viollet-le-Duc situam-se as posições anti-restauro do escritor, desenhador e crítico de arte John Ruskin, expressas inicialmente na obra *The seven lamps of architecture*, publicada em 1849. O autor atribui o estatuto de fonte histórica aos edifícios antigos por se constituírem em autênticos reservatórios da identidade e de memória colectiva, especificando que “[...] the greatest glory of a building is not in its stones, nor in its gold. Its glory is in its age [...]”¹³⁷. O acto de intervir na sua estrutura é considerado um sacrilégio já que interfere na chamada “ordem natural das coisas”, neste caso em específico com o ciclo da vida de um edifício, desde o seu nascimento até à ruína e irreversível extinção. Por sua vez, a defesa da autenticidade da obra leva-o a caracterizar os restauros como “[...] a lie from beginnig to end [...]”¹³⁸, representando “[...] the most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered; a destruction accompanied with false description of the thing destroyed [...]; it is impossible, as

¹³⁶ A. Lauterbach, “La restauration historique et rationnelle des monuments d’architecture”, *Mouseion*, vol. 17 e 18, n.º I e II, 1932, p. 20.

¹³⁷ John Ruskin, *The seven lamps of architecture*, New York, John Wiley, Broadway, 1849, p. 155. Vide, igualmente, John D. Rosenberg (ed.), *The genius of John Ruskin: selections from his writings*, Virginia, University of Virginia Press, 1998, p. 131 a 138; Norman Tyler, Ted J. Ligibel e Ilene R. Tyler, *Op. cit.*, p. 21 a 23.

¹³⁸ John Ruskin, *Op. cit.*, p. 162.

impossible as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture”¹³⁹.

Se a visão de Ruskin vagueia entre a aceitação do *fatum* da irreversibilidade da vida dos monumentos e a heresia subjacente a qualquer intervenção de âmbito restaurador, não se vislumbra da parte do autor, e nesta obra literária em específico, um método que permita a sustentabilidade das estruturas arquitectónicas, embora dê a entender uma espécie de conservação, de certo modo empírica e imperceptível, ao salientar: “Take proper care of your monuments, and you will not need to restore them [...]. Watch an old building with an anxious care; guard it as best you may, and at any cost, from every influence of dilapidation”¹⁴⁰. Pela falta de um referencial de execução prática, o legado de Ruskin e dos seus seguidores não se conseguiu opor, de modo convincente, à “unidade de estilo”, ainda que no foro das ideias – incidindo sobretudo na teorização dos monumentos enquanto lugares de memória dos homens e no modo como, ao longo do tempo, conceberam e adaptaram os espaços arquitectónicos –, o primado da preservação foi ganhando sustentabilidade formal.

Podemos considerar o contributo do arquitecto italiano Camillo Boito (1835-1914) como o protótipo do “fiel da balança” uma vez que, num discurso coerente com o modelo da dialéctica *hegeliana*, pretendeu conjugar as doutrinas referidas anteriormente, formulando uma síntese em que assume o legado da conservação preventiva e, ao mesmo tempo, não descarta, em última instância, a aplicação de procedimentos restauradores, embora devidamente enquadrados.

A lógica *ruskiana* do tanatismo latente na especificidade dos monumentos não encontra seguimento nas concepções de Boito que advoga intervenções não evasivas aplicadas, em cadência periódica, na estrutura arquitectónica, de modo a prover a sua sustentabilidade ao longo do tempo. A opção pelo restauro deverá ser assumida caso seja indispensável à salvaguarda do edifício, recusando, contudo, as premissas *violletianas* assentes na “unidade de estilo”, na sua matriz expurgadora de elementos

¹³⁹ *Idem*, p. 161. Segundo os autores Norman Tyler, Ted J. Ligibel e Ilene R. Tyler, “In his mind [Ruskin], restoration was comparable to erasing the character evident in the face of an older person through plastic surgery, trying to make that person look young again. The beauty in age lines should be respected rather than artificially changes. We often want to make older buildings look too perfect, to restore them to a state where they look more like museum pieces than buildings in daily use” (*Op. cit.*, p. 22). Vide, igualmente, Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 43 a 47.

¹⁴⁰ John Ruskin, *Op. cit.*, p. 162 a 163.

posteriores ao original e na recorrência a falsos edificados. O respeito pela integridade histórica e artística do monumento, sem discriminações assentes em supostos primitivismos, é elevado a imperativo ético, estabelecendo-se, como compromisso, a necessidade de distinguir “a olho nu” os elementos originais e os acrescentos resultantes da intervenção restauradora moderna – diferenciados pela cor, textura ou marca –, que se querem parcos, neutros e reduzidos ao essencial¹⁴¹. Assim, o trabalho restaurador deverá assentar em oito premissas basilares, apresentadas ao III Congresso de Arquitectos e Engenheiros Civis (Roma, 1883)¹⁴² e que aqui transcrevemos, resumidas pelo próprio Boito: “1. difference of style between the new and the old; 2. difference of construction materials; 3. suppression of profiles or decorations¹⁴³; 4. exhibition of removed old pieces, installed next to the monument; 5. incision in each restored [rinnovato] piece of the date of restoration or of a conventional sign; 6. descriptive epigraph carved on the monument; 7. description and photographs of the different phases of the work, placed within the building or in a place close to it, or description printed in a publication; 8. notoriety”¹⁴⁴.

O legado do arquitecto italiano conseguiu diminuir a hegemonia do restauro estilístico e, em pleno século XX, os princípios por si defendidos foram adoptados nas convenções internacionais dedicadas ao assunto. Com efeito, se o Congresso Internacional de Arquitectos de 1904, realizado em Madrid, definiu, em carta, uma conduta restauradora ainda próxima das concepções de Viollet-le-Duc¹⁴⁵, já no encontro

¹⁴¹ Camillo Boito, *Os restauradores*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2002; Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 48 a 50; Piero Gazzola, “Restoring monuments: historical backround”, *Preserving and restoring monuments and historic buildings*, Paris, UNESCO, 1972, p. 29 a 30; Cesare Birignani, “Restoration in architecture: first dialogue”, *Future Anterior*, vol. 6, n.º 1, Summer 2009, p. 68 a 83 [traduz, para a língua inglesa, o capítulo “Restauro in architettura” da obra de Camillo Boito *Questioni pratiche di belle arti, restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, originalmente publicada em 1893].

¹⁴² Tais premissas encontram-se na base da carta de restauro italiana de 1883. Vide *Idem*, p. 69.

¹⁴³ No caso específico do 3.º ponto, o documento final aprovado no referido congresso, assenta que “[...]“ In the monuments that take the beauty, the singularity, the poetry of their appearance from the variety of marbles, of mosaics, of paintings, or from the color of their old age, or from the picturesque circumstances in which they find themselves, or even from the ruinous state in which they are, the works of consolidation, reduced to what is strictly indispensable, should if possible not lessen at all those intrinsic and extrinsic reasons of artistic attraction” (*Idem*, p. 80).

¹⁴⁴ *Idem*, p. 76.

¹⁴⁵ Atenda-se ao ponto 4.º do referido documento: “Such restoration should be effected in the original style of the monument, so that it may preserve its unity, unity of style being also one of the bases of beauty in architecture, and primitive geometrical forms being perfectly reproducible. Portions executed in a different style from that of the whole should be respected, if this style has intrinsic merit

organizado pela OIM em Atenas, no ano de 1931¹⁴⁶, o primado *boitano* consegue-se impor, dada a recomendação expressa por restauros que respeitem as especificidades do edifício como um todo, “[...] without excluding the style of any given period”¹⁴⁷. Em documento elaborado no referido encontro, aconselha-se, igualmente, que a “[...] occupation of buildings, which ensures the continuity of their life, should be maintained but that they should be used for a purpose which respects their historic or artistic character [...]”¹⁴⁸, uma intenção que foi replicada um ano mais tarde na Carta Italiana de Restauro, apesar de, neste escrito em específico, se promover uma reutilização próxima das funções originais, de modo a não impor grandes alterações na estrutura do edifício¹⁴⁹.

A preocupação com a salvaguarda dos elementos construtivos em torno dos monumentos e a manutenção do carácter histórico das cidades já se encontra expressa nas citadas convenções¹⁵⁰, não sendo, de todo, alheio o facto da participação activa na sua redacção do arquitecto Gustavo Giovannoni (1873-1947) – um dos discípulos e seguidores mais ilustres de Boito¹⁵¹ –, que se afirmou pela defesa do património urbano no seu conjunto e a sua integração num plano de ordenamento do território sustentável.

Segundo o autor, o contexto urbano, pontuado por edificações monumentais e pleno de arquitectura dita menor – como por exemplo a habitação corrente e os espaços funcionais de comércio e de serviços –, detém, no seu conjunto, um carácter histórico e identitário que urge manter, o que leva Giovannoni a reprovar algumas atitudes tendentes ao arrasamento de edifícios dispostos nas proximidades do perímetro do monumento, como forma de ampliar significativamente o seu impacto visual. Isto não significa que descarte as acções de *diradamento*, numa espécie de “acupunctura urbana”, com vista à supressão de acrescentos e de construções claramente destoantes

and does not destroy the aesthetic balance of the monument”. As premissas aprovadas pelo Congresso Internacional dos Arquitectos, realizado em Madrid, encontram-se transcritas na íntegra em Cevet Erder, *Op. cit.*, p. 109.

¹⁴⁶ I Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos realizado entre 21 e 30 de Outubro de 1931.

¹⁴⁷ Vide o ponto I da Carta de Restauro de Atenas, transcrita na íntegra em Cevet Erder, *Op. cit.*, p. 211.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ Transcrita na íntegra em Cevet Erder, *Op. cit.*, p. 215 a 217.

¹⁵⁰ Atenda-se ao ponto III da Carta de Atenas de 1931 e ao 6.º item da Carta de Italiana de Restauro de 1932. Vide Cevet Erder, *Op. cit.*, p. 211 e 216.

¹⁵¹ Sobre as suas concepções de restauro, vide G. Giovannoni, “Les moyens modernes de construction appliqués à la restauration des monuments”, *Mouseion*, vol. 19, n.º III, 1932, p. 5 a 10.

ou inadequadas, permitindo, de igual modo, a introdução de novas edificações segundo regras restritivas no que concerne a materiais, tipologia e volumetria¹⁵².

Muitos dos princípios defendidos pelo italiano tiveram expressão na Carta de Atenas do Urbanismo Moderno (1933) – saída do IV Congresso Internacional da Arquitectura Moderna –, onde se consagra a importância da salvaguarda do património histórico das cidades, como se verifica na passagem que se segue: “The life of a city is a continuous event that is expressed through the centuries by material works-lay-outs and building structures which form the city’s personality, and from which its soul gradually emanates. They are precious witnesses of the past which will be respected, first for their historical or sentimental value, and second, because certain of them convey a plastic virtue in which the utmost intensity of human genius has been incorporated. They form a part of the human heritage, and whoever owns them or is entrusted with their protection has the responsibility and the obligation to do whatever he legitimately can to hand this noble heritage down intact to the centuries to come”¹⁵³.

No ano de 1964, o II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza, confirmou e consagrou, em definitivo, a matriz *boitiana* de intervenção em estruturas históricas, remetendo, ainda que implicitamente, os preceitos da “unidade de estilo” para a condição de um dogma errático e em desuso. Denota-se, nesta nova carta, a necessidade de actualização do conceito de monumento, estendendo-se “[...] not only the single architectural work but also the urban or rural setting in which is found the evidence of a particular civilization, a significant development or an historic event. This applies not only to great works of art but also to more modest works of the past which have acquired cultural significance with the passing of time”¹⁵⁴.

No rol de princípios estabelecidos no documento destaca-se a indivisibilidade dos monumentos, a preocupação por manter a originalidade do seu entorno e a escolha por uma reutilização funcional que não coloque em causa as características internas e externas do edificado. Se os actos de manutenção sistemática são tidos como essenciais

¹⁵² Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 51 a 55; Denis Rodwell, *Conservation and sustainability in historic cities*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p. 30 a 37.

¹⁵³ Carta transcrita em Cevet Erder, *Op. cit.*, p. 219.

¹⁵⁴ Carta transcrita em *Idem*, p. 221 a 223. O referido congresso esteve na génese da formação do ICOMOS.

para a preservação de qualquer monumento, já o restauro é considerado uma acção de carácter excepcional, executada a partir de estudos históricos e arqueológicos prévios e assente no respeito pelas especificidades artísticas do ente patrimonial, com os trabalhos de reconstrução a procederem-se de modo a firmar uma distinção visível do original, evidenciando, assim, a sua contemporaneidade. Não se pretende a obtenção de qualquer “unidade de estilo”, mas sim o respeito pela integralidade do monumento, atendendo aos vários contributos estéticos nele expressos, e em caso de sobreposição de memórias edificadas será necessária uma ponderação cuidada sobre eventuais remoções¹⁵⁵. A documentação metódica de todos os actos praticados afigura-se como fundamental para memória futura, devendo encontrar-se acessível ao público¹⁵⁶.

As premissas sancionadas na Carta de Veneza mantêm a mesma relevância nos documentos resultantes de convenções internacionais posteriores e actualmente integram o *corpus* deontológico da actividade profissional dos arquitectos restauradores e dos técnicos responsáveis pela preservação de monumentos e sítios históricos. O “restauro científico” de Camillo Boito prevaleceu.

4. – Entre “Saúde e Fraternidade” e “A Bem da Nação”: as cambiantes ideológicas e pragmáticas do panorama museológico português (1911-1965)

Nas concepções ideológicas dos diferentes regimes políticos encontram-se alicerçados determinados paradigmas que espelham uma lógica específica de conceber e organizar um *modus vivendi* em sociedade. Tais conceitos eminentemente teóricos percorrem caminhos de concretização pragmática através da regulamentação legislativa

¹⁵⁵ Atenda-se à redacção do artigo 11.º “When a building includes the superimposed work of different periods, the revealing of the underlying state can only be justified in exceptional circumstances and when what is removed is of little interest and the material which is brought to light is of great historical, archaeological or aesthetic value, and its state of preservation good enough to justify the action. Evaluation of the importance of the elements involved and the decision as to what may be destroyed cannot rest solely on the individual in charge of the work” (*Idem*, p. 222).

¹⁵⁶ *Idem*, p. 223.

nas mais diversas áreas sociais, entre as quais os campos da instrução, cultura e salvaguarda do património.

No vasto período que medeia o nascimento e a elevação ao estatuto de museu nacional da instituição alvo do presente estudo vigoraram dois regimes políticos de características ideológicas explicitamente dissonantes – I República (1910-1926) e o Estado Novo (1933-1974) –, que apresentaram caminhos igualmente distintos no que concerne à selecção e protecção das memórias materiais e imateriais de outrora.

Num primeiro esboço analítico, verifica-se que a acção das citadas governações no campo museológico se pautou pela promulgação de um elevado número de diplomas legislativos que visaram o seu regulamento e a criação de novos museus¹⁵⁷. Não sendo nosso objectivo discorrer sobre o vasto *corpus* legislativo – objectivo esse que, por si só, levaria à elaboração de uma outra tese –, não poderemos, porém, deixar de apresentar uma breve contextualização do panorama museológico português, onde as mudanças ideológicas e a consciencialização da importância dos espaços de memória na sociedade ditaram o seu *modus operandi*.

4.1. – “Saúde e Fraternidade” (1910-1932)

A primeira quadra temporal, que categorizamos por “Saúde e Fraternidade” – expressão muitas vezes empregue nos documentos de âmbito administrativo da época – insere-se no programa artístico-patrimonial da I República. A sua acção política procurou reflectir, em termos práticos, todo o manancial de um ideário republicano, difundido ao longo da segunda metade do século XIX e princípios do século XX, que proclamou um sistema social apoiado nas directrizes de incursão positivista, centradas no jugo da razão e do cientismo e, por conseguinte, oposto ao regime monárquico de base hereditária e associado aos preceitos doutrinários estabelecidos pela igreja católica.

¹⁵⁷ Na investigação que efectuamos na I série do *Diário do Governo*, encontrou-se cerca de 60 diplomas relacionados com o panorama museológico português entre os anos de 1910 e 1965. Vide **Quadro 1** (marcaremos a negrito os elementos a consultar no segundo volume do presente estudo).

Para além da crítica voraz à conjuntura estadística e à moral provinda da crença religiosa, a sua componente ideológica não se resume, somente, a um impulso súbito de mudança do poder político. As suas cartilhas evidenciam uma revolução cultural marcada por uma sociabilização assente em compromissos éticos, na defesa intransigente da tríade de valores extraída da Revolução Francesa, na descentralização do poder e revitalização das administrações locais, bem como na intervenção pública do homem no todo social, conferindo, a esta realização, uma importância essencial dada à instrução pública, obrigatória, laica e gratuita, como meio de construção do seu carácter moral e cívico¹⁵⁸.

A partir de 5 de Outubro de 1910, com o golpe militar republicano, criou-se a oportunidade de levar à prática todo o manancial teórico difundido anteriormente e que, por sua vez, se repercutirá nos meandros alusivos à criação de espaços museológicos. O novo governo não perdeu tempo na sua regulamentação, dando um primeiro passo com o decreto de 19 de Novembro de 1910, o qual visa, essencialmente, a defesa dos bens artísticos através do recurso a entraves à alienação para o exterior dos objectos de interesse patrimonial. De igual modo, saliente-se a tentativa de estimular a recuperação do espólio pátrio através da dispensa do pagamento de taxas sobre a sua importação. Os museus foram aqui apresentados como espaços protectores do património móvel, sendo encaminhadas para os seus cuidados diferentes peças que, nos locais originais, “[...] se encontram ameaçadas de ruína e perda, e depois de verificada a impossibilidade de serem melhor acondicionadas [...]”¹⁵⁹.

A este impulso inicial, de manifesta preocupação com os bens artísticos de antanho, juntar-se-ão outras medidas tendentes a um aumento significativo de espólio do mesmo teor por parte do Estado, como consequência directa das suas políticas de foro laicizante.

¹⁵⁸ Sobre o republicanismo em Portugal, em particular a propaganda republicana, vide Fernando Catroga, *O Republicanismo em Portugal - da formação ao 5 de Outubro de 1910*, 2.ª edição, Lisboa, Editorial Notícias, 2000; Fernando Catroga, “O Republicanismo como projecto”, António Reis (coord.), *A República ontem e hoje*, Lisboa, Edições Colibri e Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Coleção Cursos Livres de História Contemporânea, n.º 3, 2002, p. 33 a 40.

¹⁵⁹ Artigo 12.º do decreto com força de lei de 19 de Novembro de 1910 (*Diário do Governo*, n.º 41, 22 de Novembro de 1911). Atenda-se, de igual modo, à análise do referido diploma na obra de Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 208 a 209.

Debaixo de inúmeras objecções providas dos redutos católicos e da população em geral, que se mantinha imbuída pelos seus valores, o novo regime despoletou diversas medidas de foro anticlerical, na pretensão de quebrar a hegemonia da Igreja e lançar as bases para a formação de um Estado laico¹⁶⁰. Todo este célere movimento poder-se-á espelhar na seguinte frase escrita por Fernando Catroga, lembrando-nos que “[...] em cerca de cinco meses, a jovem República decretou medidas que em França precisaram de vinte e cinco anos para serem aprovadas”¹⁶¹.

Numa ofensiva que, em tudo, invoca os idos tempos do ministro Joaquim António de Aguiar, o culminar da estadística anticlerical republicana manifestou-se a 20 de Abril de 1911 com a aprovação da “Lei da separação do Estado das igrejas”, cujo objectivo, que se depreende pela própria nomenclatura, passou por estabelecer, em definitivo, a cisão entre a igreja católica e o poder político, declarando a liberdade de culto a “[...] todas as igrejas ou confissões religiosas [...] como legítimas agremiações particulares, desde que não ofendam a moral pública nem os princípios do direito político português”¹⁶². Realce-se, igualmente, a nacionalização de “[...] todas as catedrais, igrejas e capelas, bens imobiliários e mobiliários [...]” nas mãos do culto católico, precedidos do seu arrolamento, inventário – organizado por comissões concelhias – e entrega dos bens móveis de valor artístico, “[...] cujo extravio se reaar, [...] para os depósitos públicos ou para os museus”¹⁶³. Serão indicadas diferentes utilidades para os edifícios religiosos expropriados, dando especial prioridade às funções relacionadas com o “[...] interesse social, nomeadamente à assistência e beneficência, ou à educação e instrução [...]”¹⁶⁴. Tais construções arquitectónicas

¹⁶⁰ Nos primeiros cinco meses da I República foi promulgada uma série de diplomas de foro eminentemente laico que sintetizamos através das palavras escritas por Maria João Baptista Neto: “[...] a expulsão dos jesuítas [8 de Outubro de 1910], o encerramento dos conventos [8 de Outubro de 1910], a abolição de todas as fórmulas de juramento religioso [10 de Outubro de 1910], a extinção do ensinamento da doutrina cristã nas escolas primárias [22 de Outubro de 1910], a anulação das matrículas no 1º ano da faculdade de Direito Eclesiástico da Faculdade de Direito (14 de Novembro de 1911), a abolição dos dias santificados e festas religiosas (26 de Outubro de 1910), a proibição das forças do Exército e da Armada de participarem nas solenidades religiosas (25 de Novembro de 1910), a instituição da lei do divórcio, a da lei da família (25 de Dezembro de 1910) e do registo civil obrigatório para a celebração do baptismo matrimónio ou funeral (18 de Fevereiro de 1911)” (Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 72).

¹⁶¹ Fernando Catroga, “O Republicanismo como projecto”, p. 33.

¹⁶² Artigo 2.º da “Lei da Separação do Estado das igrejas”, *Diário do Governo*, n.º 92, 21 de Abril de 1911.

¹⁶³ Artigo 62.º

¹⁶⁴ Artigo 90.º

servirão para albergar novos espaços museológicos regionais, cujo sustentáculo fundacional se manifesta no próprio diploma¹⁶⁵. Mediante tal conjuntura, tornou-se iminente a formação de um dispositivo regulador das instituições de foro cultural e dos espaços museológicos em particular.

Numa acção que evidencia a componente ideológica do regime, no que concerne à instrução pública, o marco fundamental da museologia republicana espelha-se no decreto de 26 de Maio de 1911, onde estabelece a reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos do país, juntamente com a reforma da educação artística, centrada nas Escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto, depreendendo-se, logo no seu preâmbulo, a importância dada aos museus como “[...] complemento fundamental do ensino artístico, e elemento essencial da educação em geral [...]”¹⁶⁶. Aos olhos do legislador, o novo diploma vinha pôr fim às “[...] sucessivas depredações [...]” sofridas, no passado, pelos bens móveis, apontando igualmente a ausência de uma coordenação entre estes e o ensino das artes, que detinha, até então, um carácter elitista e restrito. No intuito de, por um lado, “[...] nacionalizar a nossa arte, regionalizar o ensino, tanto quanto permite a actual educação portuguesa, e dispensando-lhe, pelo outro, a máxima protecção, dentro dos reduzidos recursos do Thesouro [...]”¹⁶⁷, o legislador decide enveredar por um caminho descentralizador, manifestado na extinção do Conselho de Monumentos Nacionais – com assento na capital¹⁶⁸ – e consequente divisão do país em três circunscrições com sede nas principais cidades do território (Lisboa, Coimbra e Porto), escolhidas pela sua importância local e “[...] hegemonia artística [...]”¹⁶⁹.

A referida compartimentação não pretendeu o acantoamento, nas cidades-sede, das obras de interesse museológico espalhadas pelo país. Lança, por isso, como ideal a criação de museus regionais para albergar os espécimes apartados dos locais de origem, salientando, no relatório prévio, que “[...] só terá a lucrar a educação regional do povo e

¹⁶⁵ Atenda-se às palavras redigidas no artigo 76.º: “Serão organizados museus de arte regionais onde ainda não existirem estabelecimentos do Estado desta natureza, e o museu de arte religiosa, anexo à catedral de Coimbra, fica declarado museu nacional, continuando sob a direcção do seu instituidor”.

¹⁶⁶ Relatório do “Decreto de 26 de Maio de 1911”, *Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ Artigo 60.º.

¹⁶⁹ Artigo 1.º. A segunda Circunscrição Artística, com sede em Coimbra, abrangia os distritos de Aveiro, Viseu, Leiria, Guarda e Castelo Branco.

a riqueza publica em geral e local por serem essas obras, depois de tratadas e conhecidas, um innegavel attractivo para o *touriste* nacional e estrangeiro [...]”¹⁷⁰.

Em cada uma das três delimitações artísticas criaram-se Conselhos de Arte e de Arqueologia (CAA) com funções assentes na directoria dos museus e dos monumentos, na aquisição de obras de arte, no arrolamento do espólio artístico e monumental, bem como na organização de exposições e conferências. Com vista a formar uma plataforma de entendimento e cooperação entre os três órgãos regionais e o próprio governo, nasceu o Conselho de Arte Nacional, sediado em Lisboa, o qual, não obstante o cômputo descentralizador que a lei professa, integra no seu seio dois membros da administração escolhidos pelo ministério e, nos restantes postos, membros provindos das circunscrições artísticas¹⁷¹.

No que respeita à composição dos CAA – com os cargos de vogais efectivos, correspondentes e auxiliares –, as respectivas funções seriam ocupadas por personalidades locais relevantes no panorama artístico, a maioria afectas ao regime republicano, nomeadamente artistas plásticos, directores de museus, eruditos e professores das escolas industriais, de belas artes e universidades¹⁷².

Reconhecidos como “[...] verdadeiros institutos de arte e história [...], pelos problemas essenciais ao conhecimento da evolução geral da humanidade que as suas colecções representam [...]”¹⁷³, os museus serão enquadrados na lógica descentralizadora da presente reforma, através da sua subordinação aos diferentes CAA. Na primeira circunscrição tomariam lugar as instituições museológicas nacionais já existentes na capital do país – Museu Etnográfico Português (MEP) e Museu Nacional dos Coches (MNC) –, a que acresceria a criação de dois organismos distintos a partir da

¹⁷⁰ Relatório do decreto de 26 de Maio de 1911.

¹⁷¹ Artigos 2.º a 9.º.

¹⁷² Artigos 3.º a 16.º. Os vogais efectivos do CAA da 2.ª Circunscrição (Coimbra) detinham a seguinte constituição: “[...] o fundador e o conservador do Museu de Arte Religiosa da mesma cidade, os professores de desenho architectónico e ornamental da Escola Industrial Brotero, dois representantes do Instituto, eleitos por esta corporação, um representante da Escola Livre das Artes do Desenho e os professores de desenho da Universidade” (artigo 4.º). O fundador do Museu de Arte Religiosa afecto à Sé de Coimbra – o bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina – foi chamado a este rol de convocados, comprovando-se, deste modo, a inclusão de uma figura eminente ligada à igreja católica e ao regime monárquico, em particular, juntamente com um conjunto de personalidades conotadas com as lides republicanas conimbricenses. Sobre os CAA, atenda-se ao estudo de Jorge Custódio, *“Renascença” artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal durante a I República*, vol. II, Lisboa Caleidoscópio, 2011, p. 91 a 129.

¹⁷³ Relatório do decreto de 26 de Maio de 1911.

cisão do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA)¹⁷⁴, a saber: o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) que, sob a direcção de José de Figueiredo, se manteve nas antigas instalações do Palácio dos Condes de Alvor; e o Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), dirigido pelo pintor Carlos Reis, sendo destinado ao convento de São Francisco¹⁷⁵. Depreende-se da sua ordenação uma lógica de conduzir para cada um dos espaços da cidade de Lisboa diferentes tipos de acervo a expor: o espólio artístico antigo (MNAA); o espólio artístico recente (MNAC); o legado arqueológico e etnográfico (MEP); e a especificidade inerente ao MNC, onde seriam exibidos “[...] artigos que se relacionem com a tracção e equitação [...]”¹⁷⁶. Na circunscrição portuense, o Ateneu D. Pedro foi sujeito a renomeação, em homenagem ao artista conterrâneo Soares dos Reis, cujo espaço albergou o seu acervo mais significativo, nascendo assim, como ainda hoje nos é conhecido, o Museu Soares dos Reis (MSR)¹⁷⁷.

Debrucemo-nos, por ora, sobre o artigo 39.º do sobredito decreto, onde se constata a génese, na segunda circunscrição, do espaço museológico alvo do presente estudo: “Com a designação de Museu Machado de Castro, é criada na segunda circunscrição um Museu Geral de Arte Geral, organizado principalmente no intuito de oferecer ao estudo público collecções e exemplares de evolução da história do trabalho nacional; e que será ampliado com uma secção de artefactos modernos, destinada à educação do gosto publico e à aprendizagem das classes operárias”¹⁷⁸.

O aproveitamento ideológico do escultor conimbricense Joaquim Machado de Castro (1731-1822) pelas hostes republicanas encontrava-se já espelhado no relatório preliminar do citado decreto, onde foi realçada a sua importância na didáctica das belas artes, em particular na escultura, e nos escritos de teor pedagógico de seu punho, sendo apresentados como verdadeiros instrumentos de uma acção “[...] educadora dos meios populares”¹⁷⁹. O conhecido escultor régio surge, assim, como patrono de um espaço

¹⁷⁴ O Museu Nacional de Belas Artes foi criado em 1884, tendo por base o espólio da Galeria Nacional de Pintura aberta ao público, em 1868, no palácio dos Condes de Alvor.

¹⁷⁵ Artigo 26.º

¹⁷⁶ Artigos 27.º a 37.º. As especificações do MNC encontram-se redigidas no artigo 28.º.

¹⁷⁷ Artigo 38.º

¹⁷⁸ Artigo 39.º

¹⁷⁹ Relatório do “Decreto de 26 de Maio de 1911”. Nos diversos escritos lavrados por Joaquim Machado de Castro evidencia-se uma recorrente preocupação didáctica, revista nos conteúdos analíticos apresentados, que poderemos verificar, a título de exemplo, através da nomenclatura das seguintes

museológico na sua terra natal. A denominação escolhida não se baseou certamente na oportunidade de agrupar, num determinado recinto, obras de vulto da sua autoria¹⁸⁰, dado que estas não se encontram em Coimbra, mas sim, na sua maioria, na capital do país. Pelo prenúncio eminentemente educativo do artigo atrás transcrito, o nome de Machado de Castro encontra clara justificação no facto de este se constituir num acérrimo defensor da pedagogia artística. Tal circunstância reveste especial interesse num museu onde se pretendia expor objectos que demonstrariam a “[...] evolução da história do trabalho nacional [...]”, projectando-se, no mesmo espaço, uma conexão entre o espólio antigo e moderno¹⁸¹ com finalidades comparativas, fundamentais no âmbito instrutivo.

O artigo fundacional do objecto de estudo testemunha a noção de museu professada pelo seu fundador e director António Augusto Gonçalves (1848-1932), cuja base ideológica, revista numa confluência entre o republicanismo e a educação artística (com profunda ligação ao ensino das artes industriais), se mostrou visível nas concepções museológicas que pretendeu incutir na instituição¹⁸².

Juntamente com a génese do MMC surge decretada a anexação a este do Museu de Arte Sacra da Sé de Coimbra¹⁸³, nacionalizado pela “Lei de separação”¹⁸⁴, não

obras de sua autoria: *Descrição analytica da execução da estatua equestre erigida em Lisboa a gloria do senhor rei fidelissimo D. Jose I com algumas reflexoes, notas instructivas para os mancebos portugueses applicados a Escultura, e com varias estampas que mostram os desenhos que servirão de exemplares; alguns estudos que se fizeram, a maquina interna e methodo com que se construiu o modelo grande e toda a escultura do Monumento, do modo que se expoz ao publico, escrita e dedicada ao Principe Regente N. Senhor pelo estatuario da mesma regia estatua Joaquim Machado de Castro*, Lisboa, Imprensa Regia, 1810; *Diccionario philosophico da arte de escultura*, obra pedagógica por excelência, escrita em data posterior a 1812 e apresentada por F. A. Garcez de Teixeira sob o título *Diccionario de escultura: inéditos de história da arte*, Lisboa: Livraria Coelho, 1937. Acrescente-se a esta nota o importante estudo e compilação de escritos do escultor da autoria de Henrique Ferreira Lima, *Joaquim Machado de Castro, escultor conimbricense: notícia biográfica e compilação dos seus escritos dispersos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.

¹⁸⁰ As colecções expostas inicialmente no Museu Machado de Castro não constavam de qualquer obra escultórica ou pedagógico/literária do citado escultor conimbricense.

¹⁸¹ No âmbito do trabalho por nós realizado para o seminário *Espaços e Equipamentos Museológicos do III Mestrado de Museologia e Património Cultural*, deparámo-nos com a pretensão pedagógica de interligar o objecto antigo com o presente nas concepções museológicas do Museu Municipal da Figueira da Foz, nos primeiros anos de existência, sob a direcção do eminente arqueólogo e simpatizante das hostes republicanas António dos Santos Rocha (1853-1910). Duarte Manuel Roque de Freitas, *Museu Municipal da Figueira (1894 -1910)*, Coimbra, policopiado, 2005, p. 13 a 21.

¹⁸² Sobre a vida, obra e concepções museológicas de António Augusto Gonçalves falaremos no capítulo II do presente estudo.

¹⁸³ Artigo 39.º, 1.ª alínea.

obstante, por disposição legal da legislação anterior e corroborada no diploma ora analisado, se mantenha nas mãos do seu legítimo fundador, o bispo-conde de Coimbra D. Manuel Correia de Bastos Pina (1830-1913). Deste modo, assiste-se à incorporação de um espaço museológico já existente, cujas colecções detinham uma importância avultada no estudo da arte sacra portuguesa, num novo museu que, nessa altura, ainda não disponha de espaço próprio para se estabelecer e abrir ao público¹⁸⁵.

Das diversas observações que poderíamos efectuar ao diploma republicano, realçamos o estatuto outorgado às instituições museológicas nele aludidas, que nos parece suscitar algumas interrogações. Com efeito, dos museus lisboetas, apenas os guardiães da arte antiga (MNAA) e contemporânea (MNAA) receberam o estatuto de nacional, ficando os restantes numa situação algo imprecisa no panorama museológico português. A esta indefinição juntam-se os espaços criados nas circunscrições do Porto (MSR) e de Coimbra (MMC)¹⁸⁶ que não indicam na sua nomenclatura, nem mesmo no demais texto legal a que lhes diz respeito, o estatuto que lhes foi atribuído. No que concerne à especificidade do recém-criado museu conimbricense (o mesmo se aplica ao MSR), e ao contrário do que foi assente no estudo de Carlos Guimarães¹⁸⁷, pensamos que a instituição não detinha estatuto de museu nacional, estatuto esse que não foi, de todo, incluído na sua nomenclatura. O nascimento do referido espaço prende-se com o facto de salvaguardar o espólio da cidade proveniente, como adiante se verá, de outros estabelecimentos museológicos, bem como das desamortizações despoletadas pela “Lei da separação”. A sua lógica fundacional enquadra-se no âmbito dos museus de arte industrial, numa relação óbvia com o pensamento museológico de António Augusto Gonçalves e bem presente nos seus diversos escritos sobre a instituição, não existindo neles quaisquer elucidações sobre tal categoria. A clara definição do seu estatuto, em

¹⁸⁴ Artigo 76.º da “Lei da Separação do Estado das Igrejas”, *Diário do Governo*, 21 de Abril de 1911.

¹⁸⁵ Sobre o citado assunto falaremos em pormenor no capítulo II.

¹⁸⁶ A referida indefinição em termos de estatuto foi primeiramente abordada num estudo de Henrique Coutinho Gouveia na conferência “A evolução dos museus nacionais portugueses – tentativa de caracterização”, *Homenagem a J.R. dos Santos Júnior*, vol. II, Lisboa, Instituto de Investigação Científica Tropical, 1993, p. 191.

¹⁸⁷ “Passaram a ser considerados como nacionais os seguintes museus: Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional de Arte Contemporânea [...], o Museu dos Coches e o Museu Etnológico Português, agrupados na 1.ª Circunscrição; o Museu Machado de Castro, com uma secção composta pelo Museu de Arte Religiosa instituído na Sé Catedral de Coimbra, na 2.ª Circunscrição; o Museu Soares dos Reis [...] na 3.ª Circunscrição” (Nuno Guimarães, *Op. cit.*, p. 212). Na análise ao decreto n.º 20 985, de 1932, que adiante abordaremos, o mesmo autor salienta “[...] a classificação de nacionais dada apenas aos museus de Lisboa, com a desclassificação do Museu Machado de Castro [...]” (*Op. cit.*, p. 225).

conjunto com os restantes museus citados no decreto, será regulamentada em deliberações posteriores, assinadas pelo punho dos legisladores do Estado Novo.

Os museus regionais são apresentados como a solução ideal para o acondicionamento do espólio disperso um pouco por todo o país, embora não houvesse por parte do legislador o cuidado de definir a sua regulamentação (no que respeita à sua utilidade, tutela e área de intervenção), cingindo-se somente a uma mera referência à eventual génese como protótipo do timbre descentralizador que a lei professa. Tais intentos iniciais tiveram, a curto prazo, a sua concretização através do nascimento de 13 museus regionais, entre os anos de 1912 e 1924¹⁸⁸. Como escreveu Henrique Coutinho Gouveia, as referidas instituições não foram, na sua maioria, criadas de raiz, sendo “[...] resultantes de organismos congéneres provindos já do período anterior, enquadrados agora numa política museológica mais coerente [...]”¹⁸⁹. Incluídos nas três circunscrições artísticas, os novos espaços museológicos apresentaram tutelas distintas, desde a administração central (museus regionais de Aveiro, Évora, Faro, Bragança, Viseu, Lamego e Tomar), às autarquias locais (Leiria, Braga, Abrantes e Chaves) e à Junta Geral do Distrito (Beja e Vila Real)¹⁹⁰.

Num claro movimento reformador, os bens artísticos provenientes, na sua maioria, dos meandros espaciais da igreja católica foram retirados dos seus contextos originais e acondicionados em edifícios adaptados a uma função expositiva. No campo temporal que abarca a museologia republicana não se verificou qualquer preocupação em recorrer à obra nova, dada a oferta significativa de edifícios apossados pelo Estado através das desamortizações¹⁹¹. Sob este padrão, criaram-se espaços amplos de memória histórica, numa conjugação entre o monumento arquitectónico (utilizado como suporte espacial) e os bens artísticos nele expostos, que ainda hoje marcam a especificidade de

¹⁸⁸ Museus regionais decretados na primeira República: ano 1912 – Aveiro; ano 1915 – Évora, Faro, Bragança; ano 1916 – Viseu; ano 1917 – Lamego, Leiria, Beja; ano 1918 – Braga; ano 1919 – Tomar; ano 1921 – Abrantes; ano 1922 – Chaves; ano 1924 – Vila Real. Atenda-se ao quadro-resumo “Museus Regionais criados na vigência da I República”, incluído no estudo de Henrique Coutinho Gouveia, “Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo”, *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, vol. 1, n.º 1, 1985, p.165.

¹⁸⁹ Henrique Coutinho Gouveia, *Op. cit.*, p.164. Vide igualmente Cristina Pimentel, *O sistema museológico português (1833-1991). Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*, Lisboa, FCT/FCG, 2005, p. 116 a 120.

¹⁹⁰ Vide Quadro-resumo “Museus Regionais criados na vigência da I República” in Henrique Coutinho Gouveia, *Op. cit.*, p. 165.

¹⁹¹ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 217.

alguns dos museus regionais e nacionais portugueses cuja génese ou reestruturação tiveram cunho republicano¹⁹².

A regulamentação do panorama museológico português não se estacou somente na lei de 26 de Maio de 1911. Ao longo dos dezasseis anos de duração do regime foram decretados outros dois diplomas legislativos¹⁹³ cujo carácter não pretendeu colocar em causa a estrutura orgânica planeada inicialmente. A necessidade de tais alterações passou, no essencial, por uma melhor coordenação, em termos práticos, entre os diferentes CAA e o governo central, através do Conselho de Arte Nacional que passou, na lei n.º 1 700 de 18 de Dezembro de 1924, a denominar-se por Conselho Superior de Belas Artes (CSBA)¹⁹⁴.

O sistema museológico de matriz republicana perdurará para além da própria I República e só terminará em 1932, um ano antes da instituição definitiva do Estado Novo. Na reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos da ditadura militar, legislados pelo decreto n.º 15 216 de 22 de Março de 1928, o seu preâmbulo elogia a eficiência da lei de 1911 nos seguintes termos: “Vazada dos moldes das mais perfeitas organizações similares estrangeiras, [...] a nossa organização dos serviços de belas artes, que data de 1911, tem dado já bastantes provas para poder ser julgada com segurança. [...] Feita num amplo princípio descentralizador, constituíram-se, graças a elas, múltiplos museus regionais, com fim de garantir a conservação de obras de arte, que corriam o risco de perder-se, e o de as aproveitar como elemento essencial de cultura [...]”¹⁹⁵. A concretização da sua eficácia encontra-se espelhada nos “[...] museus regionais, como o de Coimbra¹⁹⁶, o Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa que, de um armazém mal arrumado, se transformou num dos bons museus da

¹⁹² Damos como exemplo os treze museus regionais decretados pela Primeira República e o próprio MMC.

¹⁹³ Lei n.º 1700 de 18 de Dezembro de 1924 e o Decreto n.º 11 445 de 13 de Fevereiro de 1926.

¹⁹⁴ Artigos 1.º a 7.º da Lei n.º 1 700 de 18 de Dezembro de 1924 (*Diário do Governo*, I série, n.º 281, 18 de Dezembro de 1924). As alterações apresentadas pelo Decreto n.º 11 445 de 13 de Fevereiro de 1926 pretenderam somente regulamentar a lei anterior, não apresentando mudanças significativas que mereçam, da nossa parte, qualquer discurso analítico (vide *Diário do Governo*, I série, n.º 34, 13 de Fevereiro de 1926).

¹⁹⁵ Preâmbulo do Decreto n.º 15 216 de 22 de Março de 1928 (*Diário do Governo*, I série, n.º 67, 22 de Março de 1928).

¹⁹⁶ Não deixa de ser curioso que, no seu preâmbulo, o Decreto n.º 15 216 de 22 de Março de 1928, dê estatuto de museu regional ao MMC, estatuto esse que não foi decretado nos diplomas da I República, nem mesmo no presente decreto, aumentando a indefinição no que compete a este assunto.

Europa”¹⁹⁷. Perante os resultados, considerados positivos, da estrutura museológica republicana, o legislador não teve a pretensão de modificá-la na sua essência, efectuando apenas poucas alterações onde surgiram algumas “[...] deficiências evidenciadas na sua prática”¹⁹⁸. Tais mudanças passaram por questões de carácter financeiro, nomeadamente com a introdução de entradas pagas nos dias regulares, excepção feita a um dia de semana e aos Domingos. O rendimento obtido a partir das receitas de entradas e venda de publicações reverteria para o fundo de maneio da própria instituição¹⁹⁹.

Face ao exposto, podemos constatar que a I República manteve, desde o período inicial até ao seu *terminus* (com o golpe militar de 28 de Maio de 1926), a estrutura organizacional do decreto de 26 de Maio de 1911. Numa época de constantes convulsões sociais, assente na insistência do governo em minorar a influência da igreja na sociedade portuguesa e despojá-la dos restantes bens artísticos e arquitectónicos que sobreviveram à reforma de Joaquim António de Aguiar, formou-se uma conjuntura favorável à criação e reformulação das instituições museológicas. Saliente-se, deste modo, a reestruturação dos principais museus portugueses instalados na capital, como consequência da divisão do MNBA. O MNAA, cuja direcção foi ocupada pelo erudito José de Figueiredo, tornou-se a principal instituição museológica do país, fruto do seu valioso espólio de pintura antiga e da preponderância do seu director, cujo primado recaiu nas transformações que programou nos meandros arquitectónicos e expositivos do antigo palácio dos Condes de Alvor e na influência que exerceu na criação de novas instituições museológicas dispersas pelo território português²⁰⁰. Ao invés disso, o

¹⁹⁷ Preâmbulo do Decreto n.º 15 216 de 22 de Março de 1928.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Artigo 47.º. A fixação do imposto de 2\$50 para as entradas nos museus foi assente anos mais tarde no Decreto n.º 19 414 de 5 de Março de 1931. Detinham estatuto de isenção os professores e alunos do ensino superior “[...] e as pessoas que pretendam fazer quaisquer estudos que necessitem de aturada frequência nos museus, devendo os directores dos museus regular essas entradas conforme entenderem conveniente aos serviços do museu”. Artigo 2.º do Decreto n.º 19 414 de 5 de Março de 1931 (*Diário do Governo*, I série, n.º 53, 5 de Março de 1931).

²⁰⁰ Para uma análise à vida, obra e concepções museológicas de José de Figueiredo, bem como as suas aplicações ao MNAA, consulte-se Vítor Manuel Teixeira Manaças, *Museu Nacional de Arte Antiga. Uma leitura da sua história. 1911-1962*, Lisboa, Policopiado, 1992, p. 39 a 66. Segundo o citado autor, José de Figueiredo esteve envolvido na constituição de três museus regionais: MMC, Museu de Aveiro, Museu de Évora e no Museu Grão Vasco, em Viseu (*Idem*, p. 62). Tomando em atenção de que o autor engloba o MMC no estatuto de museu regional (estatuto esse já questionado por nós anteriormente), a participação do erudito José de Figueiredo na criação do espaço conimbricense prende-se com a correspondência trocada entre este e António Augusto Gonçalves, durante o período

MNAC – dirigido inicialmente pelo pintor Carlos Reis e posteriormente por Columbano Bordalo Pinheiro –, situado no Convento de São Francisco (junto à Escola de Belas Artes), não conseguiu afirmar-se como um espaço de fomento das vanguardas artísticas que despoletavam um pouco por toda a Europa. Herdeira de um passadismo estético ligado à tradição pictórica naturalista do século XIX, a referida instituição optou por caminhar ao encontro do gosto predominante da elite portuguesa que não se impressionou – ou sequer demonstrou conhecer –, com os novos compromissos estéticos vindos de Paris por alguns dos, mais tarde, afamados pintores portugueses²⁰¹.

Nascido num período conturbado em termos políticos e económicos, agravado neste último aspecto pela I Guerra Mundial, o panorama artístico e patrimonial republicano viveu na prática as vicissitudes de uma sociedade em constante ebulição e em permanente instabilidade governativa, sendo notórias as dificuldades evidenciadas pelos museus. Nos diversos documentos consultados depreende-se a existência de uma série de obstáculos financeiros que adiavam *sine die* as necessárias intervenções nos edifícios, sendo igualmente óbvia a ineficácia dos organismos tutelares, resultante do entrosamento, quase inexistente, entre os CAA e o CSBA. De acordo com o exposto, atenda-se à posição do republicano António Augusto Gonçalves, participante na construção dos alicerces museológicos do regime, que ressalta, sem qualquer tipo de pejo: “Ha uma lei que regula os assuntos de arte; e que é uma das mais luminosas e fecundas obras que possam honrar a nação [...]. Foram creados os Concelhos de arte e Comissões dos monumentos nacionais; mas tudo isso é letra morta diante do arbítrio, das influências políticas e das míseras conveniências partidárias”²⁰².

de elaboração do decreto de 26 de Maio de 1926, cuja análise será efectuada no capítulo II do presente estudo.

²⁰¹ José Augusto França, *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*, 3.ª Edição, Lisboa, Livros Horizonte, p. 9 a 58.

²⁰² A. Gonçalves, *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, Coimbra, Tip. de “O Despertar”, 1929, p. 3. Sobre o assunto atenda-se à análise efectuada por Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. II, p. 418 a 424.

4.2. – “A Bem da Nação” (1932-1965)

Com a expressão “A Bem da Nação” almejamos caracterizar, sucintamente, 33 anos do panorama museológico português moldados por um regime político totalitário e de cunho nacionalista, concentrando no seu âmago diferentes directrizes teóricas provindas da igreja católica, da direita republicana, do Integralismo Lusitano, do presidencialismo sidonista e do fascismo italiano²⁰³.

Se podemos considerar o golpe de 26 de Maio de 1926 como um movimento sem uma cartilha ideológica evidente, cujo objectivo essencial assentou no *terminus* da instabilidade política e económica do país²⁰⁴, teremos de reconhecer que a sua consolidação em termos doutrinários só se iniciou a partir de 1928, com a chegada ao governo de António de Oliveira Salazar (1889-1970), então responsável pela pasta das finanças, e, mais tarde, com a nova Constituição levada a plebiscito a 19 de Março de 1933, cuja base definiu, com clareza, o ideário teórico e prático do novo poder que adoptou o epíteto de Estado Novo.

A expressão “Deus, Pátria, Família” descreve com rigor a opção filosófica estatal assente em directrizes do nacionalismo e do conservadorismo, com uma clara influência dos redutos católicos. Inverte-se, deste modo, a situação proveniente da I República e, com a conivência e aceitação das esferas governativas, realça-se a preponderância da religião no *modus vivendi* ordeiro e moralista da sociedade portuguesa²⁰⁵.

A palavra “Pátria” representa um dos pontos fulcrais do nacionalismo defendido pelo regime. Este tomou como base um enaltecimento dos períodos ditos áureos do passado do povo português²⁰⁶, assente na quase santificação dos seus heróis e protagonistas, com o intuito de consolidar, no presente, o estatuto moral da Nação. Os seus limites territoriais foram defendidos como um todo pluricontinental, onde, para além da metrópole – com as suas fronteiras há muito estabilizadas – e das ilhas

²⁰³ Maria João Batista Neto, *Op. cit.*, p. 140; Fernando Rosas, “O Estado Novo (1926-1974)”, José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Circulo de Leitores, 1994, p. 281.

²⁰⁴ Fernando Rosas, *Op. cit.*, p. 281.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ São eles: independência em relação a Castela (1143); período dos descobrimentos (séculos XV e XVI); restauração da independência nacional (1640).

adjacentes, se incluíam os territórios coloniais do continente africano e asiático, dando assim sentido à expressão propagandística relativa à dimensão do seu território: “do Minho até Timor”²⁰⁷.

Na estruturação política, social e económica do país denota-se a influência da ideologia fascista italiana que foi, de algum modo, temperada pelas directrizes católicas e conservadoras. Sob o desígnio de “Salvador da Pátria” e do descalabro da situação financeira dos finais dos anos de 1920, Oliveira Salazar, Presidente do Conselho, apresentava-se como chefe supremo dos desígnios do país, cuja imagem, transmitida na propaganda governamental, pretendia incutir os valores da sobriedade e austeridade cristãs. Os assentos da Assembleia Nacional reduziram-se a uma única voz partidária – União Nacional –, sendo proibidas e perseguidas diferentes formas de organização política e outro tipo de vozes discordantes. Para tais fins de controlo social desencadearam-se dispositivos censórios e repressivos, destacando-se a acção de uma polícia política – PVDE/PIDE (mais tarde DGS) –, cujo objectivo passaria por prender e punir as forças oposicionistas.

Do lema “Tudo pela Nação, Nada contra a Nação” transparece o princípio unificador da submissão do indivíduo e das lutas classistas aos interesses gerais do Estado, que utilizou o corporativismo como meio de estruturar e controlar os campos económicos e financeiros. À luz do seguimento da doutrina fascista italiana e alemã, o Estado Novo incutiu os seus ditames ideológicos através do controlo da comunicação social, da criação de grupos juvenis (Mocidade Portuguesa), paramilitares (Legião Portuguesa) e da formação de uma máquina propagandística que exerceu grande influência junto das massas e nos domínios culturais: o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN, mais tarde SNI).

Os diferentes patamares do sistema educativo, em especial a escolaridade obrigatória, foram imbuídos pelos seus paradigmas doutrinários de índole nacionalista, católica e conservadora²⁰⁸. Para além dos exercícios inerentes aos ensinamentos da

²⁰⁷ A justificação da sua total integridade foi defendida de modo permanente mesmo quando a conjuntura política internacional (com o início dos processos de descolonização dos redutos ultramarinos europeus) se demonstrou desfavorável aos seus intentos de indivisibilidade. Tais noções de defesa do todo nacional encontrarão repercussão nos principais aspectos alusivos ao panorama museológico da época, que aludiremos mais adiante.

²⁰⁸ Dos ícones presentes nas paredes das salas de aulas de todo o país, destaca-se a presença de um crucifixo ladeado pelos retratos do Presidente do Conselho e do Presidente da República.

língua portuguesa, os manuais de leitura dos quatro primeiros anos de escolaridade apresentam-se como verdadeiras cartilhas ideológicas do Estado, que pretendeu, desde tenra idade, inculcar na juventude os valores do ideário estatal, revisto na apologia a um *modus vivendi* cristão, rural e ordeiro²⁰⁹.

Partindo da análise de um dos cartazes intitulados “A Lição de Salazar”, editados pelo SPN, em 1938, com o intuito de serem afixados nas paredes das escolas primárias do país, podemos, desde já, compreender a posição do Estado Novo no que concerne ao foro patrimonial. A sua montagem consiste na sobreposição de duas imagens que pretendiam elucidar sobre os melhoramentos das obras públicas e dos monumentos nacionais, utilizando uma lógica comparativa entre o antes – que se pode reportar ao período da I República – e o hoje – em pleno Estado Novo –, aduzindo, no canto inferior esquerdo, a seguinte legenda: “Do abandono dos serviços públicos e das ruínas, sinais de desordem e de miséria, o Estado Novo, ao mesmo tempo que edifica, faz renascer o património histórico e artístico da Nação²¹⁰. Tal mensagem pretendeu demonstrar a eficácia governamental no que respeita ao incremento da obra nova e dos restauros em edifícios históricos a cargo do Ministério das Obras Públicas (MOP), à época liderado pelo engenheiro Duarte Pacheco (1899-1943).

Na vertente conservadora e restauradora, mantida sob a alçada da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)²¹¹, destaque-se a adopção plena da teoria reconstrutiva *violletiana*, como intuito de devolver aos edifícios uma pertença lógica original em detrimento de uma intervenção crítica e cronologicamente inclusiva, afrontando, deste modo, os preceitos já estabelecidos pela Carta de Atenas de 1931²¹². Tais operações detiveram grande incidência nos períodos comemorativos²¹³, onde se

²⁰⁹ Maria João Batista Neto, *Op. cit.*, p. 139 a 146; Fernando Rosas, *Op. cit.*; Luís Reis Torgal, “Salazarismo, Fascismo e Europa”, *Vértice*, Janeiro-Fevereiro, 1993, p. 41 a 52; Luís Reis Torgal, “Salazarismo, Alemanha e Europa”, *Revista de História das Ideias*, vol. 16, Coimbra, IHTI, 1994, p. 75 a 104; A. H. Oliveira Marques, *História de Portugal*, Vol. III, 13.ª Edição, Lisboa, Editorial Presença, 1998, p. 375 a 600.

²¹⁰ Vide **Imagem 1**. O presente cartaz propagandístico encontra-se igualmente analisado em Maria João Batista Neto, *Op. cit.*, p. 145 a 146.

²¹¹ A DGENM, organismo integrante do MOP, foi constituída pelo decreto n.º 16 791, de 30 de Abril de 1929 (*Diário do Governo*, I série, n.º 97, 30 de Abril de 1929).

²¹² Vide o que escrevemos no ponto 3 do presente capítulo. Atenda-se, igualmente, às conclusões do estudo de Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 283 a 286.

²¹³ Atenda-se ao gráfico 4. 2. “Evolução do número de intervenções em monumentos 1929-1960” do estudo de Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 246. Sobre as comemorações centenárias e a sua

procedeu à associação da nova “imagem” dos monumentos nacionais às celebrações dos episódios “áureos” da historiografia portuguesa, sendo regenerados como ícones propagandísticos do regime, quer pela sua importância semiótica no âmbito da *anamnesis* colectiva, quer pela demonstração inequívoca da sua salvaguarda por parte do MOP.

Antes de aludir à importação dos ditames doutrinários do Estado para o panorama museológico português, importa apontar a primeira mudança relevante em tal domínio²¹⁴, a partir da promulgação do decreto n.º 20 985 de 7 de Março de 1932. A sua essência manifesta um ímpeto centralizador, ao colocar as competências técnicas e administrativas num só organismo tutelado pelo MIP – o Conselho Superior de Belas Artes (CSBA)²¹⁵ –, procedendo, deste modo, à inevitável extinção dos CAA. Conquanto, no preâmbulo, fosse elogiada a importância do diploma fundacional da matriz museológica republicana – “[...] um marco milenário da evolução administrativa deste ramo dos serviços públicos [...]”²¹⁶ – a opção por um só corpo orgânico, nomeado exclusivamente pelo poder central²¹⁷, é coerente com as diversas modificações legais levadas a cabo pelo governo que permitiram a construção de um sistema político baseado na centralização do poder.

Suprimidas as três circunscrições artísticas, o legislador encarou de modo distinto a ligação entre o património classificado e as estruturas regionais, propondo a composição, meramente facultativa, de núcleos de interesses de âmbito local, “[...] uma

incidência no panorama museológico do Estado Novo falaremos mais adiante, ainda no presente capítulo.

²¹⁴ Após do golpe militar de 26 de Maio de 1926 foram promulgados dois diplomas respeitantes ao campo museológico português cujas modificações não puseram em causa a matriz republicana saída do decreto 26 de Maio de 1911. São eles o Decreto n.º 15 216 de 22 de Março de 1928 (*Diário do Governo*, I série, n.º 67, 22 de Março de 1928) e o Decreto n.º 19 414 de 5 de Março de 1931 (*Diário do Governo*, I série, n.º 53, 5 de Março de 1931).

²¹⁵ O CSBA encontrava-se na dependência directa da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes (DGESBA), organismo do MIP.

²¹⁶ Preâmbulo do decreto n.º 20 985 de 7 de Março de 1932 (*Diário do Governo*, I série, n.º 56, 7 de Março de 1932).

²¹⁷ O CSBA foi constituído pelos seguintes elementos: o ministro da Instrução Pública (presidente); o director da DGESBA (vice presidente); o director da DGEMN; o presidente da Academia Nacional das Belas Artes; o inspector-geral das bibliotecas e arquivos; o director da Escola Nacional de Belas Artes; os directores do MNAA, MNAA, MNC e Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos (MELV) [antigo MEP]; um representante da Academia das Ciências; um representante da Associação de Arqueólogos; um representante da Sociedade de Arquitectos; o chefe da repartição do Ensino Superior e das Belas Artes (secretário); “[...] Três artistas de reconhecido mérito, sendo um pintor, um escultor e um arquitecto, da livre escolha do Ministro” (artigo 10.º).

pequena rêde de elementos corporativos interessados na defesa e propaganda do [...] património artístico e arqueológico [...]”²¹⁸, designadas por Comissões Municipais de Arte e Arqueologia²¹⁹. Estas estariam incumbidas de organizar grupos de amigos dos museus e monumentos, propor intervenções de conservação e restauro, promover exposições, conferências e elaborar pequenos inventários-índice de monumentos e obras artísticas de pertença local²²⁰.

Hierarquizados em três categorias distintas, os museus responsáveis pelo espólio do Estado dividiam-se entre instituições de âmbito nacional, regional e num terceiro patamar que abarca diversas designações: “[...] Museus, museus municipais, tesouros de arte sacra e outras mais colecções oferecendo valor artístico histórico e arqueológico”²²¹. Foram englobados na categoria de nacionais os museus da capital (MNAA, MNAC e o MNC)²²² e de regionais os museus de Coimbra (MMC), Viseu (Museu Grão Vasco - MGV), Aveiro, Évora, Bragança e Lamego²²³. Saliente-se a omissão por parte do diploma de três instituições já criadas anteriormente: o MELV (antigo MEP)²²⁴, o MSR²²⁵ e o vimaranense Museu Alberto Sampaio (MAS)²²⁶.

No que respeita à instituição museológica alvo do presente estudo, repare-se que, pela primeira vez, se encontra definida numa categoria específica, a de museu regional, ao lado de estabelecimentos igualmente nascidos durante a I República, com assento nas principais cidades do país. A sua abrangência, função e respectivas competências não se

²¹⁸ Preâmbulo do decreto n.º 20 985 de 7 de Março de 1932.

²¹⁹ Os Conselhos Municipais de Arte e Arqueologia, quando organizados, eram constituídos pelos seguintes elementos: “a) o presidente da respectiva Câmara Municipal; b) o director do museu da localidade, se o houver; c) um professor do liceu, se o houver na localidade, ou um professor do ensino primário, da escolha do Ministro da Instrução Pública; d) os párocos das freguesias do concelho onde existam monumentos religiosos de valor arquitectónico, arqueológico ou artístico; e) três vogais nomeados pelo Ministro de entre sócios dos grupos de amigos dos monumentos ou museu organizados na respectiva área [...]” (artigo 21.º).

²²⁰ Artigos 22.º e 23.º.

²²¹ Artigo 49.º.

²²² Artigo 50.º.

²²³ Artigo 51.º.

²²⁴ Estranhámos o facto de o MELV não constar em nenhuma das três categorias assentes no diploma, visto ser, à época, uma instituição de alguma relevância no panorama museológico português e integrar, através do seu director, o CSBA.

²²⁵ Ainda no mesmo ano, a referida instituição adquiriu o estatuto de museu nacional por força do decreto n.º 21 504 de 25 de Julho de 1932 (*Diário do Governo*, I série, n.º 172, 25 de Julho de 1932).

²²⁶ No caso deste último espaço museológico, a sua omissão foi-nos alertada por João Couto na sua obra *Congressos e conferências do pessoal superior dos museus de arte* [tese apresentada ao II congresso transmontano], Lisboa, 1941, p. 11.

encontram delineadas no diploma, embora Vergílio Correia, já no ano de 1930, a englobasse na citada categoria²²⁷.

Em meados da década de 1930 e princípios do decénio seguinte, as linhas gerais do modelo museológico local e regional foram alvo de importantes reflexões providas de individualidades ligadas à cultura portuguesa²²⁸. Vejamos, como exemplo, as palavras de Mário Cardoso, presidente da Sociedade Martins Sarmento, que, em 1935, apelou à criação, em cada distrito ou província, de “[...] museus especializados em etnografia contemporânea, onde se abrigassem todos os elementos para o estudo da actividade social do nosso povo, nas suas variadíssimas modalidades e aspectos [...]”²²⁹. Esboça-se, desta forma, uma clara preferência por peças e conteúdos expositivos que espelham a tradição, o folclore e o artesanato, instituindo-se como componentes basilares na especificidade dos museus de carácter local.

A importância da mostra de elementos etnográficos, símbolos visíveis de uma determinada identidade, deverá, de igual modo, ser enquadrada na imergência de movimentos regionalistas que procuraram sublinhar as especificidades regionais e unir esforços em prol do seu desenvolvimento²³⁰. O próprio poder central simpatizou e apoiou os valores conservadores que brotavam de um típico *modus vivendi* rural e pacato, não sendo de todo incongruente a defesa e enaltecimento dos distintos usos e costumes do mundo rural que ajudariam a explicar a grandiosidade do seu território e a consequente diversidade cultural dos seus habitantes. A proliferação de instituições museológicas com o referido carácter aumentará durante e após o ano de 1940²³¹, como consequência do sucesso mediático das comemorações centenárias da independência e restauração do país.

²²⁷ Exploraremos o referido assunto no capítulo II do presente estudo.

²²⁸ Vide o estudo de Henrique Coutinho Gouveia, *Op. cit.*, p. 171 a 180.

²²⁹ Mário Cardoso, *Museus e monumentos nacionais no desenvolvimento do turismo*, Lisboa, 1936, p. 8 (comunicação apresentada no I Congresso Nacional de Turismo).

²³⁰ Damos, como exemplo, a realização anual do Congresso Beirão, com grande difusão nos jornais conimbricenses, que pretendia reunir esforços para o progresso sustentado da região centro do país. Sobre o referido assunto atenta-se à obra de referência de António Rafael Amaro, *Economia e Desenvolvimento na Beira Alta: dos finais da monarquia à II Guerra Mundial (1890-1939)*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2006.

²³¹ Damos, como exemplos, a criação dos museus regionais de Beja e Vila Real, bem como o Museu de Etnografia e História da Província do Douro Litoral. Vide Henrique Coutinho Gouveia, *Op. cit.*, p. 175. Atenda-se igualmente à especificidade da criação, em 1940, do Museu da Guarda in Dulce Helena Pires Borges, *O Museu da Guarda entre o passado e o futuro: espaços e colecções*, Viseu, Palimage Ed, 2003, p. 48 a 60.

Provindas da matriz filosófica republicana, as comemorações centenárias foram adoptadas pelo Estado Novo, fazendo da sua utilidade uma poderosa arma de propaganda política²³². Tais festividades ambicionaram envolver a sociedade com a realização de diversos ritos cuja essência pretendia invocar importantes efemérides integradas na História e, conseqüentemente, na identidade nacional. Dos 41 anos do regime estadonovista sobressaem dois períodos de intensa actividade comemorativa: o duplo centenário da independência e restauração de Portugal (1940²³³); e o centenário henriquino (1960), que, em ocorrências de grande envergadura, aspiraram celebrar e invocar factos históricos e seus intervenientes, colocados no “olimpó” da esfera patriótica portuguesa.

O poder político chamou a si personalidades afectas ao regime, peritos e historiadores²³⁴ para a formação de comissões executivas e subcomissões de carácter regional, encarregadas de conceber e planificar, a par e passo, os mais diversos eventos públicos²³⁵, que, em ambos os casos, tiveram como apogeu a abertura de grandes

²³² Influenciadas pelo positivismo *comteano*, as comemorações centenárias em Portugal realizaram-se pela primeira vez durante o III centenário da morte do poeta Luís Vaz de Camões (1880), organizado pelo partido republicano. Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga, *História da História em Portugal – Séculos XIX e XX*, vol. 2, Lisboa, Temas e Debates, 1998, p. 226 a 230.

²³³ O regime concertou estes dois acontecimentos marcantes da história portuguesa numa só data comemorativa – o ano de 1940 –, efectuando, nesta atitude, uma clara imprecisão histórica, dado que o VIII centenário da independência do reino de Portugal em relação a Castela (com o tratado de Zamora – ano de 1143) decorreria somente três anos depois, em 1943.

²³⁴ A planificação geral e as concepções teóricas das comemorações do centenário de 1940 foram inicialmente elaboradas pelo próprio António de Oliveira Salazar e mais tarde remetidas a uma comissão executiva para a sua execução prática (A. H. Oliveira Marques, *Op. cit.*, p. 393; Margarida Acciaiuoli, *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, p. 107 a 114). Os actos comemorativos para o “ano henriquino” foram planificados com seis anos de antecedência, iniciando-se oficialmente no dia 1 de Junho de 1954, com a publicação de um decreto-lei que elegeu a comissão executiva para as comemorações do V centenário do infante D. Henrique, sob a direcção e orientação da Academia Portuguesa da História, tendo como figura de topo o seu presidente José Caeiro da Mata. Vide Maria Helena da Cruz Coelho, “O infante D. Henrique em comemorações de morte e vida no século XX”, *Revista de Ciências Históricas*, vol. IX, 1994, p. 135 a 139.

²³⁵ Damos como exemplo as diversas ocorrências realizadas aquando das comemorações henriquinas, em tudo similares aos acontecimentos do duplo centenário do ano de 1940: *Te Deum* em todos os distritos do país; comemorações de datas históricas de carácter local; publicações de obras de índole histórica; exposições temáticas na metrópole, nas colónias e no estrangeiro; conferências; representações teatrais; inauguração de obras públicas; festas náuticas; festivais desportivos; emissão de selos, moedas e medalhas comemorativas; prémios literários, artísticos e espectáculos musicais. Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga, *Op. cit.*, vol. 2, p. 190 a 194. Veja-se igualmente o nosso estudo referente à Exposição Henriquina, incluída nas comemorações de 1960 [Duarte Manuel Roque de Freitas, *Exposição Henriquina (1960)*, Coimbra, Policopiado, 2005, p. 7 a 9]. Sobre as comemorações do duplo centenário atenda-se à obra de Margarida Acciaiuoli, *Op. cit.*, p. 107 a 114.

exposições de carácter temporário (1940 - Exposição Histórica do Mundo Português; 1960 - Exposição Henriquina)²³⁶.

Os museus portugueses revestiram-se de importância no âmbito das actividades centenárias, pela sua intrínseca concepção de guardiães de memórias materiais. Neste contexto, a sua utilidade não se quedou somente pela mera cedência de peças às grandes exposições temporárias da capital, adquirindo um outro estatuto de palco privilegiado nas comemorações, a partir do uso dos seus suportes espaciais para a realização de mostras de índole temporária, conjugadas com a temática geral que se pretendia celebrar. Assim, poder-se-á afirmar que os espaços museológicos, para além das especificidades inerentes à sua missão de guardador e expositor de memórias, auferiam uma outra categoria de dimensão laudatória que serviu os interesses do regime.

Embora tenhamos a noção de que a temática alusiva às exposições temporárias inauguradas em museus, em plenas comemorações centenárias, ainda não tenha sido, em nossa opinião, devidamente analisada, não nos parece excessiva a afirmação que acabamos de efectuar. Vejamos: num estudo que elaborámos em 2005 concluiu-se que nas Comemorações Henriquinas²³⁷ efectuaram-se 23 exposições temporárias que versaram sobre a vida e obra do dito “infante de Sagres” e dos descobrimentos em geral: 14 destas exposições realizaram-se em território português (metrópole, ilhas adjacentes e províncias ultramarinas)²³⁸; e as restantes 9 tiveram lugar em espaços museológicos do estrangeiro²³⁹. Cinco das exposições exibidas em circunscrição nacional foram inauguradas em instituições museológicas estatais²⁴⁰, incluindo nesta contagem uma

²³⁶ Atenda-se à divulgação das comemorações centenárias de 1940 num jornal conimbricense (**Imagem 2**).

²³⁷ As Comemorações Henriquinas iniciaram-se a 4 de Março de 1960 e perduraram até ao dia 13 de Novembro de 1960 (dias do nascimento e morte do Infante D. Henrique). Saliente-se que tais inventos não tiveram somente a pretensão de homenagear tal figura histórica, tendo sido aproveitada a ocasião para firmar ao mundo a epopeia histórica dos descobrimentos portugueses e enaltecer o seu estado actual enquanto potência ultramarina, num período contrário à manutenção das suas possessões coloniais. Duarte Manuel Roque de Freitas, *Op. cit.*, p. 1 a 25.

²³⁸ Exposições temporárias em território nacional: Lisboa – 6; Porto – 2; Viseu – 1; Madeira e Açores – 3; Cabo Verde – 1; Moçambique – 1. Para uma análise do fenómeno expositivo nas comemorações henriquinas, vide *Idem*, p. 10 a 12.

²³⁹ Exposições temporárias no estrangeiro: Brasil – 2; Reino Unido – 4; França – 2; Bélgica – 1 (*Ibidem*).

²⁴⁰ Exposições temporárias realizadas em espaços museológicos: Museu Quinta das Cruzes – Funchal (Exposição de Documentos, Livros e Cartas Geográficas e Exposição de Porcelana da Companhia das Índias); MGV – Viseu (Exposição de Pergaminhos Henriquinos); Museu Militar – Lisboa (Exposição de Cartografia); MNAA – Lisboa (Exposição de Retratos do Infante). As restantes

mostra de carácter temporário no principal museu de arte do país – o MNAA –, com o título “Exposição de Retratos do Infante”²⁴¹.

Mesmo sem uma quantificação global de todo o movimento expositivo no âmbito do duplo centenário de 1940, podemos, contudo, mencionar a planificação (pelas subcomissões executivas) e realização de duas exposições temporárias em espaços museológicos: “Exposição de Ourivesaria Portuguesa dos séculos XII a XVII” (no MMC) e a “Exposição dos Primitivos Portugueses” (no MNAA), dedicada à pintura antiga²⁴². A escolha da temática das exposições deixa transparecer a importância qualitativa do espólio pertencente aos museus indicados, juntando-se para a ocasião outras peças da mesma categoria provenientes de diferentes instituições museológicas do país²⁴³.

Verdadeiros *leitmotive* do ideário nacionalista, as grandes exposições temporárias da capital apresentam-se como protótipos do *modus operandi* da máquina propagandística do regime²⁴⁴. Desde os seus primórdios que o Estado Novo se serviu da função pedagógica dos certames expositivos como um meio doutrinador, quer nas comemorações de índole histórica e cultural, quer nas de índole política²⁴⁵.

A Exposição do Mundo Português emana da sua essência a representação simbólica de diversos vectores *estadonovistas*, projectados num amplo espaço de

exposições temporárias tiveram lugar em instituições públicas de índole cultural: bibliotecas; arquivos; gabinetes de leitura; e monumentos históricos (*Ibidem*).

²⁴¹ *Ibidem*.

²⁴² Margarida Acciaiuoli, *Op. cit.*, p. 117; *Exposição de Ourivesaria Portuguesa dos séculos XII a XVII*, 2.ª edição, Coimbra, Julho de MCMXL.

²⁴³ *Ibidem*, p. 7 a 36. Vide, igualmente, Virgílio Correia, “A contribuição de Coimbra na exposição dos primitivos”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 862, 12 de Maio de 1941, p. 1.

²⁴⁴ A Exposição Histórica do Mundo Português (1940), edificada em Belém, decorreu entre 23 de Junho a 2 de Dezembro de 1940 (**Imagens 3 a 6**). A Exposição Henriquina (1960), projectada em grandes pavilhões efémeros que ladearam o Museu de Arte Popular, foi inaugurada a 9 de Agosto de 1960 e encerrou a 13 de Novembro do mesmo ano (**Imagens 7 a 10**).

²⁴⁵ Apontamos aqui alguns exemplos de exposições temporárias realizadas durante o Estado Novo: Exposição Colonial Portuguesa (Porto, 1934); Exposição Histórica da Ocupação (Lisboa, 1937); Exposição do Mundo Português (Lisboa, 1940); Exposição Henriquina (Lisboa, 1960). Sobre arte e cultura portuguesa: Exposição 14 Anos da Política do Espírito (1955); Exposição *Portuguese Art 800-1800* (1955-1956); Exposição – As Artes ao Serviço da Nação (1966). Sobre o Estado Novo e a sua política de fomento: Exposição do Ano X da Revolução Nacional (Lisboa, 1936); Exposição Marítima do Norte de Portugal (Porto, 1939); Exposição de Obras Públicas (Lisboa, 1932-1947/1948); Exposição: Conheça a sua Terra como País Industrial (Lisboa, 1957). Vide Sérgio Lira, *Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo: alguns exemplos de usos políticos e ideológicos*. Site: <http://ceaa.ufp.pt/museus3.htm> (acedido no dia 29 de Maio de 2014).

arquitectura efémera, uma autêntica cidade alegórica do universo lusíada erigida em Belém, onde a existência de monumentos que reportam ao período dos descobrimentos, a verdadeira “idade do ouro” da historiografia nacionalista, tornou-a ainda mais emblemática²⁴⁶. Num período em que o continente europeu sofria os piores dias da II Guerra Mundial, Portugal (com uma posição neutral no conflito), no ano de 1940, celebrou o seu passado (e, por inerência política, o seu presente) através de uma festividade que adaptou os moldes da sumptuosidade das anteriores exposições mundiais com os princípios da mundividência portuguesa²⁴⁷. Denote-se que a monumentalidade das opções arquitectónicas foi intercalada com espaços ao ar livre à beira Tejo, tomando formas de praças e jardins temáticos, reconstituições minuciosas de estruturas locais (da metrópole e das colónias) e amplas áreas onde se edificaram símbolos respeitantes ao passado lusitano²⁴⁸.

Os conteúdos narrativos organizaram-se em diversos pavilhões, enaltecendo-se em cada espaço uma diferente temática ou época histórica²⁴⁹. A componente museográfica adoptada admitiu a coexistência, no mesmo perímetro, do objecto antigo/histórico (provindo de monumentos ou instituições museológicas estatais) com o

²⁴⁶ Sobre a Exposição Histórica do Mundo Português e as comemorações do duplo centenário veja-se Margarida Acciaiuoli, *Op. cit.*, p. 107 a 240; Sérgio Lira, *Museums and temporary exhibitions as means of propaganda: the portuguese case during the Estado Novo*, University of Leicester, Policopiado, 2002, p. 162 a 189; Cristina Pimentel, *Op. cit.*, p. 134 a 147. Não teríamos espaço suficiente, nem seria esse o nosso objectivo, para discorrer sobre as diversas especificidades inerentes à Exposição Histórica do Mundo Português. Destacaremos somente alguns aspectos relacionados com os seus conteúdos expositivos que demonstraram ter alguma relevância no panorama museológico nacional.

²⁴⁷ Saliente-se que os princípios da mundividência portuguesa em escala arquitectónica reduzida se encontraram igualmente espelhados no parque temático Portugal do Pequenitos na cidade de Coimbra. Projectado pelo arquitecto Cassiano Branco, a partir da concepção geral de Bissaya Barreto, a sua inauguração, a 8 de Junho de 1940, fez parte integrante das comemorações centenárias.

²⁴⁸ Damos como exemplos a Praça do Império, a esfera dos descobrimentos portugueses e o famoso padrão dos descobrimentos (obra escultórica de Cottineli Telmo e de Leopoldo de Almeida) que foi edificado em gesso para a Exposição do Mundo Português. Nas comemorações do centenário henriquino a referida obra foi novamente erguida, desta vez em materiais duradouros (pedra), e inaugurada no mesmo local (Praça do Império) no dia da abertura da Exposição Henriquina (9 de Agosto de 1960).

²⁴⁹ Pavilhão da Fundação de Portugal; Pavilhão da Independência; Pavilhão dos Descobrimentos; Pavilhão dos Portugueses no Mundo; Pavilhão do Brasil (único país convidado para fazer parte integrante do certame expositivo); Pavilhão da Colonização; Pavilhão de Lisboa; Pavilhão de Portugal – 1940; Pavilhão da Vida Popular. Sérgio Lira, *Museums and temporary exhibitions...*, p. 165 a 189.

objecto actual (obras pictóricas e escultóricas encomendadas para a ocasião²⁵⁰), numa clara opção de preenchimento de sequências narrativas, utilizando o acervo novo para a colmatar a falta de espécimes antigos ou na criação de momentos evocativos²⁵¹.

Vários nativos da metrópole e do ultramar figuraram em pretensão *habitat* natural, nas meticulosas reconstituições arquitectónicas de aldeias portuguesas e de especificidades locais das colónias, muito próximas do conceito nórdico dos *open air museums*. Contemplados como autênticos objectos vivos aos olhares curiosos dos visitantes²⁵², a sua presença ambicionou enaltecer a diversidade cultural dos povos que se encontravam sob o domínio do vasto império português, multiplicidade essa existente até mesmo na população oriunda das regiões da metrópole.

O Pavilhão da Vida Popular pretendeu, de igual modo, ser o espelho visível dos distintos *modus vivendi* rurais, ao incluir, na sua concepção expositiva, um conjunto de peças etnográficas recolhidas desde o Minho até ao Algarve²⁵³. Partindo do seu espólio e consequente lógica concepcional, nasceu o desejo, idealizado por António Ferro (1895-1956)²⁵⁴, de criar um Museu de Arte Popular (MAP), que se concretizou somente

²⁵⁰ O Estado Novo, através dos seus serviços de propaganda (SPN/SNI), chamou a si alguns artistas plásticos no intuito de, através de encomendas, dispor das suas obras ao serviço do regime. Tais manifestações artísticas apresentaram como características (que podemos definir como “oficiais”) traços predominantemente naturalistas em temáticas ligadas ao folclore regional, episódios históricos e personalidades relevantes. A presença de elementos artísticos foi uma constante nas grandes exposições temporárias das comemorações centenárias [quer na exposição que ora analisamos, quer na Exposição Henriquina de 1960 (vide Duarte Freitas, *Op. cit.*, p. 13 a 23)], cujo objectivo assentou na pretensão de imprimir um cunho estilístico próprio do regime. Embora o período *estadonovista* seja marcado pela referida interligação das artes ao serviço do poder político, o panorama cultural e artístico português não se confinou somente a este aspecto, coexistindo, igualmente, diferentes grupos de criadores independentes, alguns politicamente afectos a movimentos da oposição, que apresentaram características próprias, muitas vezes ligadas às vanguardas artísticas internacionais da época. Vide José Augusto França, *Op. cit.*, p. 23 a 93.

²⁵¹ Margarida Acciaiuoli, *Op. cit.*, p. 107 a 240. Tais características expositivas foram igualmente seguidas na Exposição Henriquina em 1960. Vide Duarte Freitas, *Op. cit.*, p. 13 a 25.

²⁵² A presença de nativos das colónias ultramarinas em exposições temporárias do Estado Novo remonta à I Exposição Colonial Portuguesa realizada, em 1934, no Palácio de Cristal (Porto). Para além do certame que ora analisamos, saliente-se igualmente a mesma ocorrência na Exposição Henriquina de 1960 (Duarte Freitas, *Op. cit.*, p.16).

²⁵³ O espólio exibido no Pavilhão de Arte Popular da Exposição Histórica do Mundo Português foi inicialmente recolhido no ano de 1935 para figurar na Exposição de Arte Popular Portuguesa realizada em Genebra. Sérgio Lira, *Museums and temporary exhibitions as means of propaganda...*, p. 114.

²⁵⁴ António Ferro foi responsável pela principal máquina propagandística do regime, o SPN, e, na Exposição Histórica do Mundo Português, pelo centro regional da Secção de Etnografia Metropolitana.

a 15 de Julho de 1948, sendo instalado no único edifício sobrevivente à efemeridade arquitectónica da Exposição Histórica do Mundo Português²⁵⁵.

Classificado, nas palavras do seu fundador, como “[...] um Museu poético, o Museu da Poesia esparsa, inata, do Povo Português, da Terra Portuguesa [...]”²⁵⁶, a referida instituição perpetuou no tempo alguns dos conceitos estéticos e ideológicos do regime que a gerou, através da exibição, num espaço simbólico – o último reduto visível da “Grande Exposição” –, de espólio respeitante a um Portugal rural e popular, reunido no verdadeiro baluarte da museologia do Estado Novo.

Ainda no ano das comemorações centenárias, realce-se a importância para o panorama museológico da inauguração, nas Caldas da Rainha, do Museu José Malhoa (MJM), constituindo-se no primeiro espaço a ser projectado de raiz em Portugal depois dos museus pombalinos²⁵⁷. Das especificidades arquitectónicas do projecto de Paulino Montês, atendamos ao que escreveu o especialista Carlos Guimarães: “Inspirado e alinhado com expressões formais do Movimento Moderno, mas revelando também uma composição simétrica de matriz clássica, [...] este projecto introduz fugazmente a Arquitectura Contemporânea no universo museal português”²⁵⁸.

Em 1962 registou-se a inauguração do primeiro museu monográfico do país, situado em Conímbriga, que pretendeu preservar e interpretar as ruínas romanas descobertas em Condeixa, nos finais do século XIX, pelas campanhas arqueológicas do Instituto de Coimbra (IC)²⁵⁹. O resultado das suas exumações foi primeiramente exposto nos espaços museológicos da capital de Distrito – no Museu do Instituto de Coimbra (MIC) e, a partir de 1913, no MMC –, retornando, mais tarde, ao local original para

²⁵⁵ O MAP e os espelhos de água da Praça do Império, em Belém, representam os únicos vestígios arquitectónicos visíveis, na actualidade, da Exposição Histórica do Mundo Português. Sobre o MAP veja-se Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 231 a 233; Sérgio Lira, *Op. cit.*, p. 114 a 124; Paulo Oliveira Ramos, “Breve história do museu em Portugal”, Maria Beatriz Rocha-Trindade (coord.), *Manual de Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993, p. 53 a 54; António Ferro, “Uma escola de arte e poesia. O Museu de Arte Popular”, *Ocidente*, n.º 124, 1948, p. 57 a 64.

²⁵⁶ *Idem*, p. 64.

²⁵⁷ O MJM foi fundado em 1934, um ano após a morte do pintor que lhe dá o nome. Sobre a referida instituição veja-se Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 233 a 234; Sérgio Lira, *Museums and temporary exhibitions as means of propaganda...*, p. 143 a 149.

²⁵⁸ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 234.

²⁵⁹ Acompanhamos na imprensa regional as especificidades referentes ao Museu Monográfico de Conímbriga (MMCO). Sobre a sua inauguração veja-se “Museu Monográfico de Conímbriga”, *O Despertar*, n.º 4 541, 13 de Junho de 1962, p. 1; “O Museu Monográfico das ruínas de Conímbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 817, 16 de Junho de 1962, p. 1 e 9.

fazer parte integrante do projecto expositivo do novo museu²⁶⁰. Projectado pelo arquitecto da DMN do Centro Luís Amoroso Lopes²⁶¹, o espaço constituiu-se num agregado coerente de diferentes secções, para além das três salas de exposição, ao incluir armazém de reservas, laboratório, câmara-escura, sala de trabalho, casa do guarda e um local de lazer denominado por Casa de Chá, disposta, segundo a imprensa regional, “[...] com todos os requisitos modernos [...]”²⁶².

Além das inovações temáticas e arquitectónicas assistidas no quadro museológico estadonovista, deveremos igualmente salientar o estatuto de *primus inter pares* de um espaço já existente, o MNAA, evidenciando-se pela excelência do espólio artístico exibido e na sua actividade enquanto instituição formadora de profissionais de museus a partir do ano de 1932²⁶³.

Espelho do pensamento e das concepções do seu director João Couto (1892-1968) – natural de Coimbra e antigo discípulo de António Augusto Gonçalves enquanto conservador no MMC²⁶⁴ –, o referido espaço assumiu, à época, o papel de reduto mais progressista da museologia portuguesa, encontrando-se actualizado, em muitos aspectos, com o que de melhor foi feito em conceituados congéneres internacionais. Realce-se a adopção de concepções expositivas que privilegiam a harmonia entre o binómio acervo/espaço – em detrimento de uma lógica expositiva, muitas vezes recorrente, de museu como mero depósito de obras artísticas –, seguindo, de igual modo, uma aposta clara nas exposições temporárias, que evidenciam a capacidade de

²⁶⁰ Sobre Conímbriga e a sua ligação com Vergílio Correia falaremos no capítulo II do presente estudo.

²⁶¹ Abordaremos o papel fundamental do citado arquitecto no MMC a partir dos capítulos V e VI do presente estudo.

²⁶² “O Museu Monográfico das Ruínas de Conímbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 817, 16 de Junho de 1962, p 9.

²⁶³ A formação de conservadores de museus a cargo do MNAA foi inicialmente prevista no decreto n.º 20985 de 7 de Março de 1932 (*Diário do Governo*, I série, n.º 56, 7 de Março de 1932), sendo regulamentada ao longo do tempo por três diplomas distintos: decreto n.º 22 110 de 12 de Janeiro de 1933 (*Diário do Governo*, I série, n.º 10, 12 de Janeiro de 1933); decreto n.º 39 116 de 27 de Fevereiro de 1953 (*Diário do Governo*, I série, n.º 38, 27 de Fevereiro de 1953); decreto-lei n.º 46758 de 18 de Dezembro de 1965 (*Diário do Governo*, I série, n.º 286, 18 de Dezembro de 1965).

²⁶⁴ João Couto ocupou o cargo de director do MNAA desde 1938 a 1962, em substituição do então falecido José de Figueiredo. Sobre as suas concepções museológicas e acção no MNAA, vide Vítor Manuel Teixeira Manaças, *Op. cit.*, p. 74 a 107; *João Couto: in memoriam*, Lisboa, Museu de Arte Antiga, 1971; Maria Madalena Gagean Formigal Cardoso da Costa, *Museus e educação: contributo para a história e para a reflexão sobre a função educativa dos museus em Portugal*, Coimbra, Policopiado, p. 58 a 288.

constante renovação temática²⁶⁵. Em convergência com os princípios orientadores do mestre Gonçalves, João Couto assumiu, ao longo de toda a sua carreira, a necessidade de afirmar o principal museu português como polo pedagógico de uma comunidade, em especial do público mais novo, através da estruturação de um serviço de extensão escolar²⁶⁶, comprovando, deste modo, a contemporaneidade do MNAA *coutiano* em relação ao pensamento museológico internacional dos anos 50 e 60 do século XX.

Não podemos, contudo, afirmar que a modernidade presente no museu lisboeta seja tomada como padrão da realidade museal portuguesa. Dos debates parlamentares, realizados, em Fevereiro de 1956, na Assembleia Nacional, relativos à reforma orgânica do património artístico, depreende-se uma situação difícil no seio das referidas instituições, bem como nos palácios e monumentos nacionais²⁶⁷. Tutelados por diferentes ministérios (MOP, Ministério das Finanças, Ministério do Interior e Ministério da Educação), os espaços museológicos estatais encontravam-se regulamentados por um número elevado de diplomas pouco coerentes entre si, dificultando, assim, uma eficaz coordenação geral e consequente acção pragmática²⁶⁸. A falta de verbas e de funcionários e a precariedade salarial dos conservadores e directores, salientada por alguns dos oradores-participantes, juntam-se à prelecção crítica do deputado Cortês Pinto sobre a necessidade de renovar alguns dos conceitos museológicos: “Impõe-se que hoje o museu seja cada vez mais vivo; que ele fale e se dirija individualmente a cada um dos visitantes. Só assim ele poderá exercer uma função verdadeiramente social, ganhando em amplitude pedagógica sem nada perder da sua acção cultural de profundidade”²⁶⁹.

²⁶⁵ Tomemos em atenção o que escreveu a sua sucessora Maria José Mendonça: “De 1940 a 1960 realizou-se no Museu mais de meia centena de exposições temporárias de obras de arte nacional e estrangeira, organizadas algumas com a colaboração dos institutos culturais das embaixadas, acreditadas no país ou em entidades portuguesas” (“O Dr. João Couto e o Museu de Arte Antiga”, *João Couto: in memoriam*, p. 112).

²⁶⁶ Atenda-se às suas seguintes palavras proferidas, em 1961, na II conferência dos conservadores de museus: “[...] quanto a mim o Museu é sempre uma escola. Nenhuma escola pode passar sem o Museu. Para mim, o museu que não dispõe dum serviço de extensão escolar mais ou menos desenvolvido não cumpre integralmente a sua missão”. Citado em *Idem*, p. 113 a 114.

²⁶⁷ A preocupação pela reforma dos museus foi, pela primeira vez, referida em 1955 por Francisco Leite Pinto, Ministro da Educação Nacional. Em Fevereiro de 1956, o assunto discutiu-se na Assembleia Nacional em sequência do aviso prévio do deputado Abel Lacerda. António Manuel Gonçalves, “Para a reforma dos museus e da orgânica do património artístico”, *Ocidente*, vol. LI, n.º 221, p. 75.

²⁶⁸ *Diário das Sessões*, VI Legislatura, n.º 121 a 125, dias 2 a 9 de Fevereiro de 1956, p. 410 a 470.

²⁶⁹ *Diário das Sessões*, VI Legislatura, n.º 122, 3 de Fevereiro de 1956, p. 427.

A ambicionada reestruturação tardou em ser implementada. Foram necessários nove longos anos para que esta passasse à forma legal através do decreto-lei nº 46758 de 18 de Dezembro de 1965. Embora desconheçamos as razões para a referida demora, podemos contudo evidenciar as crescentes mudanças no pensamento museológico, nos primeiros anos da década de 1960, que acompanham, igualmente, a progressiva transformação da sociedade portuguesa.

Ainda em 1957 dá-se, segundo as palavras de José Augusto França, “[...] um verdadeiro milagre no quadro estreito da vida artística portuguesa [...]”, através a criação da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), que se converteu num polo dinamizador da cultura, ao financiar directamente os meandros das artes, pedagogia e ciência²⁷⁰. A partir da notável colecção adquirida pelo legatário, que deu o nome à instituição, foi projectado, de raiz, um espaço museológico, inaugurado a 2 de Outubro de 1969, evidenciando-se não só pela qualidade museográfica, como pela modernidade das concepções arquitectónicas, tornando-se num espelho visível, em Portugal, das vanguardas arquitectónicas e museológicas²⁷¹.

Desejada há quase duas décadas por João Couto, no ano de 1960 deu-se início, no MGV, à primeira reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais, com a participação de directores e funcionários das principais instituições estatais e privadas do país²⁷². Partindo de uma análise efectuada aos seis primeiros encontros realizados em diferentes espaços museológicos, entre os anos de 1960 e 1965, verificamos que a ligação dos museus à comunidade se apresenta como a temática mais abordada, seguindo-se os assuntos de índole técnica que versam sobre a conservação e o restauro de acervo móvel, bem como a inventariação e a catalogação. Foram igualmente discutidas as diferentes tipologias expositivas e analisadas as premissas basilares de

²⁷⁰ José Augusto França, *Op. cit.*, p. 57; F. C. Guedes, “C. Cultural Gulbenkian”, María Bolaños (ed.), *Op. cit.*, p. 233.

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² Atenda-se às afirmações de João Couto, em 1941, no II Congresso Transmontano: “Devem realizar-se periodicamente Congressos e Conferências do pessoal superior dos Museus, no intuito de estudar todos os problemas de ordem técnica que aos mesmos Museus digam respeito” (João Couto, *Op. cit.*, p. 25). Logo após a tomada de posse do cargo de director do MMC, Luís Reis Santos, num ofício dirigido ao director geral da DGEBSA, invoca a referida pretensão de João Couto, ao solicitar, embora sem sucesso, um pedido de autorização para promover tal encontro no espaço museológico que dirige (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 86, dirigido à DGEBSA, 19 de Outubro de 1951).

protecção do património artístico nacional²⁷³. Em suma: depreende-se, das citadas reuniões, o propósito de imprimir um cunho de actualização profissional aos quadros superiores do panorama museológico português, partindo, para esse feito, de palestras e debates entre pares sobre temas que interessam desenvolver na instituição que dirigem.

No mesmo sentido deverá ser compreendida a criação, em 1965, da APOM – Associação Portuguesa de Museologia – com finalidade de: “Agrupar conservadores de museus, restauradores de obras de arte, historiadores e críticos de arte, arquitectos e outros técnicos ligados aos problemas museológicos actuais [;] promover o conhecimento da Museologia e dos domínios científicos e técnicos que a informam, através de reuniões e visitas de estudo, conferências, exposições e publicações”²⁷⁴.

A vontade de mudança era, então, latente e levou o próprio poder político a actualizar o quadro legal dos museus estatais que ainda se regia pelas normas firmadas em 1932, através da publicação, a 18 de Dezembro de 1965, do decreto-lei n.º 46 758, igualmente conhecido como o Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia. Com o ditame “A novas responsabilidades são, pois, chamados os museus [...]”²⁷⁵, inserido num longo e rico preâmbulo doutrinal – como, habitualmente, antecede os diplomas normativos *estadonovistas* –, podemos conferir uma atitude renovadora no que concerne à importância dos espaços de memória na sociedade civil. De “necrópole”, com finalidades meramente conservadoras e de público restrito, à nova missão de espaço cultural “[...] ao serviço de uma comunidade [...]”, o legislador percorre, com os referidos termos, a evolução conceptual dos entes museológicos, confirmando a necessidade destes atingirem o estatuto de “[...] organismos vivos, tão

²⁷³ I reunião, no MGV (1960): *Viriatas*, vol. VI, Setembro de 1960. II reunião, no MNAA (1961): João Couto, “A 2.ª reunião dos conservadores dos museus e palácios e monumentos nacionais”, *Ocidente*, vol. VLI, n.º 264, Dezembro de 1961, p. 287 e 288. III reunião, no MSR (1962): João Couto, “Relatório dos trabalhos da 3.ª conferência dos conservadores”, *Musev*, 2.ª série, n.º 5, Agosto de 1963, p. 13 a 21. IV reunião, no MMC (1963): João Couto, “A 4.ª reunião dos conservadores dos museus e palácios e monumentos nacionais”, *Ocidente*, vol. LXV, n.º 308, Dezembro de 1963, p. 324 a 327. V reunião, no Museu de Aveiro (1964): *Reunião em Aveiro dos conservadores dos museus e dos palácios e monumentos nacionais*, Aveiro, Coimbra Editora, 1964. VI reunião, no MAS (1965): Mário Cardoso, “VI Reunião dos conservadores dos museus e palácios e monumentos nacionais”, *Revista de Guimarães*, vol. LXXV, p. 4 a 15 (vide **Quadro 2**).

²⁷⁴ Os estatutos originais da APOM encontram-se citados em Isabel Moreira, *Museus e monumentos em Portugal 1772-1974*, Lisboa, Universidade Aberta, 1989, p. 81.

²⁷⁵ Preâmbulo do *Regulamento Geral dos Museus de Arte História e Arqueologia*, decreto-lei n.º 46 758 de 18 de Dezembro de 1965, *Diário do Governo*, I série, n.º 286, 18 de Dezembro de 1965.

aptos para suscitar o interesse do estudioso e do conhecedor como do público em geral [...]”, um verdadeiro “[...] instrumento de formação do espírito”.²⁷⁶.

Denota-se, ainda, o esforço de contextualizar social e temporalmente a evolução do pensamento museológico fora de portas, ao evidenciar-se a introdução do papel educativo nas instituições americanas, no pós-II Guerra Mundial, e as experiências ocorridas em territórios europeus, com o intuito de “[...] atrair às salas de exposição as camadas populares e escolares para lhes formar o gosto e lhes proporcionar educação artística”²⁷⁷. Como síntese do que se encontra expresso na nota preliminar, o artigo 5.º apresenta, em quatro pontos, as novas funções gerais dos espaços museológicos portugueses: “1) Conservar e ampliar as colecções de objectos com valor artístico, histórico e arqueológico; 2) Expor ao público as espécies que melhor possam contribuir para a formação do seu espírito e para a educação da sua sensibilidade; 3) Realizar trabalhos de indagação artística e arqueológica e facultar elementos de estudo aos investigadores; 4) Constituírem-se em centros activos de divulgação cultural, solicitando constantemente o público e esclarecendo-o”²⁷⁸.

À pretensão de mudança do carácter intrínseco dos espaços museológicos associam-se outras importantes estruturações no que compete à sua inspecção²⁷⁹, à reforma do laboratório e oficinas de restauro anexas ao MNAA – com a criação do Instituto José de Figueiredo²⁸⁰ – e à formação dos conservadores de museus, instituindo um novo curso de dois anos com disciplinas teóricas (a cargo da Faculdade de Letras de Lisboa) e uma componente prática mantida no referido museu lisboeta²⁸¹. A junção, num só diploma, de todas as temáticas de âmbito museológico não deverá ser alheia às críticas de dispersão legislativa apresentadas nos debates parlamentares de 1956. Tal convergência apresenta-se igualmente na categorização, financiamento e organização

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ Artigo 5.º. Acerca dos meandros do serviço educativo, o diploma refere, mais adiante, o seguinte: “Os museus são órgãos de cooperação escolar com a função de coadjuvar as Universidades e as escolas superiores de belas-artes nos estudos de arte, histórica e arqueologia” (artigo 7.º).

²⁷⁹ A inspecção dos museus era assegurada pela 6.ª Secção da Junta Nacional da Educação, ao abrigo do decreto-lei n.º 26 611, de 19 de Maio de 1936 (*Diário do Governo*, I série, n.º 116, 19 de Maio de 1936), passando, com o actual diploma, para a alçada da Inspeção das Belas Artes, organismo da DGEBA (artigos 71.º a 72.º).

²⁸⁰ Artigos 73.º a 80.º.

²⁸¹ Artigos 42.º a 70.º.

interna dos vinte museus dependentes da DGESBA, seis deles de estatuto de nacional e os restantes de diferentes categorias²⁸².

É entre os seis primeiros que se inclui o espaço museológico alvo do presente estudo. A dita mudança não nasceu de um qualquer pedido formal proveniente do próprio organismo, embora existisse, como veremos mais adiante, essa ambição por parte de Vergílio Correia e a própria tutela não deixou de contemplar tal possibilidade já nos inícios de 1950. O salto qualitativo verificado na instituição, sobretudo no avanço da componente expositiva e na renovação das suas instalações arquitectónicas, encontra-se na base da referida passagem a outro patamar como o próprio decreto indicia, quando ressalta que no MMC “[...] realizaram-se e decorrem ainda trabalhos de grande vulto”²⁸³. Repete-se, deste modo, o que se sucedeu com o MNSR que ascendeu a tal categoria em 1932, após um período de grandes remodelações arquitectónicas²⁸⁴ e ambos detêm a particularidade de não seguir uma tipologia específica de espólio a expor, como por exemplo se sucede nos museus lisboetas²⁸⁵, ao exibirem “[...] secções de arte, história e etnologia, com especial desenvolvimento das de interesse local [...]”²⁸⁶.

O verso camoniano que colocamos em epígrafe, “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, expressa a capacidade humana de transformar o seu entorno e adoptar novas resoluções em coerência com o “espírito do tempo”. Podemos transpor tal atitude para o panorama museológico português que acabámos de resumir, onde o pensamento do legislador reflectiu as concepções ideológicas da classe política imperante, quer se encontre imbuída pelo trato tipicamente republicano “Saúde e Fraternidade”, quer almeje estender a lógica museológica a uma componente nacionalista, bem presente no

²⁸² Atenda-se à listagem apresentada no artigo 1.º: Museus nacionais: MNAA; MNDLV; MNAC; MNC; MNSR; MNMC. Os restantes espaços museológicos: Museu D. Lopo de Almeida, em Abrantes; Museu de Angra do Heroísmo; Museu de Aveiro; MMCO; Museu D. Diogo de Sousa, em Braga; Museu Abade Baçal, em Bragança; MJM, nas Caldas da Rainha; Museu Francisco Tavares Proença Júnior, em Castelo Branco; Museu de Évora; MAS; Museu de Lamego; Museu de Leiria; Museu de Escultura Comparada, em Mafra; MGV (artigo 1.º). O MAP, tutelado pelo SNI, não se apresenta neste arrolamento.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 230.

²⁸⁵ Nos artigos 9.º, 10.º e 11.º do decreto-lei n.º 46 758 de 18 de Dezembro de 1965 são especificados os tipos de acervo a expor em cada um dos museus nacionais da capital: no MNAA e no MNAC o espólio artístico antigo e o recente, respectivamente; no MNDLV o objecto arqueológico e etnológico e no MNC o acervo relacionado com a viação e a equitação.

²⁸⁶ Artigo 12.º.

dito “A Bem da Nação”, ou mesmo iniciando-se por caminhos ditos mais “democráticos”, como o último diploma, aqui analisado, deixa transparecer.

Capítulo II – Os directores do Museu Machado de Castro: entre vidas e concepções museológicas

*Apesar das ruínas e da morte,
Onde sempre acabou cada ilusão,
A força dos meus sonhos é tão forte,
Que de tudo renasce a exaltação
E nunca as minhas mãos ficam vazias.*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Capítulo II – Os directores do Museu Machado de Castro: entre vidas e concepções museológicas

Os museus não se confinam somente a um determinado espólio guardado no interior de quatro paredes. O simples facto da sua existência requer, desde logo, uma vontade humana inicial.

A identidade de um espaço de memória não permanece estática, encontrando-se em constante metamorfose, fruto da mudança de pensamento de um só indivíduo ou da sua substituição por outro Homem, que traz consigo uma forma distinta de entender o meio e a própria missão dos espaços museológicos. De todo o pessoal que interveio profissionalmente no MMC durante o friso temporal do presente estudo²⁸⁷, destacam-se, pela importância que assumiram na condução do referido organismo, os três directores António Augusto Gonçalves, Vergílio Correia e Luís Reis Santos, figuras de relevância no panorama artístico e arqueológico português, que reflectem igual número de formas de olhar esse mundo e de actuar em espaços de memória.

1. – António Augusto Gonçalves (1848-1932), o fundador

Cabe-nos a tarefa de abreviar alguns aspectos da vida de uma personalidade que marcou a cidade onde nasceu (em 19 de Dezembro de 1848), habitou e morreu (a 4 de Novembro de 1932), distinguindo-se não só no âmbito regional como no panorama

²⁸⁷ Vide **Quadro 3**.

artístico português. Verdadeiro “homem dos sete ofícios”, António Augusto Gonçalves, para além de artista dominador de diversas disciplinas, com destaque para o desenho, desempenhou de modo meritório diferentes cargos na sociedade conimbricense, designadamente os de pedagogo, restaurador, arqueólogo, autarca, jornalista e museólogo²⁸⁸. O gosto pelos assuntos da arte foi-lhe inculcado, segundo palavras de António de Vasconcelos, pelo seu progenitor António José Gonçalves Neves, um pintor-decorador “[...] cheio de talento e habilidade artística [...]”²⁸⁹, que viria a influenciar as suas reconhecidas aptidões de executante.

Produto das circunstâncias do seu tempo, filho do século das ideologias e de uma sociedade portuguesa em constante mudança, António Augusto Gonçalves abraçou desde cedo os valores emanados pela causa republicana, tornando-se um cidadão preocupado e interventivo na sua cidade, onde fervilharam, especialmente nos ambientes académicos, novos ideais culturais e filosóficos, conhecidos pelos célebres episódios das gerações de 60 e 70²⁹⁰. Embora a sua estadia como estudante da Universidade de Coimbra tenha sido efémera – abandonou, logo no primeiro ano, o curso de Farmácia²⁹¹ –, tal eventualidade não significou uma ausência de intervenção cívica no meio conimbricense. Com efeito, em 1872 principia o trabalho jornalístico com a publicação do periódico literário *Zephyro*, numa actividade que irá manter até

²⁸⁸ Para acompanhar e, de algum modo, completar as informações referidas no ponto 1 do presente capítulo, vide a cronologia de António Augusto Gonçalves (**Quadro 4**). Atenda-se igualmente às **Imagens 11 a 16**.

²⁸⁹ António de Vasconcelos, “António Augusto Gonçalves”, *Ilustração Moderna*, n.º 58, 1932, p. 508. António Augusto Gonçalves foi o quinto de uma família de doze filhos de poucos recursos económicos, sustentada pelo trabalho artístico de António José Gonçalves das Neves (Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 47).

²⁹⁰ Belisário Pimenta, “António Augusto Gonçalves”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, Coimbra, Coimbra Editora, 1946, p. 24 a 34.

²⁹¹ António Augusto Gonçalves matriculou-se no ano lectivo de 1872/1873 no curso de Farmácia anexo à Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra e na aula de desenho do curso filosófico (vide Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 51 a 52), abandonando as salas de aula em plena divergência com um docente da cadeira de Química Inorgânica, tal como nos relata António de Vasconcelos: “Teve a desdita de encontrar a reger a cadeira de Química inorgânica o Dr. Leite Ferreira Leão, que estava longe de saber manter na aula o prestígio e disciplina indispensáveis. Os rapazes não o tomavam a sério, contavam a seu respeito anedotas hilariantes e faziam-lhe partidas. António Augusto, que era vivo e bastante irreverente, respondeu um dia audaciosamente, em plena aula, a uma advertência do Dr. Leão, e mantendo os livros debaixo do braço e traçando elegantemente a capa, voltou-lhe as costas, e saiu estrepitosamente da aula. Não mais voltou” (António de Vasconcelos, *Op. cit.*, p. 509). Gonçalves voltará, mais tarde, como veremos, às lides universitárias, desta vez no papel de professor de desenho.

Fevereiro de 1932, a poucos meses do final da sua vida²⁹². Ao longo de centenas de artigos e crónicas da sua autoria, algumas delas assinadas por siglas e pseudónimos algo desconcertantes²⁹³, o autor discorreu sobre diversos temas, incidindo a sua atenção no panorama das artes e da arqueologia, na pedagogia artística, na museologia conimbricense e nas vicissitudes da conjuntura política regional e nacional. Chegou mesmo a ser considerado controverso em virtude da sua escrita evidenciar um estilo crítico e directo, sem quaisquer pejos em identificar o alvo, alimentando assim calorosas polémicas entre as elites intelectuais coimbrãs de diferentes quadrantes ideológicos²⁹⁴.

A entrega aos ideais republicanos tornou-o numa das principais individualidades da nova corrente de pensamento político, permitindo-lhe ocupar importantes cargos de

²⁹² Para além do *Zephyro*, António Augusto Gonçalves fundou, em 1878, *A Lucerna* e participou, entre outros, nos seguintes periódicos: *A Oficina*; *Gazeta Ilustrada*; *O Alarme*; *O Defensor do Povo*; *Jornal de Coimbra*; *Jornal Para Todos*; *A Semana Ilustrada*; *Arte e Arqueologia*; *Revista Ilustrada da Exposição Industrial*; *A Defesa*; *A Província*; *A Resistência*; *O Debate*; *Ilustração Moderna* (Porto); *A Arte e a Natureza*; *O Archeologo Portuguez*; *O Radical*; *O Despertar*; *Gazeta de Coimbra*. Foi neste último título que redigiu, pela derradeira vez, um artigo publicado na imprensa conimbricense (A. Gonçalves, “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 844, 6 de Fevereiro de 1932). Vide BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pastas C-12; C-13; C-14; C-15; C-16; C-17. Para além da sua militância no jornalismo, Gonçalves escreveu, em 1876 (tinha então 24 anos), um romance intitulado *O Assassínio d’El Rey. Esboço romântico sobre factos de história portuguesa do XIV século*, embora, depois de ter saído do prelo, numa atitude de desdém para com o resultado final, tenha recolhido e destruído quase todos os exemplares, restando assim poucas reproduções que nos possam dar a conhecer a sua faceta de romancista. Nas palavras de João Gaspar Simões, conhecedor da obra em questão, o referido romance, “[...] dentro da tradição romântica da época, é um documento de valor indiscutível [...]” (João Gaspar Simões, “António Augusto Gonçalves, romancista”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 66).

²⁹³ A identificação dos pseudónimos utilizados por António Augusto Gonçalves foi registada por Rocha Madahil nos seguintes modos: “[...] amiudadas vezes os seus artigos de jornal são desprovidos de qualquer assinatura; outras vezes, firma-os com um asterisco, dois ou três; frequentemente, com uma ou mais iniciais: A.; A. A.; A. G.; A. A. G.; usa pseudónimos desconcertantes, como *Zebedeu*; *Rolim*; *Tadeu*; *Onofre da Costa*; *Um Conimbricense*; *Serapião Rolim*; iniciais inexplicáveis, como W; as iniciais de um amigo de infância (L. R. D.) [...]. E leva a sua fantasia ao ponto de firmar, por vezes, com a inicial daqueles pseudónimos: Z., por exemplo; noutras ocasiões, com um simples tracinho horizontal: – [...]” (Rocha Madahil, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 77).

²⁹⁴ Nos finais do século XIX, princípios do século XX, o panorama jornalístico conimbricense encontrava-se afecto a diferentes correntes ideológicas, fazendo das redacções verdadeiros bastiões de opinião política, com a existência de periódicos católicos, monárquicos e republicanos de variadas tendências. Das diversas polémicas jornalísticas protagonizadas por António Augusto Gonçalves, destacamos o confronto verbal que esgrimiou, em 1914, com o periódico *Imparcial* (da propriedade dos estudantes católicos, sob a direcção de Gonçalves Cerejeira), versando sobre a cedência de peças depositadas no MMC para a exéquias funerárias do Bispo-Conde D. Manuel Correia de Bastos Pina (A. Gonçalves, “Desconcertos de *Imparcial*”, *A Província*, n.º 181, 13 de Janeiro de 1914, p. 2; G. C., “Por Bem. Ao Ex.º Sr. A. Gonçalves”, *Imparcial*, n.º 92, 18 de Janeiro de 1914, p. 1). Outras polémicas foram recordadas por Rocha Rodrigues em “Mestre Gonçalves de Coimbra”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 5 a 23.

âmbito local²⁹⁵. Em 1887 tomou posse como vereador da referida facção partidária no executivo camarário²⁹⁶ e depois da revolução de 5 de Outubro de 1910 voltou aos paços do concelho como membro da Comissão Administrativa Republicana da CMC, chegando mesmo à presidência a 5 de Janeiro de 1911²⁹⁷. A mutação do paradigma político no sentido mais favorável às suas convicções acabou por conduzi-lo a uma maior participação na vida estadística. Numa leitura global da sua militância, realce-se que Gonçalves aproveitou os lugares que ocupou para se debater pela elevação da arte e do ensino artístico, conseguindo alguns dos seus sucessos nestas áreas – a fundação do Museu Municipal de Artes e Indústrias (MMAI) e do próprio MMC – a partir da intervenção nos órgãos de gestão camarária e em comissões de trabalho nomeadas pelo governo da I República.

Atendamos, por ora, aos meandros pedagógicos e artísticos, sobre os quais Gonçalves se debruçou quase toda a vida e com eles marcou a memória colectiva de Coimbra. Numa análise à sua vertente de executante, acresce-nos a dificuldade de a sua obra se encontrar pouco estudada e dispersa por vários locais, colocando assim alguns entraves a uma correcta caracterização estilística²⁹⁸. Apesar de tais inconvenientes constituírem um entrave ao conhecimento do artista, determinados relatos deixam perceber o domínio alcançado em diferentes disciplinas como o desenho e a pintura, passando igualmente pela escultura, cenografia, cerâmica, gravação e serralharia²⁹⁹. Porém, a afinidade com o produto final nem sempre foi a melhor, devido a um profundo sentido autocrítico que o levou a repudiar e até mesmo destruir algumas das suas produções³⁰⁰.

²⁹⁵ Gonçalves foi membro da Maçonaria conforme atestam as seguintes obras: *Exposição A pintura de Coimbra do tempo da Escola Livre. 1878 – 1936*, Coimbra, MNMC, 1984, p. 9; Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 1.

²⁹⁶ *Idem*, p. 67. A referida vereação terminou dois anos mais tarde, em 1889.

²⁹⁷ *Idem*, p. 73. Tomou posse no citado cargo a 5 de Janeiro de 1911, sendo reeleito em 1912 e 1913.

²⁹⁸ A mesma opinião é transmitida no catálogo da *Exposição A pintura de Coimbra do tempo da Escola Livre. 1878 – 1936*, Coimbra, MNMC, 1984, p. 7. António Gomes da Rocha Madahil relata-nos a dificuldade de agrupar um vasto espólio artístico e literário, indicando a reunião de mais de 400 desenhos, “[...] desde trabalhos da mocidade, escolares ainda, até às grandes composições decorativas e aos desenhos de especulação industrial [...]” (A. G. Rocha Madahil, *Op. cit.*, p. 76).

²⁹⁹ Gonçalves, por volta de 1865, exerceu o ofício de fotógrafo-retratista, com *atelier* no adro da igreja de São Pedro (próximo do Teatro Académico), como atesta António de Vasconcelos, *Op. cit.*, p. 509.

³⁰⁰ João Gaspar Simões, numa conferência em homenagem a António Augusto Gonçalves, relata o seguinte episódio: “Tendo feito, um dia a viagem a Paris [no ano de 1902, em visita à Exposição Universal] António Augusto Gonçalves mal regressou a Coimbra, entrou no seu atelier da Rua dos Coutinhos, apeou as telas que pendiam das paredes, e, uma a uma, as destruiu. Depois de ter

A vertente pedagógica começou a manifestar-se em 1868, quando tinha apenas dezanove anos, altura em que exerceu pela primeira vez as funções de docente, colaborando nas aulas de desenho da Associação de Artistas de Coimbra, onde fora aluno, uma espécie centro de formação das classes operárias, em horário nocturno, que tinha como desígnio prover gratuitamente a instrução primária elementar e o ensino das artes³⁰¹.

A confluência entre uma educação artística aos meios populares e o conhecimento da conjuntura pedagógica exterior, onde proliferaram escolas de desenho industrial anexas a museus de artes decorativas³⁰², encontram-se na base da pedagogia *gonçalvina*, que acreditou piamente ser este o método mais eficaz do progresso social do meio envolvente e, em particular, do próprio indivíduo. Tais concepções vieram a concretizar-se com o nascimento, em 1878, da Escola Livre das Artes do Desenho (ELAD), cuja finalidade assentou, como nos indica o artigo 1.º dos estatutos, na “[...] propagação do estudo do desenho nas suas variadíssimas applicações ás artes, artes industriaes e industrias fabris [...]” e na “[...] impulsão de todos os meios que possam favorecer em Coimbra, e mormente na classe operaria, o desenvolvimento do gosto, aperfeiçoamento das manufacturas e intelligencia das obras d’arte”³⁰³.

Instalada na Torre de Almedina, a dita agremiação, fundada e inicialmente dirigida por Gonçalves, constituiu-se num dinâmico polo artístico da cidade, ao oferecer “[...] lições publicas e gratuitas para o ensino racional do desenho, destinadas a creanças de ambos os sexos e adultos [...]”³⁰⁴. Para além das prelecções teórico-práticas

contemplado, nas salas do Louvre os grandes mestres da pintura, A. Gonçalves entendeu que era uma afronta à beleza pintar como ele próprio pintava. E nunca mais pintou” (João Gaspar Simões, *Op. cit.*, p. 65 a 66). A mesma insatisfação face ao resultado da sua obra manifesta-se, como já aludimos, na destruição de quase todos os exemplares do seu romance *O Assassínio d’El Rey*.

³⁰¹ Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 50. A Associação de Artistas instalou-se no antigo refeitório do Mosteiro de Santa Cruz, onde se promoveu a leccionação das disciplinas de Instrução Primária, Caligrafia, Sistema Métrico, Português, Francês, Inglês, Geometria, Desenho e Música.

³⁰² Vide o que escrevemos no Capítulo I sobre a emergência das artes industriais na segunda metade de Oitocentos e, em particular, a fundação do *Victoria and Albert Museum*.

³⁰³ Artigo 1.º dos *Estatutos da Eschola Livre das artes do desenho. Provisoriamente adoptados em Assembleia Geral de 25 de Outubro de 1880*, Coimbra, Tygraphia M. C. da Silva, 1880, p. 3. O próprio Gonçalves, escreveu, mais tarde que a “[...] criação da escola Livre das Artes do Desenho não foi uma obra pessoas, que se possa atribuir-se ao successo dum individuo; = foi o producto espontâneo do meio, num dado momento de oportunidade social. Nasceu dum conjunto de circunstâncias convergentes e excepcionais, que coincidiram, num ambiente favorável e numa adequada temperatura moral [...]” (Zebedeu, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 201, 20 de Fevereiro de 1916, p.1).

³⁰⁴ *Estatutos da Eschola Livre das artes do desenho..*, p. 4.

organizaram-se diferentes actividades pedagógicas, desde visitas de estudo a monumentos com interesse artístico – tais como a Montemor-o-Velho e ao mosteiro da Batalha³⁰⁵ –, exumações de artefactos arqueológicos (nas ruínas de *Conimbriga*)³⁰⁶, organização de exposições, como forma de promover a própria instituição e respectivos trabalhos executados pelos sócios³⁰⁷, e conferências sobre temáticas alusivas à arte³⁰⁸.

Nos diversos relatos existentes sobre a intensa actividade da ELAD, Gonçalves é reputado como o epicentro do que podemos cognominar de “irmandade artística”, cujas responsabilidades instrutivas são evidenciadas pelas palavras que se seguem de João Couto: “Junto das paredes da Torre, os artistas – os ferreiros, os ourives, os entalhadores, os canteiros –, debruçados sobre os estiradores, desenhavam à luz do gás, criando ou copiando dos gessos. E nas dúvidas ou nas hesitações lá estava o conselho amigo do Mestre, a mão discreta do artista que emendava sem alterar o pensamento do executante, que encaminhava com delicadeza ou apreciava com subtil espírito crítico”³⁰⁹.

³⁰⁵ J. C., “Sócios da Escola Livre em Montemor”, *A Provincia*, n.º 702, 10 de Maio de 1919, p. 1 a 2. Costa Mota (sobrinho) conta-nos que eram “[...] frequentes excursões artísticas durante as quais [Gonçalves] fazia prelecções, colhendo apontamentos e ainda, às vezes, à noite na Escola, prolongando a lição, sobre os monumentos visitados” (Costa Mota, “Um apóstolo da arte”, *António Augusto Gonçalves – Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 36). Vide **Imagens 17 e 18**.

³⁰⁶ Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 57.

³⁰⁷ Exposições realizadas pela ELAD: 11 e 12 de Outubro de 1879 (“Escola livre das artes do desenho”, *O Conimbricense*, 14 de Outubro de 1879, p.1); Julho de 1906 (*Escola Livre das Artes do Desenho Catalogo da 3.ª Exposição. 5 de Julho de 1906*, Coimbra, Typ. Auxiliar d’ Éscriptorio, 1906; Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, “A exposição da Escola Livre de Coimbra”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 24, 6 de Agosto de 1906, p. 20 a 26); Maio de 1916 (*Escola Livre das Artes do Desenho. Catalogo da 4.ª Exposição. Maio de 1916*, Coimbra, Typ. Auxiliar d’ Éscriptorio, 1916); veja-se a crítica de Gonçalves à exposição, sob o pseudónimo de Zebedeu in “Banalidades”, *O Debate*, n.º 223, 14 de Maio de 1916, p. 1); Fevereiro de 1921 (*Exposição dos Artistas de Coimbra promovida pela Escola Livre das Artes do Desenho. Catalogo da 6.ª Exposição. Fevereiro de 1921, s/e.*; “Exposição artística”, *O Despertar*, n.º 405, 23 de Fevereiro de 1921, p. 1). Em 1884, a referida agremiação teve a seu cargo a organização da *Exposição de Manufacturas do Districto de Coimbra*, inaugurada a 1 de Janeiro do citado ano no edificio do Colégio do Carmo. Vide Henrique Coutinho Gouveia, “Museu de Coimbra. Da I Exposição Distrital à organização do Museu Machado de Castro”, *Publicações do Museu Nacional da Ciência e da Técnica*, n.º 9, 1979, p. 23 a 26; José Amado Mendes, “Exposições industriais em Coimbra na segunda metade do século XIX”, *O Instituto*, vol. CXXXIX, 1979, p. 41 a 48.

³⁰⁸ Veja-se, como exemplo, a conferência sobre o azulejo em Portugal por Vergílio Correia (“Escola Livre das Artes do Desenho”, *O Despertar*, n.º 415, 31 de Maio de 1921, p. 1). Vide igualmente Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, “Uma escola de canteiros”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 29, 10 de Setembro de 1906, p. 20 a 26, p. 165 a 162.

³⁰⁹ João Couto, “O professor António Augusto Gonçalves, fundador do Museu Machado de Castro”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 50. O citado autor foi sócio da

Do número inicial de 7 operários fundadores até aos 118 associados arrolados no ano de 1884, a ELAD protagonizou um efectivo movimento renovador das artes em Coimbra nos finais do século XIX. Nas suas instalações instruíram-se artífices de referência, discípulos das concepções pedagógicas *gonçalvinas*, cujos labores se encontram nas fachadas e interiores de alguns edifícios públicos e privados da própria cidade e em construções de referência dispersas pelo país com programas arquitectónicos de gosto revivalista, com particular destaque para o Palácio Hotel do Bussaco³¹⁰.

Contudo, seria, de certo modo, redutor cingir a actividade pedagógica de Gonçalves às duas instituições atrás aludidas, nas quais desempenhou as suas funções por gosto e sem quaisquer compensações monetárias. De facto, ao longo de mais de sessenta anos, leccionou como professor particular de desenho no seu *atelier* da rua dos Coutinhos e em diferentes estabelecimentos de ensino como o Colégio Académico, a Escola Académica, o Colégio dos Órfãos, o Seminário Episcopal, a Escola Industrial Brotero e, a nível superior, na Universidade de Coimbra. Nesta instituição, onde não chegou a obter quaisquer títulos académicos, foi convidado a leccionar a mesma

referida instituição, ocupando, em 1921, o cargo de presidente (“Escola Livre das Artes do Desenho”, *O Despertar*, n.º 415, 31 de Maio de 1921). Atenda-se à letra do hino da ELAD, transcrita no **Documento 1**.

³¹⁰ Entre os vários sócios activos da ELAD destacamos, como exemplos, João Machado (canteiro e escultor), Costa Mota (escultor), Lourenço Chaves de Almeida (serralheiro), Saul de Almeida (pintor), Jorge Colaço (azulejaria), João Vaz (pintor), Benjamim Ventura (trabalhos em madeira), Manuel Martins Ribeiro (ourives), Fausto Gonçalves (pintor), Carlos Lobo (pintor). Vide *A Pintura de Coimbra do Tempo da Escola Livre. 1878-1936*, p. 9; Joaquim de Vasconcelos, *A arte religiosa em Portugal*, Porto, Emílio Biel & C.ª Editores, 1914, fascículo 3, s/p.; Regina Anacleto, “Arquitectura Revivalista de Coimbra”, *Mundo da Arte*, n.º 8 e 9, Julho-Agosto, 1982, p. 3 a 29. Atenda-se, igualmente, aos catálogos das exposições da ELAD citados nas notas anteriores. Mendes dos Remédios salienta a influência de Gonçalves em obras de dois dos citados artistas, expressando-se nos seguintes modos: “[...] Quem, por êsse país fóra, contemplar algum dia algumas peças de tão delicado labor, obra do lavrante João Machado, quem admirar por aí, sob as abóbadas de Santa Maria da Vitória ou nalgum dos salões da Capital os ferros desse habilíssimo Lourenço Chaves de Almeida, ... lembrem-se sempre do amigo e mestre que guiou e dirigiu as mãos que tais obras executaram. Não tenha dúvidas que houve um sol que as iluminou e aqueceu” (Mendes dos Remédios, “O grande mestre António Augusto Gonçalves”, *Ilustração Moderna*, n.º 16, 1927, p. 372). Tenha-se igualmente em atenção à importância de Gonçalves na formação artística de Lourenço Chaves de Almeida, que se encontram bem presente no seu livro de memórias de edição póstuma (Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias de um Ferreiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007).

disciplina anexa às faculdades de Matemática e Filosofia e mais tarde, após a implementação da República, enquanto professor da Faculdade de Ciências³¹¹.

Cidadão interveniente numa cidade pródiga em marcos de um passado artístico, mestre Gonçalves travou duros combates em defesa da dignificação e reabilitação dos bens artísticos, os quais seriam imprescindíveis, de acordo com o seu entendimento, à “[...] educação do homem moderno e culto [...]”³¹². Os elementos patrimoniais são vistos como um espelho da especificidade humana em determinado contexto social, como se pode constatar através do pensamento que se segue: «Porque a arte é, em cada período, a resultante das influências morais, das ideias dominantes, das tendências e do sentimento geral, do modo de ver, enfim, das sociedades. A liberdade do artista creador é limitada pelo assenso e pela compreensão coletiva: assim se geram os estilos e as escolas. Como na dicção elegante de Taine: - “A arte é o reflexo do gosto nacional, o espelho duma época e a alma dum período da sua historia”»³¹³.

É em consonância com este raciocínio que, num contexto posterior à extinção das ordens religiosas (1834), a sua voz crítica se eleva contra a negligência dos testemunhos do passado artístico português, reportando-se aos desvios dos espécimes locais para as instituições da capital ou para recheio de residências privadas: “Depois de 34, os conventos das extintas ordens monásticas foram abandonados à avidez da exploração e do saque. Na perturbação produzida pela imprevista audácia do famoso decreto, não foram tomadas medidas de precaução, que resguardassem os bens mobiliários, que ficavam patentes às insolências da rapacidade de grandes e pequenos. [...] E assim continuou por largos anos o desbarato irreprimido!”³¹⁴.

³¹¹ A Escola Industrial Brotero iniciou a sua actividade no mês de Fevereiro de 1885. Para além de Gonçalves (professor de Desenho Industrial) leccionaram no referido estabelecimento Sidónio Pais, Silva Pinto, Edmundo Tavares, Joaquim Teixeira de Carvalho, Eugénio de Castro, Albino de Melo, Francisco dos Santos e os docentes estrangeiros Leopoldo Battistini, Charles Lepierre e Emil Joch Hans (Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 66 a 72). Vide **Imagens 19 e 20**.

³¹² Zebedeu, “Bagatelas”, *O Debate*, n.º 153, 5 de Setembro de 1915, p. 1.

³¹³ *Ibidem*.

³¹⁴ *Monitoria dirigida aos Srs, Ministros, Deputados e Senadores ou quem suas veses fisér. Acerca do Museu Machado de Castro de Coimbra*, Coimbra, Tip. d’O Despertar, 1921, p. 2. Atenda-se, como exemplo significativo, os artigos de Gonçalves (sob o pseudónimo *Um Conimbricense*) sobre a espada de D. Afonso Henriques que, na primeira metade do século XIX, saiu de Coimbra para a cidade do Porto: Um Conimbricense, “A espada de D. Afonso Henriques”, *O Despertar*, n.º 378, 13 de Novembro de 1920, p. 1; Um Conimbricense, “A espada de D. Afonso Henriques (continuação)”, *O Despertar*, n.º 379, 17 de Novembro de 1920, p. 1; Um Conimbricense, “A espada de D. Afonso Henriques (continuação)”, *O Despertar*, n.º 380, 20 de Novembro de 1920, p. 1.

Num contexto regional fecundo em congregações religiosas extintas ou em vias de extinção, Gonçalves assume-se como paladino do património, levando a cabo actividades para a sua salvaguarda em dois exercícios distintos: o de conservação e restauro de monumentos arquitectónicos e o de conservador/museólogo, presente em diferentes instituições museológicas da cidade.

Na primeira faceta, destaca-se o papel de planificador e executor do longo processo de intervenção na Sé Velha, iniciado em 1893, com o alto patrocínio da rainha Dona Amélia e anuência por parte da Comissão dos Monumentos Nacionais³¹⁵. As directrizes restauradoras estabelecidas desde o primeiro momento assentaram em três pressupostos práticos: “1.º Desobstruir o templo, removendo dele o que lhe modificava o carácter e lhe prejudicava o efeito geral; 2.º Conservar e restaurar o que fora mutilado, aproveitando para essa reconstituição, com religioso cuidado, todos os elementos que pudessem encontrar-se nas alvenarias e entulhos, os quais ficariam reintegrados nos seus respectivos lugares, como documentos a autenticar a fidelidade da restauração; 3.º Parar e recuar, quando a obra a fazer fosse destruir qualquer exemplar de alto valor artístico”³¹⁶.

A influência da “unidade de estilo” *violletiana* é óbvia, embora não fosse empregue de modo seguidista e acrítico, ao estabelecer limites no retorno a um desejado primitivismo, ainda assim coerente com as vicissitudes históricas do monumento, sobretudo na preservação das marcas de maior relevo estético. Se os *pastiches* e as purgas foram uma evidência em si – embora estas últimas aplicadas com o sentido de expor a camada original, não incidindo numa lógica de retirada “sem contemplações”³¹⁷ –, a devolução de parte da essência do programa românico não afectou o essencial da

³¹⁵ Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 89 e 92.

³¹⁶ Vide António de Vasconcelos, *Sé Velha de Coimbra. Apontamentos para a sua história*, vol. I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, p. 291; Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. I, p. 546 a 548 e 733 a 734.

³¹⁷ Coube a João Machado a reconstrução de elementos em pedra colocados no interior (sobretudo capitéis) e exterior (porta principal) do edifício. No vasto acervo do MMC encontram-se depositados desenhos de António Augusto Gonçalves referentes aos trabalhos de restauro, com o intuito de documentar as opções tomadas – como por exemplo a remoção dos tectos e azulejos mudéjares de intervenções efectuadas nos finais do século XV e princípios da centúria seguinte – e de registo minucioso dos pormenores artísticos dos capitéis das naves e do *triforium* (MNMC, n.ºs de secção: D72; D72A; D73; D73A; D74; D74A; D 75; D78; D81; D84; D89; D90; D259; D260; D261; D262; D263; D264). Os desenhos em evidência encontram-se igualmente publicados na obra de Joaquim de Vasconcelos, *Arte românica em Portugal*, Porto, Marques Abreu, 1918, estampas XII a XX. Vide **Imagens 21 e 22**.

componente histórico-evolutiva do monumento, salvaguardando-se, por exemplo, as entradas quinhentistas dispostas a Nascente e em particular a imponência artística da Porta Especiosa, por quem Gonçalves nutria grande afeição³¹⁸.

Ciente dos efeitos nefastos da tomada à letra dos conceitos de Viollet-le-Duc, o restaurador da Sé Velha não deixa de os considerar uma “[...] contrafação pittoresca, o simulacro mentiroso d’uma realidade que não existe; a mistura de labores novos e velhos, de cousas legítimas e outras fingem ser o que não são. Uma falsificação e uma burla aos incautos!...”³¹⁹. O conhecimento das teorias integracionistas e do próprio legado de J. Ruskin, considerado o “[...] S. Paulo da Arte, *sacerdos magnus* da religião da Beleza, o genio mais brilhante da Inglaterra, sem o qual o século XIX teria perdido o

³¹⁸ Joaquim de Vasconcelos sintetiza as intervenções de restauro na Sé Velha nos seguintes termos: “[...] a restauração interior nas três naves, assentes sobre o styobato reconstruído; a ligação deste para a capella-mór, que renasceu, aliviada do peso de uma obra de talha monstruosa (século XVII e XVIII); emfim, no exterior: a restauração da entrada principal, quasi perdida e a desobstrucção da abside, elemento valiosissimo da Sé, quasi todo occulto pela pesada sacristia do Bispo-Conde D. Affonso de Castello-Branco (1585-1612)” (Joaquim de Vasconcelos, *Op. cit.*, fascículo 3, s/p.). Sobre o complexo restauro levado a cabo por António Augusto Gonçalves, veja-se igualmente a obra de referência de António de Vasconcelos, *Op. cit.*, vol. I; e atenda-se aos seguintes artigos: A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 86, 15 de Dezembro de 1895, p. 2; T.C., “Bagatellas – carta a Ramalho Ortigão”, *Resistencia*, n.º 110, 8 de Março de 1896, p. 2 e 3; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra I”, *Resistencia*, n.º 149, 23 de Julho de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra II”, *Resistencia*, n.º 150, 26 de Julho de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra III”, *Resistencia*, n.º 151, 30 de Julho de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra VIII”, *Resistencia*, n.º 156, 16 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra X”, *Resistencia*, n.º 159, 27 de Agosto de 1896, p. 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra XII”, *Resistencia*, n.º 160, 30 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra XII”, *Resistencia*, n.º 162, 6 de Setembro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra XIII”, *Resistencia*, n.º 163, 10 de Setembro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra XIII”, *Resistencia*, n.º 164, 13 de Setembro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra VIII”, *Resistencia*, n.º 159, 17 de Setembro de 1896, p. 1 e 2; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 196, 7 de Janeiro de 1897, p. 1 e 2.

³¹⁹ A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 56, 01 de Setembro de 1895, p. 1 e 2 (**Documento 2**). Além de Gonçalves, no contexto conimbricense dos finais de oitocentos, a aplicação da “unidade de estilo” não deixou de ser veementemente criticada por Teixeira de Carvalho como espelham os seguintes artigos: T. C., “As restaurações artisticas em Coimbra IV”, *Resistencia*, n.º 152, 2 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra V”, *Resistencia*, n.º 153, 06 de Agosto de 1896, p. 1.

seu prestígio [...]”³²⁰, fez de Gonçalves um restaurador experiente³²¹, evidenciando-se num panorama restaurador português ainda imbuído por um certo amadorismo³²².

1.1. – Gonçalves e a museologia conimbricense pré-Museu Machado de Castro

Em consonância com a realidade conjuntural portuguesa, na segunda metade de Oitocentos emergiram diferentes instituições de pendor museológico na cidade de Coimbra, embora não obtivessem grande longevidade³²³. António Augusto Gonçalves não foi alheio a tais acontecimentos, podendo mesmo ser considerado, ao lado de outras personalidades como o bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina e Augusto Filipe Simões, um dos principais impulsionadores do movimento museístico conimbricense dos finais do século XIX e inícios da centúria seguinte.

De facto, não poderemos deixar de sublinhar os seus importantes contributos na criação do MMAI, no papel de conservador do MIC e como responsável, em parceria com Eugénio de Castro, pelo processo de catalogação do Tesouro da Sé³²⁴. O desejo do mestre pela abertura de um espaço museológico encontra-se já espelhado no próprio

³²⁰ A. Gonçalves, “Pede-se um Ruskin”, *Defeza*, n.º 311, 16 de Junho de 1911, p. 1.

³²¹ Para além da Sé Velha de Coimbra, António Augusto Gonçalves participou nos processos de restauro da Igreja de São Tiago (**Imagens 23 e 24**), do claustro do mosteiro de Celas, na adaptação do colégio de São Tomás a residência do conde do Ameal e na consolidação e adaptação a espaços museológicos do paço episcopal e da igreja de São João de Almedina.

³²² Sobre o panorama restaurador português na segunda metade do século XIX vide Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. I, p. 503 a 556; Maria Helena Maia, *Património e restauro em Portugal (1825-1880)*, Lisboa, Colibri, p. 253 a 253.

³²³ Henrique Coutinho de Gouveia, “Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo”, *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, vol. 1, n.º 1, 1985, p. 149; Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 117 a 207.

³²⁴ Sobre o MMAI e o MIC veja-se Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 76 a 135. Sobre o Tesouro da Sé de Coimbra, veja-se a investigação de Madalena Cardoso Costa, “O Museu da Sé de Coimbra”, *Arquivo Coimbrão*, Vol. XXXVII, Coimbra, 2004, p. 45 a 192. Sobre as três instituições atenda-se igualmente ao artigo de Henrique Coutinho Gouveia, “Museus de Coimbra. Da I Exposição Distrital à organização do Museu Machado de Castro”, p. 7 a 33.

documento fundacional da ELDA, como se pode constatar pelo artigo 2.^o³²⁵, em consonância com a conjuntura museológica fora de portas, onde emergiam centros de formação de desenho associados a museus dedicados às artes industriais.

Com a chegada aos cargos de vereação da cidade, em Fevereiro de 1887, Gonçalves vê o seu anseio concretizar-se com a aprovação do MMAI³²⁶, cuja regulamentação, outorgada a 17 de Março do mesmo ano³²⁷, determinou a tipologia do acervo a expor – constituído por empréstimos³²⁸ e por bens artísticos adquiridos pelo órgão camarário³²⁹ – e a estrutura conceptual, revista na conjugação de dois quadros temáticos distintos: uma secção histórica, “[...] destinada a activar no espirito publico o gosto e sentimento da arte; a oferecer documentos uteis á propagação d’esta ordens de estudos; e ao mesmo tempo a elucidar e instruir a intelligencia dos artifices pela influencia da licção intuitiva de recommendaveis exemplares de trabalho antigo [...]”³³⁰; e uma secção de indústria moderna, que pretendia “[...] evidenciar a aptidão, capacidade produtiva e recursos commerciaes da grande e pequena industria e industrias caseiras do districto, tornando conhecidos, em favor dos interesses do fabricante e do

³²⁵ “Terá em constante aspiração promover, apenas as circumstancias necessarias concorra, exposições locais de objectos d’arte e manufacturas, e a organização de um museu permanente [...]” (*Estatutos da Eschola Livre das artes do desenho. Provisoriamente adoptados em Assembleia Geral de 25 de Outubro de 1880*, p. 4).

³²⁶ Abílio Roque de Sá Barreto e Manuel Augusto Rodrigues da Silva, ambos vereadores da facção republicana da Câmara Municipal de Coimbra, foram igualmente entusiastas da proposta de criação do MMAI de António Augusto Gonçalves (vide J. Pinto Loureiro, “Museu Municipal de Coimbra. Processo da sua criação e extinção”, *Arquivo Coimbrão*, vol. V, 1940, p. 158 a 196; “A instalação e extinção do Museu Municipal de Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 954, 28 de Março de 1946, p. 1).

³²⁷ *Ibidem*. Na mesma data foi aprovada a nomeação de Gonçalves para conservador da citada instituição.

³²⁸ 69% dos espécimes expostos no MMAI provinham de empréstimos de coleccionadores particulares, entre os quais se destacam o próprio Gonçalves e Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (Carlos Serra, *Op. cit*, p. 97).

³²⁹ Atenda-se às diversas diligências de Gonçalves na aquisição de espólio para o MMAI em *Idem*, p. 84 a 89.

³³⁰ BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta B-2, “Museu Municipal d’Arte e Industrias de Coimbra. Condições regulamentares propostas pela commissão para esse fim nomeada e aprovadas em secção camararia de 17 de Março de 1887”. No ponto IV, o citado regulamento elucida que “[...] esta colecção será formada por productos originaes e reproduções, em modelação, imitações, desenhos, gravuras e photographias de obras d’arte ou arte industrial antiga, principalmente nacional”.

consumidor que possam ser aproveitados para o seu maior desenvolvimento mercantil”³³¹.

Perante o exposto, é óbvio o pendor didáctico incutido nas concepções do organismo dedicado às artes industriais, onde o acervo antigo e o novo se complementam no intuito de fomentar o progresso do trabalho que se reflecte na evolução do próprio trabalhador. O MMAI abriu ao público a 15 de Dezembro de 1889³³², nos corredores Norte e Poente do claustro do Silêncio do antigo mosteiro de Santa Cruz, porém os resultados alcançados não se estenderam além dos intentos iniciais e o seu tempo de vida foi manifestamente efémero. Tal facto resultou dos desentendimentos então existentes entre Gonçalves, no papel de conservador, e o novo executivo camarário, eleito a 2 de Janeiro de 1890, sob a liderança de Manuel da Costa Alemão. Os homens recém-chegados aos paços do concelho demonstraram pouca vontade em consolidar as bases de um organismo ainda imberbe, que veio a encerrar definitivamente em Março de 1890, com apenas catorze dias de abertura ao público³³³.

Após vários anos de prolífica actividade, na recolha e catalogação de espécimes arqueológicos e artísticos, o MIC encontrava-se em situação estacionária, debatendo-se com a visível degradação das suas instalações situadas no antigo colégio de São Paulo³³⁴. A entrada de Gonçalves para o organismo (a 24 de Novembro de 1894) é

³³¹ *Ibidem*. Sobre a especificidade do acervo em questão, o ponto VI estabelece que “[...] esta parte será formada pela collecção tão completa quanto possível, de mostras e especimens desses productos, annexando-se-lhe como accessorio complementar as amostras das matérias primas empregadas na sua laboração”.

³³² Henrique Coutinho Gouveia, “Museus de Coimbra. Da I Exposição Distrital à organização do Museu Machado de Castro”, p. 19.

³³³ *Idem*, p. 19 a 21; Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 77 a 106. Todo o processo de instalação e extinção do MMAI encontra-se bem explícito no artigo “A instalação e extinção do Museu Municipal de Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, 28 de Março de 1946, p. 1 e 8. A 9 de Janeiro de 1891, o Director Geral do Comércio e Industria propõe ao Governador Civil de Coimbra a anexação da instituição à Escola Industrial Brotero, sendo esta confirmada, um mês depois (a 5 de Fevereiro de 1891) pela própria Câmara Municipal. No entanto, o referido acordo não conseguiu sanar as divergências entre Gonçalves e os novos membros da vereação. Em 1897, o IC solicitou a cedência do espólio para o espaço museológico da agremiação, sendo aprovada já no segundo semestre do mesmo ano (Henrique Coutinho Gouveia, *Op. cit.*, p. 20 a 21). Veja-se, de igual modo, as explicações de Gonçalves sobre o falhanço da aludida instituição em A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 119, 9 de Abril de 1896, p. 1 e 2; Zebedeu, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 157, 7 de Outubro de 1917, p. 1.

³³⁴ Sobre a história da referida instituição, aberta ao público desde 1873, e em particular os préstimos de estudo e catalogação de Aires dos Campos vide: *Catalogo dos objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra a cargo da Secção de Archeologia do mesmo Instituto (1873-1877)*, Coimbra, Imprensa Litteraria, 1887; *Catalogo dos objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra a cargo da secção de Archeologia do mesmo Instituto*,

considerada uma lufada de ar fresco, uma vez que se encarregou de remodelar todo o contexto expositivo e de consolidar as estruturas arquitectónicas, aumentando significativamente os depósitos na instituição a partir da entrada do acervo pertencente ao efémero MMAI, a que se juntaram espécimes seleccionados nas casas religiosas em desamortização e novos artefactos provenientes de exumações em *Conimbriga*. Segundo a opinião de Mendes Remédios, o MIC, de “[...] pobre e abandonado, [...] massa tósca e informe, começa a surgir uma forma elegante definida, vivaz e radiante. Transformou-se primeiro o local. Não mais cheiro de coisas húmidas e carcomidas. Luz e côr. Janelas amplas. Claridade na atmosfera. E o meio mudou tudo. As figuras tomaram atitudes. Os pequenos objectos vincaram feições”³³⁵.

Com a reabertura do espaço, a 26 de Abril de 1896³³⁶, e perante a sua renomeação para “Museu de Antiguidades”, denota-se o assumir de um outro estatuto que dá maior ênfase aos aspectos artísticos, reduzindo o antigo pendor eminentemente arqueológico. Os conceitos adoptados não se incluem na lógica inerente às artes industriais da museologia e pedagogia *gonçalvinas*, uma vez que não se pretendeu descontextualizar a coerência de um espaço já existente, anexo a uma agremiação científica de renome.

Em 1911, após um aumento substancial da área expositiva, passando de duas para cinco salas³³⁷, o roteiro *Museu de Antiguidades do Instituto de Coimbra*, elaborado pelo próprio Gonçalves, deixa, ainda assim, antever a necessidade de mudança, na medida em que evidencia na primeira secção (época romana e medieva) uma imensa sobreposição de objectos, exibidos “[...] quasi em promiscuidade, como é possível, na

Suplemento 1.º (1877-1883), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1883; Manuel Monteiro, “O antigo Museu do Instituto”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 43 a 48; António de Vasconcelos, *Op. cit.*, p. 511; A. C. Borges de Figueiredo, *Coimbra Antiga e Moderna*, Lisboa, Livraria Ferreira, MDCCCLXXXVI, p. 221 a 224.

³³⁵ Mendes Remédios, *Op. cit.*, p. 373. Vide, igualmente, A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 119, 9 de Abril de 1896, p. 1 e 2; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 126, 3 de Maio de 1896, p. 2.

³³⁶ “Museu d’antiguidades”, *Resistencia*, n.º 123, 30 de Abril de 1896, p. 1 e 2; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 128, 10 de Maio de 1896, p. 1 e 2.

³³⁷ Com a inauguração do Museu de Antiguidades, a 26 de Abril de 1896, o espaço museológico dividiu-se somente em duas salas denominadas por Costa Simões e Aires dos Campos, num tributo póstumo aos primeiros incentivadores do MIC. O aumento substancial do espólio exibido teve como consequência o abarcar de novos espaços, ao ocupar a maior parte do Colégio de São Paulo, apresentando-se, já em 1911, com cinco salas divididas por secções temático-temporais (Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 125 a 131). Vide **Imagens 25 a 30**.

absoluta carencia de espaço para uma mais commoda e racional installação [...]”³³⁸. Quanto à última sala, dedicada aos poucos espécimes de pintura antiga provinda das casas religiosas da região, Gonçalves anuncia implicitamente os novos tempos que por aí vêm: “Circunstancias favoráveis, é de crer, agregarám em breve este estimavel nucleo um contingente animador. Depois o futuro dirá que novos e generosos auxilios lhe estarám reservados. Assim e em toda a parte as mais ricas e notáveis collecções do mundo se tem formado”³³⁹.

Surge, nesse mesmo ano, a fundação do MMC, proporcionando uma mudança conjuntural da museologia conimbricense. A proposta de cedência de todo o acervo do MIC para a instituição recém-formada partiu do CAA da 2.^a circunscrição, em ofício de 11 de Junho de 1912, tendo aprovação unânime por parte dos sócios da colectividade académica no dia 8 de Agosto do mesmo ano³⁴⁰.

A história do museu da Sé de Coimbra, cuja nomenclatura nunca foi realmente fixada – o que fez com que recebesse diferentes designações³⁴¹ –, nasceu em 1883, a partir da iniciativa do bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina³⁴², que instalou as

³³⁸ *Museu de Antiguidades do Instituto de Coimbra. Notas*, Coimbra, Typ. Auxiliar d’Escriptorio, 1911, p. 3.

³³⁹ *Idem*, p. 45 e 46.

³⁴⁰ AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Livro de Actas (1911-1923), sessão de 9 de Junho de 1912, fl. 13; Correspondência Expedida (1911-1924), ofício dirigido ao presidente do IC, assinado: o presidente Júlio A. Henriques, 11 de Julho de 1912. Vide igualmente Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 134 a 135. Podemos igualmente confirmar que, já em Agosto de 1911, foi depositado no MIC, a título provisório, nove pinturas provenientes de Santa Clara, destinadas ao núcleo de pintura do MMC, que, nessa altura ainda não se encontrava definida a sua instalação. “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 17, 30 de Agosto de 1911, p. 1.

³⁴¹ São elas, entre outras, Museu das Pratas da Sé, Museu de Arte Sacra, Tesouro da Sé, Museu de Ourivesaria, Tecidos e Bordados.

³⁴² A importância do papel de D. Manuel Correia de Bastos Pina na salvaguarda dos bens artísticos (móveis e imóveis) conimbricenses, conquanto conhecida por alguns especialistas que se debruçam sobre as problemáticas artísticas e patrimoniais, deverá, no nosso entendimento, ser alvo de um estudo académico mais alargado (infelizmente ainda não produzido) que nos permita compreender o seu pensamento e consequentes concretizações pragmáticas em contexto regional. A sua nomeação para o bispado de Coimbra não foi propriamente pacífica e o próprio relata-nos tais resistências nos seguintes termos: “O Governo portuguez teve muita dificuldade na minha apresentação como Bispo de Coimbra (o que vim a saber depois d’ella feita), por eu ser muito reaccionário; e a Santa Sé muita dificuldade na minha confirmação, por eu ser muito liberal, e de propósito eleito para dar cabo dos conventos desta Diocese” (*Offício do Bispo de Coimbra ao Ex.mo presidente do Governo Provisório da Republica. Acerca do Thesoiro da Sé da mesma cidade*, Coimbra, Imprensa Academica, 1911, p. 4). Vide **Imagens 31 e 32**.

colecções de âmbito religioso em espaços anexos à catedral conimbricense³⁴³. Podemos incluir no impulso fundador a escolha inicial de peças para constarem na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola – realizada em Lisboa em Dezembro de 1881 e Janeiro do ano seguinte – e após o seu retorno à Diocese foram agrupadas em espaços adequados à sua exibição, onde “[...] deveriam sucessivamente reunir-se todas as alfaias de valor, provenientes dos conventos em vias de supressão [...]”, segundo o raciocínio de Eugénio de Castro³⁴⁴.

Não obstante a lógica do pensamento e das convicções políticas de Gonçalves se mostrassem avessas à influência da igreja católica no todo social, este acabou por manter com D. Manuel Correia de Bastos Pina uma relação amistosa de entreajuda perante o objectivo, caro a ambos, de protecção do património cultural conimbricense³⁴⁵. Neste contexto, cumpre assinalar a conjugação de esforços das duas personalidades nas, já mencionadas, actividades de restauro da Sé Velha de Coimbra, e, bem assim, no próprio Museu da Sé, com a participação de Gonçalves no inventário dos espécimes de ourivesaria, em colaboração com o erudito Eugénio de Castro, cujo resultado se disponibilizou ao público interessado em Fevereiro de 1911³⁴⁶. Ainda no mesmo mês, e como reacção a um novo Estado de pendor laicizante, o bispo-conde fez questão de expor o que foi feito ao governo da República, através de um longo ofício, onde se denota a tentativa de justificar a existência do espaço e da sua especificidade enquanto receptor de espólio provindo de conventos em contextos de desamortização e

³⁴³ O espaço físico do Museu de Arte Sacra, anexo ao MMC, será analisado no capítulo IV do presente estudo.

³⁴⁴ A. Augusto Gonçalves e Eugenio de Castro, *Noticia historica e descriptiva dos principaes objectos de ourivesaria existentes no Thesoiro da Sé de Coimbra*, Coimbra, Imprensa Academica, 1911, p. 7. A organização expositiva do referido espaço deveu-se, numa primeira fase, aos préstimos de Filipe Simões (Henrique Coutinho Gouveia, *Op. cit.*, p. 27; Madalena Cardoso da Costa, *Op. cit.*, p. 74 a 86).

³⁴⁵ Nos escritos de Gonçalves que consultámos, não se encontrou quaisquer palavras ou expressões depreciativas em relação à personalidade de D. Manuel Correia de Bastos Pina. Ao invés disso, o mestre deixou registados diversos elogios sobre as intervenções do Bispo-Conde, incidindo sobretudo no seu papel de fundador do Museu da Sé de Coimbra, tal como nos evidenciam as suas palavras aqui transcritas: “Um dos factos mais notaveis e magnanimos, para a depuração e cultura do gosto público, que mais engrandece e honra a liberdade dos serviços que [D. Manuel Correia de Bastos Pina] prestou á civilização da cidade de Coimbra, foi a fundação do Museu de Ourivesaria. A solicitude e decisão enérgica e persistentes, com que repeliu os obstaculos levantados pelas ambições e despeitos, que neste país perseguem todas as iniciativas desinteressadas [...] tem sido recordadas inumeras vezes” (A. Gonçalves, “Super omnia veritas”, *O Despertar*, n.º 1391, 19 de Novembro de 1930, p. 1).

³⁴⁶ A. Augusto Gonçalves e Eugenio de Castro, *Noticia historica e descriptiva dos principaes objectos de ourivesaria existentes no Thesoiro da Sé de Coimbra*.

no combate ao desvio de obras ainda não incorporadas para outros museus ou até mesmo para os outros espaços da capital³⁴⁷.

A, já esperada, Lei da Separação retira o Tesouro da tutela da igreja e, no mês seguinte, este surge anexado ao novo museu estabelecido sob os preceitos doutrinadores da República. A ressalva pela permanência do bispo-conde à frente de uma instituição desamortizada poderá, em nosso entender, dever-se à influência de Gonçalves enquanto participante no longo processo de redacção do diploma legislativo.

As instituições atrás descritas encontram-se nos alicerces fundacionais do próprio MMC, tendo o MMAI contribuído como primeira experiência das concepções museológicas *gonçalvinas*, o MIC com o seu espólio numeroso, já devidamente catalogado, e o mesmo se pode dizer do Tesouro da Sé, cuja anexação imposta pela República permitiu juntar, ao organismo recém-criado, os cuidados do bispo-conde em não deixar perder o que restava de mundos passados vividos em fé e clausura.

1.2. – O acto fundador do Museu Machado de Castro

A implantação da República portuguesa levou Gonçalves, enquanto militante de renome das hostes republicanas, a integrar diferentes comissões que almejaram construir uma nova realidade social³⁴⁸. Em pleno contexto reformador, o mestre foi chamado a participar na redacção do decreto de 26 de Maio de 1911, cujo intento legislativo assentou na reestruturação do ensino das belas-artes e dos serviços artísticos e arqueológicos, ambas áreas do seu domínio intelectual. Como demonstrou, pela

³⁴⁷ *Offício do Bispo de Coimbra ao Ex.^{mo} presidente do Governo Provisório da Republica...*, p. 8.

³⁴⁸ Logo após à implantação da República, Gonçalves foi encarregado da superintendência da administração dos Paços Reais, embora, por decisão própria, invocando motivos de saúde, fosse exonerado no mês seguinte. Ainda em Novembro do mesmo ano, período prolífero em decretos com força de lei, integrou a comissão para o plano de reformas nos diferentes graus de ensino. Em 20 Maio de 1911 foi encarregado do arrolamento dos objectos artísticos das extintas casas religiosas do distrito de Coimbra. Costa Rodrigues afirma que Gonçalves poderá não ter sido estranho à elaboração do decreto de 19 de Novembro de 1910 – já analisado no capítulo anterior –, que versou sobre a protecção dos bens artísticos nacionais (Costa Rodrigues, “Mestre Gonçalves de Coimbra”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 7).

primeira vez, Carlos Serra, a sua intervenção no referido diploma pode ser conhecida através da correspondência que trocou com José Figueiredo (o relator do decreto), onde se especificam pareceres sobre diferentes secções do documento, entre as quais algumas alterações textuais ao próprio artigo fundador do MMC³⁴⁹.

Porém, e antes de mais, surge-nos desde logo a questão, para nós essencial, sobre quem idealizou inicialmente o MMC, isto é, se a intenção de criar o espaço museológico partiu do próprio Gonçalves e do seu círculo de influência ou se, de outro modo, é fruto de uma concepção primitiva de outrem (provinda até mesmo do governo provisório) e, *a posteriori*, entregue à responsabilidade do mestre para a sua consequente concretização. Vejamos: logo após a implementação da República, as agremiações e personalidades da cidade mais favoráveis ao novo regime não deixaram de perspectivar o futuro, apelando aos recém-chegados estadistas a adopção de medidas legislativas com vista a uma reforma completa do paradigma social, onde os meandros educativos e culturais deteriam, obviamente, um papel basilar. É neste contexto que se integra uma carta aberta ao governo, datada de 30 de Dezembro de 1910, cujos signatários incluíram personalidades da Sociedade de Defesa e Propaganda de Coimbra (SDPC), do IC e da ELDA, entre os quais o próprio António Augusto Gonçalves, com o objectivo de alertar para a mudança urgente no meandros da salvaguarda do património móvel, defendendo a criação de museus regionais ou provinciais, “[...] um dos mais instantes e fecundos factores de progresso e aperfeiçoamento moral, no plano da educação geral e da regeneração e valorização do trabalho da vida portuguesa”³⁵⁰. Os préstimos do MIC, considerado “[...] um núcleo importante para futuros desenvolvimentos [...]”, são postos à disposição do Estado como instrumento essencial para a almejada metamorfose, onde se poderia acautelar o espólio provindo das casas religiosas desamortizadas ou em vias de facto. No entender dos subscritores, é importante usufruir do *know how* provindo da colectividade científica, considerando-se um erro se o governo “[...] engeitasse esse fructo do trabalho e dedicação de alguns poucos adeptos, que pacientemente e sem alardes, desde longe acumularam esse

³⁴⁹ Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 137 a 139. BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta A-2, carta de José de Figueiredo de 8 de Março de 1911; carta de José de Figueiredo, 22 de Abril de 1911; carta de José de Figueiredo de 2 de Junho de 1911.

³⁵⁰ BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta C-2, panfleto “Ao Governo da Republica”, 30 de Dezembro de 1910 (**Documento 3**).

modesto peculio de cousas valiosas e instructivas”³⁵¹. Não deixa ainda de apontar que os futuros compromissos museológicos a criar na cidade deverão partir do “[...] aproveitamento de algum estabelecimento que porventura o governo tenha em mente supprimir, ou pela modificação judiciosa do projecto de algum edifício em construção”³⁵².

Na referida carta aberta constatam-se as premissas essenciais que se encontram nos alicerces da origem do espaço museológico alvo do presente estudo, e de igual modo, no ideário defendido pelo próprio decreto de 26 de Maio de 1911. A interferência de Gonçalves na sua redacção, além de já devidamente comprovada, é por demais óbvia, sobretudo no que diz respeito ao artigo 39.º fundador do MMC, onde se revê o produto do seu pensamento museístico, já evidenciado nas missões incutidas à ELDA e ao extinto MMAI. As analogias deste último com o novo espaço são manifestas ao reflectirem o mesmo objectivo de concordância entre a arte antiga e os artefactos modernos, destinados [...] à educação do gosto publico e à aprendizagem das classes operárias”³⁵³.

O grupo de influência centrado no IC, de onde veremos sair grande parte das personalidades que irão ocupar os cargos inerentes ao CAA³⁵⁴, conseguiu, deste modo, definir os contornos da política museológica da cidade, conquistando um novo espaço para expor as suas colecções, ainda que seja óbvia a perda do conceito original do MIC com a adopção da linha pedagógica assente nas artes industriais, a que se anexou uma instituição já estabelecida, recentemente desafecta à igreja.

Segundo João Couto, que testemunhou os primórdios do objecto de estudo, a acção de Gonçalves partiu de um desejo de prover à ELDA, e ao público em geral, um espaço de interacção pedagógica: “Lembro-me muito bem deste Museu [MIC] e de ver, pontificando ali, o venerando Director. Mas as instalações da Rua Larga eram acanhadas para a sua ambição. A legislação de 1911, criando o Museu Machado de Castro, deu-lhe os meios para pôr de pé a grande obra que concebera – o Museu de Arte

³⁵¹ *Ibidem*.

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ Artigo 39.º do Decreto de 26 de Maio de 1911, *Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911.

³⁵⁴ Vide Jorge Custódio, *Op. cit*, vol. I, p. 105.

e de Artefactos – que seria o complemento educativo da sua amada Escola Livre das Artes do Desenho”³⁵⁵.

Desde a fundação do MMC até à sua inauguração oficial, ocorrida no dia 11 de Outubro de 1913, passaram mais de dois anos de intenso trabalho para criar os alicerces da instituição. António Augusto Gonçalves, enquanto director³⁵⁶, deparou-se com a necessidade de ultrapassar dois importantes obstáculos: a recolha do acervo a exhibir e a selecção do seu espaço físico. Quanto a este último aspecto, e tendo em conta o crescente aumento dos complexos religiosos alvo de desamortizações por parte do Estado, a preferência inicial centrou-se, segundo consta no periódico *Gazeta de Coimbra*, num “[...] edifício grande dentro da cidade”³⁵⁷. No referido perímetro situa-se igualmente o Museu de Arte Sacra o qual poderá ter influído na escolha do paço episcopal para albergar o novo museu, face à necessidade de aproximar os dois polos museológicos, podendo-se, inclusivamente transpor de um espaço para o outro através da passagem proporcionada pelo arco do bispo.

A preferência pela residência oficial do prelado conimbricense para acolher o futuro museu foi apresentada pelo mestre ao presidente da Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações, através de ofício datado de 31 de Outubro de 1911 que aqui se transcreve: “Ora um unico edifício accomudado a este effeito em Coimbra existe, que ultimamente tem sido apontado pela opinião unânime da cidade e solicitado pelas instancias de entidades officiaes e de representação = é o Paço episcopal”³⁵⁸. Por esta altura o espaço em evidência encontrava-se ocupado pelo próprio D. Manuel Correia de Bastos Pina, não tendo sofrido qualquer processo de desamortização por parte do poder central.

Da vontade manifestada até à sua concretização efectiva decorreram poucos dias e os ventos sopraram a favor sem grandes percalços ou confrontações de qualquer espécie. Com o pedido de renúncia do bispo-conde ao cargo que então ocupava, a 1 de

³⁵⁵ João Couto, *Op. cit.*, p. 52.

³⁵⁶ Gonçalves foi legalmente nomeado director do MMC a 13 de Junho de 1911 (*Diário do Governo*, n.º 140, 17 de Maio de 1911).

³⁵⁷ “Museu d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 17, 26 de Agosto de 1911, p. 1. Atenda-se à representação sobre a instalação do MMC da SDPC, dirigida ao Ministro do Interior e transcrita na íntegra em “Museu d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 46, 8 de Novembro de 1911, p. 1.

³⁵⁸ AMMC, Copiador I, Relatório enviado ao presidente da Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações, 31 de Outubro de 1911, fl. 7.

Dezembro do mesmo ano – devido a tensões evidentes entre a Diocese e o governo da República, no seguimento das normas impostas pela Lei da Separação – e na circunstância do prelado conimbricense não se encontrar na cidade³⁵⁹, a 6 de Dezembro de 1911, após votação unânime em reunião extraordinária do órgão camarário, António Augusto Gonçalves, enquanto presidente da edilidade municipal, assina dois pedidos de cedência do paço, aos ministros do Interior e da Justiça, no intuito de albergar o MMC³⁶⁰. Finalmente, a 10 de Fevereiro do ano seguinte, por decisão governamental, a antiga residência dos bispos foi alugada ao município pelo valor de 400\$000 réis anuais,

³⁵⁹ No dia 25 de Novembro de 1911, D. Manuel Correia de Bastos Pina fez distribuir pela Diocese uma Pastoral, embora, segundo a Lei da Separação, necessitasse de aprovação prévia por parte do Ministério da Justiça. No dia seguinte, o prelado justificou-se ao Governo, em telegrama enviado ao ministro da referida pasta, nos seguintes modos: “[...] Não tendo pedido nunca beneplacito para pastorais, vi agora, por acaso, que a lei de separação o exigia. Mandei já sustar a distribuição e publicação e enviar um exemplar a v. ex.^a para que tenha a honra de conceder-lhe o mesmo beneplacito”. Em resposta ao referido telegrama, o ministro António Macieira saúda a posição do bispo-conde: “[...] congratulo-me pela sua resolução de obediência à legítima supremacia do poder civil [...]. Espero a pastoral e decidirei como fôr de direito”. Ao pretender clarificar o teor da mensagem enviada ao membro do Governo, o prelado conimbricense, em ofício redigido na Carregosa – sua terra natal, onde possuía uma residência particular – e datado a 1 de Dezembro de 1911, afirma que foi seu propósito evitar a apreensão da Pastoral distribuída aos diocesanos, realçando que não pretendeu “[...] reconhecer a supremacia do poder civil sobre o eclesiástico, e de atribuir aquêlo o direito de obstar a que os ministros da religião cumpram os deveres que esta lhes impõe, realizando livremente todos os actos que as necessidades d’ela reclamam [...]”. Lembrou, igualmente, que a Diocese a que preside não aceita as disposições firmadas na Lei da Separação e acrescenta, por fim, o seguinte: “Reconheço agora que foi um verdadeiro desastre o meu telegrama, visto ter dado lugar a más interpretações. Disso me penitencio, afirmando a mais incondicional adesão à Cadeira de Pedro”. Ainda no mesmo dia, D. Manuel Correia de Bastos Pina, em ofício dirigido ao Cónego José Alves Matoso (vice-reitor do Seminário), anuncia a decisão de abdicar do cargo que ocupou desde 1870, ao pronunciar-se sobre a sua atitude como um momento de “[...] infeliz precipitação [...], sem atender a que, tendo sido condenada pelo Santo Padre a lei da separação, pelo muito que ofende a religião e a Igreja, as instituições religiosas e todos os católicos, eu não devia fazer o que fiz”. Todo o processo de pedido de resignação do prelado conimbricense, bem como os documentos referidos (transcritos na íntegra), encontra-se relatado em “Bispo Conde”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 46, 8 de Dezembro de 1911, p. 1. Sobre as reacções dos diferentes núcleos ligados à Diocese veja-se “Bispo Conde”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 48, 13 de Dezembro de 1911, p.1. Embora D. Manuel Correia de Bastos Pina tenha pretendido renunciar ao cargo, o Papa Pio XIII não promulgou decisão, salientando o desejo da sua permanência, que foi acatado pelo antístese conimbricense (A. de Jesus Ramos, *O bispo de Coimbra D. Manuel Correia de Bastos Pina*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1995, p. 437 a 451).

³⁶⁰ Os ofícios enviados a António Macieira (encarregado da pasta da Justiça) e a Silvestre Falcão (Ministro do Interior), encontram-se transcritos na íntegra em “Muséu d’Arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 47, 9 de Dezembro de 1911, p. 1.

com o compromisso da edilidade proceder às obras de conservação e de prover a segurança contra incêndios através de um contrato de seguro³⁶¹.

A descrição da tomada de posse efectiva do palácio episcopal e a consequente saída do bispo-conde não deixa de conter comportamentos algo rocambolescos, se atendermos à versão contada por Lourenço Chaves de Almeida: «Não havia comissão oficial nomeada [para tomar conta do paço], era apenas Mestre Gonçalves, Rodrigues da Silva e alguns sócios da Escola Livre e, ao cimo da escada dos aposentos do bispo, o Dr. Eugénio de Castro chegou à Porta e disse para dentro: “- Lá vêm eles!” E desapareceu, só passado muito tempo é que veio falar a Mestre Gonçalves, mas muito branco e desconfiado: “- O Bispo retirou para a Carregosa.” Ele meteu tal susto ao Bispo que fugiu espavorido pela Sé. Mestre Gonçalves afirma muita vez que nunca pôde compreender a atitude misteriosa que o Dr. Eugénio de Castro tomou neste caso, fazendo fugir o Bispo, a quem não faltaria ao respeito que devia»³⁶².

Efectivamente, Gonçalves reiterou em vários escritos que o bispo abandonou a residência por sua “[...] libérrima vontade, porque não foi intimado; nem sequer a mais ligeira insinuação lhe foi dirigida [...]”³⁶³, embora a atitude extemporânea do antístite se possa compreender perante a iminência do acontecimento, o aglomerado de indivíduos da “facção” oposta e a inevitabilidade de um acto que encerrou mais de oito séculos de uma função específica do espaço arquitectónico, enquanto residência privada do episcopado conimbricense.

Os pormenores administrativos da cedência não foram acautelados com a devida precisão o que não deixou de se repercutir num futuro próximo. Não se compreende que se proceda à entrega do edifício desamortizado ao município para albergar uma instituição estatal, com a edilidade a responsabilizar-se pelo pagamento de uma renda anual ao próprio Estado, neste caso em específico, à Comissão Jurisdicional dos Bens

³⁶¹ AHMC, Livro de Actas da Câmara Municipal, n.º 120, sessão de 24 de Fevereiro de 1911, fl. 80 v.; n.º 120, sessão de 15 de Fevereiro de 1912, fl. 115. O paço foi cedido nos termos do artigo n.º 104 da Lei da Separação, segundo o despacho do Ministério da Justiça de 13 de Fevereiro de 1912 (*Diário do Governo*, n.º 36, 13 de Fevereiro de 1912). Vide igualmente “Muséu d’Arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 66, 14 de Fevereiro de 1912, p. 2.

³⁶² Lourenço Chaves de Almeida, *Op. cit.*, p. 65. Vindo da Carregosa, no dia 28 de Fevereiro de 1912, D. Manuel Correia de Bastos Pina estabeleceu a sua residência provisória no edifício do Seminário (“Bispo Conde”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 70, 2 de Março de 1912, p. 2).

³⁶³ A. Gonçalves, *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, p. 5 a 6.

Culturais. O compromisso estabelecido durante a vigência camarária de António Augusto Gonçalves nunca chegou a ser cumprido, dada a recusa dos seus sucessores em efectuar qualquer pagamento ou a repor montantes em falta, alegando que o município somente solicitou que o complexo arquitectónico fosse convertido em museu. No ano de 1933, as rendas em atraso atingiram a avultada importância de 43 085\$00, sem contar com os juros de mora³⁶⁴, e a resolução de tal impasse jurídico só se resolveu entre o Ministério da Instrução e a Direcção Geral da Fazenda Pública já no início da década de 1940, retirando-se todas as obrigações, nunca assumidas, da CMC³⁶⁵.

As diligências tendentes a dotar o MMC de um espaço físico ocorreram de forma concertada com os trabalhos de selecção e recolha de bens móveis susceptíveis de figurar no discurso expositivo da instituição. Para além do espólio provindo do MIC – disponibilizado, como já se escreveu, somente a 8 de Agosto de 1912 – e do acervo pertencente ao próprio paço episcopal, Gonçalves, mandatado pelo CAA, seleccionou vários espécimes artísticos de diferentes espaços religiosos femininos abrangidos pela 2.ª circunscrição, em especial os conventos de Santa Clara, Santa Teresa, colégio das Ursulinas³⁶⁶, e, num período posterior, o convento do Desagravo do Lourçal³⁶⁷.

Os primeiros tempos de recolha e transporte dos bens artísticos do seu recanto original para o novo espaço museológico rechearam-se de percalços e de circunstâncias algo caricatas³⁶⁸. Com efeito, as palavras de Mendes Remédios, que a seguir

³⁶⁴ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 559 dirigido à DGESBA, 6 de Maio de 1933.

³⁶⁵ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 74 dirigido à DGESBA, 31 de Agosto de 1935; ofício n.º 37 dirigido ao director geral da Fazenda Pública, 20 de Março de 1940.

³⁶⁶ A 31 de Outubro de 1911, Gonçalves envia ao presidente da Comissão dos Bens das Extintas Congregações um relatório sobre o arrolamento efectuado das casas religiosas em evidência. (AMMC, Copiador I, relatório dirigido ao presidente da Comissão jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações 31 de Outubro de 1911, fl. 5 a 7 v.). Sobre a incorporação de quadros existentes no convento de Santa Clara veja-se “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 17, 30 de Agosto de 1911, p. 1.

³⁶⁷ Sobre a incorporação de espólio proveniente do Convento do Desagravo do Lourçal veja-se AMMC, Copiador I, ofício dirigido ao Sub-Delegado de Pombal, 18 de Fevereiro de 1912, fl. 8v. a 9; “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 61, 27 de Janeiro de 1912, p. 3; “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 154, 12 de Outubro de 1912, p.1; “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 133, 12 de Outubro de 1912, p. 1.

³⁶⁸ Apresente-se, como exemplo, a deslocação de Gonçalves a Castelo Branco, efectuada a 12 de Novembro de 1911, com o intuito de orientar o transporte de alguns bens artísticos, já anteriormente arrolados, do paço episcopal albacastrense que se destinavam à incorporação, a título temporário, no MMC até à criação de condições propícias para se erguer um museu regional na referida comarca. A sua acção foi impedida no local pelo protesto de alunos do Liceu, incentivados pelo Governador Civil, levando a que o Ministro da Justiça, através de um telegrama, determinasse a suspensão dos trabalhos

transcrevemos, conseguem dar-nos uma visão clara das dificuldades e peripécias vividas pelos encarregados dos arrolamentos, em consequência da previsível oposição levada a cabo por personalidades locais e antigos proprietários: “Muitos dêsses objectos teem uma biografia cheia de pitoresco de imprevisto, de anedótico. Há imagens de santos que foram arrebatados de noute, trazidos entre escolta, outros que vieram às escondidas como furtos de hábeis salteadores. Raros os depositados com a alegria de quem presta culto ao património artístico do país, salvo de pavorosos naufrágios. Empregou-se a astúcia, a artimanha, a diplomacia. Ah! Se eu quisesse dizer a história de certo célebre documento de sumptuosa indumentária medieval!...”³⁶⁹.

Perante o exposto, podemos considerar o MMC como o ponto de confluência dos fenómenos museológicos oitocentistas conimbricenses, se atendermos a que este nasceu com as concepções do MMAI, o espólio do MIC e do Tesouro da Sé. A conjuntura política favorável à acção de António Augusto Gonçalves enquanto principal ideólogo e legítimo concretizador definiu os alicerces da sua identidade inicial, enquanto espaço de convergência expositiva entre a arte antiga e o artefacto moderno.

1.3. – A passagem do testemunho

O ano de 1929 marca o fim do que podemos denominar por ciclo *gonçalvino* no MMC, iniciando-se uma nova etapa museológica dirigida por Vergílio Correia. Tais momentos de transição, comuns a diferentes organismos, cuja especificidade é definida por um cunho particular de liderança, revelam-se, por vezes, em períodos conturbados

e a consequente permanência dos objectos no espaço original. Como resposta, Gonçalves publicou um opúsculo em tom de denúncia, relatando o episódio a partir do seu ponto de vista: “[...] Muito bem! O Ministro revogou a auctorização sob a coacção dos políticos? Pois vivam os caciques!!!... Os estudantes dos lyceus [...] são lançados, como a espada de Brenó, na balança das situações difíceis: e por meio da arruaça, pesam nos destinos do paiz, obrigando a recuar os ministérios da República? Pois viva a Rapaziada!!!...[...]” (*Depoimento para ajuntar ao volumoso processo dos malfeitores da Arte em Portugal. Por uma testemunha, que não tem amisade nem parentesco com os réus*, p. 21). Veja-se igualmente “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 133, 12 de Outubro de 1912, p. 1; Zebedeu, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 179, 5 de Dezembro de 1915, p. 1.

³⁶⁹ Mendes Remédios, *Op. cit.*, p. 374. Sobre as dificuldades inerentes ao arrolamento de bens móveis e a sua transposição para os espaços museológicos, vide Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. II, p. 227 a 298.

que reflectem os ajustamentos necessários às novas concepções, ou mesmo a ruptura completa com a operacionalidade anterior. No caso específico do MMC, as mudanças acarretaram desacertos e até alguma polémica entre o fundador e o novo director Vergílio Correia.

A fixação do limite de idade nos cargos públicos, através de decreto de 2 de Março de 1929³⁷⁰, torna iminente a saída de Gonçalves do posto que ocupou durante 18 anos consecutivos. A notícia não foi bem recebida por diferentes instituições públicas (CMC³⁷¹, SDPC, Associação Comercial e Comissão de Turismo) e pelos periódicos da cidade (*O Despertar* e a *Gazeta de Coimbra*), que se manifestaram contra a saída do mestre, solicitando às instâncias governativas a sua permanência no posto que conservava desde a fundação do MMC³⁷² e pelo qual nunca aceitou o devido ordenado³⁷³.

Porém, as pretensões coimbrãs não mereceram acolhimento por parte do poder político da ditadura militar, que se limitou a nomeá-lo director honorário do MMC (18 de Maio de 1929), um estatuto meramente simbólico como forma de reconhecimento pelos serviços prestados à instituição³⁷⁴. Embora o mestre professasse uma ideologia favorável ao regime deposto, como era sobejamente conhecido por todos, não vemos da

³⁷⁰ Atenda-se ao artigo 1.º do Decreto 16 563 de 2 de Março de 1929: “Os funcionários civis dos Ministérios com ou sem autonomia e dos corpos e corporações administrativas, quer efectivos quer adidos ou em situação equivalente, logo que completem 70 anos de idade abandonarão os seus lugares, nos termos do direito vigente” (*Diário do Governo*, n.º 52, 5 de Março de 1929). Atenda-se ao facto de Gonçalves ter feito oitenta anos de idade no dia 19 de Dezembro de 1928. O possível afastamento do mestre do cargo de director do MMC foi dado a conhecer pelo periódico *O Despertar* (“Antonio Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1221, 16 de Março de 1929, p. 2).

³⁷¹ O executivo camarário deliberou, em reunião realizada no dia 18 de Abril de 1929, a apresentação ao Governo do pedido de permanência do mestre no cargo de director do espaço museológico (AMMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 469 da CMC, assinado: o presidente [ilegível], 22 de Abril de 1929).

³⁷² “Antonio Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1221, 16 de Março de 1929, p. 1 e 2; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 323, 2 de Abril de 1929, p. 4; D., “A. Augusto Gonçalves”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2329, 16 de Abril de 1929, p. 1; João de Deus Cunha, “A glória Humana. Ao insigne mestre A. A. Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1255, 24 de Julho de 1929, p. 1.

³⁷³ Segundo Vergílio Correia, António Augusto Gonçalves “[...] nunca recebeu vencimentos como Director deste Museu durante 18 anos que exerceu o cargo. E se o estipendio até 1926 era apenas de 150\$00 anuais, não incluindo as melhorias, dessa data em diante passou a ser de 12:318\$00 importância que também não quis receber, como não recebera a exígua dotação anterior” (AMMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 520 dirigido ao Governador Civil de Coimbra, 23 de Dezembro de 1932).

³⁷⁴ “Antonio Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1239, 18 de Maio de 1929, p. 2.

parte do governo qualquer tipo de represália, pretendendo somente cumprir o estabelecido pelo decreto que restringe o limite de idade nos cargos públicos³⁷⁵.

Coube ao CAA a missão de delinear o perfil ideal para ocupar o posto de director do MMC³⁷⁶, encontrando-se alguns pormenores do respectivo processo relatados nos escritos de Lourenço Chaves de Almeida³⁷⁷. Gonçalves, desde cedo, pretendeu preparar um sucessor ao cargo, fazendo recair a sua preferência inicial sobre João Couto, que, em 1915, iniciou funções de conservador ajudante no espaço museológico. Todavia, a ida deste para Lisboa – onde, mais tarde foi nomeado director do MNAA – gorou os intentos do mestre³⁷⁸. A instabilidade vivida entre os funcionários da instituição, em especial entre o conservador responsável pelo inventário dos objectos artísticos e o secretário António Viana³⁷⁹ é apontada pelo famoso ferreiro como a causa principal da ausência de um discípulo preparado por Gonçalves³⁸⁰.

Perante a impossibilidade de permanecer na directoria do MMC, o CCA solicitou o seu parecer sobre a possível nomeação do professor universitário e eminente

³⁷⁵ Afastamo-nos, neste sentido, de Jorge Custódio que relaciona a saída de Gonçalves do MMC com a chegada da ditadura militar (Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. II, p. 279).

³⁷⁶ Depois da promulgação do decreto que estabelecia o limite de idade dos cargos públicos, o CAA da segunda circunscrição ocupou-se da situação de António Augusto Gonçalves em reunião realizada no dia 9 de Abril de 1929 (“Antonio Augusto Gonçalves”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 326, 9 de Abril de 1929, p. 1; “António A. Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1228, 10 de Abril de 1929, p. 1).

³⁷⁷ Lourenço Chaves de Almeida, “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”, *Ocidente*, Vol. XXXI, n.º 106, 1947, p. 69 a 72. Á época, Chaves de Almeida era membro activo do CAA. Atenda-se igualmente ao que registou, para a posterioridade, no seu livro *Memórias de um ferreiro*, p. 141 a 164.

³⁷⁸ A nomeação de João Couto para a categoria de conservador-adjunto do MMC realizou-se a 2 de Fevereiro de 1915 e só partiu definitivamente Lisboa no ano de 1924 (Maria Madalena Gagean Formigal Cardoso da Costa, *Op. cit.*, p. 65 a 86). Gonçalves, numa carta enviada a João Couto, a 26 de Dezembro de 1930, saúda-o nos seguintes moldes: “Meu Caro amigo, V. Ex.^a é que devia ser o director do Museu de Coimbra. Mas Lisboa atraía-o e, felizmente não o corrompeu [...]”. Citado em Maria Madalena Gagean Formigal Cardoso da Costa, *Op. cit.*, p. 85 a 86.

³⁷⁹ António Viana foi oficialmente nomeado secretário do MMC a 1 de Outubro de 1915 (“Museu Machado de Castro”, *O Debate*, n.º 161, 3 de Outubro de 1915). A sua saída deveu-se a um processo de suspensão de 60 dias do cargo de secretário da instituição e a consequente transferência imediata para uma vaga de amanuense da inspecção escolar da região de Portalegre (“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1 346, 14 de Junho de 1930, p. 1).

³⁸⁰ Lourenço Chaves de Almeida, “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”, p. 69. O autor insinua má-fé por parte de António Viana, ao pretender dificultar a elaboração do inventário do MMC: “Nesta altura principiei a ligar grande importância a certos factos isolados, mas que todos tendiam para um mesmo fim: não se concluir o inventário do recheio do Museu, não haver fiscalização na entrada e saída de certa mala de que esse empregado [António Viana] se servia, e haver-se retirado o posto da guarda Nacional republicana que ali fazia serviço [...]”.

arqueólogo Vergílio Correia. O mestre “[...] opôs logo tenaz resistência [...]”³⁸¹, contudo, após insistência dos elementos do Conselho, acabou por dar o devido consentimento, não deixando, porém, de expressar a sua insatisfação, segundo expressa Lourenço Chaves de Almeida: “Está bem, nomeiem o Dr. Vergílio, já que assim o querem, mas fiquem sabendo que este Museu em breve estará cheio de fragmentos vindos das escavações de Condeixa-a-Velha e de coisas etnográficas, porque esse é o seu elemento”³⁸².

A atitude de Gonçalves perante a visível preferência do CAA sobre Vergílio Correia espelha a preocupação em conservar o conceito original de um espaço pensado para a pedagogia das artes industriais, não vendo com bons olhos quaisquer “desvios doutrinários” que pudessem ser introduzidos pelo novo ocupante do cargo. Em Junho do mesmo ano, altura em que já se conhecia a partida do mestre e a consequente escolha de Vergílio Correia³⁸³, Gonçalves, em jeito de balanço da sua passagem pelo MMC, deixou assente, num pequeno opúsculo, a convicção das suas concepções museológicas, salientando que “[...] os museus d’arte industrial não devem ser apenas exposições de raridades artísticas! Devem abranger mais largos destinos: = escolas de ensinamento para artistas, antiquários e estudiosos de todas as categorias”³⁸⁴.

Com a tomada de posse de Vergílio Correia³⁸⁵, Gonçalves afastou-se fisicamente da instituição³⁸⁶, contudo não deixou de emitir juízos sobre os seus assuntos, chegando mesmo a questionar algumas orientações tomadas pelo novo director³⁸⁷. Ao estilo do

³⁸¹ *Idem*, p. 70.

³⁸² *Ibidem*. Vide igualmente, Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias de um ferreiro*, p. 153.

³⁸³ “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1244, 5 de Junho de 1929, p. 1. No mês de Outubro do referido ano, Vergílio Correia foi oficialmente nomeado para o cargo de director (“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, 1282, 19 de Outubro de 1929, p.1).

³⁸⁴ A. Gonçalves, *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, p. 9.

³⁸⁵ Vergílio Correia tomou posse no dia 24 de Novembro do mesmo ano (“Museu Machado de Castro. Apresentação do novo Director, sr. dr. Vergilio Correia”, *O Despertar*, n.º 1293, 27 de Novembro de 1929, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *Seara Nova*, vol. IX, n.º 190, p. 364 a 365).

³⁸⁶ Lourenço Chaves de Almeida explica-nos que a nomeação de Vergílio Correia foi “[...] bem aceite por todos para Director do Museu. Mestre Gonçalves não partilhou do nosso entusiasmo, tornando-se cada vez mais reservado. A orientação seguida pelo novo Director nem sempre lhe mereceu palavras de louvor e nunca mais voltou ao Museu” (Lourenço Chaves de Almeida, “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”, p. 70).

³⁸⁷ O mesmo autor relata-nos um dos primeiros desentendimentos entre Gonçalves e o novo director: “O motivo principal foi a compra de um armário, de que me mostrou a fotografia [Gonçalves] dizendo: - Veja se consegue que o Vergílio não compre isto, porque se o faz dá um atestado de incapacidade para dirigir o museu. Fui para o Museu e falei ao Director, dizendo-lhe que a compra desagradava ao Sr.

que habitualmente fez no passado, a 2 de Fevereiro de 1932 recorreu ao periódico *Gazeta de Coimbra* para discorrer, com alguma dose de ironia, sobre as condições de segurança do Museu de Arte Sacra, que, à época, se encontrava instalado na igreja de São João de Almedina, tecendo as seguintes considerações sobre a presença e o *modus operandi* de Vergílio Correia: “Parece de mais para um homem: escavações em Condeixa, e ajuntar todo o possível material no Museu Machado de Castro, etc, etc. Além de que o patronato do escultor parece estar fóra do espólio!...”³⁸⁸.

A resposta do novo director do MMC não se fez esperar e chegou pelo mesmo meio, vindo esclarecer que, com excepção das obras realizadas na sacristia para depósito do acervo em reserva, os aspectos museográficos e as condições de protecção do templo anexo ao paço episcopal permaneciam intactas desde a sua entrada para o espaço museológico³⁸⁹. No intuito de pôr termo à questão, Gonçalves publicou um último artigo sobre o mesmo assunto, onde alerta para outras ocupações do novo director, que, de modo algum, poderiam pôr em causa o próprio MMC: “Para quem tem outros afazeres: em Condeixa, em exumações pré-históricas e catalogação de velharias; e além disso na aglomeração e refórma, sestematica e propositada das antiqualhas, a reunir no Paço do Bispo... É bastante...”³⁹⁰.

É assim que nos deparamos com a última intervenção de António Augusto Gonçalves no meio cultural da cidade de Coimbra. A morte deste ilustre conimbricense, no dia 4 de Novembro do mesmo ano, deixou de luto a sua cidade natal³⁹¹ onde, desde cedo, desenvolveu uma intensa actividade em prol da conservação de vestígios pretéritos, que, ainda hoje, se encontra patente nos monumentos em que interveio e na

Gonçalves. Respondeu-me, irritado – Já o comprei... Disse-lhe mais: - O Sr. Gonçalves entende que este objecto não é digno do Museu e que V. Ex.^a se classifica mal com tal compra. Quanto deu por ele? – Um conto de réis... Quando Mestre Gonçalves soube da compra por tal importância, achou-a exorbitante, ficando aterrado” (*Idem*, p. 71).

³⁸⁸ A. Gonçalves, “O Museu das Pratas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 842, 2 de Fevereiro de 1932, p. 1. A referência ao espólio do patrono remete para a falta de objectos artísticos da autoria de Joaquim Machado de Castro.

³⁸⁹ Vergilio Correia, “O Museu das Pratas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 843, 4 de Fevereiro de 1932, p. 1.

³⁹⁰ A. Gonçalves, “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 844, 6 de Fevereiro de 1932, p. 1.

³⁹¹ A morte de António Augusto Gonçalves foi largamente noticiada pelos principais jornais conimbricenses: “António Augusto Gonçalves. Na hora da sua morte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 958, 5 de Novembro de 1932, p. 1 a 8; “A morte do consagrado mestre António Augusto Gonçalves foi muito sentida em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 959, 8 de Novembro de 1911, 1932, p. 4; Ernesto Donato, “Mestre Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1594, 9 de Novembro de 1932, p. 1; “Uma divida”, *O Despertar*, n.º 1594, 9 de Novembro de 1932, p. 1; “Um grande mestre: Antonio Augusto Gonçalves”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 963, 17 de Novembro de 1932, p. 1 e 8.

instituição museológica que fundou³⁹². Homem de causas e de fortes convicções, Gonçalves demonstrou, sobretudo, as preocupações de uma época com o património histórico-artístico. A prolífera actividade do mestre no mundo artístico caracterizou-se essencialmente por uma forte tendência pedagógica, enquanto veículo de progresso social. Tal orientação encontra-se claramente reflectida nos diferentes organismos que fundou, desde a ELAD até ao MMC, sendo sua aspiração que a mesma se conservasse para lá do seu tempo de director.

Ainda que a concepção museológica *gonçalvina* partisse da doutrina formadora das artes industriais, resta-nos questionar se tal objectivo foi efectivamente alcançado numa instituição “[...] destinada à educação do gosto publico e à aprendizagem das classes operárias [...]”³⁹³. O progressivo declínio da ELDA a partir dos inícios do século XX – organismo que, pela sua essência, beneficiaria das potencialidades pedagógicas do museu – não deixa de ser evidente, como várias vezes constatou o próprio Gonçalves, considerando-a, já em 1916, “[...] vinha queimada pelo filoxera. E já agora não vale a pena dispensar esforços sulfurosos na extinção do parasita. Os velhos estão tropegos, frios, – castrados; e os novos, em geral, assoprados pelo elogio facil e inconsistente, sentem-se felizes na vacuidade ilusoria dos meritos e das ambições”³⁹⁴. São efectivamente escassos os elementos em que atestam a vertente didáctica das artes industriais na instituição museológica, com um dos momentos de maior evidência a reportar-se ao mês de Maio de 1920, a partir da exposição, na sala romana, de uma trípode braseira, em estilo pompeiano, desenhada por Gonçalves e forjada por Lourenço Chaves de Almeida, com o objectivo de juntar, no mesmo recinto, o espécime moderno e o espólio antigo que o influenciou³⁹⁵.

O objectivo de constituir um centro formador de artistas e artífices foi almejado mas, efectivamente, não se concretizou em pleno, como podemos constatar numa espécie de exame de consciência escrito pelo punho do mestre, já nos últimos anos de vida, que traduz não mais que um sentimento de frustração pelo resultado perceptível

³⁹² Vergílio Correia apontou no Diário do Museu a notícia sobre a morte de Gonçalves. AMNMC, Diário. Ofertas e Compras. Registo entradas de Objectos. Livro 1.º 1924-1935, fl. 12 v..

³⁹³ Artigo 39.º do “Decreto de 26 de Maio de 1911”, *Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911.

³⁹⁴ Zebedeu, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 223, 14 de Maio de 1916, p. 1 (**Documento 16**). Vide igualmente Zebedeu, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 201, 20 de Fevereiro de 1916, p. 1 (**Documento 15**).

³⁹⁵ Vide Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias de um ferreiro*, p. 92 e 93; Rolim, “Á toa...”, *O Despertar*, n.º 329, 22 de Maio de 1920, p. 1.

dos esforços empreendidos no espaço museológico alvo do presente estudo e em todo o seu mester de pedagogo das artes: “O Museu Machado de Castro é certo que tem prestado elucidações e paradigmas a marceneiros e entalhadores, etc., mas está longe de ser aproveitado pelos operários, mesmo em relatividade comparativa com o de Cluny e outros. E faz pena o pensar como seriam fecundadas [sic] as apreciáveis qualidades nativas do operariado português, se fossem aquecidas pela instrução técnica e pela educação integral das modernas Universidade do trabalho de Charlerroy, na Bélgica, por exemplo [...]”³⁹⁶. Por fim, “[...] chegado ao termo da jornada, depois de desenganos e perfidias de birbantes desprezíveis, sinto que malbaratei o meu tempo, e o meu interesse, inutilmente e sem vantagem para a boa causa que julgava missionar e servir! Reconheço que desperdicei a vida a pensar em utopias e inepcias, com a leviandade de quem erra uma operação de aritmética! Anos consecutivos de cuidados e fadigas absolutamente gratuitas! Sem remuneração, abnegadamente liberto de calculos de ambições futuras, ou vislumbrados premios compensadores!... Para que tantas cancelas e contrariedades?... Se ninguém aproveitou com isso!?...”³⁹⁷.

2. – Vergílio Correia (1888-1944), o arqueólogo

Natural da Régua, onde nasceu a 19 de Outubro de 1888, Vergílio Correia Pinto da Fonseca encontra-se intimamente associado aos domínios da arqueologia, história da arte e etnografia da primeira metade do século XX. Estamos perante um investigador de excelência, cujo trajecto de vida poderemos dividir em três épocas distintas: o “período da formação” (1906-1911); o “período lisboeta” (1912-1921) e, por fim, o “período conimbricense” (1921-1944)³⁹⁸.

O gosto pelos factos e artefactos do passado começou a manifestar-se logo nos primeiros anos de juventude, embora não tenha enveredado pelos estudos de índole

³⁹⁶ A. Gonçalves, *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, p. 1.

³⁹⁷ *Idem*, p. 10.

³⁹⁸ Vide **Quadro 5; Imagem 33**.

histórica, acabando por se licenciar em Direito na UC (1906-1911). Joaquim de Carvalho, seu companheiro nos tempos de estudante e, mais tarde, enquanto professor na FLUC, enaltece a pouca apetência daquele pelos cânones jurídicos, ao afirmar que “[...] foi um estudante jurista contrariado e insignificante [...]”³⁹⁹. O seu relacionamento com a ambiência patrimonial conimbricense e o trato que manteve com as personalidades de renome do meio cultural – entre os quais o mestre Gonçalves e Joaquim Teixeira de Carvalho – ajudaram Vergílio Correia a consolidar o rumo que então iria seguir. O próprio enaltece a importância da sua estadia, enquanto aluno, na “lusa-Atenas” nos seguintes termos: “Em Coimbra, no ambiente arcaico da cidade, na contemplação dos seus monumentos no seu Museu do Instituto, me fiz arqueólogo, com contacto com os costumes do povo, pelos arrabaldes, me fiz etnógrafo”⁴⁰⁰. De igual modo, a assimilação da vasta literatura científica, em particular sobre os avanços da arqueologia portuguesa nos finais de Oitocentos, levou-o a adquirir e consolidar uma base de conhecimentos sólida, indispensável a qualquer especialista que tem nas reminiscências do passado o seu principal objecto de estudo⁴⁰¹.

Em 1909, ainda nos tempos de estudante, publicou o primeiro artigo no reputado periódico *O Archeologo Português* (dirigido por José Leite de Vasconcelos), versando sobre artefactos exumados em *Conimbriga* durante as incursões arqueológicas realizadas pelo IC⁴⁰². Depois de cumpridos os deveres universitários, Vergílio Correia partiu para a capital do país onde, nos inícios de 1912, ingressou no MEP com o estatuto de conservador, numa função que lhe permitiu adquirir maior experiência a

³⁹⁹ Vergílio Correia, *Obras*, vol. I, Coimbra, Por ordem da Universidade, p. VI [prefácio de Joaquim de Carvalho].

⁴⁰⁰ *Idem*, p. VIII.

⁴⁰¹ Atenda-se ao que o próprio escreveu sobre as suas leituras na área da arqueologia: “Eu admirei deveras o Dr. António dos Santos Rocha, desde os tempos da mocidade escolar, desde o início da minha formação científica. Para Martins Sarmiento e para ele iam, no campo da arqueologia pré-histórica, todas as minhas simpatias, como no campo da etnografia essas simpatias convergiam para Rocha Peixoto e Ricardo Severo, e no da Arqueologia Artística para Manuel Monteiro e João Barreira [...]. Foi a *Portugalia*, a admirável revista dos portuenses, que imprimiu na minha vocação de pesquisador uma marca indelével, humanizando-a, modernizando-a e afinando-a literariamente. Nas páginas da *Portugalia* aprendi a que a Arqueologia e a Etnografia tinham mais alto destino e função intelectual e nacional que satisfazer a curiosidade de uns tantos especializados, ou proporcionar elementos a empedernidos catalogadores de factos ou materiais” (Vergílio Correia, *Santos Rocha fundador dum Museu*, Figueira da Foz, Escola Gráfica, 1941, p. 8). Sobre a importância de Santos Rocha na arqueologia portuguesa veja-se Duarte Manuel Roque de Freitas, *Museu Municipal da Figueira da Foz (1894-1910)*, p. 6 a 9.

⁴⁰² Vergílio Correia, “De Conimbriga. Achados vários. Uma fibula”, *O Archeologo Português*, n.º 14, Setembro-Outubro, 1909, p. 259 a 261.

partir de escavações efectuadas na região Sul do país (em especial, no Alentejo) e nas ruínas romanas de Condeixa-a-Velha⁴⁰³. O contacto mais próximo com espécimes artísticos de diferentes correntes estéticas ocorreu no ano de 1915, altura em que foi nomeado conservador do MNAA, permanecendo no referido cargo até 1921⁴⁰⁴.

O “período lisboeta” afigura-se essencial para a confirmação do seu nome nos meandros da arqueologia pré-histórica e da etnografia, como se pode constatar pela quantidade substancial de artigos da sua autoria que constam nas revistas da especialidade⁴⁰⁵ e na publicação de trabalhos autónomos já de elevado teor científico⁴⁰⁶. Destaque-se a edição da obra *El Neolítico de Pavia*, impressa pelo Museu Nacional de Ciências Naturais de Madrid (1921), onde demonstra grande domínio analítico a partir da conjugação de diferentes operatórias – observação directa, escavação, estudo pormenorizado dos artefactos exumados e sistematização de informações –, resultando numa visão aprofundada sobre a área dolménica localizada no concelho de Mora⁴⁰⁷. No campo dos artefactos modernos, merece especial menção o compêndio *Etnografia artística: notas de etnografia portuguesa e italiana*⁴⁰⁸, saído do prelo no ano de 1916. O especialista em Antropologia João Leal reporta-se a Vergílio Correia como um dos nomes injustamente excluídos “[...] das narrativas canónicas da história da disciplina [...]”⁴⁰⁹, visto, ainda hoje, não ter “[...] o reconhecimento de que beneficiam outros

⁴⁰³ O corte de relações entre Vergílio Correia e José Leite de Vasconcelos levou à sua saída do MEP (João Leal, “Metamorfoses da arte popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa”, *Etnográfica*, vol. VI, n.º 2, 2002, p. 263).

⁴⁰⁴ Vergílio Correia, *Obras*, vol. I, p. XV [prefácio de Joaquim de Carvalho].

⁴⁰⁵ No seu “ciclo lisboeta”, Vergílio Correia colaborou nas seguintes publicações periódicas: *A Águia* (Porto); *O Archeologo Português* (Lisboa); *Atlântida* (Lisboa); *Boletim de Arte e Arqueologia* (Lisboa); *Correio de Arganil* (Arganil); *Dionysos* (Coimbra); *Ilustração Portuguesa* (Lisboa); *A Manhã* (Lisboa); *A Pátria* (Lisboa); *A Rajada* (Coimbra); *O Século* (Lisboa). Foi fundador, juntamente com Sebastião Pessanha e Alberto de Sousa, da revista científica *Terra Portuguesa*, editada entre 1916 a 1927 [*Bibliografia de Vergílio Correia (1909-1944)*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1970, p. 7 a 20]. Atenda-se que uma parte substancial dos artigos escritos nas mencionadas publicações se encontra coligida nas obras Vergílio Correia, *Etnografia Artística: notas de etnografia portuguesa e italiana*, Porto, Renascença Portuguesa, 1916; Vergílio Correia, *Arte e Arqueologia. Estudos, impressões, críticas & comentários*, Lisboa, Tipografia do Anuário Comercial, 1920.

⁴⁰⁶ Atenda-se às obras publicadas durante o “período lisboeta” que se encontram referenciadas no **Quadro 5**.

⁴⁰⁷ Vergílio Correia, *El Neolítico de Pavia*, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1921.

⁴⁰⁸ Os artefactos etnográficos italianos que o compêndio apresenta poderão ter sido estudados aquando da viagem de Vergílio Correia ao país em evidência no ano de 1914. Vergílio Correia, *Etnografia Artística: notas de etnografia portuguesa e italiana*, Porto, Renascença Portuguesa, 1916.

⁴⁰⁹ João Leal, *Op. cit.*, p. 251.

antropólogos portugueses do [mesmo] período”⁴¹⁰. Na verdade, tal esquecimento poder-se-á dever à importância que é atribuída aos estudos arqueológicos e histórico/artísticos em detrimento (porventura, involuntário) da sua obra etnográfica que se prolongou para além do “período lisboeta”, quer em publicações autónomas, quer em artigos presentes na imprensa regional⁴¹¹.

O “período conimbricense” iniciou-se a 20 de Agosto de 1921 com a entrada para a FLUC, onde leccionou História e Estética da Arte, em substituição de Joaquim Martins Teixeira de Carvalho⁴¹². O ensino leva-o a privilegiar a investigação no referido campo de estudo, conforme podemos constatar pela quantidade de títulos publicados. Para além de temáticas ligadas aos marcos arquitectónicos da cidade de Coimbra⁴¹³, o autor não deixou de reflectir sobre os momentos de particular relevância do passado

⁴¹⁰ *Idem*, p. 252.

⁴¹¹ Discordamos, em parte, da seguinte afirmação de João Leal: “A sua produção etnográfica [de Vergílio Correia] desenvolve-se sensivelmente entre 1913 [...] e o início dos anos 1920, data a partir da qual as suas novas responsabilidades como professor da Universidade de Coimbra o parecem ter afastado da pesquisa etnográfica. Mesmo assim, será da sua responsabilidade o artigo sobre “O Carro Rural” [...], publicado na *Vida e Arte do Povo Português* [...] e que é provavelmente a última contribuição etnográfica em vida do autor” (*Idem*, p. 263). Para além das suas incursões sobre etnografia artística durante o “período lisboeta”, Vergílio Correia foi nomeado, em Março de 1935, pelo SPN, delegado de Etnografia da Região da Beira Litoral. (“O ressurgimento do traje regional”, *Diário de Coimbra*, n.º 1900, 25 de Março de 1936, p. 1). Mediante a referida incumbência, desenvolveu importantes investigações etnográficas apresentadas seguintes publicações: *Etnografia artística portuguesa*, Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1937; “O Carro Rural”, *Vida e Arte do Povo Português*, Lisboa, SPN, 1940, p. 103 a 113 [no âmbito das comemorações do duplo centenário]; “Notas de arqueologia e etnografia do concelho de Coimbra”, *Biblos*, vol. XVI, 1940, p. 97 a 142. No âmbito da imprensa conimbricense, o autor em evidência publicou vários artigos referentes a estudos de etnografia, embora em menor número se compararmos com os de títulos que incidiram sobre história da arte e arqueologia.

⁴¹² Permanecerá nesta cidade e na referida instituição até à sua morte, leccionando, ao longo de vinte e dois anos, as disciplinas de História e Estética da Arte, Arqueologia, História da Antiguidade Oriental e História da Antiguidade Clássica e Epigrafia. João Paulo Avelãs Nunes, *A História Económica e Social na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (1911-1974). Ascensão e queda de um paradigma historiográfico*, Coimbra, Policopiado, 1993, p. 283. Sobre o seu comportamento enquanto docente, atenda-se a descrição de Manuel Lopes de Almeida: “Retirava da pequena pasta os papéis em que escrevera a lição e os olhos se lhe constrangiam na fixidez e apego à leitura, sem dúvida de pura elocução. Muitos a consideravam monótona, porque a frente do mestre não enfrentava o curso com desassombro natural e afoito, mas nunca desaparecida a substância da informação científica e o estilo em que a vasava, correcto, límpido e por vezes atraente. Dir-se-ia, que ali tínhamos somente o expositor indiferente à permeação do seu saber, na contenção psicológica provocada por funda e bem sentida imediação da responsabilidade docente. Não, não era isso, mas obediência, talvez demasiado rigor, a não se desviar da explanação antecipadamente preparada, aplicando nas aulas a sua forma de comunicação preferida, a escrita [...]” (Vergílio Correia, *Obras*, vol. V, 1978, p. IX a X. [prefácio de Manuel Lopes de Almeida]).

⁴¹³ Vide, como exemplo, *A arte em Coimbra e arredores*, Coimbra, Atlântida, 1949 [edição póstuma]; *Obras antigas da Universidade*, Coimbra, s/e., 1934.

artístico nacional⁴¹⁴, enveredando igualmente por temáticas até então inovadoras, como a pintura de frescos⁴¹⁵, especificidades artísticas regionais⁴¹⁶ e a vida e obra de diferentes executores⁴¹⁷. O vasto leque de assuntos em carteira comprova a realização de pesquisas exaustivas em várias instituições arquivísticas nacionais e do estrangeiro.

A historiografia artística de Vergílio Correia não se fixou na mera crítica estilística ou numa lógica de atribuições perante a ausência de elementos probatórios. Na verdade, o critério basilar da produção científica de sua lavra centra-se na fonte escrita enquanto sustentáculo de determinado facto, autoria ou datação, seguindo um *modus faciendi* de feições próximas, embora não decalcadas, do positivismo oitocentista⁴¹⁸. O autor procurou atingir o conhecimento histórico através de dados probatórios ao mesmo tempo que pôs de parte qualquer tipo de enredo baseado na pura especulação. Tal premissa fundamenta a escolha pela publicação e estudo crítico de fontes⁴¹⁹ e na transcrição integral de documentos anexos ou incluídos nos textos de sua autoria⁴²⁰. Estes caracterizam-se pela densidade de conteúdo, num esforço permanente de condensação factual, apesar de, à luz de uma concepção hodierna, evidenciarem algumas lacunas, sobretudo na ausência, ou melhor na pouca explanação, de uma análise estética, semiótica ou até social do objecto artístico. Atendamos ao que redigiu na obra *Vasco Fernandes, mestre do retábulo da Sé de Lamego* (1924), cujo *introitus* anuncia uma verdadeira declaração de princípios deontológicos e desafia os

⁴¹⁴ Como os complexos arquitectónicos de Santa Maria de Belém, Batalha e Alcobaça, a tumularia medieval e renascentista e os painéis de São Vicente. Atenda-se aos títulos das obras referenciadas no **Quadro 5**.

⁴¹⁵ Atenda-se, como exemplo, a obra *A Pintura a fresco em Portugal nos séculos XV e XVI*, Lisboa, Imprensa Libanio da Silva, 1921.

⁴¹⁶ Vide, como exemplos, as seguintes obras: *Artistas de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923; *Vasco Fernandes, mestre do retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.

⁴¹⁷ Vide, como exemplos, as seguintes obras: *Pintores portugueses dos séculos XV e XVI*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928; *Sequeira em Roma: duas épocas: 1788-1795, 1826-1837*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923. O referido estudo foi alvo de louvor pelo Governo da República, através de despacho ministerial datado de 2 de Maio do mesmo ano (“Dr. Vergilio Correia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 447, 12 de Maio de 1923, p. 1).

⁴¹⁸ Nuno Rosmaninho, “A historiografia artística de Vergílio Correia”, *Revista da Universidade de Aveiro*, n.º 12, 1995, p. 161 a 181.

⁴¹⁹ Vide, como exemplos: *Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores e escultores, architetos, e gravadores portugueses e dos estrangeiros que estiverão em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade 1922 [em parceria com Cyrillo Volkmar Machado e J. M. Teixeira de Carvalho]; *Livro dos regimentos dos oficiais mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa (1572)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

⁴²⁰ Veja-se, como exemplo, Vergílio Correia, “Hodart”, *Obras*, vol. III, p. 110 a 113.

historiadores do seu tempo: “À nossa geração, ou melhor, à nossa camada, compete a realização do trabalho iniciado. Antes de construir teorias é necessário alicerçá-las com factos. Antes de expor ideias gerais, fatalmente inconsistentes por infundamentadas, e que, como tais, só aproveitam à literatura do dia a dia, temos de organizar o relato minucioso e fiel dos documentos. E sobre eles, fazendo tábua rasa do passado, construir seguramente o monumento destinado a glorificar a memória das gerações de artistas que enriqueceram com as suas obras o capital tradicional da nossa terra. È este o método que entendo seguir nos estudos de história artística, em cuja elaboração os documentos têm de ser pedra angular. [...] As apreciações divergem quási todas a cada decénio, só o documento, insensível às variações do espírito se afirma como facto eterno, dentro da relativa duração das rosas das teorias e das atribuições...”⁴²¹.

O que aqui foi escrito partiu, certamente, da intenção de responder ao criticismo pungente de José de Figueiredo sobre o seu livro *Sequeira em Roma (duas épocas)*⁴²², num confronto que não se deteve somente no campo das ideias e já há muito tinha entrado na esfera pessoal e profissional⁴²³. Ambos os autores marcam duas tendências distintas na historiografia artística que Paulo Pereira estende até aos dias de hoje numa pretensa dicotomia entre a “escola de Coimbra”, que envereda por um discurso mais

⁴²¹ Vergílio Correia, *Vasco Fernandes, mestre do retábulo da Sé de Lamego*, p. IX a XI.

⁴²² Atenda-se ao que José de Figueiredo escreveu sobre o assunto: “Se o sr. dr. Vergílio Correia se tivesse limitado a publicar os documentos que ali copiou e a reproduzir as obras de arte autenticadas que ali viu, teria prestado um serviço à História da arte portuguesa, fornecendo elementos aos que, com competência para isso, de futuro se ocupassem do grande artista português. Mas o sr. dr. Vergílio Correia quis ir mais longe e, não se limitando às obras autenticadas de Sequeira, quis, por sua vez, autenticar outras, acompanhando-as todas do seu comentário crítico, o que é lamentável porque encheu assim o seu livro de enormidades, transformando-o de elemento útil em elemento nocivo e desnorteador [...]” (José de Figueiredo, “Vergílio Correia: Sequeira em Roma (duas épocas)”, *Lvsitania*, fasc. I, Janeiro de 1924, p. 128 e 129).

⁴²³ Atenda-se às seguintes palavras de José de Figueiredo: “Tudo o que atrás fica dito se dirige, não ao sr. Vergílio Correia, mas aos leitores da LVSITANIA. É que para nos dirigirmos ao sr. Vergílio Correia, teríamos de esquecer o respeito que devemos a nós mesmos, respeito que levou o eminente homem de Ciência, Dr. José Leite de Vasconcelos, a considera-lo como indesejável no Museu de que é director. Sentimento idêntico acaba de ditar a atitude de outro grande homem de bem, o benemérito professor Luciano Freire” (José de Figueiredo, “Vergílio Correia, Vasco Fernandes”, *Lvsitania*, fasc. III, Junho de 1924, p. 420). Refira-se que o próprio Vergílio Correia, em 1932, confidencia ao presidente da Academia de Belas Artes que em tempos foi expulso do grupo de amigos do MNAA (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 471 dirigido ao presidente da Academia de Belas Artes, 17 de Julho de 1932), o que espelha o grau de conflito entre as duas personalidades. No âmbito da nomeação de Vergílio Correia para o cargo de director do MMC, Lourenço Chaves de Almeida deslocou-se a Lisboa e contactou José de Figueiredo e Luciano Freire que, embora manifestando algumas reservas, não se opuseram à escolha do CAA da 2.ª circunscrição (Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias de um ferreiro*, p. 154 e 155; “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”, p. 70).

assente na corroboração documental, e a dita “escola de Lisboa”, onde as contemplações e juízos críticos detêm maior presença⁴²⁴.

O valor da sua produção científica conduziu-o ao reconhecimento nacional e internacional, chegando ser indigitado para representar o país e a UC em conferências dentro e fora de portas, que o levaram a viajar pelo continente europeu (Itália, Espanha e França) e pelo Norte de África (em Marrocos e Algéria)⁴²⁵. A nível nacional, o seu mérito garantiu-lhe a entrada, em 1929, para o cargo de director do MMC, cujo contributo, conforme teremos a oportunidade de corroborar, ficará marcado pela profunda remodelação de todo o complexo arquitectónico, o início do desentulhamento do criptopórtico e na importância dada à investigação do vasto acervo, uma tarefa que levou a cabo em conjunto com o conservador-ajudante padre António Nogueira Gonçalves.

Tal como o antigo director, a presença de Vergílio Correia no contexto social conimbricense torna-se visível através da imprensa, com a qual colaborou a partir do início da década de 1930, através de artigos onde reproduziu na íntegra as suas conferências anuais destinadas ao Curso de Férias da FLUC⁴²⁶, discorrendo, de igual modo, sobre os meandros da arte e da arqueologia. Os periódicos *Gazeta de Coimbra*

⁴²⁴ Paulo Pereira, “História da história da arte portuguesa”, Dalila Rodrigues (coord.), *Arte Portuguesa. Da pré-história ao século XX*, vol. 20 – *Em torno da história da arte*, Lisboa, Fubu Editores S. A., 2009, p. 55 e 56. Vide igualmente José-Augusto França, *A arte em Portugal no século XIX*, vol. II, 3.ª edição, Venda Nova, Bertrand Editora, 1990, p. 344 a 346.

⁴²⁵ Sobre as viagens realizadas pelo autor, consulte-se o **Quadro 5**. Vergílio Correia foi condecorado pelo governo alemão, em Janeiro de 1928, com a *Deutsch Rothen Kreuz*, embora não tenhamos informações concretas sobre quais seriam as causas para tal distinção (“Dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 1107, 1 de Fevereiro de 1928, p. 1). A viagem que realizou a Marrocos, no ano de 1923, levou a que efectuasse estudos artísticos de carácter comparativo, presentes na obra *Lugares de além, Azamor, Mazagão, Çafim* [Vergílio Correia, *Obras*, vol. I, p. XIV (prefácio de Joaquim de Carvalho)].

⁴²⁶ Atenda-se, como exemplo, a conferência *A Arquitectura em Coimbra*, lida no âmbito do Curso de Férias da FLUC de Agosto em 1933, que se encontra publicada na íntegra no periódico *Gazeta de Coimbra*: “A Arquitectura em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 075, 15 de Agosto de 1933, p. 1; “Arquitectura em Coimbra II”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 076, 17 de Agosto de 1933, p. 1; “Arquitectura em Coimbra III”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 077, 19 de Agosto de 1933, p. 1; “Arquitectura em Coimbra IIII”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 30 79, 26 de Agosto de 1933, p. 1; “Arquitectura em Coimbra V”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 085, 29 de Agosto de 1933, p. 1. Fora do âmbito da UC, encontram-se igualmente publicadas outras conferências de Vergílio Correia, como por exemplo a ocorrida no Grande Casino Peninsular da Figueira da Foz, no dia 14 de Junho de 1936, que versou sobre “Santos Rocha, fundador de um museu” (“Na Figueira da Foz. O sr. dr. Vergílio Correia fez uma brilhante conferência sobre Santos Rocha, o fundador dum museu”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 502, 18 de Junho de 1936, p. 1).

(entre 1932 a 1934) e *Diário de Coimbra* (entre 1935 a 1944) publicaram, geralmente na primeira página, artigos alusivos aos monumentos conimbricenses, aos avanços nas investigações históricas em curso e relatos sobre a vida do próprio MMC, de todo indispensáveis, neste caso em específico, ao presente estudo. Com a morte de Torres Garcia, a 17 de Setembro de 1937, Vergílio Correia assume a direcção do *Diário de Coimbra*⁴²⁷, cargo que ocupará até ao seu falecimento, mantendo, com periodicidade regular, a redacção da sua coluna “Arte e arqueologia”. Esta constitui-se num verdadeiro diário do investigador, reflectindo as preocupações e os progressos dos diferentes trabalhos a seu cargo. Apesar de alguns dos seus artigos se encontrarem reproduzidos nos cinco volumes das *Obras* (edições póstumas entre 1946 a 1976 por ordem da Universidade), a grande maioria permanece ainda desconhecida do público em geral, aguardando, pelo menos assim o desejamos, uma publicação que compreenda todo o período de participação nos jornais conimbricenses, desde 1930 até à sua morte.

Ao contrário do que sucedeu com o primeiro director do MMC, o perfil político de Vergílio Correia não se revela com clareza nos seus escritos, suscitando, da nossa parte, algumas interrogações. Com efeito, ainda que nos tempos de estudante o possamos associar às hostes republicanas, dada a sua ligação com o IC e a personalidades do meio artístico conimbricense, tal evidência não nos remete para uma constatação em si. O companheiro Joaquim de Carvalho, ao reflectir, em 1947, sobre a sua personalidade, emprega a expressão, algo enigmática, “[...] a quantos fez bem com a esquerda, sem que a direita desse por tal!”⁴²⁸. Por seu turno, a notícia da morte de Vergílio Correia, publicada no *Diário de Coimbra* de 4 de Junho de 1944, afirma, de modo convicto, que “[...] a República acaba de perder também um homem sinceramente republicano ideal que serviu com honestidade desde os bancos da escola”⁴²⁹. Do exposto, somos levados a presumir a ligação às hostes republicanas, apesar de tais conceitos ideológicos não se repercutirem na sua obra ou na visão crítica que empregou nos artigos publicados na imprensa conimbricense, onde, como veremos mais adiante, fez questão de elogiar o governo de Oliveira Salazar e o papel de Duarte Pacheco, enquanto ministro das Obras Públicas, no âmbito da política de restauração dos marcos arquitectónicos de antanho.

⁴²⁷ “Dr. Vergílio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 364, 10 de Setembro de 1937, p. 1.

⁴²⁸ *Obras*, vol. I, p. V.

⁴²⁹ “Vergílio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 735, 4 de Junho de 1944, p. 1.

Por fim, resta-nos aludir ao legado arqueológico do investigador, sobretudo no que compete às ruínas de *Conimbriga*. Apesar da produção científica na referida área poder ficar aquém dos estudos artísticos⁴³⁰, Vergílio Correia afirmou-se como um arqueólogo experiente, cujos resultados práticos visíveis – quer pelo MEP, quer de modo independente em Alcácer do Sal, ou mesmo, como veremos, no próprio paço episcopal⁴³¹ – evidenciam uma abundante exumação de artefactos da pré e proto-história, bem como do período do domínio romano. O seu estatuto encontra-se corroborado pelo próprio Estado Novo, ao figurar no rol de especialistas que integraram o Congresso do Mundo Português, no âmbito das comemorações do duplo centenário, onde se debruçou sobre o tema *A romanização da Lusitânia*⁴³².

Seguindo o raciocínio de Nogueira Gonçalves, foi em Conímbriga que Vergílio Correia “[...] colocou essencialmente a sua alma, o seu tempo e, diga-se também, bastante das suas modestas receitas”⁴³³. A relação de proximidade com o referido complexo arqueológico provém dos tempos de juventude, onde procedeu a algumas exumações, voltando mais tarde já como conservador do MEP, entre 17 e 26 de Abril de 1912, e, ao longo dos anos do “período conimbricense”, continuou a empreender vários trabalhos de teor arqueológico – prospecções, escavações, exumação de artefactos e publicação de artigos na imprensa periódica –, no intuito de devolver ao presente os vestígios do célebre *oppidum*⁴³⁴.

⁴³⁰ O especialista Jorge Alarcão salienta, no prefácio do volume IV das *Obras*, que os “[...] estudos de historiografia artística de Vergílio Correia sobrelevam em extensão, quando não menos em valor científico, os trabalhos de arqueologia” (Vergílio Correia, *Obras*, vol. IV, p. VI).

⁴³¹ Entre os anos 1925 a 1927, Vergílio Correia realizou diversas escavações na necrópole de Alcácer do Sal a partir de convite do seu proprietário Francisco Gentil. Os resultados obtidos foram primeiramente divulgados a 19 de Julho de 1925, no Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências (realizado em Coimbra), bem como, em fins de Setembro de 1929, no 4.º Congresso Internacional de Arqueologia (ocorrido em Barcelona) (*Obras*, vol. IV, p. 127 a 200). António Nogueira Gonçalves aponta-nos outras actividades arqueológicas empreendidas por Vergílio Correia: “Mesmo próximo do seu fim o vi com o Abade Breuil a proceder a sondagens no paleolítico da Mealhada” (António Nogueira Gonçalves, “Evocação da obra do Doutor Vergílio Correia”, *II Congresso Nacional de Arqueologia*, Coimbra, Oficinas da Gráfica de Coimbra, 1971, p. 37). Sobre os resultados das prospecções e escavações no perímetro do paço episcopal falaremos no capítulo V do presente estudo.

⁴³² Vergílio Correia, “A romanização da Lusitânia”, *Congresso do Mundo Português*, vol. I - *Memórias e comunicações apresentadas ao Congresso da Pré-História de Portugal*, Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários, 1940, p. 531 a 546.

⁴³³ António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 37.

⁴³⁴ Atenda-se aos trabalhos arqueológicos em Conímbriga levados a cabo por Vergílio Correia: *Obras*, vol. IV, p. 291 a 335; Vergílio Correia, “Conímbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 1900, 23 de Maio de

O seu entendimento sobre o potencial das ruínas, espelhado já em 1936, assenta na construção de um museu como centro interpretativo da estância arqueológica que permitiria, igualmente, o desenvolvimento turístico da vila de Condeixa-a-Nova: “Para que esta obra se perpetue são indispensáveis a fundação de um museu, anexo às ruínas, projecto que a direcção dos monumentos acarinha; e a criação de uma comissão de iniciativa e turismo em Condeixa, a qual se justifica plenamente quer pela importância turística, cada vez maior, da região, quer pela existência na risonha vila de um grupo de pessoas activas e dedicadas à sua terra, capazes de independentemente de subordinações centralistas, executarem um programa de obras em benefício dos habitantes, e do país em geral. Esperemos”⁴³⁵.

Vergílio Correia acreditou mas, por contingências naturais da vida, não assistiu à concretização do seu sonho. A morte encontrou-o de modo inesperado em 3 de Junho de 1944⁴³⁶, deixando uma sensação de orfandade na cidade de Coimbra e nas instituições a que ele se dedicou. O próprio Miguel Torga não deixou de apontar, no seu *Diário*, a perda do “Vergílio dos Cacos”, o verdadeiro D. Quixote das ruínas de *Conimbriga*: “De gravata preta, pela morte da alma vida destas ruínas, Vergílio Correia, o Ernesto Loreto parecia o Sancho enlouquecido depois do trespasse do D. Quixote. Aquilo tudo era dele,

1936, p. 1; Vergílio Correia, “Conimbriga. A mais importante cidade romana do centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1902, 25 de Maio de 1936, p. 1; Vergílio Correia, “As ruínas de Conímbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 563, 25 de Abril de 1938, p.1; Vergílio Correia, “Novos descobrimentos de mosaicos de Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 020, 14 de Agosto de 1939, p. 1; Vergílio Correia, “Ainda os novos descobrimentos de mosaicos em Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 026, 21 de Agosto de 1939, p. 1; Vergílio Correia, “Um museu em Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 190, 29 de Janeiro de 1940, p. 1; Vergílio Correia, “Um acampamento romano perto de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 320, 10 de Junho de 1940, p. 1; “Vergílio Correia, “Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 361, 10 de Maio de 1943, p. 1. Vide **Imagens 34 e 35**.

⁴³⁵ Vergílio Correia, “Conimbriga. A mais importante cidade romana do centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1902, 25 de Maio de 1936, p. 1. Voltou a sugerir a construção de um museu em Conímbriga no início do ano de 1940, apresentando os seguintes argumentos: “A obra magnífica da restauração de Conímbriga perpetuar-se-ia pela construção de um edifício para museu, que a semelhança do que sucede em todos os centros arqueológicos de valor estrangeiros, recolheria para lição de amadores e investigação de especializados, as peças de mobiliário que completam o conhecimento e civilização que tão exuberante e superiormente ficou documentada em Condeixa-a-Velha” (Vergílio Correia, “Um museu em Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 190, 29 de Janeiro de 1940, p. 1).

⁴³⁶ A morte de Vergílio Correia foi largamente noticiada pelos principais jornais conimbricenses: Alberto Castro Pita, “Mais um”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 737, 6 de Junho de 1944, p. 1 e 2; Ernesto Donato, “Dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 2 760, 7 de Junho de 1944, p. 1; “Professor Dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 2 760, 7 de Junho de 1944, p. 1; “O funeral do dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 2 760, 7 de Junho de 1944, p. 1; J. C., “Dr. Vergílio Correia. Um justo alvitre”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 749, 28 de Junho de 1944, p. 1.

agora. Depositário do sonho que chocara com o Mestre, o Vergílio dos Cacos, como confidencialmente lhe chamou, dizia: - Temos aqui ainda uma sala... temos ali mais uma porta... descobrimos além uma coluna...⁴³⁷.

2.1. – Um novo conceito para o Museu Machado de Castro

“Visitar um museu é fazer uma romaria em que os olhos vão rezando, a cada coisa exposta, uma oração de luz e de saudade, venerando na forma imperecível a ideia ou concepção afundada no abismo dos tempos. Vagarosamente, todos os documentos da vida morta se desenrolam perante nós; vagarosamente, também a vida viva dos autoctones, dos imigrantes, dos conquistadores e dos povoadores se reconstitue, toma corpo e movimento⁴³⁸. Com laivos de um certo romantismo literário, o presente texto de Vergílio Correia – escrito, em 1910, na Figueira da Foz – reflecte um olhar juvenil sobre as sensações obtidas ao visitar um espaço museológico, onde a chama do elemento tempo permanece acesa nos artefactos expostos. Estamos perante o primeiro registo conhecido do ilustre investigador que versa, exclusivamente, sobre os espaços de memória, num exercício que fará com alguma frequência ao longo da carreira de museólogo.

O seu maior contributo nesta área de conhecimento centra-se na tentativa de inculcar consistência teórica à finalidade e organização temática dos museus regionais, um estatuto outorgado em diferentes diplomas, conquanto, como já tivemos oportunidade de clarificar, seja omissa qualquer definição, objectivos e respectivo alcance.

⁴³⁷ “Conímbriga, 13 de Junho de 1944”, Miguel Torga, *Diário*, vol. I, 2.^a edição integral, Lisboa, D. Quixote, 1999.

⁴³⁸ Vergílio Correia, “No museu”, *Arte e Arqueologia. Estudos, Impressões, críticas & comentários*, p. 11. O presente texto, integrado na referida colectânea de artigos, encontra-se datado com a referência “Figueira da Foz, 1910”, podendo estar implícita uma possível visita de Vergílio Correia ao Museu Municipal da Figueira da Foz (actual Museu Santos Rocha).

Após a entrada para o cargo de direcção do MMC, Vergílio Correia enaltece que sentiu necessidade de integrá-lo no âmbito dos museus regionais, apresentando, para tal acto, a seguinte justificação: «Mestre Gonçalves procurou fazer do Museu Machado de Castro um Museu de Arte Industrial, destinado a proporcionar “elucidações e paradigmas a marceneiros, entalhadores, e etc., e ser aproveitado por operários, reconhecida a necessidade de fazer desabrochar e expandir as faculdades profissionais”. [...] Não era essa, todavia, a directriz decretada para os Museus regionais, destinados a recolher todos os materiais que interessam à Arte, a Arqueologia, Etnografia e História de cada região; e tendo tomado a direcção do Museu Machado de Castro em fins de 1929 procurei, como de justiça, integrar-me nessa orientação, ao serviço da qual puz os conhecimentos obtidos de dez anos de Conservador dos dois mais importantes Museus, de Arqueologia e de Arte, do país [...], além do cabedal de noções museológicas adquiridas em repetidas visitas aos Museus de Itália, França, Algéria e Espanha»⁴³⁹. Estas palavras deixam intuir que Vergílio Correia reconheceu, desde início e de modo absoluto, o MMC como um organismo de carácter regional. Porém, na realidade, a categoria da instituição encontrava-se ainda sob a influência do seu documento fundacional de 26 de Maio de 1911, sendo de notar que o mesmo não havia sofrido qualquer modificação. Tal circunstância poderá constatar-se a partir do que escreveu Gonçalves no ano de 1929, altura em que já seria conhecido o seu afastamento do posto de director, onde é acentuado o carácter do espaço museológico sob o *lietmotiv* das artes industriais⁴⁴⁰.

Apesar de Vergílio Correia dar a entender que o seu antecessor não adoptou o caminho legalmente traçado para o MMC, objectivamente esta questão nem sequer se coloca, porquanto, à época, vigorava no espaço museológico o mesmo estatuto outorgado desde o acto fundacional, cuja alteração só se efectuou a partir do decreto n.º 20 985 de 7 de Março de 1932⁴⁴¹. De todo o modo, Vergílio Correia sempre defendeu tal entendimento, transpondo-o para a prática, a partir de 22 de Julho de 1932, com a abertura da sala de Coimbra Antiga, onde expôs os documentos icononímicos respectivos à evolução histórica da cidade – plantas, mapas, projectos de arquitectura,

⁴³⁹ *Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo Guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1941, s/p. [prefácio de Vergílio Correia].

⁴⁴⁰ Vide o que escrevemos sobre o referido assunto no 1.3. do presente capítulo.

⁴⁴¹ Veja-se o que se escreveu no 4.2. do capítulo I.

fotografias e desenhos de registos históricos⁴⁴² – e na pretensão que, desde o início, manifestou em recolher, para o museu, espécimes de etnografia conimbricense⁴⁴³.

Centremo-nos, por ora, nas concepções museológicas defendidas pelo segundo director do MMC, que já se encontram presentes em duas conferências realizadas nos museus de Lamego e de Bragança, respectivamente nos dias 24 e 27 de Abril de 1930, intituladas “Da importância dos museus regionais”⁴⁴⁴. Atente-se, desde logo, à finalidade que incute aos espaços de teor museístico: “Além de manancial perpétuo de evocação histórica, o Museu, escrínio de preciosidades documentais e artísticas: – é uma escola para ricos e pobres; é o verdadeiro relicário do civismo de um país ou de uma região; e deve ser também o espelho fiel desse país ou dessa região”⁴⁴⁵. Salientando, como característica fundamental, o reflexo de uma determinada realidade geográfica, Vergílio Correia aponta a necessidade dos museus regionais ou provinciais – designação de sua preferência – criarem uma “sala cívica”, decalcada dos museus cívicos italianos que visitou⁴⁴⁶, cujos conteúdos permitem o enobrecimento da memória histórica local, povoada de acontecimentos relevantes (batalhas, reivindicações, melhoramentos, símbolos característicos) e de personalidades eminentes⁴⁴⁷. Neste aspecto, os museus passariam a usufruir do referido estatuto de “relicário de civismo”, ao exporem e difundirem a voz singular de uma província, concorrendo assim, segundo o seu raciocínio, “[...] para a formação e robustecimento do coral grandioso [da] Pátria una e indivisa [...]”⁴⁴⁸. Transparece, como lema, a unidade da Pátria/Nação a partir da diversidade cultural de cada região ou, como o autor prefere, das “pequenas pátrias”, não num sentido dissidente (ou mesmo separatista) que lhe possamos atribuir, mas sim

⁴⁴² “Curso de Férias”, *Diário de Coimbra*, n.º 401, 23 de Julho de 1931, p. 1; *Coimbra antiga. Catálogo da sala de documentação gráfica e cidadina*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931; “Sala de Coimbra Antiga”, *Revista de Arte e Arqueologia*, n.º 2, 1931, p. 249 a 252.

⁴⁴³ Vergílio Correia, “Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1689, 7 de Maio de 1935, p. 4.

⁴⁴⁴ Vergílio Correia, “Da importância dos museus regionais”, *Biblos*, vol. VI, 1930, p. 318 a 328. Voltou à mesma temática, em 1941, numa conferência sobre António dos Santos Rocha, fundador do Museu Municipal da Figueira da Foz. Vergílio Correia, *Santos Rocha fundador dum Museu*, p. 16 a 17.

⁴⁴⁵ Vergílio Correia, “Da importância dos museus regionais”, p. 319.

⁴⁴⁶ Atenda-se à sua alusão aos museus cívicos italianos: “Raro é o museu da Itália que não possui um andar, um pavilhão ou uma secção consagrados às recordações das lutas pela independência e pela liberdade política, tão vivas ali no século XIX, e que conduziram um país de cantões a uma unificação que se afigura tão forte aos seus governantes actuais que o supõem capaz de resistir a todos os embates e até de lançar-se, em massa, em aventuras de conquista”. (*Idem*, p. 325). Vide o que escrevemos sobre os museus cívicos no ponto 1 do capítulo I do presente estudo.

⁴⁴⁷ *Idem*, p. 325 a 326.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

no enaltecimento das peculiaridades locais que levariam ao melhor conhecimento do todo nacional.

Para um superior reflexo da sua demarcação geográfica, o museu regional deverá expor o seu espólio assente na tríade de objectos de arte, arqueologia e etnografia⁴⁴⁹. Ainda que acervo artístico de relevância possam ter migrado para os museus nacionais, “[...] ficaram, pois aos Museus Regionais, apenas as espécies que podemos denominar de arte regional, [e] é precisamente essa circunstância que os torna sumamente interessantes. Sem tal particularismo indígena seriam apenas sombras ou ecos amortecidos dos Museus Nacionais”⁴⁵⁰. A “[...] nota mais sentida, viva, alegre e acessível [...]”⁴⁵¹ é dada pelas colecções de âmbito etnográfico, por expressarem particularidades únicas, distintas de região para região, e que ainda se encontrariam presentes no mundo dito rural⁴⁵².

Do pensamento de Vergílio Correia depreende-se a afirmação de estruturas museológicas de âmbito regional que espelhem as especificidades de determinada circunscrição, através da mostra de elementos de arte, arqueologia e etnografia – áreas igualmente estimadas pelo próprio investigador, por nelas recair os seus objectos de estudo – e na criação de espaços de memória histórica – as denominadas “salas cívicas” – que concorram para o resguardo de uma identidade regional. Se enveredarem por uma lógica de organização expositiva próxima dos museus nacionais – de carácter mais específico, incidindo numa só área ou colecção –, os espaços museológicos de cariz regional teriam dificuldades em se afirmarem como instituições culturais e educativas por não cumprirem a sua missão de espelhar, dentro das suas quatro paredes, os arquétipos do espaço geográfico onde se inserem. Em 1935, num artigo redigido no *Diário de Coimbra*, Vergílio Correia confirma, mais uma vez, essa premissa basilar: “A formação de um museu provincial não obedece a regras lizas, [...] visto que a sua existência e progressos dependem das condições de vidas pretéritas e presentes, da região onde for creado. Os três museus do Estado, de que a Beira se orgulha não se parecem. As cidades de Coimbra, Aveiro e Viseu, diferentes no passado histórico-artístico, diversas no território que encabeçam, separadas nos factores idiossincráticos,

⁴⁴⁹ *Idem*, p. 326.

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² *Ibidem*.

revela nos seus museus que possuem a sua vida distinta, mesmo desprovidos, como se encontram ainda, de secções etnográficas, aquelas onde a fisionomia regional mais se acentua”⁴⁵³.

A defesa dos vectores inerentes aos museus regionais levou Vergílio Correia a criticar as teses de João Couto, lidas, em Setembro de 1941, no II Congresso Transmontano⁴⁵⁴, que advogam a formação de conservadores de museus através de um estágio de três anos a realizar no MNAA. Entre outras considerações⁴⁵⁵, o director do MMC discorre sobre o que considera ser uma lógica centralista da principal instituição museológica do país⁴⁵⁶: “O Museu das Janelas Verdes é diferente de qualquer outro Museu e não me parece talhado para Museu normal. Ora são precisamente as diferenças que existem entre os museus que tornam insuficientes a preparação estagiária para a direcção de qualquer museu provincial. Podem os estagiários aprenderem, sob a proficiente direcção do Sr. dr. João Couto, a organizar as colecções. Mas isso basta? [...] Considere-se que cada Museu Regional tem o seu carácter sendo portanto multiformes no aspecto. Cada Museu Regional tem âmbito próprio pré-histórico, arqueológico, arte antiga, arte moderna e dentro das últimas quantas especialidades! Como conciliar todas estas variedades com regras de conduta cosmopolitas

⁴⁵³ Vergílio Correia, “Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1689, 7 de Maio de 1935, p. 1. No mesmo sentido apresenta-se o artigo Vergílio Correia, “Museus Regionais”, n.º 3 202, *Diário de Coimbra*, 12 de Fevereiro de 1940, p. 1.

⁴⁵⁴ João Couto, *Congressos e conferências do pessoal superior dos museus de arte*, Lisboa, 1941.

⁴⁵⁵ Veja-se como iniciou a crítica às teses de João Couto: “À camada dos conservadores auto-didactas, disse [João Couto], que devia seguir-se outros individuos formados dentro das normas científicas de museografia, formação dependente de um estágio de três anos no Museu das Janelas Verdes. A esta primeira sugestão obtemperaria eu se estivesse presente no Congresso Transmontano, que a formação de um Conservador não depende exclusivamente da frequência do nosso primeiro Museu de Arte Antiga durante alguns anos. Um Conservador de Museu não é mera criação burocrática, mas sempre o resultado de uma vocação do temperamento de uma dedicação pelo estudo especializado e que uma e outro são infelizmente raros” (Vergílio Correia, “Museografia”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 887, 5 de Janeiro de 1942, p. 1). Voltou ao mesmo aspecto no artigo seguinte (Vergílio Correia, “Museologia”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 888, 12 de Janeiro de 1942, p. 1 e 4).

⁴⁵⁶ Segundo o que se pode compreender nas críticas de Vergílio Correia, a sua relação com João Couto não primava pela cordialidade. O antigo discípulo de António Augusto Gonçalves e, mais tarde, de José de Figueiredo parece assim seguir a posição tomada pelos seus mestres em relação ao segundo director do MMC. Atenda-se ao que Correia escreveu sobre a entrada de João Couto para a directoria do MNAA: “[José de] Figueiredo quis tornar o seu estabelecimento o Museu Normal pedagógico. E conseguiu-o oficialmente. Director das Janelas Verdes o Sr. Dr. João Couto, porque o ilustre Ministro, que o nomeou, se convenceu de que ele, conservador da instituição, saberia continuar e manter a obra do Dr. José de Figueiredo, não estranhámos que o espírito centralista continue a manifestar-se nas obras do sucessor” (Vergílio Correia, “Museologia”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 887, 12 de Janeiro de 1942, p. 1 e 4).

perfeitamente lógicas em grandes museus, tão descabidas nos pequenos agregados museográficos?”⁴⁵⁷. Com efeito, é visível a sua preocupação em não deixar contaminar os museus regionais pelas operatórias do MNAA, cuja formação, a partir de um estágio cumprido numa instituição de carácter nacional, poderá indiciar lacunas na representação de uma especificidade regional.

Porém, se, por um lado, Vergílio Correia defende e introduz uma matriz provincial no MMC, por outro, não deixa de salientar a importância do espólio depositado na instituição que dirige: “A velha colecção do Instituto de Coimbra foi transformada num magnífico museu-escola de Arte industrial, que em certas secções, como as de escultura medieval e do renascimento e ourivesaria não tem rival na Península”⁴⁵⁸. Mais tarde, num artigo publicado no *Diário de Coimbra* de Maio de 1935, pondera, no futuro, a elevação do MMC ao estatuto de nacional, justificando tal pretensão na qualidade da colecção de escultura, resultante da tradição coimbrã na arte de moldar matérias-primas: “À escultura se concede [...] a maior importância. Por ela, de facto o Museu se superioriza, com as suas admiráveis séries que vão da época romana ao século XVIII. Conto mesmo que um dia – talvez não muito distante – o Museu de Coimbra seja considerado oficialmente, o Museu Nacional de Escultura, tal como o de Valladolid, em Espanha”⁴⁵⁹. Não obstante a manifestação de tal desejo, Vergílio Correia não descarta o estatuto então vigente, procurando conceder igual importância às restantes colecções⁴⁶⁰.

Com a mudança verificada no cargo de direcção do MMC, desencadeou-se a procura de um novo conceito mais próximo das áreas de conhecimento do novo director. Logo nos primeiros anos da sua vigência, Vergílio Correia apresentou os fundamentos teóricos que sedimentariam os alicerces da instituição – que viu o seu novo estatuto confirmado em 1932 – e de outros espaços de igual categoria, cujo

⁴⁵⁷ Vergílio Correia, “Museografia”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 888, 5 de Janeiro de 1942, p. 1.

⁴⁵⁸ Vergílio Correia, “Da importância dos museus regionais”, p. 324.

⁴⁵⁹ Vergílio Correia, “Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1689, 7 de Maio de 1935, p. 4. O autor foi provavelmente influenciado pela elevação ao estatuto de nacional do espaço museológico de Valladolid, que tivemos oportunidade de aludir no ponto 2 do capítulo I do presente estudo.

⁴⁶⁰ Atenda-se ao que refere sobre o assunto: “Apesar de que tudo concorra para que o Museu de Machado de Castro seja principalmente um museu de esculturas deve-se particular cuidado, por tratar-se de um Museu Regional, às suas secções de mobiliário, cerâmica, pintura, ourivesaria e tecidos. E não podem dispensar-se nêles as secções pré-históricas, arqueológica e etnográfica” (Vergílio Correia, “Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1689, 7 de Maio de 1935, p. 4).

esforço ficará aliado às primeiras tentativas de pensar a museologia portuguesa para além dos grandes espaços centrais.

Se nos debruçarmos sobre a realidade museológica regional na chamada “idade do ouro” da Era *estadonovista* (as décadas de 1930 e 1940), o protótipo concebido por Vergílio Correia, como paradigma de um espaço de identidade de uma circunscrição – assente na importância das colecções de arte, arqueologia e etnografia, bem como na introdução da sala cívica –, esteve efectivamente presente (embora com algumas variações) na estruturação dos museus regionais. Tal circunstância vai, aliás, ao encontro dos princípios ideológicos do regime político então vigente que entendia a diversidade das províncias – quer da metrópole, quer das colónias – como o fio condutor de unidade da própria Nação.

Apesar de aplicar ao MMC o ideário regionalista, Vergílio Correia, enquanto perito em história da arte, compreende a importância e o valor das colecções depositadas no espaço que dirige, especialmente a de escultura. Aliás, só assim se entende que almeje elevar a instituição ao estatuto de nacional, chegando a conceber a nomenclatura “Museu Nacional de Escultura”. No entanto, tal como no exemplo do MMCO, a sua morte não permitiu assistir à concretização desse desejo.

3. – Um museu sem director: o papel fundamental de António Nogueira Gonçalves (1944-1951)

Durante mais de sete anos, entre 3 de Junho de 1944 e 1 de Julho de 1951, o MMC viveu tempos algo insólitos, dada a ausência de um director. Importa compreender como o organismo se adaptou a esta realidade e procedeu à coordenação dos diferentes serviços.

Neste contexto atípico, realce-se a acção do secretário Eugénio Veiga e do padre António Nogueira Gonçalves, com o estatuto de conservador-ajudante. Se, ao primeiro, coube redigir e assinar todo o expediente administrativo do museu, que se afigurou em

número elevado – pelas constantes solicitações, pedidos de autorizações e esclarecimentos endereçados à tutela⁴⁶¹ –, as tarefas do segundo fixaram-se nos meandros científicos e museográficos, apresentando-se muito proficientes no desenvolvimento do espaço museológico, uma vez que, ao contrário do que se possa presumir, este não estagnou, obtendo avanços significativos, sobretudo, no âmbito da investigação do seu extenso acervo.

Num percurso de vida devoto à história da arte, António Nogueira Gonçalves⁴⁶² entrou para o MMC no ano de 1942, sendo-lhe atribuída a responsabilidade do estudo e catalogação das colecções expostas na igreja de São João de Almedina, uma vez que destas pouco ou nada se sabia, em concreto, no que concerne à época, estilo e escolas artísticas. Ainda sob a vigência do segundo director, o resultado do seu trabalho espelhou-se na publicação de um catálogo inteiramente dedicado à ourivesaria⁴⁶³, de dois estudos no âmbito da mesma colecção⁴⁶⁴ e do inventário *Secção de Tecidos Bordados Tapeçaria e Tapetes* (1943), temática até então inovadora nos meandros da historiografia da arte portuguesa⁴⁶⁵.

A partir do falecimento de Vergílio Correia, a actividade do MMC viveu, sobretudo, dos préstimos de Nogueira Gonçalves, mantendo-se a tónica no conhecimento aprofundado das colecções⁴⁶⁶ e na publicação de fôlego, a mando da Academia Nacional de Belas Artes, do *Inventário Artístico de Portugal*, dedicado à cidade de Coimbra (1947)⁴⁶⁷, com o sacerdote a completar os exíguos escritos deixados

⁴⁶¹ A partir de 5 de Junho de 1944, Eugénio Brito da Veiga informa à DGESBA a morte de Vergílio Correia, passando assim a assinar o expediente respeitante ao museu (AMMC, Correspondência Expedida, officio n.º 31 dirigido à DGESBA, 5 de Junho de 1944).

⁴⁶² Sobre a vida e obra do historiador da arte António Nogueira Gonçalves, vide Pedro Dias e Regina Anacleto, *António Nogueira Gonçalves. Nota Biográfica. Obra Científica*, Arganil, Edição da Câmara Municipal de Arganil, 1992, p. 7 a 14; Pedro Dias, “Jubileu universitário do Rev.º Nogueira Gonçalves”, *Biblos*, vol. LIV, 1978, p. 323 a 328. Atenda-se à **Imagem 36**.

⁴⁶³ *Secção de Ourivesaria. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1940.

⁴⁶⁴ António Nogueira Gonçalves, “Peças de ourivesaria de origem espanhola. Subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Casto”, *Musev*, vol. I, 1942, p. 5 a 29; António Nogueira Gonçalves, *As pratas da Sé de Coimbra no século XVII. Subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Casto*, Coimbra, Coimbra Editora, 1944.

⁴⁶⁵ *Secção de tecidos bordados tapeçarias e tapetes. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1943.

⁴⁶⁶ Atenda-se à publicação do catálogo *Secção de Cerâmica. Faiança portuguesa. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1947.

⁴⁶⁷ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional das Belas Artes, 1947. Através de despacho ministerial de 28 de Abril de 1939, Vergílio Correia foi oficialmente incumbido de proceder ao *Inventário Artístico de Portugal* da circunscrição conimbricense, embora iniciasse a pesquisa em período anterior ao referido diploma

por Vergílio Correia no que compete ao primeiro volume⁴⁶⁸. O tomo seguinte, sobre os restantes aspectos presentes no distrito, o labor de Nogueira Gonçalves reduziu significativamente, em comparação com o anterior, uma vez que só tratou de reorganizar as investigações já redigidas pelo antigo director⁴⁶⁹.

Nos meandros expositivos, o espaço museológico ganhou novas feições a partir dos finais da década de 1940, através da renovação de grande parte do espaço dedicado à exposição permanente e na abertura, em 1949, de uma mostra de carácter temporário sobre escultura portuguesa medievla, no âmbito do XVI Congresso Internacional de História da Arte⁴⁷⁰.

Após o falecimento de Vergílio Correia, Nogueira Gonçalves herdou a coluna do *Diário de Coimbra* relativa à divulgação dos assuntos de arte e arqueologia, razão pela qual seria, porventura, lógico que o seu nome fosse apontado na sociedade civil como legítimo sucessor no cargo directivo do MMC, conquanto o estatuto que detinha de conservador-ajudante não permitia o acesso a tal posto, por ser obrigatória a frequência de um estágio trianual no MNAA. Aliás, já em 1941, Vergílio Correia se referia à importância dos préstimos de Nogueira Gonçalves, apelidado graciosamente por “capelão de São João” – dado o seu trabalho versar, sobretudo, no inventário do extenso

(AMMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 268 da DGESBA, assinado: o director geral interino João Pereira Dias, de 28 de Junho de 1939). Vide, igualmente, Vergílio Correia, “Inventário artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Dezembro de 1938, p. 1; Vergílio Correia “Exposição de ourivesaria em Coimbra e o Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2869, 6 de Março de 1939, p. 1; Vergílio Correia, “Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 887, 3 de Abril de 1939, p. 1; Vergílio Correia, “O Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 929, 8 de Maio de 1939, p. 1; Vergílio Correia, “Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 573, 10 de Janeiro de 1944, p. 1. Dada a quantidade de elementos artísticos a abarcar, foi decidido pelo segundo director do MMC dividir-se a investigação em dois tomos, o primeiro referente à cidade de Coimbra e o segundo aos restantes lugares do distrito (António Nogueira Gonçalves, “O Inventário Artístico da Cidade de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 628, 22 de Dezembro de 1947, p. 1 e 8; vide **Documento 38**).

⁴⁶⁸ Após a morte de Vergílio Correia, Nogueira Gonçalves foi encarregado pela DGESBA de dar continuidade às investigações e à consequente redacção das obras supracitadas (António Nogueira Gonçalves, “Evocação da Obra do Doutor Vergílio Correia, *II Congresso Nacional de Arqueologia*, p. 38; António Nogueira Gonçalves, “O Inventário Artístico da Cidade de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 628, 22 de Dezembro de 1947, p. 1 e 8).

⁴⁶⁹ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional das Belas Artes, 1952; António Nogueira Gonçalves, “O Inventário Artístico da Cidade de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 628, 22 de Dezembro de 1947, p. 1 e 8.

⁴⁷⁰ *Exposição de escultura medieval. Catálogo-guia*, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1949. O certame em evidência e as modificações nas salas do antigo paço episcopal serão abordadas no capítulo V do presente estudo.

espólio do Museu de Arte Sacra –, enaltecendo que, no futuro, gostaria de o ver no cargo de director, “[...] cujos conhecimentos, obra museológica e erudição o colocam muito acima de qualquer [um] dos legionários formados pelas Janelas Verdes”⁴⁷¹.

No intuito de preencher o lugar vacante, em Novembro de 1944 a DGESBA abriu concurso para a directoria do MMC, apresentando-se como único candidato Luís Reis Santos, conservador do MNAA e conhecido crítico de arte⁴⁷². No entanto, o seu indigitamento não se concretizou, dada a pressão exercida por parte de algumas personalidades providas do meio conimbricense, por entenderem que este não possuía um perfil adequado ao museu nem conhecimentos sobre as especificidades artísticas da própria cidade⁴⁷³. Com efeito, Lourenço Chaves de Almeida, num artigo redigido na revista *Ocidente*, parece assumir-se como opositor à vinda para Coimbra de Reis Santos, manifestando, como a seguir se transcreve, a sua preferência pela nomeação de Nogueira Gonçalves: “Com a morte do Dr. Vergílio Correia, voltaram as preocupações para a sua sucessão no Museu. Expus a amigo que muito prezo os perigos que continuaria correndo este estabelecimento, confiando a sua direcção a pessoa estranha ao fim para que havia sido criado e a necessidade de remediar tanto quanto possível os estragos vindos de longe. Uma pessoa há que conhece bem a orientação do Mestre fundador, é o Conservador ajudante, Sr. Padre António Nogueira Gonçalves, a quem se deve a organização criteriosa dos catálogos actualmente existentes no Museu [...]. Não sei que S. Ex.^a o Senhor Ministro nomeará para tão melindroso cargo de Reorganizador; o que todavia julgo necessário é considerar o [...] interesse das artes em Coimbra [...]”⁴⁷⁴.

⁴⁷¹ Vergílio Correia, “O portal de Santana”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 862, 15 de Dezembro de 1941, p. 1. Vergílio Correia, crítico do tirocínio em evidência, havia, em 1943, realçado a urgência de Nogueira Gonçalves ascender ao cargo de conservador efectivo: “Melhor que quaisquer outras provas de carreira, os serviços prestados e o esforço dispendido pelo Conservador Nogueira Gonçalves, cujo cargo não é estipendiado, asseguram, perante os poderes do Estado, o seu direito à ocupação de um lugar de Conservador efectivo, cuja criação é uma necessidade para o Museu” (*Secção de tecidos bordados tapeçarias e tapetes. Catálogo-guia*, p. [8]).

⁴⁷² “Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 994, 13 de Março de 1945, p. 1.

⁴⁷³ Lourenço Chaves de Almeida, “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”, *Ocidente*, vol. XXXI, n.º 106, 1947, p. 69 a 72; João Jardim de Vilhena, “Há por aí quem sirva para Director do Museu Machado de Castro?”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 5 199, 22 de Novembro de 1947, p. 1; Lourenço Chaves de Almeida, “Quem se interessará em Coimbra pelo nosso património artístico?”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 611, 5 de Dezembro de 1947, p. 1 e 2; “Palavras justas e verdadeiras”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 613, 7 de Dezembro de 1947, p. 1.

⁴⁷⁴ Lourenço Chaves de Almeida, “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”, p. 72. No mesmo artigo, o autor em evidência critica as concepções museológicas de Vergílio Correia que não

Em sentido contrário, e colocando claramente “o dedo na ferida” com o título, algo irónico, *Há por aí quem sirva para Director do Museu Machado de Castro?*, João Jardim de Vilhena reprova a atitude e posicionamento das hostes artísticas da cidade perante o impasse na nomeação para a directoria do MMC: «Alguém me disse haver sido escolhido o novo director, mas que outrem se opusera por qualquer motivo. Mas se ele é assim e não há outro sem defeitos porque não se nomeia alguém da cidade de Coimbra, lente, estudante, padre, militar ou funcionário público, que interinamente exerça tal lugar, até nascer o menino prodígio até aparecer o eleito dos Deuses, até que se possa dizer com os olhos em alvo, “Ecce Homo”. [...] O que causa maior espanto, é que as influências políticas constituídas da cidade, as pessoas de bom gosto artístico que devem desejar que uma das maravilhas de Coimbra tenha à sua frente pessoa entendida que o engrandeça cada vez mais, não se dêem ao cuidado de remediar este mal e deixem ao abandono, como coisas sem importância, o provimento de um tal lugar»⁴⁷⁵.

Mais uma vez se constata que os momentos de transição e de passagem de testemunho ocorridos no MMC se acham imbuídos de alguma tensão e de polémica que se estende para a sociedade civil através dos órgãos de comunicação social. A recusa do corte com as concepções, contextos e figuras provindas da direcção pretérita é manifesta, pretendendo-se a permanência dos conceitos ou fórmulas já testadas em detrimento da novidade e de uma possível mudança.

Parece-nos, aliás, ser este o cerne da problemática referente à tardia indigitação de Luís Reis Santos para o posto que concorreu ainda em 1944 e do qual apenas viria a ser empossado através de portaria de 18 de Maio de 1951⁴⁷⁶. Para o efeito, abriu-se oficialmente um novo concurso a 27 de Março do referido ano, cujas respectivas provas

tiveram em conta as opções ligadas às artes industriais de António Augusto Gonçalves: “Com a morte inesperada do Mestre [Gonçalves], o Museu, que até aí se mantinha quase intacto no seu carácter primitivo, principiou a modificar-se, deixando de ser Museu de Arte Industrial para cair gradualmente no actual estado de coisas mal expostas...” (*Idem*, p. 71).

⁴⁷⁵ João Jardim de Vilhena, “Há por aí quem sirva para Director do Museu Machado de Castro?”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 5 199, 22 de Novembro de 1947, p. 1 (**Documento 37**). Em resposta à interrogação deixada por João Jardim de Vilhena, o jornal *O Despertar* salienta o seguinte: “Num jornal desta cidade, perguntava-se, há dias, se em Coimbra não há pessoas competentes para director o Museu Machado de Castro. Há, e todos nós o conhecemos muito bem, pela sua competência e probidade é o Rev.º P.º António Nogueira Gonçalves, que, de há muito já está servindo, interinamente, esse cargo. E ficamo-nos por aqui...” (“Pelo dedo se conhece o gigante”, *O Despertar*, n.º 4 004, 29 de Novembro de 1947, p. 1).

⁴⁷⁶ “Director do Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 850, 23 de Maio de 1951, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 4 452, 9 de Junho de 1951, p. 1.

públicas foram avaliadas por um júri, “lisboeta” nos seus cargos, composto por João Couto (director do MNAA), Diogo de Macedo (director do MNAC) e Mário Tavares Chicó (professor de História e Estética da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa)⁴⁷⁷. Ainda que as provas tenham sido oficialmente prestadas, a referida escolha não deixou de contar com a intercessão de A. G. da Rocha Madahil⁴⁷⁸, que, numa carta pessoal enviada ao próprio Luís Reis Santos, a 5 de Maio do mesmo ano (data anterior à publicação dos resultados), confirma as conversações que manteve com João de Almeida, responsável pela DGESEBA e com próprio ministro da educação Fernando Andrade Pires de Lima: “[...] tive larga conferência com o nosso Ministro; de caminho falámos do Museu de Coimbra e de si; ele está com a melhor vontade e a melhor impressão a seu respeito. Disse-me, como coisa assente, que o vai nomear para cá, e que em breve publicará o estatuto dos Museus, onde o de Machado de Castro será remodelado na respectiva orgânica. [...] Depois (no dia seguinte) estive demoradamente com o Director Geral, a quem da mesma forma louvei a solução dada [...] ao Museu Machado de Castro. Falta agora unicamente o seu despacho, não é assim? Pois venha quanto antes, e confiante. O futuro está certo. Acabou por vencer, como era de elementar justiça”⁴⁷⁹.

Uns anos antes, em 1949, Diogo de Macedo, elemento do júri das provas públicas *supra* mencionadas, apontou a necessidade de mudança de estatuto do MMC e a nomeação de um novo director, de modo a incutir na instituição uma maior autonomia que quebrasse os “[...] domínios de sentido parcial ou local [...]”, porventura uma alusão à já referida polémica, convertendo-se, com a nova categoria, num “[...] templo livre onde só a adoração à Beleza deve reinar”⁴⁸⁰. Com a indigitação de um novo director e a promessa de uma mudança de estatuto, vislumbram-se tempos de mudança no MMC.

Os primeiros meses da vigência de Luís Reis Santos deixam ainda transparecer alguma controvérsia, que resultou na opção de Nogueira Gonçalves em se afastar por completo do espaço museológico, conforme, mais uma vez, podemos constatar através

⁴⁷⁷ “Juri do Concurso para Director do Museu Machado de Castro de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 6795, 28 de Março de 1951, p. 5. Mário Tavares Chico chegou, em 1947, a ser apontado pela imprensa como eventual sucessor de Vergílio Correia na directoria do MMC (“Palavras justas e verdadeiras”, *Diário de Coimbra*, n.º 5613, 7 de Dezembro de 1947, p. 1.).

⁴⁷⁸ Director da BGUC, fundador do Museu de Ílhavo e mais tarde conservador-ajudante no próprio MMC.

⁴⁷⁹ AMMC, Correspondência Recebida, carta pessoal de Rocha Madahil, 5 de Maio de 1951.

⁴⁸⁰ Diogo de Macedo, “Museu de Machado de Castro”, *Ocidente*, vol. XI, n.º 154, 1951, p. 88.

da imprensa regional. O mote foi lançado no dia 5 de Outubro de 1951 a partir da notícia sobre a identificação, efectuada por Reis Santos, de um quadro assinado por Josefa de Óbidos, encontrado, “[...] em sítio bem visível [...]”, da igreja do mosteiro de Celas, não constando qualquer referência sobre o objecto artístico nos designados “[...] guias da cidade [...]”⁴⁸¹. Com a expressão *et nemo claudet*, Nogueira Gonçalves abre a contenda, argumentando que tal notícia pretendeu pôr em causa a qualidade científica do *Inventário artístico*, salientando ainda que a pintura em evidência se encontrava, na altura, irreconhecível devido ao mau estado de conservação, e só foi identificada no tempo presente após uma acção de limpeza. Não deixa, contudo de tecer as considerações que se seguem: “Todos os que nesta cidade, e num certo nível intelectual, se têm ocupado da história de Arte registam os seus achados e identificações sem alardes de propaganda; há muitas coisas sabidas e não escritas; querendo-se mesmo outros achados de Josefa de Óbidos, em poucos minutos se fazem”⁴⁸². Apesar de Reis Santos ripostar com mais um artigo publicado no *Diário de Coimbra*, afirmando não querer perder tempo com “[...] meras ninharias [...]”, acabou por dar por terminada a controvérsia que levou ao afastamento voluntário de Nogueira Gonçalves, ainda que enalteça a importância para o espaço museológico “[...] da colaboração esclarecida e leal de todas as pessoas de boa vontade e de boa fé e, particularmente, das que de qualquer modo a ele estão ligadas [...]”⁴⁸³.

Além do importante contributo ao nível do inventário e estudo das colecções de ourivesaria bem como o de assumir a direcção do espaço museológico quando a própria tutela não demonstrou urgência em querer substituir o falecido Vergílio Correia, a António Nogueira Gonçalves deve-se, igualmente, o esmero e a frontalidade com que expôs, à DGEBSA, a delapidação patrimonial ocorrida na alta de Coimbra, durante a reforma dos espaços universitários encetada na década de 1940, pugnando-se para que os elementos arqueológicos encontrados, sobretudo da antiga igreja de São Pedro, dessem entrada no Museu Machado de Castro e não caíssem nas mãos de coleccionadores e particulares sempre diligentes em torno dos empreiteiros

⁴⁸¹ “Painel desconhecido de Josefa de Obidos no mosteiro de Celas”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 984, 5 de Outubro de 1951, p. 1.

⁴⁸² Nogueira Gonçalves, “A propósito de um quadro de Josefa de Óbidos”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 986, 7 de Outubro de 1951, p. 1.

⁴⁸³ Luís Reis Santos, “Um quadro de Josefa de Obidos”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 004, 25 de Outubro de 1951, p. 1 a 5.

contratados⁴⁸⁴. A negligência grosseira da DGEMN, ao não acompanhar atentamente as obras de demolição e, antes disso, por não se opor a que estas se realizassem, levou à perda óbvia de elementos arquitectónicos undecentistas do românico expressivo de São Pedro, não sendo ainda maior graças ao empenho de Nogueira Gonçalves em canalizar alguns dos achados para as reservas do espaço museológico⁴⁸⁵.

A cidade mudava, aos poucos, de rosto sem proceder a devida atenção às reminiscências de antanho que lhe inculciam identidade. Nas palavras dirigidas, em 1948, a um hipotético visitante interessado pela cidade, António Nogueira Gonçalves não deixa de ressaltar: “Vieste procurar só o passado e o passado de Coimbra há um século que o andam a enterrar; foi-se com o último hábito do monge. Não há ano algum que o coveiro-tempo lhe não lance mais uma pá de terra. Por tudo te peço: – não subas à Alta. Um dia, muito mais tarde, os olhos que agora se estão a abrir nos primeiros sorrisos achá-la-ão agravável [...]; para ti, e para mim também, a Alta morreu. O passado artístico de Coimbra, a sua beleza, que deveria ser eterna e só eterna é na paisagem, cada dia se reduz; Coimbra será um dia tal qual um museu de breves salas esparsas em hostis ambientes”⁴⁸⁶.

⁴⁸⁴ Atenda-se à carta que enviou à DGESA de 9 de Setembro de 1947 em que denunciou a referida situação, encontrando-se transcrita na íntegra no trabalho de Nuno Rosmaninho, *O poder da arte. O Estado Novo e a cidade universitária de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006, p. 371 a 372. A posição do edifício do MMC no âmbito da citada reforma será abordada nos capítulos V e VI do presente estudo.

⁴⁸⁵ Até Setembro de 1952 deram entrada no espaço museológico os seguintes elementos provenientes das obras da reforma universitária: 13 de Dezembro de 1944 (duas arcadas românicas da igreja de São Pedro e um brasão do frontispício datado do século XVIII); 24 de Janeiro de 1945 (uma base romana e um cachorão manuelino); 15 de Fevereiro de 1945 (7 capiteis, 6 impostas ornamentadas, 2 bases e 2 fragmentos de uma epígrafe datada como visigótica do antigo templo de São Pedro); Maio de 1945 (2 capiteis e 1 mísula com carrancas da igreja românica de São Pedro); Outubro de 1946 (1 capitel românico da igreja de São Pedro, oferecido pelo empreiteiro Humberto de Sousa Trigo); Janeiro de 1947 (1 gárgula de pedra, 1 capitel e várias pedras lavradas da igreja de São Pedro); 19 de Setembro de 1947 (1 lápide sepulcral proveniente da demolição dos vestígios do antigo castelo de Coimbra); 8 de Outubro de 1952 (1 cabeça de escultura de vulto da renascença encontrada por Carlos Rua nas demolições da igreja de São Pedro; 1 capitel encontrado na antiga rua dos Estudos; uma moeda de cobre e uma cruz do mesmo material encontrada nas proximidades do antigo templo de São Pedro). Vide AMNMC, *Diário do Museu (1943-1958)*.

⁴⁸⁶ A. Nogueira Gonçalves, “Coimbra monumental. Vista de três varandas”, *Diário Popular*, n.º 2 072, 6 de Julho de 1948, p. 5 e 6.

4. – Luís Reis Santos (1898-1967), o historiador de arte

Considerado, pelos seus contemporâneos, uma personalidade simultaneamente sensível (na apreciação do ente artístico) e dinâmica (na exteriorização e espontaneidade do seu trato), possuidora de um conhecimento que abrangia diferentes expressões artísticas, Luís Reis Santos marcou o panorama da história da arte em Portugal, sendo, nos dias de hoje, um autor citado com alguma frequência nas investigações que versam sobre a pintura dos séculos XV e XVI⁴⁸⁷.

Estamos perante um *self made man* da investigação histórica, sem quaisquer insígnias ou diplomas de âmbito universitário, embora tenha mantido um esforço contínuo em estar ao corrente do que de melhor se fazia dentro e fora do país. Além do marcado carácter autodidacta, saliente-se a frequência do Instituto Mainini – anexo ao *Louvre* – onde, em 1934, concluiu o curso sobre os processos científicos aplicados à arte. Ainda no mesmo ano, com o auxílio dos médicos radiologistas Pedro Vitorino e Roberto Carvalho, Reis Santos coloca em prática os conhecimentos adquiridos em Paris, a partir da aplicação de raio X, luz rasante e raios infravermelhos nas obras de pintura antiga, aliando, pela primeira vez em Portugal, o contributo das ciências exactas ao estudo dos espécimes artísticos⁴⁸⁸. A sua entrada para o mundo dos museus iniciou-se com a matrícula no estágio trianual de conservadores realizado no MNAA que, em 1944, lhe valeria a nomeação de conservador-adjunto dos museus portugueses⁴⁸⁹, permitindo, deste modo, alcançar altos cargos em qualquer instituição museológica estatal.

⁴⁸⁷ Adriano de Gusmão, “Luís Reis Santos”, *Biblos*, vol. XLIII, 1967, p. 711. Atenda-se ao que escreveu Ricardo Espírito Santo Silva sobre a personalidade do historiador em evidência: “Reis-Santos não é, apenas, um estudioso e um investigador honesto, incansável, insatisfeito; é também um visual, possuidor de extraordinária sensibilidade e amando a obra de arte. [...] Especializado na história da pintura antiga, mas eclético no gosto, Reis-Santos é atraído por todas as expressões de Arte, da pintura à música, da cerâmica à ourivesaria; e é nesse eclectismo e nesse amor que o seu espírito se refresca e adquire o vigor e a espontaneidade que fazem com que o seu trabalho profundo de erudição, presidido por um lúcido espírito crítico, tenha o perfume e o encanto de uma criação” (Luís Reis Santos, *Obras-primas da pintura flamenga dos séculos XV e XVI em Portugal*, Lisboa, Edição do Autor, 1953, p. 10). Vide **Quadro 6** e **Imagem 37**.

⁴⁸⁸ Luís Reis Santos, *Estudos de Pintura Antiga*, Lisboa, 1943, p. 139.

⁴⁸⁹ Adriano Gusmão, *Op. cit.*, p. 711.

Como historiador da arte não deixou de seguir os trâmites normais a qualquer investigação, revistos na recolha de elementos probatórios em arquivos e na visualização *in loco* de monumentos, colecções particulares e espécimes depositados em museus de todo o país, cujos registos analíticos (escritos e fotográficos) se encontram actualmente depositados na biblioteca da FCG. Não se prendendo somente pelas instituições nacionais e tendo em conta a sua especialidade na pintura flamenga dos séculos XV e XVI, o autor empreendeu, com alguma regularidade, viagens de estudo ao estrangeiro que, no período por nós analisado (1951-1965), passaram por Espanha, França, Holanda e Bélgica⁴⁹⁰, onde, neste último país, identificou um quadro de Dirk Vellert até então desconhecido pela comunidade científica local⁴⁹¹.

Devoto da mesma convicção professada por Vergílio Correia, ainda que dando maior ênfase a uma análise estética das obras, Reis Santos defendeu um *modus operandi* da historiografia artística assente na heurística documental, em detrimento de uma crítica meramente descritiva, do que, em 1953, designou por mero “[...] arquitectar [de] hipóteses, jogando com elas como se fossem verdades [...]”⁴⁹², ao empregar, de igual modo, o julgamento que se segue: “[...] criticar uma obra de arte antiga, sem fazer previamente a sua história, pode vir a ter perniciosas consequências. A época exacta; o meio em que se produziu; a personalidade do artista que a criou; a sua formação e as suas tendências estéticas; o lugar que ocupa na sua actividade, e as relações que porventura tiver com produções contemporâneas ou de outras épocas; são elementos valiosos para a compreensão da obra de arte, de que se não pode prescindir”⁴⁹³.

Registe-se, porém, algumas precipitações e imprecisões do foro histórico quando, por exemplo, defendeu, num congresso internacional de história da arte (Paris, 1953) a atribuição da capela do tesoureiro ao escultor Jacques Loquin, demonstrando desconhecer por completo as fontes manuscritas – já devidamente transcritas e publicadas desde o início do século XX, por Prudêncio Quintino Garcia – que não deixam quaisquer dúvidas quanto à autoria da abóbada e do retábulo por parte do imaginário João de Ruão⁴⁹⁴. Segue igualmente, um outro método, em tudo discutível,

⁴⁹⁰ Vide Quadro 6.

⁴⁹¹ “Professor Reis Santos identificou na Bélgica um painel de um pintor famoso”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 639, 29 de Setembro de 1964, p. 1 e 9

⁴⁹² Luís Reis Santos, *Obras-primas da pintura flamenga dos séculos XV e XVI em Portugal*, p. X.

⁴⁹³ *Idem*, p. XI.

⁴⁹⁴ Voltaremos ao assunto no capítulo VI do presente estudo.

nos termos da veracidade histórica, de reagrupar, num só autor, escola ou oficina, obras não identificadas recorrendo à mera comparação estilística ou no atribuir de nomenclaturas a executantes cujo nome se desconhece⁴⁹⁵ – como, por exemplo, o tão famoso Mestre da Lourinhã –, ainda que os procedimentos descritos, recusados em parte pelo seu antecessor no MMC, sejam recorrentes no âmbito metodológico da própria história da arte.

Da sua vasta produção científica, iniciada em 1933⁴⁹⁶, sobressaem três colectâneas denominadas por *Estudos de Pintura Antiga* (1935, 1937 e 1943)⁴⁹⁷, monografias sobre os mestres quinhentistas Gregório Lopes, Cristóvão de Figueiredo, Garcia Fernandes e Vasco Fernandes⁴⁹⁸ e o que podemos considerar o seu *opus magnum*, intitulado *Obras-primas da pintura flamenga dos séculos XV e XVI em Portugal*. Com o prefácio do mestre Max J. Friedländer, especialista alemão em pintura flamenga, Reis Santos dedica-se, no referido livro, aos efeitos culturais e artísticos do eixo económico Portugal-Flandres, usando como operatórias o inventário e estudo crítico da pintura flamenga presente no nosso país e a confirmação da presença de

⁴⁹⁵ Sobre o referido aspecto, atenda-se às seguintes palavras de Adriano de Gusmão: “Se o seu método assentava primordialmente em obra identificada, a partir da qual, por razões estilísticas, orientava a sua pesquisa, não recusava, no entanto, a lição do seu venerado e eminente mestre Friedländer, ao recorrer a agrupamentos ou a associação de obras anónimas em torno de um mestre ou oficina. Este processo não deixou de levantar certas reservas no nosso meio de estudiosos, mas o que poderia parecer arbitrariedade na formação de tais núcleos não era mais que um passo metodológico, certo de que o futuro, por sucessivas análises e, sobretudo, novos contributos documentais corrigia o que porventura fora relacionado entre si” (Adriano de Gusmão, *Op. cit.*, p. 712).

⁴⁹⁶ *Idem*, p. 717.

⁴⁹⁷ Publicações periódicas em que colaborou ao longo dos anos: *A Voz*; *Diário de Notícias*; *Portucalé*; *O Primeiro de Janeiro*; *Bulletin des Études Portugaises*; *The Burlington Magazine for Connoisseurs*; *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*; *Panorama*; *Litoral*; *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*; *Musev*; *Colóquio*; *Pantheon*; *Thieme und Becker Allemeines Lexikon*; *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*; *Boletim de Estudos Italianos em Portugal* (*Idem*, p. 717 a 719). Ao contrário dos seus antecessores no MMC, Reis Santos não teve participação activa junto da comunicação social conimbricense, apresentando somente um artigo assinado de resposta às divergências tidas, em 1951, com António Nogueira Gonçalves. Nas páginas d' *O Despertar*, *Gazeta de Coimbra* e, principalmente, do *Diário de Coimbra* foram somente noticiadas as suas deslocações em viagens de estudo, colóquios e conferências proferidas por todo o país e no estrangeiro.

⁴⁹⁸ Luís Reis Santos, *Cristóvão de Figueiredo*, Lisboa, Artis, 1960; *Gregório Lopes*, Lisboa, Artis, 1954; *Garcia Fernandes*, Lisboa, s/e., 1957; *Vasco Fernandes e os pintores de Viseu do século XVI*, Lisboa, edição do autor, 1946. Esta última obra é, ainda hoje, considerada um estudo de referência. A 21 de Novembro de 1946, Reis Santos apresentou em Coimbra a conferência *Vasco Fernandes Genial Pintor das Beiras*, realizada no Salão Nobre da Câmara Municipal de Coimbra, num evento organizado pela SDPC (“Vasco Fernandes o genial pintor das Beiras”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 5 055, 21 de Novembro de 1946, p. 1 e 2; “Reis Santos proferiu uma interessante conferência sobre o pintor Vasco Fernandes”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 5 056, 23 de Novembro de 1946, p. 1 e 8).

pintores de naturalidade portuguesa no Norte da Europa. Das qualidades analíticas da referida investigação predomina a capacidade do autor em conjugar o acervo pictórico existente “dentro de portas” com as especificidades histórico-estilísticas das oficinas flamengas, sobretudo a Quentin de Metsys, do qual foi reconhecido especialista a nível internacional⁴⁹⁹.

A projecção do seu nome além-fronteiras encontra-se espelhada na condecoração da cruz da Ordem de Cêros (Janeiro de 1954)⁵⁰⁰, concedida pela monarquia belga, e nas diversas deslocações que efectuou um pouco por toda a Europa e nos Estado Unidos da América com o intuito de participar em conferências e colóquios, cujos assuntos abordados não se cingiram somente à oficina *metsyana*, dissertando, de igual modo, sobre as representações pictóricas portuguesas na época dos descobrimentos e o que definiu como sendo um verosímil retrato de Damião de Góis da autoria de Jan Gossaert⁵⁰¹.

A investigação científica levada a cabo por Reis Santos desenvolveu-se num contexto político em que se encarava a arte antiga (e, de certo modo, a contemporânea) como ferramenta de enaltecimento dos pressupostos ideológicos do próprio regime. A qualidade dos seus trabalhos e o alinhamento assumido com as directrizes do Estado Novo levou-o à fileira dos historiadores ditos “oficiais”, onde participou em comissões para as comemorações centenárias⁵⁰², colaborando igualmente com SNI na apresentação

⁴⁹⁹ Adriano de Gusmão esclarece-nos que, antes de falecer, Reis Santos preparava uma nova monografia sobre a oficina *metsyana*, intitulada *Quitino Metsys, parceiros, discípulos e continuadores*, que, porventura “[...] seria a sua maior obra, se a morte não tivesse vindo traiçoeiramente cortar a dinâmica órbita vital em que estava lançado” (Adriano de Gusmão, *Op. cit.*, p. 715).

⁵⁰⁰ “Luís Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 3 709, 16 de Janeiro de 1951, p. 1.

⁵⁰¹ “Congresso Internacional de História da Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 484, 20 de Setembro de 1958, p. 1 e 5; “Uma conferência do professor Reis-Santos em Antuérpia”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 497, 10 de Outubro de 1958, p. 5; “Conferência do professor Reis-Santos em Antuérpia”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 511, 24 de Outubro de 1958, p. 1; “Reis Santos no Collège de France”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 328, 3 de Fevereiro de 1961, p. 1; “O prof. Reis Santos em Paris”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 339, 14 de Fevereiro de 1961, p. 1; “Professor Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 594, 31 de Outubro de 1961, p. 1; “Comité Internacional de História da Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 151, 22 de Maio de 1963, p. 3; “Professor Reis Santos identificou na Bélgica um painel de um pintor famoso”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 639, 29 de Setembro de 1964, p. 1 e 9; “Professor Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 806, 20 de Março de 1965, p. 1; “Comunicação do Prof. Reis Santos no Congresso de Bruges”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 337, 11 de Julho de 1966; p. 1. Vide **Quadro 6**.

⁵⁰² Atenda-se às obras da sua autoria elaboradas no âmbito das comemorações centenárias de 1940 e de 1960: Luís Reis Santos e Carlos Queiroz, *Paisagem e Monumentos de Portugal*, Lisboa, SPN, 1940; Luís Reis Santos, *Iconografia Henriquina*, Coimbra, Comissão Executiva do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1960.

e prefácio dos catálogos referentes a exposições de arte moderna⁵⁰³. A sua orientação política encontra-se claramente espelhada na dedicatória que fez a Salazar aquando da publicação do estudo *Obras-primas da pintura flamenga dos séculos XV e XVI em Portugal*⁵⁰⁴ e, dois mais tarde, em 1955, na tentativa de depositar, no MMC, a famosa escultura do presidente do Conselho envergando borla e capelo, da autoria do escultor madeirense Francisco Franco⁵⁰⁵.

Depressa as suas qualidades como historiador de arte e museólogo foram reconhecidas pela própria comunidade conimbricense, sobretudo pela universitária que, no mês de Dezembro de 1954, o convidou a leccionar a cadeira de História da Arte na FLUC⁵⁰⁶, num cargo mais uma vez entregue a um director do espaço museológico vizinho, onde permaneceu até ao seu falecimento, no dia 18 de Outubro de 1967, vítima de acidente de viação⁵⁰⁷.

Perdeu-se, de forma trágica, mais um director do MMC, cuja personalidade dinâmica se encontra espelhada nas palavras de Adriano de Gusmão: “A exigência de rigor como historiador e crítico não afogava a sua sensibilidade, agudíssima, nem limitava a sua viva imaginação que mal transpareciam nos seus trabalhos eruditos, mas que estavam subjacentes e irreprimivelmente se denunciavam na convivência pessoal, sempre afectiva, e na comunicação oral, caso de conferências ou lições, dum estilo directo e fulgurante que logo cativavam um auditório. A obra tão criteriosa e disciplinadamente construída ocultava afinal uma personalidade original e até apaixonada. Luís Reis Santos era um temperamento artístico”⁵⁰⁸.

⁵⁰³ Atenda-se às exposições organizadas pelo SNI cuja apresentação ou prefácio ficaram a cargo de Luís Reis Santos (vide **Quadro 6**).

⁵⁰⁴ “Ao professor Doutor António de Oliveira Salazar com a firme imperecível e profunda gratidão do autor” [Luís Reis Santos, *Op. cit.*, s/p. (dedicatória)].

⁵⁰⁵ Abordaremos o referido assunto no início do capítulo VI do presente estudo.

⁵⁰⁶ AMMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 17 dirigido à DGESA, 10 de Fevereiro de 1955.

⁵⁰⁷ Atenda-se à notícia da morte de Luís Reis Santos no periódico *Diário de Coimbra*: “Num brutal acidente de automóvel ocorrido na madrugada de ontem perdeu a vida o prof. Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 731, 19 de Outubro de 1967, p. 1, 4 e 5.

⁵⁰⁸ Adriano de Gusmão, *Op. cit.*, p. 716. Após o falecimento de Luís Reis Santos, o conservador-ajudante Jorge Alarcão assumiu interinamente a direcção do espaço museológico.

4.1. – Uma instituição consentânea com a modernidade

Ao contrário dos seus antecessores, Reis Santos não deixou registos publicados que espelhem as concepções museológicas definidas para o MMC. Ainda assim, podemos depreendê-las se ponderarmos alguns esparsos escritos (que serão aqui analisados) e a sua conseqüente aplicação prática. Com efeito, compreender Luís Reis Santos no papel de museólogo, requer, antes de mais, atendermos ao facto de o mesmo ter estado em contacto permanente com diversos espaços museológicos, quer através da sua permanência em Paris, onde frequentou o Instituto Mainini (anexo ao *Louvre*), quer nas deslocações a diferentes países (no âmbito de conferências e viagens de estudo) e enquanto discípulo de João Couto no estágio de conservador que efectuou no MNAA. Não será, pois, de estranhar que, logo no acto de entrada para o MMC, Reis Santos demonstre o conhecimento das novas correntes da museologia ainda pouco patenteadas em Portugal, cuja aplicação se efectivou, sobretudo, na instituição dirigida pelo antigo pupilo de António Augusto Gonçalves.

Partiu precisamente do director do MNAA uma importante reflexão, proferida em Março de 1946, acerca da necessidade de adequar o espaço museológico conimbricense aos critérios definidos pela comunidade museológica internacional. A “revolução” no mundo dos museus, como lhe chama João Couto, incitada através de conferências, encontros e publicações de revistas temáticas, propôs-se uniformizar o *modus operandi* dos espaços de memória, debatendo os vários aspectos da sua especificidade, desde os meandros museográficos e de inventariação, às questões relacionadas com os suportes arquitectónicos e ao papel dos museus como centros de comunicação/educação da sociedade onde se insere⁵⁰⁹. Assim, na reflexão de João

⁵⁰⁹ Atenda-se ao conhecimento abrangente de João Couto da conjuntura internacional dos museus ao proferir as palavras que aqui se transcrevemos: “Reuniram-se no estrangeiro congressos e conferências do pessoal superior destes estabelecimentos e em resultado deles dispomos actualmente de opulenta literatura, composta das publicações do Instituto [Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações], entre as quais a revista *Mouseion* [...], bem como os dois importantíssimos volumes de *Museographie*, acerca da arquitectura e do arranjo dos Museus, colectânea das teses e das conclusões da conferência internacional de estudos, que teve lugar em Madrid, em 1934, e ainda das actas das reuniões, dos boletins e dos inquéritos, como aquele que realizou o Senhor George Wildenstein [...] e que tanta repercussão teve, até na transformação por que estava a passar, no início desta última guerra, o Museu do Louvre” (João Couto, “O professor António Augusto Gonçalves,

Couto, o MMC deverá acompanhar os novos tempos e encetar uma reforma alicerçada em três parâmetros distintos.

Aponte-se, desde logo, a importância dada pelo director do museu das Janelas Verdes aos trabalhos de reestruturação do edifício, através de um plano de estudos levado ao máximo rigor, pois, como esclarece, “[...] hoje não se admite que numa realização desta natureza qualquer pormenor, por mais íntimo, seja deixado ao improvisado [...]”⁵¹⁰. Em detrimento da exposição integral das peças depositadas na instituição, propõe a mostra de colecções através de critérios qualitativos, tendo em conta as “[...] boas condições de defesa e de boa comodidade para o visitante [e], se for possível, [...] segundo um critério didáctico [...]”⁵¹¹.

A última premissa assenta na relação do MMC com a comunidade universitária, que muito beneficiaria com a criação de um instituto cultural anexo ao espaço museológico, na linha do que instituiu no MNAA, aquando da implementação de uma biblioteca e de uma sala de aula para os alunos de História e Estética da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa⁵¹².

As directrizes sugeridas pelo antigo conservador do museu conimbricense foram assumidas, na sua plenitude, por Luís Reis Santos, em 1951, no discurso de tomada de posse para o cargo de director do MMC, onde anunciou um conjunto de medidas para que a instituição se organize “[...] segundo as regras da museologia moderna, e de acordo com as boas normas aconselháveis [...]”⁵¹³. Manifesta, desde logo, o desejo de uniformizar determinados aspectos de organização interna do espaço museológico referentes à conservação e inventariação do acervo de acordo com as novas “[...] exigências artísticas, científicas e práticas [...]”, passando ainda pela segurança do

fundador do Museu Machado de Castro”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do Instituto de Coimbra*, p. 55).

⁵¹⁰ *Idem*, p. 58.

⁵¹¹ *Idem*, p. 56.

⁵¹² *Idem*, p. 58.

⁵¹³ “O discurso do novo director do Museu Machado de Castro na altura da sua posse”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 877, 19 de Junho de 1951, p.1 e 5 (**Documento 39**). Atenda-se igualmente ao artigo “A posse do director do Museu Machado de Castro”, *Diário de Notícias*, 15 de Junho de 1951, p. 1 e 6.

espaço, da qual muito contribuiria o aumento do pessoal efectivo, e na atenção necessária para com as benfeitorias e ajustes na estrutura arquitectónica⁵¹⁴.

No seguimento das antevisões proferidas pelo seu mestre, o novo director depreende que a missão do MMC, inserido “[...] no grande centro espiritual e universitário do país [...]”, se estenda para além do alcance habitual dos museus portugueses. Neste aspecto, Reis Santos assume como passo importante a afirmação do espaço museológico conimbricense como prolongamento da FLUC, através da criação de um centro de estudos de arte e arqueologia⁵¹⁵.

Para ascender a um estatuto de organismo de cultura artística, abrangido pelos nichos universitários/científicos e pelo público em geral, salienta, por fim, a necessidade de introduzir diferentes componentes de interacção e de comunicação com o meio, acompanhados por estruturas condignas para a pesquisa, exposição e conservação do acervo depositado no espaço museológico, como se depreende nas palavras que se seguem: “Por isso tanto a biblioteca, o arquivo e os laboratórios, como as reuniões de pessoal técnico, as exposições temporárias e regulares, fixas e circundantes, as conferências, lições e visitas explicadas, as monografias e publicações periódicas, os guias e catálogos, etc. deverão ser organizados com a finalidade não só de facultar aos visitantes noções e comoções estéticas, mas também de valorizar e documentar o património artístico da Beira, e oferecer aos arqueólogos e historiadores de Arte elementos de trabalhos, procurando ir ao encontro dos investigadores, facilitando o estudo, desenvolvendo, no público, a consciência do passado, a noção do valor de obra de Arte e o culto da Beleza; elevando enfim, o nível da sensibilidade e da cultura artística dos estudantes e trabalhadores portugueses”⁵¹⁶.

Importa, desde logo, compreender se o que foi perspectivado na tomada de posse se quedou somente pelas meras intenções ou se, pelo contrário, obteve aplicação efectiva. Para avaliarmos a sua taxa de sucesso, deixemos, por agora, de lado os aspectos arquitectónicos e a divisão de espaços, que serão alvo de estudo aprofundado nos próximos capítulos, e foquemo-nos numa breve análise aos restantes parâmetros museológicos, assentes no comportamento evolutivo do número de visitantes, na

⁵¹⁴ “O discurso do novo director do Museu Machado de Castro na altura da sua posse”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 877, 19 de Junho de 1951, p. 5.

⁵¹⁵ *Ibidem*.

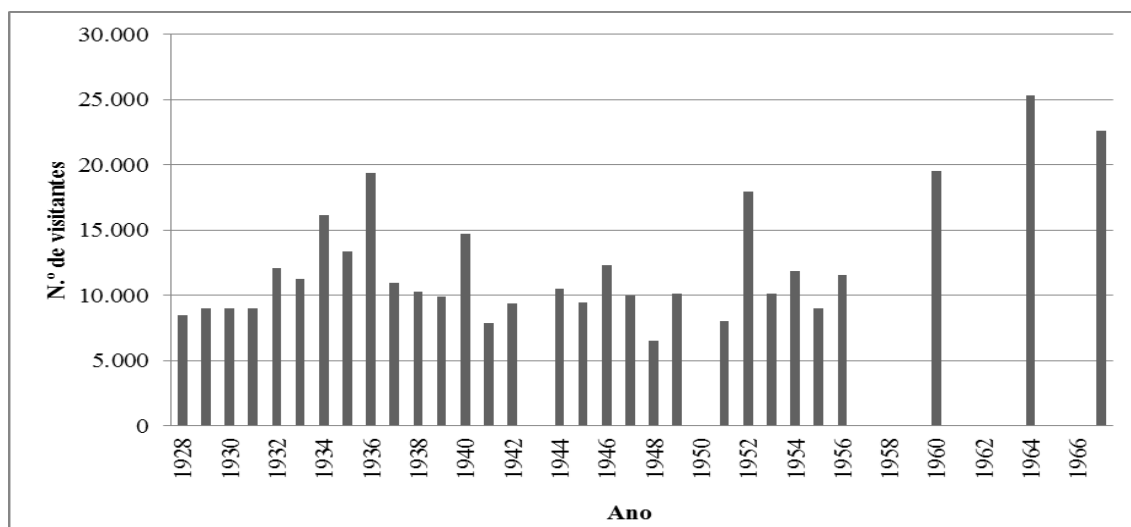
⁵¹⁶ *Ibidem*.

ligação à universidade, em particular à FLUC, bem como na própria agenda do espaço museológico onde podemos constatar uma série diversificada de eventos que este disponibilizou à comunidade.

Conquanto se verifiquem algumas omissões em determinados anos, os dados disponíveis sobre o número de entradas no espaço museológico demonstram uma média anual de 12 200 indivíduos⁵¹⁷, com 1948 a fixar o limite mínimo de 6 523 visitantes – ano em que se efectuaram diversas reformas de manutenção do paço episcopal⁵¹⁸ –, e o valor máximo alcançado em 1964, correspondente a 25 315 visitantes, cujo resultado reflecte o elevado número de eventos realizados, nesse ano, no museu.

GRÁFICO 1

Número de visitantes do MMC (1928-1967)



Fonte: vide Quadro 7 (vol. II).

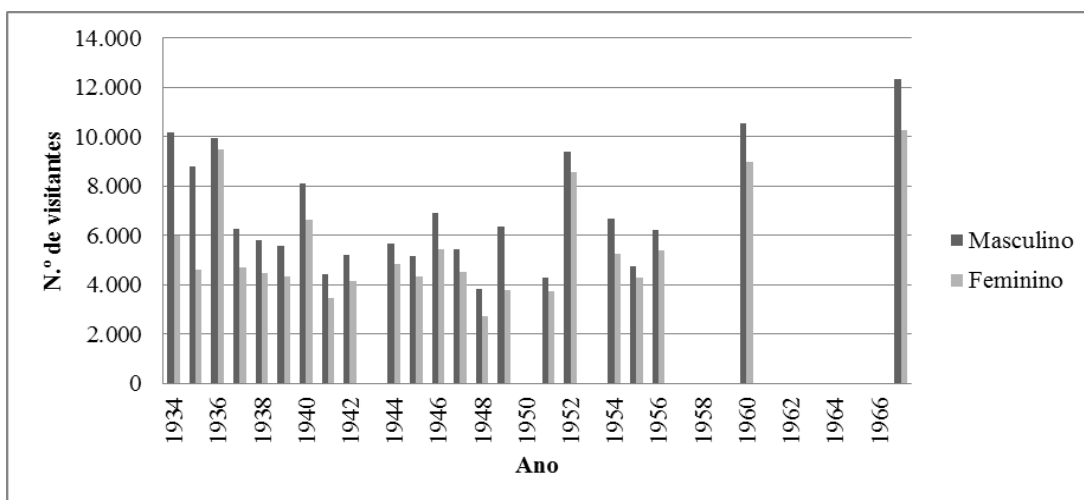
A ausência de grande parte dos dados entre o decénio de 1957 e 1967 não permite uma leitura precisa sobre um hipotético crescimento como nos parece implícito nos valores apresentados em 1960, 1964 e 1967. A partir da divisão dos visitantes pelo género, verifica-se um número mais elevado de elementos do sexo masculino, em coerência com o óbvio desequilíbrio à época existente na própria UC, conquanto a diferença entre os dois sexos não se apresente, de todo, significativa.

⁵¹⁷ Vide **Quadro 7**.

⁵¹⁸ Exploraremos o referido assunto no capítulo V da presente tese.

GRÁFICO 2

Número de visitantes do MMC diferenciados por género (1934-1967)

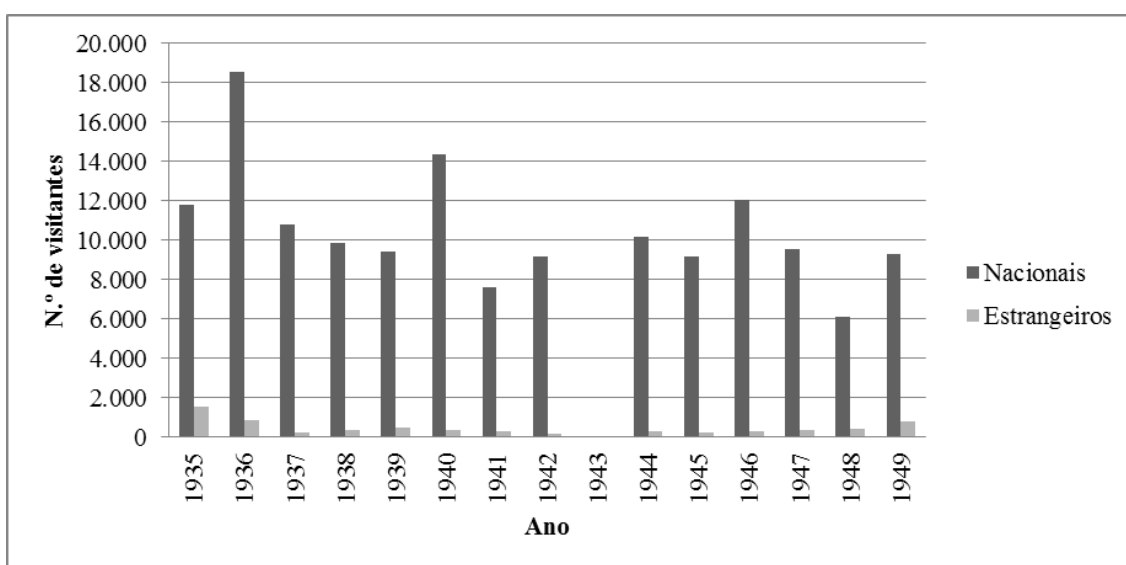


Fonte: vide Quadro 7 (vol. II).

A maior disparidade confirma-se na quantificação das proveniências, só possíveis de averiguar nos dados existentes entre os anos de 1935 a 1949, com a média ponderada a particularizar a presença de 96% de nacionais e os restantes 4% de estrangeiros, num resultado concordante com um período temporal ainda longe da massificação do turismo verificada décadas depois.

GRÁFICO 3

Número de visitantes do MMC diferenciados por proveniência (1935-1949)



Fonte: vide Quadro 7 (vol. II).

As interacções entre os estabelecimentos de ensino integrados na universidade e o próprio espaço museológico adquirem uma importância relevante no presente contexto analítico, uma vez que possibilitam compreender as mais-valias pedagógicas do segundo, não olvidando o facto de os três primeiros directores integrem o corpo docente da *alma mater*. Se, no caso de António Augusto Gonçalves, os sumários das suas aulas da Faculdade de Ciências ainda não se encontram depositados no AUC, o que inviabiliza uma compreensão dos conteúdos programáticos e o registo das prelecções de desenho em contexto museológico, já no que compete à Faculdade de Letras, as citadas fontes transmitem uma série de dados relevantes que importa especificar.

Antes de mais, foi visível a preocupação do governo republicano em associar, a partir do mês de Dezembro de 1914, os espaços museológicos estatais de Coimbra e de Lisboa – neste último caso em particular o MNAA – à Faculdade de Letras das respectivas circunscrições, com vista à leccionação das cadeiras de Estética e de História da Arte, instituindo ainda a obrigatoriedade de ouvir os directores dos citados museus no processo de contratação dos respectivos docentes⁵¹⁹.

Perante os dados fornecidos pelos sumários da FLUC, e tendo a noção de que algumas presenças no museu possam não ter sido devidamente registadas pelos docentes⁵²⁰, entre os anos de 1915 a 1967 decorreram, no MMC pelo menos 311 aulas de ensino universitário no âmbito da Arqueologia, da História e Estética da Arte (no computo geral ou na especificidade portuguesa e ultramarina), da Epigrafia, da História da Antiguidade Clássica e da História Geral da Civilização⁵²¹.

⁵¹⁹ Decreto n.º 1 127, *Diário do Governo*, I série n.º 225, 2 de Dezembro de 1914. Vide, igualmente, “Museu Machado de Castro”, *O Debate*, 6 de Dezembro de 1914, p. 2.

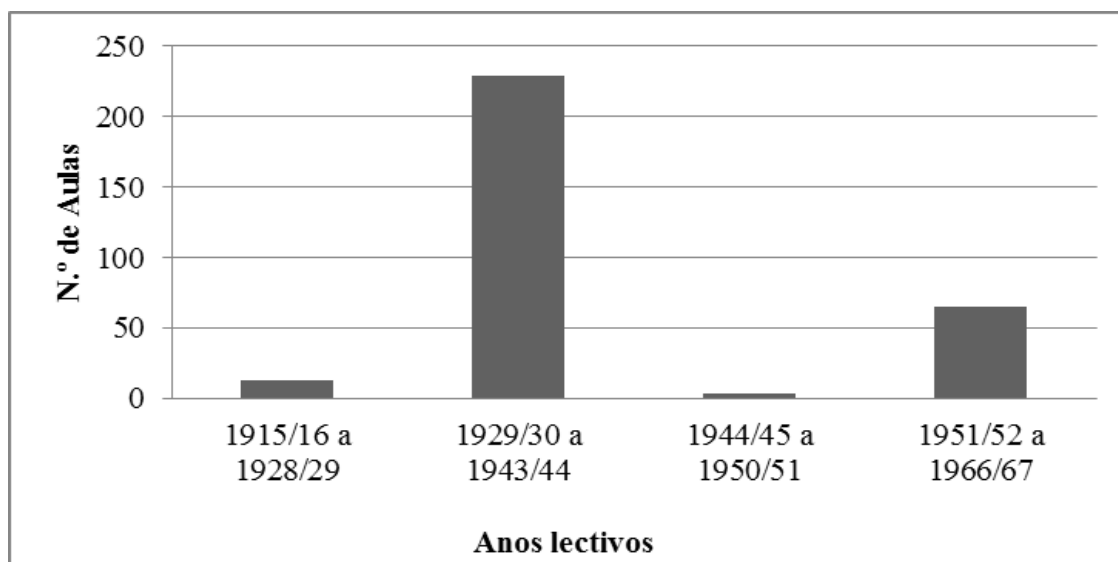
⁵²⁰ Atenda-se, por exemplo, ao caso de Joaquim Martins Teixeira de Carvalho enquanto docente da cadeira de História da Arte, cujos sumários não permitem compreender onde leccionou as respectivas aulas, embora Araújo Lacerda refira o seguinte: «Nas visitas de estudo que com os seus alunos fazia aos monumentos ou ao museu “Machado de Castro” revestia o ensino do maior e mais poderoso encanto. Se na cátedra Teixeira de Carvalho era um notável didacta, nestas visitas mais se excedia em atracção e lucidez. Bem se podia dizer a seu respeito esta frase de Michelet: “o ensino é uma amizade, uma amizade durável baseada na clareza». Vide prefácio de Araújo de Lacerda integrado na colectânea de artigos de J. M. Teixeira de Carvalho, *Arte e Arqueologia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, p. XI.

⁵²¹ Vide **Quadro 8**.

Quanto ao corpo de docentes verifica-se que a maior incidência recai sobre os directores do próprio organismo, com Vergílio Correia a destacar-se pelas 233 aulas registadas, seguindo-se Luís Reis Santos (47 lições), Bairrão Oleiro (14 lições), Joaquim de Vasconcelos (7 lições), Joseph Maria Piel (4 lições), Araão de Lacerda (3 lições) e um grupo de três professores com somente uma prelecção, que inclui Avelino Jesus da Costa, Torquato de Sousa Soares e Jorge Alarcão⁵²². Associando os anos lectivos à divisão temporal que estabelecemos para o presente estudo, é óbvio o elevado número de aulas no MMC entre 1930/31 e 1943/44 (228), correspondendo à vigência de Vergílio Correia enquanto director, seguindo-se os 65 sumários registados durante os anos 1951/52 a 1966/67 que marcam a presença de Luís Reis Santos na instituição, sendo o ascendente interrompido, como vimos, pelo seu falecimento. Os restantes dois períodos temporais obtiveram menor frequência no espaço museológico se atendermos às 13 lições realizadas entre 1915/16 a 1929/30, durante a direcção de António Augusto Gonçalves, e às 4 prelecções ocorridas na época vacante de 1944/45 a 1950/51.

GRÁFICO 4

Número de aulas da FLUC realizadas no MMC por anos lectivos (1916-1967)



Fonte: vide Quadro 8 (vol. II).

Denota-se a leccionação de vários períodos cronológicos – desde a pré-história até à centuria de Setecentos – com o acervo a servir de protótipo visível dos conteúdos programáticos, registando uma maior incidência nas manifestações artísticas do gótico e

⁵²² Vide **Quadro 9**.

do renascimento, de acordo com as características intrínsecas ao próprio museu⁵²³. Destaque-se o recurso a materiais pedagógicos existentes na instituição como diapositivos a cores e fotografias ilustrativas sobre o românico francês ou de ruínas e instâncias arqueológicas, de modo a completar ou a enquadrar os exemplos exibidos na exposição permanente, estendendo-se, igualmente, aos eventos de carácter temporário a partir de 1953. Na década anterior surge, pela primeira vez, registada uma visita dos alunos de História da Arte ao criptopórtico romano (20 de Novembro de 1942), devidamente acompanhados por Vergílio Correia, conquanto, na altura, uma parte significativa das galerias ainda se encontrasse obstruída⁵²⁴.

A partir da recolha dos acontecimentos realizados no espaço museológico para usufruto da comunidade em geral ou de um público específico, durante o período cronológico que se estende entre a abertura de portas e a elevação ao estatuto de museu nacional⁵²⁵, constatamos um notório progresso que se inicia com 3 eventos incluídos na vigência de António Augusto Gonçalves, até às 91 actividades decorridas na direcção de Luís Reis Santos. Para um melhor proveito do ponto de vista analítico, subdividimos os acontecimentos registados em: a) serviço educativo; b) inaugurações de carácter expositivo; c) homenagens; d) conferências/reuniões/colóquios; e) espectáculos e sessões de cinema.

QUADRO 1

Actividades realizadas no MMC. Quadro-síntese (1913-1965)

	1913-1929	1930-1950	1951-1965	Total
Serviço educativo	-	14	4	18
Inaugurações de carácter expositivo	2	5	50	57
Homenagens	1	2	-	3
Conferências/reuniões/colóquios	-	1	28	29
Espectáculos e sessões de cinema	-	-	9	9
Total	3	22	91	116

Fonte: vide Quadro 10 (vol. II).

⁵²³ Vide **Quadro 8**.

⁵²⁴ Atenda-se ao que escreveremos sobre o assunto nos capítulos V e VI da presente tese.

⁵²⁵ Vide **Quadro 10**.

Na primeira categoria constatamos a realização de 18 actividades de serviço educativo realizadas no museu, a que excluímos os casos de aprendizagem formal, como os de ensino unversitário, que já analisámos anteriormente. Não deixa, contudo de estar ligada à *alma mater*, em particular à FLUC, os 14 cursos de férias que integraram palestras no próprio espaço museológico, a cargo do director do museu ou dos conservadores ajudantes⁵²⁶. No âmbito da educação artística, saliente-se a realização, nos meses de Agosto e Setembro de 1941, da V Missão Estética de Férias, numa parceria entre a Academia Nacional de Belas Artes e o espaço museológico, com o objectivo de permitir a estadia, no museu, de 13 jovens artistas⁵²⁷ e cujo labor, inspirado em peças exibidas e especificidades patrimoniais da cidade, foi patenteado em exposição na sala do museu da FLUC (nos dias 3 a 7 de Outubro do referido ano)⁵²⁸.

Ainda no campo da educação não formal, a abertura, em 1959, do Curso Livre de Belas Artes, numa parceria entre o espaço museológico e o Círculo de Artes Plásticas (CAP) da Associação Académica de Coimbra (AAC), pretendeu estender aos sócios da referida colectividade uma formação teórica alicerçada nas disciplinas de História da Arte, Iniciação à Estética, Anatomia Artística e Desenho⁵²⁹.

Em 1964, a componente educativa do MMC estendeu-se, pela primeira vez, ao público infantil, através da abertura de um *atelier* de artes subsidiado pela FCG, de acordo com os exemplos já estabelecidos no MNAA e no MNSR. A partir de duas salas disponibilizadas pelo espaço museológico, os professores Adelina Maria Antunes da Cunha e António Reis Santos iniciaram os cursos de pintura, modelação e desenho⁵³⁰ e os resultados obtidos foram expostos, em Julho do referido ano, no stand Pedros Irmãos L.^{da}, situado no Largo da Portagem⁵³¹. O passo aqui dado é de todo expressivo para o

⁵²⁶ *Ibidem*.

⁵²⁷ Foram eles Alberto José (arquitecto), António Duarte (escultor); Carlos Bragança (escultor); António da Rocha Correia (escultor); Adriano Costa (pintor); Duarte Angélico (escultor); António José Fernandes (pintor); António Lino (pintor); João Augusto Paiva (pintor); Carlos Ramos (pintor); Daniel Ribeiro Sanches (desenhador); Luísa Azevedo de Almeida (pintora); Regina Branco (aguarelista). Vide **Imagem 38**.

⁵²⁸ AMNMC, Diário do Museu (1934-1943), 4 a 9 de Outubro de 1941; Correspondência Expedida, ofício n.º 111 dirigido à DGESBA, 30 de Dezembro de 1941.

⁵²⁹ “Curso Livre de Belas-Artes”, *O Despertar*, n.º 4 294, 2 de Dezembro de 1959, p. 1.

⁵³⁰ “No Museu Machado de Castro começou a funcionar um atelier infantil”, *Diário de Coimbra*, n.º 11419, 20 de Fevereiro de 1964, p. 4. Vide **Imagens 39 a 44**.

⁵³¹ “Exposição”, *O Despertar*, n.º 4 743, 4 de Julho de 1964, p. 1. Sobre as extensões educativas em período posterior a 1965, vide “Exposição de trabalhos de arte (do Centro de Educação Artística

museu, uma vez que o enfoque da extensão educativa aumentou a sua perspectiva de modo a incluir outros públicos para além dos estudantes universitários.

As inaugurações de carácter expositivo deixam, mais uma vez, compreender o processo de evolução do espaço museológico nos últimos 15 anos do período estudado, ao atingir os 50 acontecimentos em contraposição com as 7 actividades realizadas desde a sua fundação até ao ano de 1950⁵³². Incluímos neste parâmetro não só as exposições de carácter temporário, como também as inaugurações de salas fixadas no espaço de exposição permanente, tomando como exemplo a abertura, a 9 de Julho de 1936, das galerias romana e românica, depois de importantes obras de reformulação de parte da ala Norte e Nascente do rés-do-chão do espaço museológico, cujo efeito novidade poderá estar na base do avultado número de visitantes que entraram na instituição durante o citado ano⁵³³.

Os números atingidos na mesma categoria estatística durante 1940 encontram igual explicação perante a abertura da primeira exposição temporária realizada no museu, no âmbito das comemorações do duplo centenário⁵³⁴, que se debruçou sobre a ourivesaria portuguesa dos séculos XII a XVII, exibindo o espólio à guarda do espaço museológico, a que se juntaram peças acauteladas noutras instituições do Estado, bem como nas sés, igrejas, irmandades e misericórdias⁵³⁵.

A entrada de Luís Reis Santos levou ao aumento dos certames de carácter temporário, que não deixaram de ser usados como um meio de equilibrar o contexto expositivo do museu, enfraquecido pelos distúrbios resultantes das prolongadas obras no edifício⁵³⁶. A Exposição Iconográfica e Bibliográfica de Motivos da Rainha Santa, inaugurada a 10 de Julho de 1952, detém um carácter particular pela elevada ocorrência de visitantes nacionais e estrangeiros, atingindo, no seu encerramento, o número

Infantil de Coimbra) no Museu Nacional Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 990, 10 de Julho de 1968, p. 4.

⁵³² Vide **Quadro 10**.

⁵³³ Vide **Quadro 7** e Gráfico 1 (vol. I). A referida campanha de obras será abordada no capítulo V do presente estudo.

⁵³⁴ *Ibidem*.

⁵³⁵ Vide *Exposição da ourivesaria portuguesa dos Séculos XII e XVII. Catálogo-guia*, 2.ª edição, Coimbra, Julho de MCMXL.

⁵³⁶ Abordaremos o referido assunto no capítulo VI do presente estudo.

avultado de 7 722 entradas, o que obviamente interferiu no resultado anual, o mais elevado desde 1936⁵³⁷.

Para além das temáticas inerentes ao acervo de um típico museu de arte antiga, as restantes exposições temporárias abarcaram, entre outros, a arte contemporânea⁵³⁸, a etnografia⁵³⁹, a caricatura⁵⁴⁰, as obras de um só artista⁵⁴¹ e as mostras de trabalhos inseridos no âmbito académico ou de círculos artísticos específicos⁵⁴². Não se compreende tal *boom* expositivo sem a existência de uma série de parcerias sólidas entre o museu e diferentes instituições destacando-se o CAP da AAC que coordenou grande parte das exposições, fazendo do MMC o seu espaço expositivo de referência⁵⁴³, a própria FCG, a Casa da Inglaterra e várias embaixadas (Itália, Brasil, República Federal Alemã e Canadá), cujo protocolo permitiu a constante mudança de temáticas exibidas e fez com que o museu se renovasse aos olhos do público habitual, trazendo igualmente novos visitantes⁵⁴⁴.

O acto de recordar o passado e consagrar os homens responsáveis pela fundação do espaço museológico encontra-se igualmente incluído nos eventos do MMC, destacando-se a homenagem, feita ainda em vida, a António Augusto Gonçalves, no dia 31 de Julho de 1921⁵⁴⁵, e a inauguração do busto de D. Manuel Correia de Bastos Pina

⁵³⁷ AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), 13 de Julho de 1952; 31 de Julho de 1952.

⁵³⁸ Exemplos: Exposição Itinerante do Museu Nacional de Arte Contemporânea (inaugurada a 26 de Fevereiro de 1958); Exposição de Pintura de Arte Moderna de Artistas Nacionais e Estrangeiros (inaugurada a 8 de Fevereiro de 1959).

⁵³⁹ Exemplo: Exposição de Arte do Esquimó Canadiano (inaugurada a 10 de Abril de 1959).

⁵⁴⁰ “O Brasil na Caricatura Portuguesa” (inaugurada a 10 de Fevereiro de 1965).

⁵⁴¹ Como por exemplo a “Exposição de Pintura de Wendy Paramore” (inaugurada a 28 de Abril de 1958).

⁵⁴² Exemplos: II Exposição Extra-escolar dos Alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto (inaugurada a 14 de Junho de 1960); exposição de pintura dos alunos do CAP da AAC (16 de Novembro de 1960).

⁵⁴³ Vide **Quadro 10; Imagem 45**.

⁵⁴⁴ No âmbito das inaugurações de carácter expositivo, a partir de 1951, atenda-se à publicação dos seguintes catálogos: J. M. Bairrão Oleiro, *Catálogo de lucernas romanas*, Coimbra, MMC, 1952; *Exposição de fotografias aéreas de estações arqueológicas na Grã-Bretanha*, Coimbra, Casa da Inglaterra, Museu Machado de Castro, 1953; Luís Reis Santos, *Catálogo de arte flamenga do século XVI*, Coimbra, MMC, 1954; *Catálogo da exposição de obras de arte e livros*, Coimbra, 1957; *Pequena exposição documental de Jean Lucart*, Coimbra, s/e., [1959]; *Exposição de arte portuguesa e ultramarina*, Coimbra, MMC, 1963; *A arte em Coimbra no reinado de D. João III. Catálogo*, Coimbra, MMC, 8 a 24 de Maio de 1964; *Exposição Antoniana: iconografia e bibliografia*, Coimbra, MMC, 1965.

⁵⁴⁵ *Homenagem a António Augusto Gonçalves. 31 de Julho de 1921*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.

no Museu de Arte Sacra, a 19 de Novembro de 1935⁵⁴⁶. O certame expositivo de carácter temporário serviu, de igual modo, como mecanismo de recordação do passado, através da mostra do labor artístico do primeiro director, em Fevereiro de 1949⁵⁴⁷, e a comemoração dos 50 anos do museu, com a abertura de uma exposição de carácter documental⁵⁴⁸.

No que compete à categoria “conferências/reuniões/colóquios”, mais uma vez a superioridade dos últimos 15 anos se eleva com 28 acontecimentos específicos, destacando-se como orador principal o próprio o director da instituição. Tais acções detiveram grande ocorrência se atendermos aos números apresentados no ano de 1958, uma vez que de Março até Maio realizaram-se 10 conferências na igreja de São João de Almedina, assistidas por 1775 pessoas⁵⁴⁹.

As temáticas apresentadas desde 1951 a 1965 variam conforme a especialidade dos conferencistas, falando-se sobre museus e seus equipamentos (Pinacoteca de Munique, *Louvre* e o MNAA), as idades estudadas pela Arqueologia, a arte nas suas várias manifestações estilísticas e técnicas, bem como a vida e obra de executantes famosos (exemplos de Leonardo da Vinci e Miguel Ângelo). Foram oradores algumas personalidades de renome internacional como Magdaleine Hours (31 de Janeiro de 1961), que integrou os laboratórios do *Louvre*⁵⁵⁰, os historiadores de arte Georges Marlier⁵⁵¹ e Gertrud Richert⁵⁵², o brasileiro Deoclecio Redig de Campos, director dos

⁵⁴⁶ Ernesto Donato, “Homenagem a um grande bispo”, *O Despertar*, n.º 1 900, 20 de Novembro de 1935, p. 1; “Esta tarde no Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 416, 19 de Novembro de 1931, p. 1 e 8; “A inauguração do busto do bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina no Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 417, 21 de Novembro de 1935, p. 4.

⁵⁴⁷ Sobre a exposição evocativa de António Augusto Gonçalves de Fevereiro de 1949, vide “Exposição retrospectiva de António Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 3 215, 19 de Janeiro de 1949, p. 1; “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 035, 11 de Fevereiro de 1949, p. 1; “Uma visita À exposição evocativa de Mestre António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 036, 12 de Fevereiro de 1949, p. 1 e 4; “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 040, 16 de Fevereiro de 1949, p. 1; “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 110, 28 de Abril de 1949, p. 1; “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 3 243, 30 de Abril de 1943, p. 1.

⁵⁴⁸ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 52 dirigido à DGESBA, 13 de Julho de 1963; vide **Imagem 46**.

⁵⁴⁹ Vide **Quadro 10**; Gráfico 1 (vol. I).

⁵⁵⁰ “Conferência no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 323, 29 de Janeiro de 1961, p. 4.

⁵⁵¹ Vide “George Marlier no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 450, 23 de Janeiro de 1953, p. 1; “George Marlier no Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 612, 24 de Janeiro de

museus do Vaticano⁵⁵³, e o português José-Augusto França, que efectuou duas palestras muito concorridas sobre arte moderna⁵⁵⁴. Ainda nos finais da década de 1950 e sob o patrocínio da CMC, organizaram-se, no espaço museológico, duas edições do “Colóquio Internacional de História da Arte”, debruçando-se a primeira (1958) sobre o conceito de Barroco⁵⁵⁵ e a do ano seguinte (1959) sobre o de Renascimento⁵⁵⁶, contendo, em ambas, painéis de oradores de reconhecido mérito.

Num âmbito mais restrito, em termos de acesso ao público, decorreu a IV Reunião dos Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais entre os dias 16 e 19 de Outubro de 1963, que teve a particularidade de trazer João Couto ao espaço museológico onde iniciou a sua carreira de conservador, no ano comemorativo do 50.º aniversário do MMC⁵⁵⁷.

1953, p. 1; “Conferências no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 452, 25 de Janeiro de 1953, p.1.

⁵⁵² AMNMC, *Diário do Museu (1943-1958)*, 8 de Abril de 1958.

⁵⁵³ “Conferência no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 665, 24 de Outubro de 1964, p. 4; “Conferências no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 666, 27 de Outubro de 1964, p. 4; “Conferência”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 44, 31 de Outubro de 1964, p. 8.

⁵⁵⁴ Totalizaram 338 entradas. Vide AMNMC, *Diário do Museu (1943-1958)*, 12 e 13 de Maio de 1958.

⁵⁵⁵ “O I Colóquio Internacional de Arte é inaugurado hoje no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 399, 3 de Julho de 1958, p. 1 e 7; “O I Colóquio Internacional de Arte foi inaugurado sob os melhores auspícios no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 400, 4 de Julho de 1958, p. 1 e 5; “As primeiras sessões de estudo do Colóquio Internacional de Arte decorreram com grande interesse”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 403, 7 de Julho de 1958, p. 1 e 7; “O I Colóquio Internacional de Arte encerra-se hoje solenemente no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 404, 8 de Julho de 1958, p. 1 e 7; “O I Colóquio de Coimbra foi encerrado ontem com solene sessão no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 405, 9 de Julho de 1958, p. 1 e 7.

⁵⁵⁶ “O II Colóquio Internacional de Arte em Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 705, 11 de Maio de 1959, p. 4; “O programa do II Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 709, 15 de Maio de 1959, p. 1 e 5; “Inaugura-se hoje o II Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 718, 24 de Maio de 1959, p. 1 e 10; “As sessões de estudo do Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 721, 27 de Maio de 1959, p. 4; “2.º Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 722, 28 de Maio de 1959, p. 1 e 10; “Encerra-se hoje o Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 723, 29 de Maio de 1959, p. 1; “2.º Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 724, 30 de Maio de 1959, p. 1 e 7; “Ecos do II Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 725, 31 de Maio de 1959, p. 1 e 3; “Os colóquios internacionais de arte”, *O Despertar*, n.º 4 245, 3 de Junho de 1959, p. 1 e 4.

⁵⁵⁷ “Começa hoje a 4.ª Reunião dos conservadores de museus”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 297, 17 de Outubro de 1963, p. 4; “Começou a 4.ª Reunião dos conservadores no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 298, 18 de Outubro de 1963, p. 1 e 4; “Reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 300, 20 de Outubro de 1963, p. 1 e 13; “A conferência de dr. João Couto”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 301, 21 de Outubro de 1963, p. 4; “Conclusões da 4.ª reunião dos conservadores de museus, palácios e monumentos nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 301, 21 de Outubro de 1963, p. 9; vide **Imagens 47 a 50**.

A partir de 1954 assiste-se, pela primeira vez, à entrada das, então, novas tecnologias, com a realização de sessões cinematográficas relacionadas com temáticas do foro artístico⁵⁵⁸, sendo expandidas, quatro anos depois, a partir da parceria entre a instituição museológica e o Clube de Cinema de Coimbra. Entre Março e Maio de 1958 é notória a afluência de espectadores à igreja de São João de Almedina com o intuito de assistir ao ciclo documental “A evolução da Arte” em quatro episódios e a uma película sobre Rubens, contabilizando-se, em somente seis dias, a entrada de 1682 pessoas⁵⁵⁹. Já na década de 1960 a oferta diversificou-se através da realização de espectáculos de índole teatral⁵⁶⁰ e de música coral⁵⁶¹, com o espaço museológico a afirmar-se, deste modo, numa instituição que dispõe à comunidade uma série de eventos do foro cultural, para além de conservar e expor as mais-valias patrimoniais da região.

Perante o exposto, é óbvia a mudança de paradigma do espaço museológico nos últimos 15 anos do período estudado, aproximando-se dos parâmetros estabelecidos pela comunidade museológica internacional e de acordo com o que já se fazia no país, no caso isolado do MNAA. Partindo de um organismo como espelho visível da identidade de uma região, na senda do que instituiu Vergílio Correia, o MMC recrudescer, com Luís Reis Santos, enquanto espaço cultural, dinâmico e ao mesmo tempo consentâneo com a modernidade, onde as belas artes se elevam e propiciam a realização de diferentes actividades com o objectivo de cumprir a sua missão, onde a salvaguarda patrimonial também é pretexto para se instruir. Assim, o espaço museológico justifica plenamente o estatuto de museu nacional, conseguido a 18 de Dezembro de 1965, não só pelas peças que contém – e, neste caso em específico, pela excelência do seu acervo de escultura – mas pelo contexto que criou à volta delas e as portas que abriu para usufruto de uma comunidade, ainda muito marcada pelo contexto universitário.

As várias concepções incutidas ao objecto de estudo espelham o espírito de cada época e a visão dos principais intervenientes, cujo percurso de vida difere no posicionamento sociopolítico e na forma de encarar o contexto da arte e da arqueologia

⁵⁵⁸ “Uma sessão de cinema no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 867, 24 de Março de 1954, p. 4; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 726, 27 de Março de 1954, p. 1.

⁵⁵⁹ Vide **Quadro 10; Imagem 51**.

⁵⁶⁰ “Grandioso espectáculo vicentino no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 556, 8 de Julho de 1964, p. 9.

⁵⁶¹ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 64 dirigido à DGEBSA, 1 de Agosto de 1965.

e se aproxima no muito que deram de si para enaltecer o MMC. Da incidência nas artes industriais, assente no acto fundador, passando pelo carácter regional até aos primeiros passos dados na modernidade museológica, o espaço de memória deambulou por diferentes missões e directrizes concebidas por quem o dirigiu, na pretensão, comum a todos, de melhor defini-lo no contexto da cultura portuguesa, como centro de preservação e divulgação dos vestígios humanos deixados ao longo da História.

Capítulo III – Museu Nacional de Machado de Castro, 2012: uma sobreposição de memórias

Chego agora aos campos e espaçosos palácios da memória onde se encontram os tesouros das inumeráveis imagens de toda espécie de coisas introduzidas pelas percepções; onde estão também depositados todos os produtos do nosso pensamento, obtidos através da ampliação, redução ou qualquer outra alteração das percepções dos sentidos, e tudo aquilo que nos foi poupado e posto à parte ou que o esquecimento ainda não absorveu e sepultou.

Jorge Luís Borges

Capítulo III – Museu Nacional de Machado de Castro, 2012: uma sobreposição de memórias

O MNMC é, sem dúvida, um caso excepcional no panorama museológico português no que diz respeito à especificidade do seu complexo arquitectónico. Podemos mesmo asseverar que, em Portugal, nenhuma instituição da mesma índole se instalou numa estrutura espacial em que se encontram presentes várias componentes arquitectónicas que foram classificadas com o estatuto de Monumento Nacional, ainda que somente o antigo paço dos bispos de Coimbra tenha sido erguido na área actual⁵⁶². As restantes, edificadas originalmente noutros pontos da cidade, são fruto de integrações no edifício do museu, que partiram, como adiante abordaremos, de decisões concretas, fundamentadas na sua preservação e salvaguarda.

Parte significativa do que conhecemos sobre as épocas mais longínquas da história de Coimbra é fruto de interpretações produzidas a partir de estruturas arquitectónicas do MNMC, onde nos deparamos com reminiscências dos diferentes “rostos” que a cidade adquiriu ao longo de um friso temporal de quase dois milénios. Para além de se constituir como suporte físico de um lugar de componente expositiva, o antigo paço episcopal conimbricense, é, por si só, um mostruário de formas arquitectónicas que evidenciam a funcionalidade, as correntes estético-artísticas e a mentalidade (política e religiosa) dos povos que, ao longo de séculos, construíram e habitaram a cidade. Deste modo, o referido espaço adquire um estatuto de “documento/monumento”, cuja importância é assaz fulcral, sobretudo para o

⁵⁶² São eles: o paço episcopal; o portal do colégio de São Tomás; os dois portais do antigo convento de Santa Ana; e, até 1971, a capela do tesoureiro. A elevação das referidas estruturas arquitectónicas a monumento nacional foi publicada no *Diário do Governo*, n.º 136, 23 de Junho de 1910. O estatuto da capela do tesoureiro foi reconfirmado em 1923 pelo Decreto n.º 8 938 (*Diário do Governo*, I série, n.º 131, 20 de Junho de 1923), embora fosse, décadas mais tarde, desclassificada nos termos do Decreto n.º 576/71 de 22 de Novembro (*Diário do Governo*, I série, n.º 274, 22 de Novembro de 1971).

conhecimento da realidade histórica de períodos temporais em que os elementos escritos não abundam ou são manifestamente insuficientes⁵⁶³.

Em termos de diversidade temporal das pré-existências, o MNMC comparte o mesmo *status* de “documento/monumento” com o complexo do paço das escolas da Universidade de Coimbra, ainda que os elementos presentes no primeiro sejam mais significativos para épocas mais remotas, sobretudo para o período do domínio romano⁵⁶⁴. Ambos edificaram-se na colina que deu origem à *civitas*, no epicentro de uma malha urbana que, ao longo do tempo, foi aumentando a sua circunscrição e ganhando novos pontos de convergência, afastando-se aos poucos do morro matricial, embora a centralidade deste seja ainda uma evidência, sobretudo pela presença dos edifícios universitários. Não deverá ser descurada a relevância do património arquitectónico (civil e religioso) nele presente, em que o MNMC se destaca pela sua capacidade panorâmica, com uma vista abrangente proporcionada pelo declive natural entre a alta e a zona baixa da cidade. Segundo Carlos Guimarães, no edifício do espaço museológico verificam-se “[...] um conjunto de atributos e potencialidades que justificam a sua utilização para esta função: a sua inserção urbana (zona monumental, confluência de malhas urbanas de tempos e modelos diferentes, universidade como envolvente funcional dominante), a sua história e processo de adaptações sucessivas, a organização espacial e suas diferentes arquitecturas, a sua potencialidade figurativa”⁵⁶⁵.

Um dos desafios mais recentes do panorama museológico português foi precisamente o projecto de ampliação e requalificação do MNMC, concebido pelo arquitecto Gonçalo Byrne, dadas as especificidades inerentes à sua estrutura espacial e à necessidade de ampliar as suas instalações. O encerramento do museu ao público em 2004 deu o mote para a implementação do referido programa de remodelação que não

⁵⁶³ Atenda-se à definição de “documento/monumento” escrita por Jacques Le Goff na *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1: *Memória-História*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984, p. 95 a 106.

⁵⁶⁴ Para Jorge Alarcão, “[...] a plataforma em que posteriormente se havia de construir a alcaçova muçulmana (hoje, Paço das Escolas) oferecia melhores condições topográficas [para assentar o *forum* romano], quer pela sua horizontalidade, quer pela posição dominante. Não tinha, porém, uma localização central relativamente ao povoado então existente (ou à cidade tal como se esperaria que viesse a desenvolver-se). Foi escolhido, por isso, o sítio onde hoje se encontra o Museu Nacional de Machado de Castro” (Jorge Alarcão, *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2008, p. 43). Sobre a história do paço das escolas da Universidade de Coimbra atenda-se à tese de doutoramento de António Filipe Pimentel, *A morada da Sabedoria. O Paço Real de Coimbra das origens ao estabelecimento da Universidade*, Coimbra, policopiado, 2003.

⁵⁶⁵ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 322. Vide **Imagens 52 a 55**.

contemplou somente as mudanças arquitectónicas⁵⁶⁶. A necessidade de acautelar e conservar o seu espólio, com a arrumação e a transferência do acervo para outros espaços, e a elaboração de raiz de um novo projecto museológico⁵⁶⁷, levou a que, até aos dias de hoje, o museu se encontre parcialmente encerrado, estando somente visitável ao público o criptopórtico e a sala de exposições temporárias⁵⁶⁸.

No que à arquitectura diz respeito, as obras já se encontram totalmente concluídas. A partir delas constatamos a preferência por um conceito que pretendeu conciliar as pré-existências e a obra nova, assente numa expressão de traços marcadamente contemporâneos, empregues, sobretudo, na fachada Norte e nos novos espaços erigidos a Poente⁵⁶⁹. O resultado final permite reconhecer com perspicuidade os diferentes níveis de construção presentes em todo o complexo arquitectónico, distinguindo inclusive os elementos maneiristas agregados *a posteriori* ao próprio paço episcopal, sobressaindo, neste caso específico, uma opção marcada pela continuidade da sua exposição enquanto obra artística de relevo, ainda que, como é evidente no portal de S. Tomás, destituída da sua funcionalidade de passagem⁵⁷⁰.

Para uma maior confluência entre as especificidades formais e temporais do próprio edifício e a sua função enquanto espaço museológico, Gonçalo Byrne apresenta,

⁵⁶⁶ Segundo Adília Alarcão, à época directora do MNMC (1999-2005), “[...] a falta de espaço nunca permitiu criar depósitos para reserva museológica, nem oficinas gerais, de conservação e de apoio pedagógico, nem sequer uma zona para acolhimento do visitante, bem localizada, eficiente e confortável. Daí, o empenhamento que as sucessivas direcções manifestaram na aquisição do terreno parcialmente adjacente, a oeste, o qual fora ocupado como logradouro do paço, sendo o restante constituído por habitações, numa vizinhança perigosa para a segurança da instituição” (Adília Alarcão, “Museu Nacional de Machado de Castro: dificuldades e opções de um novo programa”, *Pedra & Cal*, ano III, n.º 12, Outubro/Novembro/ Dezembro de 2001, p. 14).

⁵⁶⁷ A igreja de São João de Almedina e o quartel da Conchada foram os espaços escolhidos para o acautelamento do acervo da instituição museológica durante o período de requalificação. Sobre as especificidades inerentes ao referido programa veja-se *Idem*, p. 14 e 15; Pedro Redol, “Porque se fazem obras nos museus? Reflexões em torno de um caso”, *Revista Portuguesa de História*, vol. XXXVII, 2005, p. 437 a 447.

⁵⁶⁸ Iniciamos a redacção do presente capítulo no mês de Maio de 2012, altura em que o MMNC ultima a abertura total das suas instalações. A reabertura do criptopórtico realizou-se já no mês Janeiro de 2009.

⁵⁶⁹ Para além de um novo edifício destinado aos serviços técnicos e administrativos, situado no lado esquerdo do Beco das Condeixeiros, ergueu-se, no lado oposto, uma estrutura ampla de quatro pisos servindo de base para um cubo de vidro de dois andares, correctamente alinhado com o bloco Norte do antigo paço episcopal. Os dois novos espaços encontram-se conectados por uma ligação subterrânea. *Idem*, p. 444 a 447; Gonçalo Byrne, “Museu Nacional Machado de Castro. Extracto da memória do concurso”, *Pedra & Cal*, ano III, n.º 12, Outubro/Novembro/ Dezembro de 2001, p. 18.

⁵⁷⁰ Pedro Redol, *Op. cit.*, p. 444 a 445.

na memória descritiva do projecto de renovação do museu, três aspectos que considera fundamentais: “1.º Tornar claro ao visitante que o valor unitário do edifício reside precisamente em torno da sua evolução histórica convergente no uso actual. Neste sentido a diversidade e diferentes especificidades do seu longo percurso ajudam a solidificar o seu valor unitário como Museu. 2.º [...] criar uma nova escala de referência para o edifício, para o que contribui a cobertura alta do pátio da Capela do Tesoureiro e a criação da plataforma avançada da nova galeria e respectivo volume cúbico sobre ela. 3.º [...] O reajuste ambiental entre as arquitecturas e conteúdos expositivos deve convergir no reforço da identidade museológica”⁵⁷¹.

A contraposição de estilos é evidente dada a especificidade dos novos volumes e o tratamento impresso no lado setentrional tendo em atenção ao edificado pré-existente. O cenário citadino foi do mesmo modo afectado pela elevação da obra nova, com repercussões, ainda que ténues, no panorama que se consegue obter a partir de Santa Clara, sobretudo pela especificidade dos materiais aplicados à sua construção, entre os quais se destaca o vidro e o metal⁵⁷². Verifica-se, deste modo, um arrojo estilístico impresso aos novos espaços que pretendeu insculpir no suporte espacial os códigos preponderantes de um *tempus* específico em que se efectuou a intervenção e a consequente reinterpretação das pré-existências, embutindo marcas igualmente profundas num *locus* de sobreposição de memórias visuais e funcionais⁵⁷³.

1. – *Civitas Aeminiensis*

Os “rostos” que o imóvel assumiu ao longo dos tempos são perceptíveis a partir de interpretações das pré-existências, num esforço contínuo levado a cabo por diferentes

⁵⁷¹ Gonçalo Byrne, *Op. cit.*, p. 18.

⁵⁷² A presença da obra nova na paisagem da alta de Coimbra é claramente assumida pelo próprio arquitecto, justificando-a do seguinte modo: “Visto do rio e da cidade baixa apercebemo-nos dum novo embasamento em que poisa um volume etéreo de dimensões parecida com outros edifícios circundantes. A fusão perseguida entre a ligeireza do vidro e a massa pétrea reflecte a nossa convicção de que o verdadeiro moderno se fundamenta em base arcaica” (Gonçalo Byrne, *Op. cit.*, p. 18).

⁵⁷³ Vide **Imagens 56 a 63**.

especialistas ligados às áreas da Arqueologia e da História da Arte, que ao longo do tempo procuraram significados e novas teorias do que foi “levantado do chão” ou mesmo do que permaneceu erecto⁵⁷⁴.

O primeiro “rosto” remete-nos para o período do domínio romano da *civitas aeminiensis*⁵⁷⁵ e tem como elemento basilar o criptopórtico que sustentou o seu *forum*. Erguido num dos pontos de maior visibilidade sobre o *Munda* e sobre os campos da margem esquerda, o centro cívico, político e religioso da urbe impôs a sua presença e dominou visualmente o aglomerado urbano, espelhando uma opção de estratégia defensiva e evidenciando-se igualmente como elemento semiótico de poder e de domínio sobre a circunscrição cidadina⁵⁷⁶.

A sustentabilidade da plataforma horizontal, onde se edificou a praça pública, assentou sobre um sistema de dois andares de galerias sobrepostas – o criptopórtico⁵⁷⁷ –

⁵⁷⁴ Diferentes académicos de mérito debruçaram-se sobre a história do paço episcopal, incluindo directores e técnicos do próprio MNMC. Para não alongarmos a presente nota, chamamos à atenção para os autores e respectivas obras que citaremos daqui em diante até ao final do presente capítulo.

⁵⁷⁵ Somente nos finais do século XIX, em Abril de 1888, se chegou à confirmação do nome da cidade de Coimbra durante o período do domínio romano, através da descoberta de uma lápide (n.º de inv.: MNMC 150), presente numa casa demolida ao fundo da Couraça dos Apóstolos, com uma inscrição em latim que aqui traduzimos: “A Nosso Senhor Flávio Valério Constâncio, Pio, Feliz, Invicto, Augusto, Pontífice, Máximo, com o Poder Tribunício, Pai da Pátria, Procônsul – nascido para o engrandecimento da República e Príncipe querido – a cidade de Aeminium [dedica este monumento]”. Datada de entre 1 de Maio de 305 e 25 de Julho de 306 da Era cristã, a presente lápide honorífica, elaborada para uma possível fixação num monumento mandado construir por Constâncio Cloro, constituiu-se numa verdadeira “pedra da roseta” no conhecimento do nome romano da cidade conimbricense, cuja designação – *Aeminium* –, juntamente com o de *Munda/Monda* – respeitante ao rio que a banhava –, já tinha surgido em escritos de diferentes autores coevos (Plínio, Ptolomeu e no *Itinerário de Antonino*). Pouco sabemos da origem dos referidos vocábulos, ou mesmo do povo que primeiramente os empregou e que aqui viveu num período anterior ao domínio romano, ainda que, à primeira vista, seja óbvia a ligação etimológica de *Munda* ao topónimo hodierno “Mondego”. Sobre a história de Coimbra durante o período do domínio romano saliente-se as seguintes obras: Jorge Alarcão, *Op. cit.*, p. 29 a 66; Jorge Alarcão, “As origens de Coimbra”, *I jornadas do Grupo de Arqueologia e Arte do Centro*, Coimbra, GAAC, 1979, p. 23 a 40; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, Coimbra, IMC, MNMC, Edifer, Setembro de 2009 [investigação colectiva em que participam Jorge Alarcão, Pierre André, Paulo Barreiras, Pedro C. Carvalho, Fernando Pereira dos Santos e Ricardo Costeira da Silva]; Vasco Mantas, “Notas sobre a estrutura urbana de Aeminium”, *Biblos*, Vol. LXVIII, 1992, p. 447 a 513; Walter Rossa, *Diversidade: urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*, Coimbra, Policopiado, 2001, p. 58 a 115; Pedro C. Carvalho, *O forum de Aeminium*, s/l., IPM, 1998.

⁵⁷⁶ Sobre a problemática que envolve os arruamentos da cidade de *Aeminium* e a centralidade do seu *forum*, sobretudo no que compete ao seu *cardo* e *decumanus maximus* confronte-se as hipóteses lançadas por Jorge Alarcão na obra *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, p. 57 a 66 e por Vasco Mantas, *Op. cit.*, p. 496 a 549 e 508 a 510.

⁵⁷⁷ Vide **Imagens 64 e 65**.

com o objectivo de contrariar o acentuado declive da orografia original. Esta opção demonstra o conhecimento, por parte do arquitecto, de obras de engenharia aplicadas um pouco por todo império romano, preterindo outras soluções para o mesmo efeito – como, por exemplo, o embasamento a partir de um aterro –, igualmente aceitáveis e provavelmente menos dispendiosas, embora com pouca estabilidade a longo prazo⁵⁷⁸.

O interior do criptopórtico divide-se em dois andares distintos e interligados através de escadarias, cujo piso inferior é composto por uma galeria contígua a partir de sete celas abobadadas que comunicam entre si, e o superior, de constituição bem mais complexa, formado, segundo descrição de Jorge Alarcão, por “[...] duas galerias em π , abobadadas, uma envolvente da outra e ambas intercomunicantes por passagens compassadamente colocadas. Do lado ocidental, entre os braços do π , sete celas no mesmo enfiamento estabelecem outra passagem”⁵⁷⁹. O seu carácter funcional poderá ter ido além de mero sustentáculo do *forum*, não sendo de descurar o aproveitamento do espaço enquanto local de passagem (ou mesmo de passeio público), de armazenamento de mercadorias ou até de arrecadação dos edifícios assentes na praça pública⁵⁸⁰.

A partir do espólio exumado nas múltiplas campanhas de escavação de que foi alvo verifica-se a possibilidade de estabelecer uma data para a edificação do *forum* de *Aeminium*, fixada em meados no século I d. C.⁵⁸¹, durante a vigência do imperador Cláudio (de 41 a 54) e em consonância com políticas de organização administrativa e de fomento das obras públicas que pretenderam, segundo Vasco Mantas, dotar “[...] todas

⁵⁷⁸ J. M. Bairrão Oleiro e Jorge Alarcão, “Le cryptoportique d' Aeminium”, *Les cryptoportiques dans l' architecture romaine*, Collection de l'Ecole Française de Rome, n.º 14, 1973, p. 349 a 369; Jorge Alarcão, *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, p. 43 a 45; Pedro C. Carvalho, *Op. cit.*, p. 11; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 37 a 39; J. M. Bairrão Oleiro, “O Criptopórtico de Aeminium”, *Hvmanitas*, n.ºs 7 e 8, 1955-1956, p. 151 a 160.

⁵⁷⁹ Jorge Alarcão, *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, p. 43. Atenda-se igualmente à descrição de J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 151 a 155, bem como aos pormenores arqueológicos subjacentes a esta estrutura na obra *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 55 a 92. Vide **Imagens 66 e 67**.

⁵⁸⁰ Walter Rossa, *Op. cit.*, p. 97 a 98; J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, 159; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 37.

⁵⁸¹ Tenha-se em atenção aos bustos em mármore de Lúvia e Agripina encontrados nos entulhos do criptopórtico que apontam para uma cronologia consentânea com a vigência do imperador Cláudio como lembrou Vasco Mantas, *Op. cit.*, p. 506. Veja-se igualmente Pedro C. Carvalho, *Op. cit.*, 177 a 182; Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 43 a 47; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 71. Aboraremos os aludidos retratos no capítulo VI da presente tese.

as capitais de *civitates* [...] de um *forum* contemplando as três funções fundamentais: religiosa, político-administrativa e comercial”⁵⁸².

As descobertas mais recentes, a partir de prospecções ocorridas na área onde se ergueu o templo românico de São João de Almedina, indiciam ainda uma maior longevidade, remetendo a sua origem para um *forum* anterior de menores dimensões, edificado na época de Augusto (entre 27 a. C. a 14 d. C.), assente igualmente a partir de um criptopórtico. A posterior campanha de remodelação *claudiana* não fez *tabula rasa* das subestruturas então existentes, reaproveitando-as num novo e mais amplo criptopórtico que também beneficiou de acrescentos à *cloaca máxima* – a conduta principal do sistema de escoamento de esgotos da cidade⁵⁸³.

Os espaços que formaram a praça pública constituem um enigma que aos poucos se vai desvendando, ainda que, nos dias de hoje, suscitem mais dúvidas do que certezas. Dos poucos elementos exumados permitem conjecturar sobre a presença de uma estrutura monumental disposta em U, em pórtico de dois andares, com a abertura a recair sobre o cenário natural obtido no lado Poente e a entrada localizada a Nascente – ambos os lados coincidentes com a disposição arquitectónica do próprio paço episcopal⁵⁸⁴ –, situando-se no lado Norte uma basílica de abside semicircular e a Sul um espaço onde se exibiam elementos estatuários respeitantes ao culto imperial⁵⁸⁵. Nas proximidades da fachada ocidental apresentam-se vestígios de pequenas edificações e da *cloaca maxima* que a obra de intervenção mais recente integrou enquanto ruína – protegidos e visíveis através de uma malha metálica⁵⁸⁶ –, juntamente com os resquícios de um pequena praceta, descentrada em relação ao *forum*, que se desenvolve a partir de

⁵⁸² Vasco Mantas, *Op. cit.*, p. 506.

⁵⁸³ Tal hipótese foi inicialmente levantada em Pedro C. Carvalho, *Op. cit.*, 179 a 180 e desenvolveu-se significativamente a partir da campanha de escavações no MNMC entre os anos de 2003 a 2008, cujos resultados principais foram publicados na obra conjunta *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 21, 35 a 36, 59, 65.

⁵⁸⁴ Sobre a interferência que a estrutura do antigo *forum* da *civitas aeminiensis* teve na formação do próprio paço episcopal, saliente-se as seguintes palavras do arquitecto Carlos Guimarães: “Importa pois fazer realçar a importância que as linhas de composição subjacentes àquele espaço [o *forum*] poderão ter tido na conformação dos novos edifícios do Paço Episcopal que, sabiamente, se dispuseram segundo uma organização que, no essencial, reproduz a primeira hipótese que referimos. Hipótese tanto mais curiosa se atentarmos no facto de o Paço Episcopal ter sido edificado em tempos da renascença coimbrã com a atenção que os valores clássicos ocupavam nas realizações de carácter erudito” (*Op. cit.*, p. 322).

⁵⁸⁵ Veja-se as reconstituições do *forum* romano inseridas na obra *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 35 a 54 e 93 a 102.

⁵⁸⁶ Pedro Redol, *Op. cit.*, p. 445.

um fontenário adossado ao muro do criptopórtico, confirmando, tal como o aqueduto, a existência de uma das mais antigas manifestações do abastecimento de água à população de *Aeminium*⁵⁸⁷.

Recentemente, uma equipa de investigadores procurou reconstituir o que designou por “desenho original” do *forum* aeminiense edificado na vigência de Cláudio. O resultado final, ainda que imbuído de algumas reservas – que todas as reconstituições deverão sempre assumir –, não deixa de surpreender, sobretudo pela monumentalidade, solidez e elevação da praça pública⁵⁸⁸. De assinalar que o programa arquitectónico não deixou de passar por mãos sábias no ofício de pensar e construir edifícios no mundo romano, aditando-se ainda conhecimentos de soluções de engenharia, sobretudo na concepção de estruturas para suporte de um terraço onde se ergueram diferentes espaços numa cintura portificada⁵⁸⁹.

A tentação de atribuir a autoria da obra a Caius Sevius Lupus – único *arquitectus aeminiensis lusitanus* conhecido – é grande e, desde algum tempo, tem feito “escola”, sobretudo pelas competências que este, hipoteticamente, evidenciou na construção do farol da Corunha, onde uma epígrafe, dedicada a Marte, comprova a sua existência e naturalidade⁵⁹⁰. A possibilidade de estarmos perante o projectista do *forum*

⁵⁸⁷ *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 42 e 43. O aqueduto de D. Sebastião foi edificado no século XVI (1570) sobre as ruínas de uma estrutura romana que conduzia a água desde a nascente, na zona de Celas, até às proximidades do *forum*. Do aqueduto aeminiense pouco mais sabemos, embora possamos conjecturar acerca da sua aparência se tivermos em conta os arcos de volta perfeita da actual estrutura, em consonância com a prática de construção romana. A água conduzida, para além de abastecer as habitações e edifícios públicos assentes sobre o criptopórtico e suas imediações, seria, depois de utilizada, encaminhada pelo sistema de saneamento – através da *cloaca máxima* – até chegar ao *Munda*. Veja-se igualmente Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 55 a 57; Jorge Alarcão, “As origens de Coimbra”, p. 32 a 34; Walter Rossa, *Op. cit.*, p. 61 a 65.

⁵⁸⁸ Os próprios autores assumem os riscos inerentes à reconstituição, apresentando a justificação que aqui transcrevemos: “O *forum* de *Aeminium* é o segundo *forum* da parte actualmente portuguesa da antiga província da Lusitânia de que temos, agora, completa imagem. O primeiro a ser alvo de reconstituição foi o de *Conimbriga* [...]. Num caso como noutro, não podemos assegurar que os edifícios romanos eram exactamente tais como os imaginamos. Mas haverá algum exemplo, em todo o mundo romano, de *forum* sobre cuja reconstituição, em desenho ou em maquete, se possa jurar que foi tal como se propõe? As nossas imagens dos edifícios romanos que o tempo arruinou são apenas mais ou menos verosímeis ou prováveis. [...] Quando só temos alicerces, a recomposição é, naturalmente, mais incerta e, não podendo alcançar a verdade, temos de contentar-nos com ficar nos arredores dela” (*O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 20).

⁵⁸⁹ Vide **Imagens 68 a 70**.

⁵⁹⁰ Sobre a problemática da possível autoria do *forum* de *Aeminium* pertencer a Caius Sevius Lupus, atenda-se aos estudos de Pedro Carvalho, *Op. cit.*, p. 202 e 203, Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem*

não deve ser posta de parte, conquanto duas premissas a possam, por ora, invalidar. A primeira remete para a datação atribuída ao próprio farol, assente na época de Trajano (de 98 a 117), embora sem uma confirmação efectiva, o que inviabilizaria a presença do mesmo arquitecto nas duas construções. A segunda diz respeito ao facto da sua autoria ser igualmente dúbia, visto que a presença da epígrafe no farol não pressupõe, por si só, uma clara corroboração⁵⁹¹.

Atendendo ao que aqui deixamos registado, saliente-se que *Aeminium* durante a ocupação romana encontra no edifício do MNMC um lugar onde a anamnese triunfa sobre o esquecimento, quer pela concentração da maior parte dos elementos arqueológicos do referido período⁵⁹², quer pela possibilidade de o visitante vivenciar a “atmosfera” peculiar do criptopórtico, um espaço ainda erecto e que mantém intactas as características funcionais para o qual foi criado – de prover a sustentabilidade dos edifícios nele assentes –, ganhando inclusive, desde há alguns anos atrás, uma nova função: a de espaço expositivo.

do cenário urbano, p. 45 e o capítulo redigido por Pierre André presente na obra *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 102 e 103.

⁵⁹¹ Atenda-se às considerações do arqueólogo Pierre André em *Ibidem*.

⁵⁹² Na actualidade, os elementos arquitectónicos romanos visíveis *in situ* na cidade de Coimbra restringem-se somente ao criptopórtico integrado no MNMC. No século XVI, como nos indica a *Fábula do Mondego* de Sá de Miranda (que adiante citaremos), os elementos ainda perceptíveis passariam pelas *grotas* (o actual criptopórtico), um arco triunfal (edificado próximo da hodierna Rua da Alegria) e vestígios do aqueduto. Nas escavações realizadas no Paço das Escolas, durante o Verão do ano de 2000, foram descobertos elementos da zona habitacional da *civitas aeminiensis*, nomeadamente uma *domus* com as seguintes divisões: termas; um átrio/cozinha; uma sala pavimentada a mosaicos; parte de um lagar de azeite/vinho e uma cisterna. Após a sua identificação e a exumação de alguns artefactos, os vestígios foram de novo cobertos. Sobre o assunto, atenda-se à obra de Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 29 a 66 e a Vasco Mantas, *Op. cit.*, p. 487 a 513. No que compete aos resultados obtidos a partir das escavações realizadas no pátio das escolas, veja-se a comunicação de Helena Catarino e de Sónia Filipe, “A história tal qual se faz. No pátio da Universidade de Coimbra: Apresentação sumária dos vestígios de época romana”, *A História tal qual se faz*, comunicações apresentadas, a 12 e 13 de Novembro de 2001, às II Jornadas da Comissão Científica do Grupo de História da FLUC, Lisboa, Colibri, 2003, p. 49 a 63.

2. – Faces medievais

O quadro temporal que sucedeu ao domínio romano reveste-se mais de “sombras” do que de “luzes”. A escassez (e, não raras as vezes, a completa ausência) de fontes arqueológicas e manuscritas dificultam o conhecimento aprofundado da Alta Idade Média conimbricense, repleta de episódios conturbados de invasões, resistências, mudanças de paradigma político, cultural e religioso com a ocupação, por diferentes povos, da colina banhada pelo *Munda*. As vicissitudes desses tempos não deixaram marcas visíveis (que chegassem até nós) de beneficiações ou de novas construções realizadas na estrutura do *forum* romano que, paulatinamente, perdeu a majestade e relevância de outras épocas e entrou em decadência até à situação de abandono e de ruína, sendo preterido por outros pontos de convergência emergentes na cidade, onde se edificaram novos marcos arquitectónicos de poder⁵⁹³.

O topónimo *Mirleos* – nome que designou a área correspondente ao actual museu – surge na documentação medieva já no final do século XI⁵⁹⁴ e deixa transparecer uma das possíveis “faces” que o edifício do *forum* então tomou naquele período e, provavelmente, em centúrias anteriores. O estudo etimológico do vocábulo suscitou diferentes interpretações, sendo de maior coerência a teoria apresentada por Jorge Alarcão. O referido arqueólogo dividiu a palavra em duas componentes – *mirus* e *laetum* –, traduzíveis em “admirável ruína”, uma expressão encontrada noutros locais onde se regista a presença de elementos arquitectónicos romanos e, neste caso específico, nos remete para o estado de conservação do centro cívico do *oppidum* aeminiense, embora não deixasse de surpreender os transeuntes pela imponência e graciosidade das estruturas ainda levantadas⁵⁹⁵.

⁵⁹³ Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 67 a 73. Veja-se igualmente António Filipe Pimentel, *Op. cit.*, p. 172 a 186, no que respeita à conquista muçulmana da cidade (em 714) e às especificidades inerentes à edificação do alcácer, o novo centro de poder de *Qulumryya*.

⁵⁹⁴ A referência mais antiga de *Mirleos* na documentação conimbricense data do ano de 1093 e descreve a doação feita por João Gondendes de uma edificação e terreno anexo à igreja de São Salvador. Vide Manuel Augusto Rodrigues e Avelino de Jesus da Costa, (dirs. e coords.), *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. n.º 41, p. 71 e 72.

⁵⁹⁵ Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 104 a 106; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 39.

No mesmo sentido encontra-se a interpretação de um outro registo toponímico, correspondente ao actual traçado da rua Borges Carneiro – paralela ao lado Sul do Museu, dirigindo-se igualmente para o lado Poente –, designado, desde, pelo menos, nos primeiros anos do século XII, por *Vico de Covis* (rua das Covas), numa associação às estruturas do criptopórtico que se poderiam encontrar a descoberto através da ruína parcial da parede exterior⁵⁹⁶.

Pertence às referidas centúrias um conjunto de pré-existências situadas no interior e no exterior da instituição museológica que assinalam momentos distintos da vida do edifício, desde a origem do paço episcopal, passando pela edificação de dois templos religiosos distintos (embora com a mesma designação) e pela presença de uma porta da antiga cerca.

A construção da morada do prelado conimbricense carece de uma maior corroboração documental, ainda que o relato tardo-quinhentista de Pedro Álvares Nogueira⁵⁹⁷, acerca da história da mitra conimbricense, nos permita elucidar sobre o início da sua ocupação durante a curta vigência de D. Paterno (1080-1087). O citado

⁵⁹⁶ O primeiro documento em que se regista o citado topónimo relata a doação de uma *domus* feita por Martinho Pais à Sé catedral, indicando a sua localização a partir das palavras *sub illas Covas* (*Livro Preto...*, documento n.º 386, p. 541; vide igualmente a introdução da autoria de Vergílio Correia do catálogo *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1.^{da}, 1941, s/p.). A designação medieval de rua das Covas deu lugar à actual rua Borges Carneiro a partir de um pedido dirigido à edilidade conimbricense por parte da Comissão Executiva da Associação Liberal de Coimbra, sendo deferido em sessão camarária de 30 de Abril de 1883 (José Pinto Loureiro, *Toponímia de Coimbra*, tomo I, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 1960-1964, p. 193). Para Amadeu Ferraz de Carvalho, a designação Rua das Covas tem a sua origem no criptopórtico, visto que a “[...] construção romana devia estar transformada num montão de ruínas e porventura descoberta a entrada das galerias ainda hoje existentes. Essas extensas e misteriosas galerias, a que perfeitamente cabia o nome de *covas* ou *fóveas*, deviam causar a mais profunda impressão na imaginação popular; era naturalíssimo pois que fossem tomadas como ponto de referência para localizar as propriedades sitas nas suas imediações” (Amadeu Ferraz de Carvalho, “Toponímia de Coimbra e arredores. Contribuição para o seu estudo”, *O Instituto*, n.º 87, 1934, p. 411; António Correia, *Toponímia Coimbrã*, vol. II – Zona da Sé Velha e Arco da Almedina, Coimbra, Edição da Biblioteca Municipal, 1952, p. 49 a 54). Como veremos mais adiante, o poeta Sá de Miranda, já no século XVI, refere-se igualmente às “grotas” – uma outra designação para a palavra “covas” – aludindo-se ao próprio criptopórtico. Sobre o assunto veja-se Jorge Alarcão, “As origens de Coimbra”, p. 30 a 35.

⁵⁹⁷ Sobre a vida do autor vide as palavras preliminares de Manuel Augusto Rodrigues e de Maria Teresa Nobre Veloso na obra Pedro Álvares Nogueira, *Livro das vidas dos bispos da Sé de Coimbra*, coordenação de Manuel Augusto Rodrigues e transcrição de Maria Teresa Nobre Veloso, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 2003, p. VII a XL. Não seguimos a transcrição elaborada, em 1942, por António de Vasconcelos visto conter algumas imprecisões que, de algum modo, poderiam adulterar uma correcta leitura sobre os factos narrados.

bispo, inicialmente instalado num espaço próximo ou anexo à Sé⁵⁹⁸, criou uma congregação sob a regra de Santo Agostinho composta por “[...] muitos moços de pouca idade [...] pera o serviço da igreja [...]”⁵⁹⁹. Referindo-se ainda à comunidade fundada por D. Paterno, o autor salienta que este, “[...] por entender que não tinham necessidade de ser guovernados per outrem [...] lhes largou a igreja cathedral onde sempre residio com eles pera que todos vivesem nella em comum e lhes concedeo que pudessem dentre si eleger hum prior a quem obedecessem o qual ainda que fosse seu superior não poderia fazer nenhuma cousa de importancia sem consentimento dos mais frades e dos bispos da cidade”⁶⁰⁰. A saída de D. Paterno dos aposentos da Sé poderá indiciar a sua passagem para as instalações de um novo paço episcopal, que, à época, estaria pronto a habitar⁶⁰¹. Uma possível reminiscência na estrutura arquitectónica do museu poderá reflectir-se nos vestígios de uma porta antiga, posicionada no bloco Norte do edifício⁶⁰².

No que compete à construção do primeiro espaço religioso, o testamento de D. Sesnando, elaborado em 1087, testemunha o patrocínio do alvazil na edificação (ou reedificação a partir de um templo já existente), em *Mirleos*, da igreja de São João de Almedina, embora, na referida data, a obra não estivesse concluída, ao constar no documento testamentário uma premissa sobre o emprego dos recursos necessários ao

⁵⁹⁸ As palavras seguintes, escritas por Pedro Álvares Nogueira, dão a entender uma primeira instalação nos espaços contíguos à Sé: “Mas como ele trazia proposito de servir a Deus no officio que lhe encomendara nam se quis agasalhar senão na igreja catedral da invocação de Nossa senhora de que era muito devoto” (Pedro Álvares Nogueira, *Op. cit.*, p. 21). A partir de diferentes relatos, Jorge Alarcão procedeu à reconstituição da primitiva Sé conimbricense onde apresenta diferentes espaços que poderão ter albergado o bispo D. Paterno antes da mudança para o paço episcopal. Vide *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 100 a 102 e 128.

⁵⁹⁹ Pedro Álvares Nogueira, *Op. cit.*, p. 21.

⁶⁰⁰ *Idem*, p. 22.

⁶⁰¹ O historiador António de Vasconcelos aponta a ocupação do paço episcopal para uma datação bem posterior, ao salientar que somente em 1117 se deu a passagem dos bispos para casas contíguas à igreja de São João de Almedina. [Vide António de Vasconcelos, “A residência dos bispos de Coimbra”, Manuel Augusto Rodrigues (coord.), *António de Vasconcelos perpetuado nas páginas do “Correio de Coimbra”. 1922-1941*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 2000, p. 117 a 120 (publicado originalmente em *Correio de Coimbra*, n.º 234, 13 de Novembro de 1926)]. De notar que o referido autor, académico de mérito, não apresenta qualquer corroboração documental, como já fez notar Milton Pedro Dias Pacheco (*Por detrás de um museu. O paço episcopal de Coimbra: história e memória*, Coimbra, policopiado, 2009, p. 33 e 34), tornando-se difícil uma correcta validação dos dados que apresenta. Após uma apurada indagação, não se conseguiu vislumbrar quais as fontes utilizadas pelo autor em questão e, tendo em conta que os factos apontados não se encontram descritos na obra de Pedro Álvares Nogueira, optámos por não seguir a sua datação, como igualmente fez Jorge Alarcão na obra *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 128.

⁶⁰² Vide **Imagem 71**.

terminus da mesma⁶⁰³. A conexão entre a igreja e o próprio paço episcopal é evidente quer por motivos de proximidade entre os dois espaços, quer pela escolha do templo como última morada de alguns bispos, um ritual presente já em 1087 com D. Paterno, existindo igualmente relatos das sepulturas de D. Crescónio (†1098), D. Gonçalo (†1127) e D. Bernardo (†1146)⁶⁰⁴.

A memória da empresa sesnandina não deixou marcas visíveis no actual edifício do museu, embora a estrutura claustral a ela anexa – obra atribuída aos finais da década de 20 e inícios da década de 30 da centúria seguinte, num empreendimento patroneado pelo bispo D. Bernardo⁶⁰⁵ –, se encontre parcialmente reconstituída *in situ*, a partir de elementos levantados em escavações que permitiram o conhecimento do ângulo Sudoeste e a obtenção da cota térrea⁶⁰⁶. Estilisticamente, as colunas, capitéis e arcadas do claustro reflectem uma estrutura de características pré-românicas⁶⁰⁷, cuja relevância para a especificidade arquitectónica conimbricense é crucial como exemplar único

⁶⁰³ Em 1083, João de Gondesendes adquiriu uma *curtis* a Soleima Aflá, situada nas proximidades da igreja de São João (*Livro Preto...*, documento n.º 456, p. 619). A partir deste elemento documental podemos supor que a igreja fosse já o templo patrocinado por D. Sesnando ou então uma estrutura anterior a este, alvo de uma posterior reconstrução sob expensas do alvazil e claramente indicada no seu testamento (*Livro Preto...*, documento n.º 19, p. 38 a 39). Atenda-se, igualmente, ao exposto em Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 106 e 107 e em Manuel Luís Campos de Sousa Real, *A arte românica de Coimbra (novos dados – novas hipóteses)*, vol. I, Porto, Policopiado, 1974, p. 46 a 61.

⁶⁰⁴ Pedro Alvares Nogueira, *Op. cit.*, p. 22, 27, 46 e 59.

⁶⁰⁵ Em Junho de 1131, D. Bernardo vendeu a D. Telo uma parcela de terra, situada na Ribela, cujo produto reverteria para a edificação de São João de Almedina, como nos demonstra o respectivo assentamento no *Livro Santo*: “Vendidimus illud tibo cum suis domibus ad integrum pro precio quod a te accepimus scilicet XXX morabitanos áureos quos in hedificium Colimbriane ecclesie Sancti Johannis [...]” (Leontina Ventura e Ana de Santiago Faria, *Livro Santo de Santa Cruz*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História Sociedade e Cultura, 1990, Documento n.º 123, p. 265). No mesmo ano, o prelado vendeu uma habitação a João de Anaia, prior da Sé, direccionando igualmente o produto da operação para as obras do templo almedinense (vide, A. G. da Rocha Madahil, “Documentos para o estudo da cidade de Coimbra na Idade-Média”, *Biblos*, vol. X, 1934, documento n.º 50, p. 167). Sobre o patrocínio do referido antístite nas obras realizadas em São João de Almedina, veja-se Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 107 e 108 e António Nogueira Gonçalves, *Novas hipóteses acerca da arquitectura românica de Coimbra*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1938, p. 9 a 13.

⁶⁰⁶ Vide **Imagens 72 e 73**. No que compete às obras de intervenção que levaram à exumação do referido claustro bem como a respectiva reconstituição, abordaremos mais adiante no capítulo V.

⁶⁰⁷ Vide *Secções de arte e arqueologia...*, s/p.; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1947, p. XI, 37 e 38. Na obra *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, Jorge Alarcão formula a hipótese, sem qualquer corroboração ou indício documental, de uma reutilização dos capitéis dos *balnea regis* – estrutura desactivada a partir do início da construção do mosteiro de Santa Cruz, por volta do ano de 1131 – no claustro primitivo da igreja de São João de Almedina, visto que os elementos decorativos apontam para uma atribuição ao século XI. *Op. cit.*, p. 108.

visível – ainda que parcialmente – de um *modus operandi* anterior às edificações religiosas tardo-undecentistas já de outros gostos estéticos.

As vicissitudes do templo sesnandino e do claustro anexo *a posteriori* são ainda pouco conhecidas, sobretudo, as razões que levaram ao seu *terminus* e ao início de uma nova edificação de maior envergadura e de outras feições estilísticas. A década de 60 do século XII é apontada por Jorge Alarcão como a data provável da demolição da primitiva igreja de São João de Almedina e o conseqüente início das obras de um novo templo, imbuído, certamente, de uma estética românica que, à época, já se aplicava na construção da Sé catedral. A sagração da nova igreja realizou-se no intervalo temporal de 1192 a 1206, sob expensas do prelado D. Miguel Peres⁶⁰⁸ e manteve-se na paisagem urbanística da *civitas* até finais do século XVII, período em que foi demolida para dar lugar a uma terceira edificação homónima⁶⁰⁹.

Do “segundo período” de São João de Almedina preservam-se actualmente no edifício do museu duas bases onde assentaram pilares, uma arcada cega e segmentos das laterais que apontam para uma largura de grande extensão⁶¹⁰. A entrada do templo situou-se do lado Nascente do pátio principal e a sua extremidade fixar-se-ia já próximo da rua paralela à instituição museológica. Sobre o seu interior só é possível conjecturar, visto não existir mais do que registos arqueológicos esparsos já indicados, que levaram António Nogueira Gonçalves a supor a sua constituição a partir de “[...] três naves, não

⁶⁰⁸ *Idem*, p. 114, 127 e 128. O inventário de Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 37 e o estudo deste último, *Op. cit.*, p. 9 a 13 apresentam um recuo de quase trinta anos para o início das obras da românica igreja de São João de Almedina (1131), durante a época de D. Bernardo – onde situamos a construção do claustro referido anteriormente –, ainda que a sagração da mesma só se realizasse muito mais tarde, entre 1192 a 1206, como se comprova através de uma epígrafe pertencente ao próprio templo, outrora colocada sobre a porta principal [n.º de inventário MNMC 5723. Vide Mário Jorge Barroca, *Epigrafia medieval portuguesa (862-1422)*, vol. II, tomo I, Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 632 a 634; Mário Jorge Barroca, “Contributo para o estudo das epígrafes medievais portuguesas do Museu Nacional Machado de Castro (séc. XI-XV)”, *Portygalia*, nova série, vol. XVI, 1995, p. 145 a 146; António de Vasconcelos, “A igreja de São João de Almedina” *António de Vasconcelos...*, p. 366 a 369 (originalmente publicado no *Correio de Coimbra*, n.º 605, 27 de Janeiro de 1943); António Vasconcelos, “Dois enigmas epigráficos”, *Biblos*, vol. XII, 1936, p. 325 a 335; A. C. Borges de Figueiredo, *Coimbra antiga e moderna*, Lisboa, Livraria Ferreira, MDCCCLXXXVI, p. 158 e 159]. A grande dilatação temporal, assente na proposta apresentada pelos autores atrás citados, num total de 60 anos para a edificação de um espaço religioso, coloca-nos algumas reticências na aceitação da sua análise.

⁶⁰⁹ O terceiro templo de São João de Almedina será abordado mais a adiante neste capítulo.

⁶¹⁰ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 37. Vide **Imagem 74**.

devendo ter mais de três tramos, de pilares certamente cruciformes e de arcos longitudinais e transversos”⁶¹¹.

Coincidente com o período inicial da construção do sobredito templo, na segunda metade do século XII encontra-se a pretensão, por parte do prelado, de expandir as suas propriedades, através da compra de casas e terrenos a particulares, localizados a Norte e Sudoeste, conseguindo, paulatinamente, obter em sua posse uma parte substancial dos espaços erguidos sobre a antiga plataforma do *forum* romano⁶¹². O emprego de 400 morabitinos para obras no paço episcopal por parte D. Miguel Salomão (1162-1176), revela a necessidade de dotar o referido edifício de novas condições de habitabilidade, numa acção possivelmente propiciada pelo alargamento das áreas para construção provindo da aquisição de novos espaços⁶¹³.

A presença de uma porta em arco em ferradura no largo de entrada do museu – no canto Sudeste – remete-nos para “fisionomias” da segunda metade do século XII de um dos acessos ao átrio onde se encontravam o paço episcopal e da igreja de São João de Almedina⁶¹⁴. A sua aparência sugere a inclusão numa estrutura muralhada que protegeria todo o lado Sul, com a existência de outra entrada a Sudoeste, no mesmo formato de arco ultrapassado do qual se viu, em tempos, vestígios⁶¹⁵.

⁶¹¹ *Ibidem*.

⁶¹² Ainda que persistam dúvidas sobre a localização de algumas das habitações, o processo de aquisição dos espaços, coincidentes com a área actual do paço episcopal, durante o século XII e nos primeiros anos do século XIII apresenta atestação documental nos seguintes casos: 1153 – D. João de Anaia (1148-1154) comprou a Ciomagra uma casa com *quintana* (terreno), provavelmente situada no lado Noroeste do paço (*Livro Preto...*, documento n.º 449, 611 a 612); Dezembro de 1164 – D. Miguel Salomão (1162-1176) comprou uma casa a Pero Pais situada no lado sul da antiga plataforma do *forum* (*Livro Preto...*, documento n.º 557, p. 741 a 742); 1207 – D. Pedro Soares (1192-1233) comprou um pombal a Martinho Juliães com a referência *et alia est Super Covis* (A. G. da Rocha Madahil, “Documentos para o estudo da cidade de Coimbra na Idade-Média”, *Biblos*, vol. XI, 1935, documento n.º 109, p. 263 e 264). Vide Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 110, 128 a 131; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 27 a 30; *Secções de arte e arqueologia...*, s/p.; A. C. Borges de Figueiredo, *Op. cit.*, p. 160.

⁶¹³ *Livro Preto...*, documento n.º 3. Vide igualmente Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p.128; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 29.

⁶¹⁴ Vide **Imagens 75 e 76**. O historiador de arte Pedro Dias enquadra o referido arco em ferradura como um dos mais antigos testemunhos do mudejarismo português (“O mudejarismo na arte de Coimbra – séculos XV e XVI”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXVII – XXVIII, 1980, p. 351). Sobre a sua datação atenda-se, igualmente, às obras *Secções de arte e arqueologia...*, s/p; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160; Vergílio Correia, *Obras*, vol. I, 1946, p. 56 e 57; Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 128 e 130.

⁶¹⁵ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160. Voltaremos a este assunto no capítulo V do presente estudo.

Das memórias tardo-medievais do paço episcopal restam somente descrições assentes num arrolamento elaborado a 13 de Fevereiro de 1416 – um ano após a morte do bispo D. Gil Alma –, que nos elucidam sobre a repartição dos espaços e o seu estado de conservação⁶¹⁶. A relação inicia-se pela “[...] porta do corto do paaço [...]”, que é, com toda a probabilidade, a já referida entrada em arco de ferradura, e, nas suas proximidades, situou-se “[...] huu forno para cozer pan com sua casa fechada [...]”. A Sul dispuseram-se quatro cavaliças, um palheiro, dois celeiros, uma repartição com uma arca e outra com “[...] hua ataffona de duas moos [...]”. No lado Norte relata-se, no piso inferior, a presença de várias compartimentações: uma primeira divisão com duas entradas (ao lado da Igreja de São João de Almedina); celeiros; adegas “[...] em que soem quatro tones e tres pipas [...]”; uma cisterna; uma porta de acesso ao horto⁶¹⁷; uma copa; um forno desactivado e vários espaços fechados, passando por uma *çiquetaria*, um depósito de lenha e uma capoeira. No piso superior fixou-se a área residencial e administrativa do paço com diversas dependências, entre elas uma sala de refeições e o quarto privado do prelado com “[...] huu leito de cama [...]”⁶¹⁸.

No assentamento dos diferentes espaços saliente-se a quase ausência de mobiliário e de elementos decorativos aludindo-se, em diferentes passagens, ao mau estado de conservação das repartições e a situações relativamente recentes de furtos, que levam a admitir um possível abandono dos edifícios que constituíam o paço à época do arrolamento⁶¹⁹. As referências a “[...] hua casa que caeo do paaço sobre as covas [...]”, situada no canto Noroeste, e à parede do “[...] virgeu que caeo [...]”⁶²⁰, para além de comprovarem o que se escreveu sobre a sua preservação, indiciam a possibilidade de

⁶¹⁶ AUC, Caixa de pergaminhos avulsos, documento n.º 33, “Inventário de Dom Gil Alma”.

⁶¹⁷ O espaço correspondente ao “horto”, que ladeou o paço no canto Noroeste, poderá estar relacionado com a compra de uma casa com *quintana* por parte do prelado D. João de Anaia, no ano de 1153 (*Livro Preto...*, documento n.º 449, 611 a 612, p. 7 a 11). Numa planta de Coimbra registada nos anos de 1873-1874, verifica-se a existência, na referida localização, de um terreno de cultivo ligado ao paço, levando Jorge Alarcão a colocar a possibilidade de se tratar do mesmo espaço adquirido pelo bispo em tempos medievos. Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 49, 130 e 131; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 27.

⁶¹⁸ AUC, Caixa de pergaminhos avulsos, documento n.º 33, “Inventário de Dom Gil Alma”.

⁶¹⁹ *Ibidem*. Atenda-se às seguintes passagens: “Item uma cavaliça das azaemelhas com sua porta sem fechadura mal apostada [...]”; “Item em o dicto logo huam casa [...] sem fechadura e sem farrolho porque deziam que lha furtarom segundo dezia”; “Item dentro na entrada da sala em cima huas casas com sas portas e com suas jenellas e com tres ferrolhos e das janelas mingua hua”; “Item a casa deso as covas sem portas porque dezima que as furtarom. Item hua casa que caeo do paaço sobre as covas. Item a parede do virgeu que caeo. As quaes cousas eram escriptas em huu aventario que mostrarom e mais uma cadeira que nom acharom”.

⁶²⁰ *Ibidem*.

parte da parede exterior do criptopórtico se encontrar arruinada. A sua reparação fez-se, provavelmente, nos anos seguintes, a partir da construção de uma estrutura mural que salvaguardou a sustentabilidade do edifício⁶²¹, numa altura em que, depois de terminadas as obras, o representante do poder espiritual na cidade de Coimbra deverá ter regressado à sua residência civil.

3. – *Rinascere*

Se dos tempos medievos não se vislumbram novos elementos presentes no actual complexo arquitectónico do museu, já a centúria de Quinhentos definiu as formas arquitectónicas mais estáveis que o paço episcopal tomou, sobretudo pela campanha levada a cabo durante o bispado de D. Afonso de Castelo Branco (1585-1615). Porém, não deverão cair no esquecimento reformas de cunho manuelino executadas por um dos seus antecessores, D. Jorge de Almeida (1481-1543)⁶²², iniciadas, provavelmente, nos primeiros anos do referido século e em consonância com as beneficiações igualmente encetadas na Sé catedral⁶²³. Das opções decorativas que hoje conhecemos remetem para uma aplicação, na zona residencial (situada no bloco Norte), de um tecto mudéjar⁶²⁴ e a existência de uma placa heráldica azulejar hispano-árabe, em corda seca, onde se inscreveram as armas do antístite sobre o lema “Nequid Nimis” (Não de Mais)⁶²⁵.

O teor arquitectónico da reforma perdeu, ao longo dos tempos, a maior parte das suas componentes, devido, sobretudo, aos constantes melhoramentos aplicados ao paço episcopal. Um cumhal chanfrado que se encontra visível no interior da entrada Nascente

⁶²¹ Apresentam a mesma concepção as seguintes obras: Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 130; *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 30.

⁶²² Sobre a vigência do prelado de D. Jorge de Almeida, vide Pedro Alvares Nogueira, *Op. cit.*, p. 215 a 220 e o estudo de António de Vasconcelos, *D. Jorge de Almeida. Bispo de Coimbra, 2.º Conde de Arganil*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1916.

⁶²³ A referida datação encontra-se fundamentada em Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 90 e 91.

⁶²⁴ **Imagem 77**. Vide, igualmente, Pedro Dias, *Op. cit.*, p. 42.

⁶²⁵ N.º de inv.: MNMC 1400. António Pacheco, “Loiças, mosaicos e azulejos”, *Museu Nacional Machado de Castro. Roteiro*, Lisboa, IPM, 2005, p. 123; António de Vasconcelos, *D. Jorge de Almeida...*, p. 34, 42 e 43.

do edifício, poderá indicar as possíveis delimitações da porta que daria acesso ao paço episcopal na época de D. Jorge de Almeida, embora as suas características não permitem certezas quanto à sua datação⁶²⁶.

Os documentos escritos comprovam a existência, desde pelo menos 1537, de um espaço privativo destinado à oração e à realização de pequenos actos de foro religioso, situando-se nas proximidades dos aposentos particulares do prelado, dispostos no flanco Norte⁶²⁷. Num breve inventário realizado, a 9 de Setembro de 1578, após a morte de D. Manuel de Meneses (1575-1578)⁶²⁸, a capela exhibe um retábulo de Nossa Senhora da Assunção, pertencente ao antecessor D. Frei João Soares (1545-1572), um caixão “[...] que serve de altar do mesmo [...]” e um outro oratório com “[...] diversas reliquias assemtadas em veludo carmesim, com seus escritos e nomes dos santos [...]”⁶²⁹.

Coincide igualmente com a vigência de D. Jorge de Almeida uma alusão implícita ao criptopórtico na obra literária de Sá de Miranda, conimbricense de origem, intitulada *Fábula do Mondego* (c. 1527). Empregando uma linguagem poética, o autor descreve os elementos romanos que ainda se encontram na paisagem de cidade: “[...] Tras esta multiplica / Vna, y outra señal, Tanto arco triumphal, / Tantas las grotas, y edificios romanos, / Tantos los aqueductos ya mal sanos, / Que la han de antiguidade ennoblecida, / Segun las nuestras manos / A sus obras dan mil años de vida”⁶³⁰. Não

⁶²⁶ Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 90 e 91; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160 e 161. Vide **Imagem 78**.

⁶²⁷ Vide António de Vasconcelos, *D. Jorge de Almeida...*, p. 26 a 28 e Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 88.

⁶²⁸ Atenda-se à sua transcrição em Pedro Dias, “O inventário dos bens móveis do bispo de Coimbra D. Manuel de Meneses feito em 1578”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXV, 2002, p. 353 a 385. Ainda que a localização precisa dos espaços citados não seja muito elucidativa, a partir do referido inventário constata-se uma divisão formal muito próxima da descrição assente em 1416, registada no inventário de D. Gil Alma. No lado Norte situou-se a parte residencial e administrativa: uma repartição denominada por “[...] casa que hora serve de guarda roupa [...]”; a “[...] casa do oratório [...]”; a “[...] casa da guarda reposta [...]”; um espaço de arrumação contendo mobiliário e diversos atoalhados; a sala de refeições; uma adega descrita como “[...] casa que está junto do jardim [...]” com diversas pipas de vinho; a “[...] casa [on]de pousava os sobrinhos de sua senhoria [...]”; a “[...] casa que servia do despacho [...]”; a cozinha e a “ucharia” com utensílios de cozinha. Nos espaços dispostos a Sul encontra-se a estrabaria, a “[...] casa dos contos [...]”, com funções de arrecadação e um espaço utilizado como celeiro, onde se encontram armazenadas “[...] oito moios de tres alqueires de trigo medidos. De cevada hum moio, e carenta alqueires de trigo. De milho trinta e quatro alqueires. De centeio cincoenta alqueires”.

⁶²⁹ *Idem*, p. 366 e 367.

⁶³⁰ Francisco Sá de Miranda, “Fabua do Mondego”, *As obras do Doytor Francisco de Saa de Miranda. Agora de nouo impressas*, Lisboa, a custa de Antonio Leite, Mercador de Livros, na Rua Noua, MDCLXXVII, est. VI, p. 19 e 20.

deixa de ser curioso que, à época, se faça o correcto entendimento da origem das referidas edificações e, neste caso específico, das “grotas”, uma designação aplicada à estrutura que suportou o antigo *forum* romano e que está, igualmente, na génese do topónimo “rua das Covas”. O conhecimento da existência do criptopórtico poderá apontar para uma utilização do espaço enquanto ponto de passagem, numa configuração similar ao que sucederia no período tardo-medieval⁶³¹, ou até enquanto arrecadação particular do próprio paço. O entulhamento das suas galerias foi, provavelmente, uma medida tomada *a posteriori*, a partir dos despojos originados pelas frequentes campanhas de intervenção a que a residência episcopal foi sujeita a partir dos finais do século XVI⁶³².

Apesar de, na actualidade, quase não ser perceptível, no edifício do museu, a identificação de elementos referentes ao patrocínio de D. Jorge de Almeida, o seu legado encontra-se simbolicamente lavrado em pedra, através da representação do brasão dos Almeidas aplicado em ambas as extremidades da entrada principal – situada a Nascente –, juntamente com as armas de D. Afonso de Castelo Branco⁶³³. Encimada, no lado exterior, com a marcação da data de 1592, a porta de acesso ao átrio enquadra-se na reforma do paço cujas expensas ficaram a cargo do antístite que dirigiu a igreja conimbricense entre os anos de 1585 a 1615, denotando-se o cuidado de não deixar cair no esquecimento as intervenções patroneadas por um dos seus antecessores, ao, inclusive, igualar o formato da reprodução dos respectivos símbolos heráldicos, dispostos, lado a lado, no mesmo patamar do portal⁶³⁴.

⁶³¹ Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 130.

⁶³² *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 32.

⁶³³ Já no interior do pátio, o portal surge encimado por uma edícula com as armas de D. Jorge de Almeida, e, sobre esta, encontra-se, num fresco, o brasão de D. Afonso de Castelo Branco. O investigador Milton Pedro Dias Pacheco apresenta como hipótese a aplicação original do referido escudo de D. Jorge de Almeida na fachada externa da entrada do paço episcopal, durante a vigência do referido prelado (*Op. cit.*, p. 80, 110 e 111). Maria de Lurdes Craveiro, salienta que a estrutura em formato de túnel da entrada a Nascente, indicia “[...] que a passagem interna fosse dotada de abóbada um pouco à semelhança do que aconteceria cerca de 40 anos mais tarde na “Porta Férrea” da Universidade [...]”. Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, *O Renascimento em Coimbra. Modelos e programas Arquitectónicos*, vol. I, Coimbra, Policopiado, 2002, p. 491. Sobre a entrada a Nascente atenda-se igualmente às descrições de Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160 e 161 e António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, *Mundo da arte*, n.ºs 8 e 9, Julho e agosto de 1982. p. 58.

⁶³⁴ **Imagens 79 e 80.**

Desde há muito que a historiografia portuguesa salienta a personalidade marcante de D. Afonso de Castelo Branco, considerado, pela óptica oitocentista de António Gasco, “[...] um dos grandes Príncipes Ecclesiasticos que em nossa idade florescêrão, varão insigne nas letras e na rara bondade e nobre edificador [...]”⁶³⁵. O último epíteto adveio, sobretudo, da posição que tomou enquanto mecenas, enaltecendo, deste modo, o seu patrocínio na edificação de novas estruturas civis e religiosas ou em campanhas de renovação de espaços já existentes na cidade de Coimbra e durante uma curta vigência como bispo do Algarve⁶³⁶. Para António Filipe Pimentel, o prelado demonstrou “[...] uma mentalidade *moderna*, humanista e renascentista gerada no *Quattrocento* italiano, que se traduziu num ideal político em que o poder do *Príncipe* se aferia pela grandeza das suas edificações e do protectorado que exercia sobre os artistas do seu tempo, a ele ficou devendo o Maneirismo coimbrão o patrocínio de inúmeras obras [...]”⁶³⁷.

A residência episcopal legada pelos seus antecessores “[...] nam estava já muito decente para tanta rena e tanta autoridade [...]”, segundo nos transmite Almeida Soares⁶³⁸. A reforma das instalações iniciou-se, provavelmente, no ano em que o prelado tomou posse e foi concluída em 1592, empregando, no total, uma quantia

⁶³⁵ António Coelho Gasco, *Conquista, antiguidade e nobreza da mui insigne e ínclita cidade de Coimbra*, Lisboa, Impressão régia, 1807, p. 139.

⁶³⁶ Enquanto bispo do Algarve (1581-1585), D. Afonso de Castelo Branco edificou o paço episcopal e a Misericórdia. Já em território conimbricense, muitas foram as empresas construtivas que se empenhou e patrocinou: renovação do paço episcopal (terminada em 1592); construção do colégio de Santo Agostinho (iniciado em 1593); obras de beneficiação no mosteiro de Celas, marcadas pela construção do coro, da sala capitular, da hospedaria e do dormitório novo (iniciadas em 1594 e prolongadas pelos anos seguintes); construção da igreja do colégio de Jesus – actual Sé Nova – iniciada a 7 de Agosto de 1598; obras de renovação dos espaços da sé catedral sobretudo no coro, na sacristia e a colocação de um chafariz no adro (entre 1600 e 1603); construção do mosteiro de Santa Ana (iniciado a 23 de Junho de 1600); edificação de um novo convento de S. Francisco (com a primeira pedra a ser lançada no dia 2 de Maio de 1602); erecção do colégio de S. José dos Marianos (iniciado no dia 11 de Outubro de 1605); mandou erigir um arco tumular e adquiriu para o convento de Santa Clara-a-Velha uma urna de cristal e prata para os restos mortais da Rainha Santa (1612); patrocinou diversas obras públicas, desde a reparação de caminhos e construção de fontes. Vide *Idem*, p. 139 e 140; A. C. Borges de Figueiredo, *Op. cit.*, p. 160; António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, p. 54 a 68; BACL, João d’ Almeida Soares, *Vida e morte de dom Affonço Castelbranco Bispo de Coimbra, Senhor de Coja, e Alcayde mór de Arouca, Vizo Rey deste reyno dito de Portugal*, Série Vermelha de Manuscritos, manuscrito 194; Francisco Augusto Martins de Carvalho, “Fontes e chafarizes de Coimbra e suas imediações”, *Arquivo Coimbrão*, Vol. VI, 1942, p. 171 a 175.

⁶³⁷ António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, p. 65 a 66.

⁶³⁸ BACL, João d’ Almeida Soares, *Op. cit.*, p. 66.

significativa, superior a oitenta mil cruzados⁶³⁹. Já em 1585 encetaram-se os primeiros melhoramentos, ao firmar-se um contrato entre a vereação municipal e a mitra conimbricense com o intuito de prover o abastecimento de água até ao pátio do paço, a partir de uma fonte ou chafariz nele implementado para essa função⁶⁴⁰.

No âmbito da renovação arquitectónica, o projecto afonsino, de cunho marcadamente maneirista, abrangeu uma série de intervenções que compreenderam a já aludida entrada a Nascente, os espaços situados a Sul e a construção de uma *loggia* a Poente, como ponto de ligação entre os dois blocos, obtendo, deste modo, uma composição mais próxima do que, actualmente, podemos vislumbrar da antiga residência episcopal.

Se nos espaços localizados a Norte os melhoramentos não são deveras perceptíveis, já o flanco meridional ganhou novos contornos estruturais e funcionais de carácter residencial, onde, anteriormente, se dispuseram estrebarias e áreas de armazenamento⁶⁴¹. Nele erigiu-se uma pequena torre sineira em planta quadrangular, coroada de um elemento escultórico representando um leão que sustenta o brasão de armas do antístite e, contiguamente, foi lançada uma escadaria permitindo o acesso exterior directo ao primeiro andar e ao piso superior da *loggia*⁶⁴².

A solução encontrada para a união das duas alas passou pelo levantamento de uma varanda com o piso inferior constituído por arcos de volta perfeita a partir de colunas do tipo toscano e o superior formado por colunas jónicas que suportam uma arquitrave onde, centrado e em ambos os lados, mais uma vez se insculpiu o símbolo

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ Sobre o referido assunto atenda-se à sentença de 7 de Janeiro de 1611 respeitante a uma contenda entre a Câmara Municipal e D. Afonso de Castelo Branco sobre o abastecimento de água à residência episcopal. Os anos de 1585 e 1588 são apontados como os momentos em que se efectuaram contratos entre as partes para prover o fornecimento de água ao paço a partir do encanamento proveniente do chafariz do Largo da Feira. Vide Francisco Augusto Martins de Carvalho, *Op. cit.*, p. 168.

⁶⁴¹ Veja-se o que já dissemos sobre o bloco Sul do paço episcopal, sobretudo na análise que fizemos aos inventários de 1416, um ano após a morte do prelado D. Gil Alma, e de 1578, respeitante aos bens móveis de D. Manuel de Meneses. Em recentes escavações à ala meridional do edifício foram encontradas peças de cerâmica e moedas datadas do século XVI, que coincidem com a grande intervenção efectuada naquele local durante a vigência de D. Afonso de Castelo Branco. Vide *O forum de Aeminium. A busca do desenho original*, p. 32, 69 e 70.

⁶⁴² **Imagens 81 e 82.**

heráldico do prelado patrocinador⁶⁴³. O recurso a uma *loggia* permitiu o acesso privilegiado à paisagem obtida a partir do declive que se estende até à zona baixa da cidade, onde, actualmente, se vislumbra o extenso casario entremeado esporadicamente com outras construções mais avultadas de cariz civil e religioso, destacando-se, pela sua proximidade, a monumentalidade sóbria da românica Sé Velha. A extensão do campo visual permite igualmente contemplar os espaços dispostos para além do rio Mondego, ainda que, nos dias de hoje, a sua amplidão se encontre, em parte, afectada pela obra nova erecta a Noroeste, em particular pelo volume correspondente ao restaurante do museu.

A conjugação entre as linhas de composição de traço maneirista e a paisagem obtida a partir daquele ponto faz da *loggia* um dos *ex-libris* da arquitectura civil portuguesa dos finais de quinhentos e uma “imagem de marca” do espaço museológico⁶⁴⁴. A sua autoria e a dos restantes elementos erigidos pelo ciclo reformador afonsino não encontram uma firme atestação documental, conquanto, pelas especificidades apresentadas, nos seja evidente a presença de mais do que um criador/executor. O portal colocado a Nascente apresenta características particulares de um *modus operandi* que prevaleceu em diferentes intervenções realizadas nos edifícios da cidade, levando Maria de Lurdes Craveiro a avançar com uma atribuição ao mestre-de-obras Jerónimo Francisco⁶⁴⁵. Já no que compete à *loggia*, a sua disposição, harmonia e capacidade cenográfica pressupõem a visão de um mestre dotado, com características que ultrapassam os modelos aplicados localmente. A sua atribuição ao italiano Filippo Terzi foi sugerida por vários autores⁶⁴⁶ e ganha sustentabilidade a partir de relatos que

⁶⁴³ Sobre a descrição formal da *loggia* vide: António Filipe Pimentel “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, p. 58; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160 e 161.

⁶⁴⁴ A representação *loggia* encontra-se impressa no próprio logótipo do MNMC.

⁶⁴⁵ Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, *Op. cit.*, p. 490 e 491. Anteriormente, António Filipe Pimentel já tinha sustentado que “[...] a comparação dos diversos elementos introduzidos na reforma do século XVI [do paço episcopal], nomeadamente o portal, leva a concluir que o seu autor, embora o seu nome nos seja desconhecido, fosse um dos arquitectos locais então activos” (António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, p. 58).

⁶⁴⁶ Retenha-se o que foi escrito primeiramente pelo investigador italiano Guido Batelli em Julho de 1929: “Al secondo soggiorno del Terzi in Coimbra, il [Walter] Watson attribuisce la costruzione del leggiadrissimo porticato nell’atrio del Palazzo Vescovile, oggi ridotto a Museo, che chide fra le sue arcate uno dei paesaggi più vasti belli della penisola iberica”. Guido Batelli, *Filippo Terzi. Architetto ed ingegnere italiano in Portogallo*, Coimbra, Coimbra Editora, 1929, p. 7. Anos mais tarde, Reynaldo dos Santos reitera a proposta de atribuição da *loggia* a Terzi nos seguintes modos: “A mesma ordem de considerações estéticas nos levou a atribuir ao mestre de Pesaro [Terzi] o paço

comprovam a presença do arquitecto em Coimbra entre os anos de 1585 e 1592 – coincidentes com o período da remodelação do paço –, conquanto não exista uma clara corroboração que efectivamente o ligue àquelas obras em específico⁶⁴⁷.

Após o ciclo empreendedor patrocinado por D. Afonso de Castelo Branco, o paço episcopal pouco ou nada se modificou até finais do século XVII, época em que se registam intervenções na estrutura do edifício durante a vigência dos prelados D. Frei Álvaro de S. Boaventura (1672-1683) e de D. João de Melo (1684-1704). Se do primeiro podemos constatar a representação do seu escudo de armas no topo do fontenário actualmente centrado no pátio principal⁶⁴⁸, o segundo iniciou uma série de remodelações que afectaram o bloco Sul – assentes, sobretudo, no andar superior, pela aplicação de tectos de masseira⁶⁴⁹ – e a parte Nascente do edifício, sendo esta alvo de

episcopal, renovado por D. Afonso de Castelo Branco em 1592, cuja maravilhosa galeria de dois andares, aberta sobre o panorama do Mondego, traduz mais depressa o sentimento veneziano das *lógias* que precedentes nacionais. De resto, Tércio era, em 1592, o melhor arquitecto que existia ente nós. Compreende-se que um Bispo com gostos de magnificência, como D. Afonso de Castelo Branco, tenha recorrido a ele para o seu paço” (Reynaldo dos Santos, *História da arte em Portugal*, vol. III, Porto, portucalense Editora, 1953, p. 18). Do mesmo autor veja-se igualmente a obra *Oito séculos de arte portuguesa. História e espírito*, vol. II, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1970, p. 198 e 206.

⁶⁴⁷ Sousa Viterbo descreve, no seu dicionário, dedicado aos arquitectos e engenheiros do reino ou ao serviço deste, o percurso de Filippo Terzi, situando-o em Coimbra pelo menos em duas ocasiões distintas: 1583 – chamado à cidade para fiscalizar as obras da ponte sobre o Mondego e, respectivamente, os mosteiros de Santa Clara e de São Francisco; 19 de Outubro de 1592 – escreve uma carta a Filipe I, referindo a sua presença no paço episcopal, juntamente com o corregedor, “[...] o qual pera se efectuar bem o negócio quis também uir e uer a fonte e a valinha que esta dentro da cerca dos Relligiosos de St.^a Cruz, [...] e outro dia foy tambem com a Camara a uer os cannos e as arcas e todo mais necessario, e do ditto senhor tive boa informação”. Mais à frente, informa ao rei que seguirá, a seu mando, para Vila do Conde “[...] e ao retorno [a Coimbra?] que estara feito o ditto atalho acabarei este negocio, E outros que conforme a obrigação do meu officio espero de fazer [...]”. Estarão estes negócios relacionados com a residência episcopal e com a construção da *loggia* em específico? Recorde-se que a renovação do paço, a mando de D. Afonso de Castelo Branco, terminou precisamente no ano de 1592. Sousa Viterbo refere igualmente a possibilidade do arquitecto ter passado diversas vezes por Coimbra “[...] por causa das varias obras que delineou, segundo se depreende dos pedidos e documentos da respectiva camara [...]”, que se encontram insertos na obra *Documentos do Archivo da Camara de Coimbra* (p. 183), ainda que estes não se reportem, quer directa ou indirectamente, à execução do paço episcopal. Vide Sousa Viterbo, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes ou a serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1922, p. 93 a 101. Sobre o referido assunto, atenda-se igualmente a investigação de Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 121 e 123.

⁶⁴⁸ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 161. Vide **Imagens 81 e 82**.

⁶⁴⁹ *Ibidem*; Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 132. A partir das escavações efectuadas recentemente no bloco Sul, surgiram novos elementos que permitiram apresentar a seguinte conclusão: “No tempo do bispo D. João de Melo (1684-1704) pode ter havido nova intervenção neste corpo do lado sul, pois parece corresponder a essa época o piso de seixos de uma grande cavaliça cujas manjedouras de

uma nova configuração devido à reconstrução da igreja de São João de Almedina, empreendida entre os anos de 1684 e 1695⁶⁵⁰.

Com a entrada acedida através do pátio principal do paço, o antigo templo românico foi removido na sua totalidade – ainda que, como já aludimos anteriormente, alguns dos vestígios sejam ainda hoje visíveis – e reedificado um novo em orientação perpendicular à anterior⁶⁵¹, coincidindo a frontaria com o largo exterior da residência do prelado⁶⁵². O lado Nascente ganhou novas formas e o primeiro andar permitiu a união dos blocos Sul e Norte, autonomizando totalmente o paço episcopal⁶⁵³. O recanto Nordeste do pátio ganhou novo formato com o emprego de uma escadaria que permitiu aceder directamente ao primeiro andar a partir do exterior. Aplicou-se, nesta alteração, uma estrutura formal decalcada do modelo já estabelecido, no lado Sudoeste, pelas

pedra se encontraram bem conservadas, abaixo do piso actual, e por este ocultas” (*O forum de Aeminiun. A busca do desenho original*, p. 32).

⁶⁵⁰ A 18 de Janeiro de 1695, D. João de Melo doou à Irmandade dos Clérigos Pobres um altar na Igreja de São João de Almedina para exercer o seu culto, o que poderá comprovar o *terminus* da reconstrução do templo nas proximidades da referida data. Vide Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 38.

⁶⁵¹ Atenda-se à posição da românica igreja de São João de Almedina, em dois registos icononímicos distintos, sendo o primeiro de datação fixada em 1572, da autoria de Georg Hoefnagel (presente na obra *Civitates Orbis Terrarum*, 1599) e o segundo a partir de um desenho de Pier Maria Baldi, que ilustrou o relato da passagem de Cosme de Médicis por Coimbra, nos dias 22 e 23 de Fevereiro de 1669 (**Imagens 83 e 84**). Não utilizámos as fontes citadas numa análise do próprio paço episcopal visto que a informação transmitida não é de todo fiável e já foi posta em causa em diferentes investigações académicas sobre diversos elementos do património arquitectónico coimbricense.

⁶⁵² Apresentando uma concepção estilística do início do Barroco, segundo António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia (*Op. cit.*, p. 38) o interior da igreja compartimentou-se “[...] em quatro tramos por pares de finas pilastras dóricas, do tipo coimbrão da época. O primeiro, junto à fachada, corresponde ao coro alto; nos outros rasgam-se janelas rectangulares, encontrando-se três a cada lado. Cobre-o uma abóbada de tejolo, semi-circular, dividida em igual número de tramos por arcos do mesmo corte do corpo das pilastras”. No lado oriental situou-se a sacristia principal com elementos decorativos elaborados a partir de conchas de bivalves (Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 136 e 137) e a Nascente do templo, depois de uma divisão de reduzidas dimensões que serviu igualmente de sacristia, situou-se a pequena capela-nicho para que os presos do Aljube – uma prisão que se situou nas proximidades das actuais escadas que dão acesso à Sé Nova – ouvissem as celebrações eucarísticas. A demolição do referido estabelecimento prisional ocorreu por volta de 1858, dando lugar a uma hospedaria. Vide António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia, *Op. cit.*, p. 38 e 39; José Pinto Loureiro, “Coimbra no passado e no presente – o meado do século XIX”, *Arquivo Coimbrão*, Vol. XVII, 1959, p. 214 e 215; José Pinto Loureiro, *Toponímia de Coimbra*, tomo II, p. 60; A. C. Borges de Figueiredo, *Op. cit.*, p. 161 e 162.

⁶⁵³ Vide António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia, *Op. cit.*, p. 38.

obras levadas a cabo por D. Afonso de Castelo Branco, tornando, deste modo, o átrio principal num todo harmónico e simétrico que hoje podemos vislumbrar⁶⁵⁴.

Os novos espaços criados na ala Nascente destinaram-se, sobretudo, às funções mais restritas do paço episcopal, incluindo o oratório privado do bispo, onde, no seu interior se integrou o mobiliário respeitante à função específica do espaço, com a presença de um pequeno altar, uma estrutura retabular e, já na vigência do prelado D. Miguel de Assunção (1740-1779), foi apensa ao tecto uma tela alusiva à Imaculada Conceição, com a sua autoria a recair sobre Pascoal Parente⁶⁵⁵. Do mesmo pintor constam trabalhos realizados – neste caso específico com assinatura firmada e datada (1762) – na igreja de São João de Almedina, onde pintou dois frescos colocados nas laterais do arco do cruzeiro, representando a degolação de S. João Baptista (no lado da epístola) e uma pregação do mesmo santo (no lado do evangelho)⁶⁵⁶.

Durante a vigência do bispo-reitor D. Francisco de Lemos Pereira Coutinho (1779-1822), o paço episcopal foi alvo de reformas, ainda que muitas não persistissem no tempo e acabassem substituídas *a posteriori* por outras soluções formais, não havendo evidências físicas/materiais da sua exequibilidade no estado actual do edifício⁶⁵⁷. Dos elementos sobreviventes destaca-se a decoração de interiores a partir de diferentes elementos de azulejaria, situados no primeiro andar nos corpos Norte e Nascente. No oratório privado do prelado aplicou-se revestimentos azulejares, encomendados, em 1790, ao mestre Salvador de Sousa (da Fábrica da Telha Vidrada de Coimbra), representando sete quadros iconográficos ligados ao culto mariano e sob uma

⁶⁵⁴ No mesmo sentido escreveu Milton Pedro Dias Pacheco: “Presumimos que durante as obras de reconstrução da nova Igreja de São João de Almedina, nos finais do século XVII, tenha sido executada uma réplica da escadaria principal junto da fachada interior do corpo norte, o que facilitaria o acesso às áreas residenciais privativas dos prelados [...]”. *Op. cit.*, p. 114. Vide **Imagem 85**.

⁶⁵⁵ Vide Pedro Dias, “As pinturas do italiano Pasquale Parente da colecção do Museu Nacional Machado de Castro”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXVII – XXVIII, 1980, p. 399 a 401.

⁶⁵⁶ A pintura respeitante à pregação encontra a seguinte assinatura: “PASCHALIS / PARENTE PINXS. / 1762”. Vide *Idem*, p. 395 a 398; António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia, *Op. cit.*, p. 38. Sobre o referido pintor atenda-se ao artigo de Joaquim Martins de Carvalho, “Pascoal Parente”, *O Conimbricense*, n.º 4939, 15 de Janeiro de 1895, p. 1 e 2.

⁶⁵⁷ Tenha-se, como exemplo, a edificação do arco do bispo, hoje inexistente, e, na mesma referência, ao denominado “andar do meio” do paço, registado em planta durante a centúria de Setecentos e que perdeu até às obras de transformação da residência episcopal em museu. Abordaremos estes aspectos arquitectónicos nos próximos capítulos. Sobre o episcopado de D. Francisco de Lemos Pereira Coutinho, atenda-se às seguintes obras: Manuel Augusto Rodrigues, “D. Francisco de Lemos e o cabido da Sé de Coimbra”, *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, vol. IX, 1987, p. 3 a 119; Manuel Augusto Rodrigues, *Biblioteca e bens de D. Francisco de Lemos e da Mitra de Coimbra*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1984.

estética que se integra no estilo Rococó⁶⁵⁸. Atribuídos ao mesmo autor, a partir do risco de Guilherme Elsen, encontramos painéis preciosos de azulejos que, em traços já neoclássicos, aludem à reforma pombalina da universidade, através da reprodução de alçados de alguns dos edifícios projectados⁶⁵⁹. Apesar de se desconhecer por completo o local onde os referidos azulejos foram, pela primeira vez, aplicados no paço episcopal⁶⁶⁰, a sua representação artístico-documental pretendeu enaltecer outros espaços, ao perpetuar iconograficamente o movimento regenerador do ensino universitário português com o estabelecimento de novos edifícios, situados nas imediações da residência dos prelados, e que em muito deveram à acção de D. Francisco de Lemos enquanto reitor da universidade. Neste aspecto em específico, o paço episcopal poderá ser compreendido como um *locus* invocador de memórias de outros espaços e de um período em específico, altamente significativo para a história da *alma mater*.

Para além das reminiscências espaciais aqui descritas, e ainda visíveis no actual complexo arquitectónico do espaço museológico, muitas outras o tempo acabou por apagar e não sobreviveram até aos dias de hoje. Aqui referimos como exemplos de tempos mais recentes as campanhas ocorridas no final da centúria de Oitocentos, e que se encontravam visualmente presentes no paço episcopal durante os primeiros anos do museu, bem como algumas das soluções empregues durante o século XX pela DGEMN⁶⁶¹.

O complexo arquitectónico que alberga, actualmente, o MNMC remonta para dois mil anos de reminiscências que se conjugam e comunicam entre si, evidenciando

⁶⁵⁸ Vide Alexandre Nobre Pais, António Pacheco, João Coroado, *Cerâmica de Coimbra: do século XVI-XX*, Lisboa, Inapa, 2007, p. 89 a 91.

⁶⁵⁹ São eles: “Elevação Geométrica do edificio destinado para as Sciencias Naturaes. Lado principal”; “Prospecto da obra nova do Museu, e edificio velho do Hospital na frente do lado septentrional”; “Spaccato cortado pelo meio de todo o edificio, e olhando para a frente principal”; “Elevação geometrica do Laboratorio Chymico. Lado Principal”; Elevação geometrica da frente principal do observatorio astronomico da Universidade de Coimbra”. Vide Matilde Pessoa de Figueiredo, “Da cerâmica coimbrã. Uns notáveis azulejos do Museu Nacional de Machado de Castro”, *A cerâmica em Coimbra*, Coimbra, Comissão de Coordenação da Região Centro, 1982, p. 55 a 60; *Riscos das Obras da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Cultural, MNMC, 1983; Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 136 e 137; Alexandre Nobre Pais, António Pacheco, João Coroado, *Op. cit.*, p. 89 a 91. Vide **Imagens 86 e 87**.

⁶⁶⁰ Abordaremos, no capítulo seguinte, a retirada dos citados painéis azulejares do local original, aquando das obras de beneficiação da ala Norte do paço dos bispos, realizada nos finais de Oitocentos.

⁶⁶¹ Abordaremos os períodos em causa nos capítulos seguintes.

diferentes conceitos inerentes à tríade *firmitas*, *utilitas* e *venustas*. As constantes mutações arquitectónicas foram fruto de juízos, mais ou menos fundamentados, que pretenderam substituir os espaços (em ruína e ou de óbvia desactualização de funções) por outros recursos construtivos, aplicados de acordo com os padrões estéticos específicos de cada período temporal.

Capítulo IV – De um palácio episcopal se fez um museu (1912-1929)

*Confusa época em que os museus
se transformam em igrejas e igrejas em museus.*

Jean Cocteau

Capítulo IV – De um palácio episcopal se fez um museu (1912-1929)

O ano de 1912 marca a passagem da residência episcopal conimbricense a espaço museológico, cujo processo administrativo já foi exposto no capítulo II do presente estudo. Por ora almejamos compreender as opções tomadas no foro arquitectónico durante o consulado de António Augusto Gonçalves enquanto director do MMC. Assim, torna-se essencial conhecer, num primeiro momento, a orgânica do edifício e o seu estado de conservação aquando da mudança de estatuto, abordando igualmente o contexto citadino em que se inseriu e as obras de beneficiação empregues durante os derradeiros anos de Oitocentos. Num segundo ponto serão analisadas as directrizes seguidas pelo director do museu no exigente processo de ajustamento do edificado a um novo contexto de espaço expositivo e nas diferentes situações em que a sua sustentabilidade foi posta em causa. A problemática do Museu de Arte Sacra – primeiramente acomodado em salas anexas à Sé Nova – e a respectiva mudança de instalações, a partir da desamortização e entrega ao MMC da igreja de São João de Almedina, terão a devida referência num último ponto, em que igualmente escarpelizaremos a difícil e morosa adaptação do templo a espaço expositivo.

1.– Largo de São João, 1912: um paço episcopal em “tempo de vésperas”

Compreender as vicissitudes do paço episcopal em “tempo de vésperas” – de alteração de tutela e de função – requer, desde logo, uma breve análise do seu posicionamento em contexto citadino, que difere significativamente da actual disposição da alta de Coimbra, devido, sobretudo, às opções urbanísticas tomadas a partir da

década de 40 do século XX, na senda da polémica reforma da cidade universitária⁶⁶². A perspectiva obtida a partir da área contígua à porta principal do edifício, o largo de São João – actual largo Dr. José Rodrigues⁶⁶³ –, não poderia ser mais distinta da hodierna, ainda que alguns arruamentos sejam coincidentes (embora com denominações distintas), desde logo a própria rua de São João (igualmente conhecida por rua de Sá de Miranda) que bifurca da rua do Infante D. Augusto⁶⁶⁴ e se estende até à Couraça dos Apóstolos⁶⁶⁵. A meio caminho encontrava-se o arco do bispo, obra de 1800 erguida a expensas de D. Francisco Lemos Pereira Coutinho, com o propósito de levantar uma passagem privada entre o lado Nascente do palácio episcopal e os espaços anexos da então nova Sé catedral⁶⁶⁶.

Nas restantes envolventes do paço, estendia-se, do lado Sul, a rua Borges Carneiro (antiga rua das Covas)⁶⁶⁷, direccionada igualmente a Oeste, já nas proximidades da catedral velha, e pelas ruas do Cabido e de São Salvador percorria-se o edifício pelo lado Norte até confluir na Couraça dos Apóstolos, junto das imediações do arco do bispo⁶⁶⁸. No quadrante meridional situaram-se dois pequenos arruamentos ladeados de prédios habitacionais, denominados por travessa da rua do Norte e a rua das

⁶⁶² Abordaremos a posição do MMC no cômputo da reforma da cidade universitária no capítulo V do presente estudo.

⁶⁶³ A mudança toponímica deu-se, por deliberação da edilidade municipal, a 23 de Agosto de 1928, no intuito de homenagear o médico conimbricense José Rodrigues de Oliveira (José Pinto Loureiro, *Toponímia de Coimbra*, tomo I, p. 60 e 61).

⁶⁶⁴ O referido trajecto apresenta uma configuração similar à actual Rua Larga. Vide José Pinto Loureiro, *Toponímia de Coimbra*, tomo II, p. 69 a 87; António Correia, *Op. cit.*, vol. I – Zona da Universidade, p. 49 a 57.

⁶⁶⁵ Para uma melhor compreensão do contexto citadino em que se inseriu o paço episcopal em “tempos de vésperas”, atenda-se às **Imagens 88 e 89**, contendo o registo topográfico da cidade de Coimbra e, em pormenor, o da Alta (1894), da autoria de António Augusto Gonçalves, incluído na obra de L. R. D. [pseudónimo de António Augusto Gonçalves], *Roteiro Ilustrado do Viajante em Coimbra*, Coimbra, Typ. Auxiliar d’Escritório, 1894, s/p.. Atenda-se igualmente a outros registos da mesma índole contidos em Nuno Rosmaninho, “Coimbra no Estado Novo”, *Evolução do espaço físico de Coimbra*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2006, p. 67 a 71.

⁶⁶⁶ Após a expulsão dos jesuítas do país, o Colégio de Jesus passou para a alçada da mitra conimbricense a 19 de Outubro de 1772, obtendo o estatuto de Sé catedral, com a denominação de Sé Nova (vide Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 20 e 21). Sobre o arco do bispo vide *Idem*, p. 186; A. F. Martins de Carvalho, *Portas e Arcos de Coimbra*, Coimbra, Biblioteca Municipal de Coimbra, 1942, p. 185 e 186; **Imagens 90 e 91**.

⁶⁶⁷ Sobre o topónimo Rua das Covas/Rua Borges Carneiro, veja-se o que se escreveu no capítulo III do presente estudo.

⁶⁶⁸ José Pinto Loureiro, *Toponímia de Coimbra*, tomo I, p. 196 e 197; António Correia, *Op. cit.*, vol. I – Zona da Sé Velha e Arco da Almedina, p. 54 a 60.

Cozinhas, com ligação ao lado Sul do paço a partir da rua Borges Carneiro, dispendo-se numa área hoje ocupada pelo edifício da Faculdade de Letras⁶⁶⁹.

O elemento paisagístico mais marcante, pela sua dissimilitude em termos comparativos, reflecte-se na disposição dos largos de São João e da Feira (onde se encontra a fachada da Sé Nova), hoje desafogados e com ligação directa entre ambos a partir de escadarias. A sua configuração anterior impunha uma nítida divisão e fechamento das duas áreas, com a comunicação visual entre uma e outra quase inexistente devido a um conjunto de edificações colocadas ao longo do largo de São João, no lado oposto ao paço episcopal, indo até às proximidades do arco do bispo⁶⁷⁰. As ruas do Rego d' Água e das Colchas – esta última comunicante com a rua Borges Carneiro – serviram de pequenas artérias que permitiram a circulação entre os dois espaços⁶⁷¹ de grande afluência cidadina, em particular o largo da Feira, descrito por A. C. Borges de Figueiredo, em 1886, como um verdadeiro *forum* conimbricense, lugar de convergência do quotidiano dos salatinos e da vida académica em geral: “O Largo da Feira é um dos melhores sítios de Coimbra, e dos mais frequentados, sobretudo pelos estudantes que às noites alli vão passear e fazer a bicha. Em várias ocasiões ha sido tambem ponto de reunião da academia, para tractar de casos realmente importantes e graves, ou que a fogosa mocidade como taes considera [...]. O largo é fechado por casarias, havendo d'esse lado um chafariz grande mas sem beleza nenhuma; da banda do poente, é também limitado por habitações e uma escola primária”⁶⁷².

Embora sem as dimensões e a imponência daquele espaço, o largo de São João desenvolve-se a partir da confluência de diversos arruamentos – as ruas Borges Carneiro, das Colchas, do Rego d'Água e de São João –, sendo a artéria principal a rua de São João, descrita, no álbum de mérito *A velha Alta... desaparecida*, como “[...]”

⁶⁶⁹ José Pinto Loureiro, *Toponímia de Coimbra*, tomo I, p. 278 e 279; tomo II, p. 164 e 165; António Correia, *Op. cit.*, vol. I – Zona da Sé Velha e Arco da Almedina, p. 38 a 48 e 54; *A velha Alta... desaparecida*, Álbum comemorativo das bodas de prata da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, Almedina, 1984, p. 58 e 59.

⁶⁷⁰ **Imagens 92 a 94.**

⁶⁷¹ José Pinto Loureiro, *Toponímia de Coimbra*, tomo II, p. 259 a 260; *A velha Alta... desaparecida*, p. 66 e 68.

⁶⁷² A. C. Borges de Figueiredo, *Op. cit.*, p. 276. Em 1894, António Augusto Gonçalves alude à realização semanal da feira franca dos estudantes no referido largo, instituída em 1540 por D. João III (L. R. D., *Op. cit.*, p. 77).

muito movimentada, não só pelo comércio muito activo, mas por ser o caminho usual para a Baixa”⁶⁷³.

Elemento destacado do largo de São João, a que se junta a fachada da igreja de São João de Almedina, o paço episcopal é digno de referência em diferentes autores nos finais do século XIX, que enaltecem a sua qualidade estilística maioritariamente assente no período maneirista⁶⁷⁴. No *Roteiro Illustrado do Viajante em Coimbra*, publicado nos finais de 1894, António Augusto Gonçalves (sob o pseudónimo de L. R. D.)⁶⁷⁵, além de elevar o seu conjunto “[...] d’um efeito de cenário delicioso [...]”, aponta os efeitos negativos de uma “[...] moderna e insensata renovação do lanço norte [...]”, e ao preocupante estado de conservação do edifício, aludindo-o nos seguintes termos: “O palacio está em ruína; parte do interior inhabitavel e a reforma é instante. Ha exemplares de portas e tectos manoelinos, já agora rarissimos, que dentro em pouco terão de desaparecer, porque o desabamento da parte antiga do lado septentrional está iminente, em ruina todo elle, e não acreditamos que no espirito dos poderes publicos o culto da arte inspire uma reconstituição de bom gosto...”⁶⁷⁶.

A presente citação de Gonçalves revela uma alusão, ainda que de modo subtil, às vicissitudes do recinto nos finais de Oitocentos, alvo de uma polémica reforma que marcou de forma irreversível o bloco Norte do paço episcopal. A referida centúria trouxe períodos conturbados ao referido edifício, espelhados na instabilidade da própria mitra conimbricense, sobretudo a partir da guerra civil (1828-1834) e no desencadear de um cisma ocorrido entre 1834 a 1842⁶⁷⁷. Após a saída de D. Joaquim de Nossa Senhora da Nazaré, a 7 de Maio de 1834, a residência episcopal sofreu as intempéries de um espaço desocupado, como mais tarde historiou António de Vasconcelos: “A soldadesca

⁶⁷³ *A velha Alta... desaparecida*, p. 45.

⁶⁷⁴ Apontamos como exemplos: L. R. D., *Op. cit.*, p. 58 a 60; A. C. Borges de Figueiredo, *Op. cit.*, p. 160; Albrecht Haupt, *A arquitectura do renascimento em Portugal. Do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*, vol. II, tradução de Margarida Morgado, Lisboa Editorial Presença, Ld.^a, 1985 [original alemão impresso em 1894], p. 228 e 234.

⁶⁷⁵ O pseudónimo L. R. D. foi utilizado como homenagem de António Augusto Gonçalves ao seu amigo de infância Luís Rodrigues de Almeida. Vide A. G. da Rocha Madahil, “Tentativa de bibliografia de mestre António Augusto Gonçalves”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do “Instituto de Coimbra”*, Coimbra Editora, limitada, 1946, p. 88 a 93.

⁶⁷⁶ L.R.D., *Op. cit.*, p. 60. Sobre os registos iconográficos do paço episcopal nos finais do século XIX, vide **Imagens 95 a 98**.

⁶⁷⁷ Sobre o referido cisma, ocorrido na diocese conimbricense, veja-se António de Vasconcelos, “O cisma de Coimbra de 1834 a 1842”, *António de Vasconcelos...*, p. 472 a 495 [originalmente publicado no *Correio de Coimbra*, n.ºs 777 a 781 de 22 e 29 de Maio e 5, 12 e 19 de Junho de 1937].

e a população invadiram o paço episcopal desabitado, e principiaram a roubar e a estragar tudo, arrombando portas, escalando janelas, etc. O provisor do bispado oficiou logo ao subprefeito da cidade e ao governador militar, a pedir providências, e estas foram dadas prontamente, embora não pudessem ser inteiramente eficazes”⁶⁷⁸. O Estado tomou posse do imóvel através de portaria de 20 de Junho de 1836 e um regimento de cavalaria chegou a usufruir dos seus espaços até aos primeiros anos da década de 1850, época em que a mitra voltou aos antigos aposentos, através dos esforços levados a cabo pelo bispo D. Manuel Bento Rodrigues da Silva⁶⁷⁹.

No início da vigência do prelado D. Manuel Correia de Bastos Pina foi tomada a decisão de desocupar o palácio episcopal e reconstruir um novo edifício, destinado às mesmas funções, nas proximidades do convento de Santa Ana. Esta solução apresentase no periódico *O Conimbricense*, a 21 Outubro de 1873, como uma ideia salutar, adjectivando o paço de “[...] indecoroso pelo estado em que encontra [...]”, ao mesmo tempo que indica os valores para a construção de uma nova morada, orçados em 32500\$000 réis⁶⁸⁰. No mesmo sentido, foi levada a cabo uma proposta de lei, apresentada, a 20 de Fevereiro de 1874, pelo governo à câmara dos deputados, consentindo ao prelado diocesano a venda do velho paço episcopal e a aplicação dos lucros obtidos nas expensas necessárias à edificação de um novo, visto que o antigo “[...] está por tal fôrma deteriorado que os reparos necessarios para o tornarem comodamente habitavel custariam uma somma importante, e ainda assim não abrangeriam o edificio todo, e sómente uma parte d’elle”⁶⁸¹. O projecto obteve o beneplácito do hemiciclo a 30 de Março do mesmo ano⁶⁸², ainda que as disposições nele

⁶⁷⁸ *Idem*, p. 472.

⁶⁷⁹ Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 195 a 196. António Augusto Gonçalves refere igualmente a presença dos militares no paço episcopal ao aludir às condições da ala Sul no ano de 1912: “Dentro destes enormes casarões, caverna imensa e sombria, onde o lixo em acumulação e recalçado, formando espessa crosta secular, vinha dos tempos das lutas civis, em que, creio eu, serviu de abrigo a forças militares de cavalaria” (A. Gonçalves, *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, Coimbra, Tip. de “O Despertar”, 1929, p. 6).

⁶⁸⁰ “Paço Episcopal”, *O Conimbricense*, n.º 2 738, 21 de Outubro de 1873, p. 1.

⁶⁸¹ Proposta de lei n.º 18-A. Veja-se *Diario da Camara dos Deputados*, sessão de 20 de Fevereiro de 1874; p. 464.

⁶⁸² Depois de passado pela comissão, o projecto de lei n.º 23, apresentou como considerando “[...] que mais convem proceder à venda do actual edificio em ruinas e suas pertenças, para com o seu produto adquirir novos terrenos e construir um edificio de menores dimensões do que o actual, mas decente e conveniente para o importante fim a que é destinado” (*Diario da Camara dos Deputados*, sessão de 30 de Março de 1874, p. 961).

incluídas não tenham sido utilizadas pelo prelado conimbricense, por não ter recorrido ao expediente de venda.

A edificação do novo edifício na cerca do convento de Santa Ana iniciou-se nos finais da década de 1870, a partir de um projecto de Matias Cipriano Pereira Heitor de Macedo. A constante paragem das obras por falta de verba e o desagrado de D. Manuel Correia de Bastos Pina em relação a diversos aspectos do plano⁶⁸³ levaram à desistência, por parte do antístite, da ocupação do novo paço e, mais tarde, à consequente reconversão deste, sob expensas do Estado, no intuito de albergar um hospital para coléricos. Nos dias de hoje são visíveis as marcas da sua função original, através das insígnias do citado bispo insculpidas no frontão triangular da fachada principal do edifício que alberga a Administração Regional de Saúde do Centro⁶⁸⁴.

Após o falhanço da preferência pela erecção de um novo edifício, a diocese apostou em reformar o degradado lado Norte do paço episcopal do largo de São João, no intuito de provê-lo de condições de habitabilidade dignas de um prelado. Iniciadas em Agosto de 1894, as obras ficaram a cargo do Ministério das Obras Públicas Comércio e Indústria e a planificação e direcção inicialmente entregues ao cuidado de Franco Frazão, Director da divisão de Obras Públicas de Coimbra⁶⁸⁵, cujo labor e competências foram, por diversas vezes, postas em causa, como espelham os artigos algo inflamados que o periódico local *Resistencia* publicou da lavra de Joaquim Teixeira de Carvalho e do próprio António Augusto Gonçalves. Este último, enquanto consultor, marcou presença nos momentos iniciais da campanha, abandonando-a por assumidamente divergir do rumo que os trabalhos então levavam⁶⁸⁶.

⁶⁸³ Segundo Milton Pedro Dias Pacheco, “Paira ainda hoje na memória dos eclesiásticos diocesanos, sobretudo daqueles que serviam como secretários dos últimos prelados conimbricenses, que Dom Manuel recusara o edifício por um simples motivo: o facto de lhe ter sido sempre negada a participação na traça arquitectónica do edifício, principalmente na organização interna das várias dependências e que viria a culminar na inadequação para receber os vários serviços da chancelaria episcopal” (Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 205).

⁶⁸⁴ *Idem*, p. 204 a 207; Vergílio Correia e Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 162.

⁶⁸⁵ Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 210.

⁶⁸⁶ As opiniões divergentes entre Gonçalves e Franco Frazão sobre a reforma do paço episcopal encontram-se clarificadas em: A. [António Augusto Gonçalves], “Bagatelas”, *Resistencia*, n.º 59, 12 de Setembro de 1895, p. 1 e 2; Zebedeu, “Banalidades”, *Resistencia* [nova série], n.º 66, 21 de Outubro de 1916, p.1; A. Gonçalves, “Sé Velha”, *A Defesa*, n.º 47, 27 de Março de 1925, p. 1; A. Gonçalves, “A incontinência”, *A Defesa*, n.º 78, 30 de Outubro de 1925, p.1. Vide igualmente T.C. [Teixeira de Carvalho], “As restaurações artísticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896,

As opções delineadas por Franco Frazão almejavam reedificar o bloco Norte do paço a partir de um programa de teor neomanuelino, espelhado em elementos decorativos empregues quer no interior (sobretudo no salão nobre) quer nos espaços exteriores (lados Norte e Noroeste, bem como no pátio das cozinhas), recaindo a escolha estilística na manutenção da uma fisionomia coerente com as pré-existências assentes no local a intervencionar, datadas da campanha de reformas executada durante a vigência de D. Jorge de Almeida⁶⁸⁷. A intervenção não pretendeu a recuperação dos vestígios manuelinos à época identificados, recusando mesmo a inclusão de alguns destes elementos nos novos espaços, ao afirmar a estilização neomanuelina da obra nova na mera sugestão de um passado artístico assente no quadrante Norte do edifício⁶⁸⁸, numa escolha imbuída pela filosofia romântica de base revivalista muito em voga nas edificações de vulto levantadas em território nacional durante os finais do século XIX e inícios do século XX⁶⁸⁹.

Num exercício em tudo similar às fortemente criticadas obras de restauro dirigidas pelo Director das Obras Públicas de Coimbra nos templos de Santa Cruz e da Sé Velha, António Augusto Gonçalves e Joaquim Teixeira de Carvalho, durante os anos de 1895-97, esmiuçaram as linhas condutoras da reforma do palácio dos bispos salientando as repercussões extremamente negativas para o todo edificado, sobretudo no que compete aos valores histórico-estéticos. O seu discurso assertivo assentou em três vectores essenciais: a) na falta de um plano coerente para a reforma do paço; b) a utilização de um programa decorativo neomanuelino em clara dissonância com o

p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VIII”, *Resistencia*, n.º 156, 16 de Agosto de 1896, p. 1 e 2.

⁶⁸⁷ Sobre a campanha de obras de D. Jorge de Almeida, atenda-se ao que escrevemos no capítulo III do presente estudo.

⁶⁸⁸ Teixeira de Carvalho apresenta as palavras do próprio Director das Obras Públicas de Coimbra como justificação pela escolha do estilo neomanuelino: “[...] o paço do Bispo foi feito em diversas épocas, a parte que eu restaurei era manoelina; por isso estava auctorizada a restauração neste estylo”. T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 2.

⁶⁸⁹ Regina Anacleto, “Arte”, José Mattoso (dir.), Luís Reis Torgal e João Roque (coords.), *História de Portugal*, vol. 5 – O Liberalismo, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, p. 677 a 681; Paulo Pereira, “O Revivalismo: a arquitectura do desejo”, Paulo Pereira (dir.), *História da arte portuguesa*, vol. III, Lisboa Circulo de Leitores, 1995, p. 353 a 365; José-Augusto França, *A arte em Portugal no século XIX*, 2 volumes, 3.ª edição, Lisboa, Bertrand, p. 380 a 390 (1.º vol.) e p. 174 a 183 (2.º vol.); Francisco Maria Paulino (coord.), *O neomanuelino. A reinvenção da arquitectura dos descobrimentos*, Lisboa, CNCDP, 1994. Sobre a aplicação dos revivalismos na arquitectura portuguesa em geral, e em particular na arquitectura conimbricense, vide Regina Anacleto, *Arquitectura neomedieval portuguesa*, 2 vol., Lisboa, FCG/JNICT, 1997 e “Arquitectura Revivalista de Coimbra”, *Mundo da Arte*, n.ºs 8 e 9, Julho – Agosto de 1982, p. 3 a 29.

elemento artístico maioritário de teor maneirista; c) o profundo desconhecimento da história do edifício e das suas pré-existências⁶⁹⁰.

No que compete à planificação da reforma concebida por Franco Frazão, António Augusto Gonçalves é peremptório ao asseverar a sua efectiva inexistência, afirmando que as “[...] obras do paço do bispo ressentem-se d’um defeito fundamentalmente português: - não teem plano! E dia a dia, à mercê de tinêtas individuaes, se vam desenvolvendo, na oscilação do momento e nas precauções sóbrias do mais impenetrável segredo!...”⁶⁹¹. Teixeira de Carvalho, numa carta aberta a Ramalho Ortigão, salienta o que considera ser a incompetência e irresponsabilidade de Franco Frazão, epitetando-o de “[...] Violet-le-Duc d’aterros e canos d’esgoto [...]”, visto que “[...] anda dando cabo dos ultimos restos da antiga opulência coimbrã [...]”⁶⁹². Para o citado erudito, a escolha do manuelino enquanto elemento chave do restauro não se coaduna com a especificidade estética maioritariamente maneirista presente no paço, sobretudo no pátio principal, censurando a opção por um estilo decorativo que mais tarde caricaturou como o “[...] manoelino dos jazigos e dos palacios que no Minho mandam agora fazer carregadores enriquecidos no Brazil”⁶⁹³. Regista ainda a possibilidade, considerada grotesca, de alterar elementos maneiristas assentes no edifício, a partir de um episódio que aqui registamos: “[...] Não sei como, apareceu-lhe [a Franco Frazão] no verão passado um portal manuelino na cabeça, qui-lo empregar logo no paço episcopal (!) para substituir a magnifica entrada renascença (!!).

⁶⁹⁰ A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 59, 12 de Setembro de 1895, p. 1 e 2; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 86, 15 de Dezembro de 1895, p. 2; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 98, 26 de Janeiro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 107, 27 de Fevereiro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “Bagatellas – carta a Ramalho Ortigão”, *Resistencia*, n.º 110, 8 de Março de 1896, p. 2 e 3; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 111, 12 de Março de 1896, p. 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra IV”, *Resistencia*, n.º 152, 2 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra VIII”, *Resistencia*, n.º 156, 16 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra XII”, *Resistencia*, n.º 162, 6 de Setembro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra XVII”, *Resistencia*, n.º 169, 1 de Outubro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra XVIII”, *Resistencia*, n.º 171, 6 de Outubro de 1896, p. 1 e 2; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 182, 15 de Novembro de 1896, p. 2 e 3; A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 188, 6 de Dezembro de 1896, p. 1 e 2.

⁶⁹¹ A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 188, 6 de Dezembro de 1896, p. 2.

⁶⁹² T.C., “Bagatellas. Carta a Ramalho Ortigão”, *Resistencia*, n.º 110, 8 de Março de 1896, p. 2.

⁶⁹³ T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 1.

Depois viria o resto: ele uniformaria tudo dentro do pátio, faria janelas novas também manuelinas, por forma a que o conjunto não destoasse”⁶⁹⁴.

António Augusto Gonçalves manifestou, igualmente, a sua profunda discordância perante um restauro assente no que caracteriza por “parodia manuelina”⁶⁹⁵, “estilo chinfrim de farofias ao manuelino”⁶⁹⁶, “epedemia manuelina”⁶⁹⁷, ou ainda de “mariolino-franzico”⁶⁹⁸ e, já em Setembro de 1895, rebela-se contra qualquer alteração à especificidade estilística inerente ao paço: “Que quer dizer em philosophia de arte um edificio num genero que passou no seculo XVI, fabricado nos fins do seculo XIX? [...]. Que idéa formam os senhores curiosos dum estylo?... O que quer dizer destruir renascença autentica, para a substituir por manuelino moderno, de panno cru barato, manipulado burocraticamente nas repartições do Estado? ...”⁶⁹⁹.

O não entendimento da residência episcopal enquanto elemento agregador de diferentes períodos arquitectónicos e a subalternização da história do edifício em contraponto com a vontade manifesta de erigir obra nova, revelou-se o maior *handicap* da citada reforma⁷⁰⁰. Em consequência disso, poderemos mesmo expor uma série de acções que lesaram e transfiguraram a estrutura arquitectónica então existente numa listagem que ora sintetizamos: a) recusa e adulteração de elementos manuelinos

⁶⁹⁴ T.C., “Bagatellas. Carta a Ramalho Ortigão”, *Resistencia*, n.º 110, 8 de Março de 1896, p. 2. Vide igualmente T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 2. António Augusto Gonçalves, num artigo publicado no ano anterior, a 12 de Setembro de 1895, já alerta para tal possibilidade (A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 59, 12 de Setembro de 1895, p. 2).

⁶⁹⁵ *Idem*, p. 1.

⁶⁹⁶ A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 98, 26 de Janeiro de 1896, p. 1 e 2

⁶⁹⁷ A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 182, 15 de Novembro de 1896, p. 2.

⁶⁹⁸ *Idem*, p. 3.

⁶⁹⁹ A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 59, 12 de Setembro de 1895, p. 1.

⁷⁰⁰ Nos antípodas desta atitude, encontra-se a opinião de Teixeira de Carvalho, que aqui transcrevemos, sobre as premissas basilares de um restauro, cujo raciocínio não destoa das teorias de intervenção em monumentos arquitectónicos mais actuais: “Para avaliar d’uma restauração é necessario segui-la de perto, é necessário andar a olhar minuciosamente, demoradamente, todos os vestigios que as demolições vão pondo a descoberto, e que indicam a existencia d’obras anteriores, lhe definem o carácter e lhe marcam a epoca. É necessario integrar na construção antiga os restos que o acaso conservou; é necessario estudá-los com vagar e vêr se o que se encontra não será antes o vestígio de construções anteriores à do edificio que se pretende restaurar; é necessário sondar escrupulosamente as paredes e o solo num trabalho minucioso e persistente e procurar pelo estudo dos vestigios das mutilações deitas durante seculos, reconstruir a phisionomia primitiva da construção” (T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra V”, *Resistencia*, n.º 153, 06 de Agosto de 1896, p. 1). A mesma opinião é firmada em T.C., “As restaurações artisticas em Coimbra IV”, *Resistencia*, n.º 152, 2 de Agosto de 1896, p. 1 e 2. Vide igualmente as concepções de restauro de António Augusto Gonçalves redigidas em A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 56, 01 de Setembro de 1895, p. 1 e 2.

presentes na arquitectura e decorações do próprio paço⁷⁰¹; b) deslocação dos azulejos pombalinos do espaço original e a introdução de outros painéis azulejares oriundos do edifício da Imprensa da Universidade⁷⁰²; c) desmontagem de um pequeno pórtico gótico e a sua utilização em contexto exterior ao paço episcopal⁷⁰³; d) aplicação de cantarias recentes, descritas como sendo de decoração “neo-grega”, vindas do edifício do teatro académico⁷⁰⁴; e) pouca atenção dada aos capitéis e arcadas do antigo claustro da igreja de São João de Almedina e a sua renitência em disponibilizá-los ao MIC⁷⁰⁵; f)

⁷⁰¹ Encontram-se referenciados dois casos bem evidentes: 1) o apeamento de um tecto manuelino e a sua consequente inutilização nos espaços a reformar; 2) a descaracterização de duas janelas do mesmo estilo decorativo a partir de acrescentos nos fustes. Vide T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 2; T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra XII”, *Resistencia*, n.º 162, 6 de Setembro de 1896, p. 2.

⁷⁰² Atenda-se à denúncia de Teixeira de Carvalho, publicada a 13 de agosto de 1896: “Havia numa sala do paço, feitos em azulejos todos os planos de todos os edificios que mandou edificar em Coimbra para a Universidade o marquez de Pombal [...]. O sr. director das obras publicas mandou arrancar os azulejos. Porquê? Porque ficavam mal num palacio manoelino os azulejos do século XVIII? [...] Porque se arrancaram os azulejos que eram um documento tão valioso dos serviços feitos á Sciencia pelos Bispos de Coimbra, e porque se trouxeram outros [da Imprensa da Universidade] de assumptos mythologicos que nada significam e cuja restauração ficou tão cara? Póde lá ninguem saber! Coisas d’elle...”. T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 1 e 2.

⁷⁰³ Segundo o relato de António Augusto Gonçalves (e mais tarde repetido por Teixeira de Carvalho), o Director das Obras Públicas desmantelou uma pequena porta em ogiva, anteriormente situada no “[...] topo de uma pequena quadra estreita [...]” do paço, e colocou-a numa estrada próxima de Penacova onde serviu de fonte pública: “Genuinamente typica e de almanach! Lá está e póde vêr-se! Uma porta gothica, ogiva, columelos, capiteis, principios do século XV; no meio uma superficie de muro e um canudo a deitar água numa estrada sertaneja!! Isto parece blague de troça; mas tem o autentico cunho intellectual da singular individualidade do sr. Frazão!...”. A, “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 111, 12 de Março de 1896, p. 2; T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 2. Desconhecemos a correcta localização do referido portal no palácio dos bispos, ainda que possamos pressupor a sua existência no lado Norte do edifício, alvo do restauro que ora tratamos.

⁷⁰⁴ T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 2.

⁷⁰⁵ Segundo Teixeira de Carvalho, “[...] Durante os trabalhos da restauração apareceram columnas e capiteis românicos, que se perderam, apenas se conserva ainda intacta, por milagre, uma pequenina arcada românica [...]. Por entre o entulho lá andam a perder-se preciosos labores manoelinos, curiosos capiteis românicos, que o sr. director não deixa teimosamente ir para o museu do Instituto, onde seriam conservados” (“As restaurações artísticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 2). Anos mais tarde, nos finais de Setembro de 1899, D. Manuel Correia de Bastos Pina ofereceu os vestígios do antigo claustro da Igreja de São João de Almedina ao MIC. Vide “Offerta”, *O Conimbricense*, n.º 5412, 26 de Setembro de 1899, p. 3; *Museu de antiguidades do Instituto de Coimbra. Notas*, Coimbra, Typ. Auxiliar d’Escritório, 1911, p. 9.

entulhamento sistematizado das galerias subterrâneas descobertas, sem se proceder a uma devida exploração⁷⁰⁶.

No que concerne ao último aspecto elencado, atenda-se ao destaque dado à novidade do achamento de estruturas subterrâneas integradas no criptopórtico romano, numa época em que se desconhecia por completo a sua existência e consequente função⁷⁰⁷. A imprensa conimbricense relatou a boa nova e alertou para a necessidade de uma exploração feita por “pessoa idónea” para compreender a sua extensão e utilidade, discordando do seu entulhamento imposto pelo Director das Obras Públicas, como esclarece o repto lançado n’*O Conimbricense* de 15 de Janeiro de 1895, redigido por Joaquim Martins de Carvalho: “Esperamos que tal deliberação não vá por diante, porque seria um acto de barbaridade inutilizar uma antiqualha, ao que se vê bastante curiosa, e que, póde bem ser, venha a servir para esclarecer o destino que primitivamente teve o edificio que precedeu o actual. É de notar sobretudo a enorme solidez com que se acham construídos os muros e abobadas que prometem uma longa duração”⁷⁰⁸.

O assunto de maior discórdia registou-se no mês de Novembro de 1896, quando foi tornada pública a pretensão de derrubar a *loggia* do paço episcopal, com as atitudes de indignação e de revolta a ultrapassarem eficazmente os meandros da circunscrição conimbricense. A partir de uma missiva proveniente de António Augusto Gonçalves, Ramalho Ortigão, membro da Comissão de Monumentos Nacionais, inteirou-se de tão alarmante notícia e logo deu conhecimento ao Ministro das Obras Públicas e à rainha D. Maria Amélia⁷⁰⁹. Esta, em correspondência dirigida a D. Manuel Correia de Bastos

⁷⁰⁶ T. C., “As restaurações artisticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 2; Joaquim Martins de Carvalho, “Descoberta importante”, *O Conimbricense*, n.º 4 939, 15 de Janeiro de 1895, p. 1.

⁷⁰⁷ O criptopórtico da *civitas aeminiensis* só foi correctamente identificado, ainda que incorrectamente datado, no ano de 1930 por Vergílio Correia. Desenvolveremos o referido assunto no capítulo V do presente estudo.

⁷⁰⁸ Joaquim Martins de Carvalho, “Descoberta importante”, *O Conimbricense*, n.º 4 939, 15 de Janeiro de 1895, p. 1.

⁷⁰⁹ Veja-se as informações incluídas na carta de Ramalho Ortigão a António Augusto Gonçalves, de 27 de Novembro de 1896, cuja transcrição integral se encontra inserida em António de Vasconcelos, *A Sé-Velha de Coimbra*, vol. II, p. 140 a 141. Paladino da cultura e das manifestações artísticas nacionais, Ramalho Ortigão publicará, em 1896, um opúsculo de vulto sobre as vicissitudes do património cultural português, do qual demonstra ser grande conhecedor e defensor, destacando as acções de merecimento de D. Manuel Correia de Bastos Pina e de António Augusto Gonçalves na circunscrição artística coimbrã. Vide Ramalho Ortigão, *O culto da arte em Portugal*, Lisboa, António Maria Pereira, Livreiro-editor, 1896, p. 169 a 170.

Pina, datada de 25 de Novembro de 1896, expressa total discordância por tais intentos: “[...] disseram-me hontem mesmo que ia ser demolido o famoso e lindíssimo passadiço do Palacio Episcopal. Se, como creio, isto depende do Bispo Conde, estou socegada, porque não é quem tanto se interessa pela arte, não é o restaurador da Sé Velha que consentiria um vandalismo. Mas, o que haverá nisto? Por isso, e mesmo talvez para o prevenir, achei melhor simplesmente escrever-lhe”⁷¹⁰. Os influentes canais de defesa e protecção da *loggia* maneirista alcançaram rapidamente o objectivo de anular a projectada demolição, visto que, a 27 de Novembro, Ramalho Ortigão, em carta dirigida a Gonçalves, regozija-se com “[...] a boa notícia de que apenas se trata agora de concertar a linda galeria, que é uma das mais características jóias da architectura de Coimbra e de cujo desaparecimento eu não me consolaria nunca!”⁷¹¹.

Perante as polémicas opções que defendeu ao longo do processo de reforma do paço episcopal, a posição de liderança do Director de Obras Públicas de Coimbra tendeu para a insustentabilidade já nos últimos meses do ano de 1896. Semanas antes do alvoroço provocado pelo possível derrubamento da *loggia*, a Comissão dos Monumentos Nacionais, sob proposta de Ramalho Ortigão, aprovou por unanimidade a ida a Coimbra do architecto Ventura Terra no intuito de “[...] providenciar sobre as obras do Paço [...]”⁷¹². A supervisão da reforma por parte do citado architecto⁷¹³ foi concretizada apenas nos inícios do ano seguinte, levando ao consequente afastamento do engenheiro Franco Frazão⁷¹⁴.

Os resultados visíveis da reforma da ala Norte do paço, decorridos entre 1894 a 1898, foram, ao longo do tempo, expurgados do edifício e na actualidade não se

⁷¹⁰ *Cartas de sua majestade a rainha senhora D. Amélia a D. Manuel de Bastos Pina bispo-conde de Coimbra*, Lisboa, Livraria Classica Editora, 1948, p. 63.

⁷¹¹ António de Vasconcelos, *A Sé-Velha de Coimbra...*, p. 140 a 141.

⁷¹² Carta de Ramalho Ortigão a António Augusto Gonçalves, de 11 de Outubro de 1896, transcrita integralmente em *Idem*, p. 135 a 137. Ainda assim, no mesmo dia, foi igualmente aprovada a escolha de Franco Frazão como vogal correspondente da Comissão dos Monumentos Nacionais em Coimbra. Tal aprovação não teve a concordância de Ramalho Ortigão, que propôs o nome de Gonçalves para o referido cargo.

⁷¹³ Após o célebre caso da *loggia*, delegados da Comissão dos Monumentos Nacionais deslocaram-se a Coimbra e concluíram da necessidade de submeter as obras do paço episcopal à apreciação de um architecto (“Archeologia artistica”, *Resistencia*, n.º 191, 17 de Dezembro de 1896, p. 1). Vide igualmente *Cartas de sua majestade a rainha senhora D. Amélia...*, p. 65.

⁷¹⁴ Vide cartas de Ramalho Ortigão a António Augusto Gonçalves, de 8 de Janeiro e de 28 de Abril de 1897, transcritas integralmente in António de Vasconcelos, *A Sé-Velha de Coimbra...*, p. 143 a 144; “Noticias diversas”, *Resistencia*, n.º 230, 6 de Maio de 1897, p. 2; Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, 223.

vislumbram vestígios da sua aplicação na estrutura arquitectónica do MNMC. Para um maior entendimento da sua aplicabilidade e amplitude, contamos somente com elementos documentais, os quais integram algumas fontes icononímicas.

Nos espaços exteriores do paço empregaram-se ornamentos decorativos de teor neomanuelino, ainda que pouco estilizados, aplicados em janelas abertas para o lado da rua de São Salvador e, no lado Noroeste, rasgou-se um conjunto de cinco janelas geminadas, modeladas, segundo Franco Frazão, a partir de um exemplar existente no próprio paço, apresentando ainda uma cornija de cordas interlaçadas, elementos florais e desaguadouros em forma de gárgula e de canhão⁷¹⁵. O mesmo pendor decorativo foi empregue no pátio interior, no denominado pátio das cozinhas, onde se ergueu um passadiço largamente iluminado por janelas de grande corte, colocadas simetricamente em ambos os lados, numa estrutura que pretendeu moldar uma espécie de *loggia alla maniera* neomanuelina⁷¹⁶.

Os componentes decorativos aplicados nos interiores do primeiro andar seguiram a mesma coerência estilística⁷¹⁷, como demonstram os pormenores do tecto de estuque da sala de jantar, com pintura a imitar madeira trabalhada em tons dourados, da autoria de Eugénio Cotrim⁷¹⁸. Nele encontramos uma composição de vários elementos

⁷¹⁵ T. C., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 107, 27 de Fevereiro de 1896, p. 1 e 2; T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 2; J. M. Teixeira de Carvalho, “Habitação Portuguesa”, *Arte e Arqueologia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, p. 73 e 74.

⁷¹⁶ *Idem*, p. 2. Vide **Imagens 99 a 101**.

⁷¹⁷ Num tom algo sarcástico, Teixeira de Carvalho aponta alguns pormenores da reforma nos interiores do paço, entre os quais “[...] obras de marceneria, coisas manoelinas que espantariam o próprio D. Manuel, o venturoso; portas muito bem imaginadas, com a sua bandeira guarnecida d’um cordão torcido muito manoelino, e vidraças do seu caixilho de madeira também muito manoelino. Coisas, que, se as visse, augmentariam a ventura do próprio senhor D. Manoel, o venturoso” (T. C., “As restaurações artísticas em Coimbra VIII”, *Resistencia*, n.º 156, 16 de Agosto de 1896, p. 1). Na sala de refeições, a pintura interior das paredes, que pretendeu replicar o damasco de seda, ficou a cargo de José Maria Pereira Júnior (Pereira Cão), num orçamento estimado em 500\$000 réis (Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 229 a 230).

⁷¹⁸ “Eugénio Coutim”, *O Conimbricense*, n.º 5193, 21 de Agosto de 1897, p. 3; “Eugénio Coutim”, *O Conimbricense*, n.º 5206, 18 de Setembro de 1897, p. 3. A proposta inicial para o tecto da sala de jantar passaria pelo reaproveitamento de uma cobertura mudéjar proveniente da Sé Velha, sendo adaptada ao novo espaço a partir de uma moldura desenhada por António Augusto Gonçalves. Segundo Teixeira de Carvalho, Franco Frazão aproveitou a ausência na cidade por parte do bispo-conde “[...] e fez á pressa um tecto, tornando impossivel a colocação do velho tecto mudegar [sic]. Interrogado pelo sr. Bispo Conde, disse que faria um tecto de estuque a fingir madeira, tecto manoelino mais d’harmonia com o estylo do edificio” (T. C., “As restaurações artísticas em Coimbra

heráldicos distribuídos de modo coerente, representando, nas laterais, o brasão de armas do prelado e o da coroa portuguesa e, nos extremos, colocados dois a dois, dispuseram-se os símbolos heráldicos das quatro cidades da diocese conimbricense – Coimbra e Figueira da Foz num lado e Leiria e Aveiro no outro –, intercalados pela típica semiótica manuelina da esfera armilar e da cruz de Cristo⁷¹⁹.

No período que precedeu a reforma do lado Norte do paço até à entrega do edifício para a instalação do MMC (1898-1912), somente se efectuaram pequenos trabalhos de reparação, localizados, sobretudo, nos outros flancos do edifício⁷²⁰. Ainda assim, segundo descrições assentes no opúsculo *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro* de Gonçalves – cuja publicação data de Junho de 1929 –, o palácio episcopal apresentava-se, em inícios de 1912, numa “[...] indecorosa imundice e assolador detrimento [...]”, sobretudo no bloco Sul, onde o perigo de desabamento era eminente⁷²¹. No interior das instalações deparou-se com imenso lixo e objectos que “[...] os vizinhos ali depositavam por concessão [...]”, incluindo ainda dois equídeos: “[...] um cavalo lazarento, como o de Tolentino! E um burro velho e esquelético como o da parábola de Ramalho!...”⁷²². No lado Norte, as obras tardo-oitocentistas empregaram-se, sobretudo, no primeiro andar, visto que no rés-do-chão “[...] conservava-se um antigo lojão escuro, de paredes salitrosas e carcomidas e detritos de cousas inúteis para ali tiradas. Pedacos de madeiras carunchosas, alfarrábios manchados de humidade e bulor, esterco de podridões de toda a espécie”⁷²³. Já no quadrante Nascente, “[...] não era menor o estado de desalinho

VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T. C., “As restaurações artisticas em Coimbra XII”, *Resistencia*, n.º 162, 6 de Setembro de 1896, p. 1 e 2).

⁷¹⁹ Vide Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, 229 a 230; **Imagens 102 e 103**. O espaço reservado à representação da Figueira da Foz não chegou a ser executado visto que, à época, ainda não existia o brasão oficial da referida cidade (“Eugénio Coutim”, *O Conimbricense*, n.º 5193, 21 de Agosto de 1897, p.3). Sobre a ostentação da decoração interior do paço episcopal atenda-se às palavras críticas de António Augusto Gonçalves: “Era notório que a Obra Pública dispendeu alí centenas de contos. A ambição antiga do Bispo-conde Bastos Pina era possuir uma espaventosa sala de jantar, para oferecer banquetes a nobres e titulares, e declamar *speechs* á monarquia, em panegiricos solenes, de pontifical. Ele conhecia bem a sociedade em que vivia!...” (A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 5).

⁷²⁰ Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, 232 a 235; A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 5 e 6.

⁷²¹ *Idem*, p. 6.

⁷²² *Ibidem*.

⁷²³ *Idem*, p. 7.

esquálido. A livraria antiga sem tecto; estrume por todos os lados, poeiras condensadas e teias de aranha, etc”⁷²⁴.

Apesar da vitória suada pela obtenção de um *locus* para acomodar o MMC, Gonçalves deparou-se com uma série de novos obstáculos para adequar o complexo arquitectónico a um espaço condigno de acolhimento dos espécimes artísticos já salvaguardados no MIC e outros ainda por resgatar.

Implementado no largo de São João, o paço episcopal viveu “tempos de véspera” algo conturbados e decadentes. Ainda assim, durante mais de oito séculos, manteve, quase ininterruptamente, a função de prover um espaço privado aos antístites, atravessando períodos de grande fausto, em que o adornaram de novas linguagens arquitectónicas, e outros, mais tardios, de aparente abandono e, em parte, de ruína. Depois de epicentro da *civitas aeminiensis* e de palácio do poder espiritual conimbricense, em 1912 o edifício milenar ganhou uma nova função, consagrando-se como “templo das musas” inicialmente dedicado às artes industriais.

2. – Primeiras obras de adaptação e de beneficiação do Museu Machado de Castro

Em Março de 1912, após cedência do paço à edilidade municipal, no intuito de adaptá-lo a espaço museológico⁷²⁵, António Augusto Gonçalves esboçou um primeiro plano de obras, submetendo-o ao governador civil e ao Ministro do Interior, Silvestre Falcão. Nele consta um orçamento provisório, fixado na quantia de 329\$480 réis, relativo aos materiais a utilizar, indicando ainda os trabalhos de reparação e de construção mais evidentes, que passariam pela consolidação de paredes, rebaixamento do piso do pátio em, pelo menos, 30 centímetros, conserto de tectos e aplicação de novos estuques, abertura de quatro vãos de janelas, edificação de arcos e outros

⁷²⁴ *Idem*, p. 8.

⁷²⁵ Atenda-se ao que escrevemos no capítulo II sobre os trâmites do processo de aquisição do paço episcopal para instalação do MMC.

elementos construtivos em tijolo e o reaproveitamento da pedra dos entulhos para alvenarias⁷²⁶. Estabelecendo como data-limite de finalização da obra em “[...] dois meses, ou pouco mais [...]”, o montante inicial requerido ao Estado fixou-se nos 2000\$000 réis, dos quais 1300\$000 réis seriam empregues na instalação das colecções, aquisição de mobiliário e o restantes 700\$00 réis em obras de consolidação e beneficiação do edifício⁷²⁷.

Tendo em conta os prazos de execução, a estimativa inicial foi, na realidade, largamente ultrapassada, estendendo-se os dois meses indicados em dois anos. O que poderemos considerar como a fase de obras de adaptação do paço do bispo a museu concluiu-se somente nos inícios do mês de Março de 1914⁷²⁸, sem que isso constituísse um impedimento para a abertura oficial do MMC, ocorrida a 11 de Outubro de 1913.

Além da complexidade subjacente à adaptação do referido edifício, que, no início, poderá ter sido mal avaliada, a escassez de recursos financeiros, provindos, na maior parte, do Estado, e a distribuição fragmentada dos mesmos, estão na base da distensão dos trabalhos, mantendo-se as referidas dificuldades como uma constante ao longo de todas as obras executadas no museu durante a I República.

Numa retrospectiva àqueles primeiros anos, Gonçalves destaca a concretização de uma “[...] complexa empresa, [...] levada a efeito com milagres de economia [...]”, sem acesso a quaisquer dispositivos de crédito, sustentada por poucos recursos, que pecaram pela demora na sua disponibilidade, desencadeando persistentes solicitações a várias entidades, embora nem sempre correspondidas: “As cartas, de simples estampilhas, registos e telegramas que escrevi, os pedidos que importunamente dirigi a toda a gente que neste país tinha representação social e política, não tem conta. E as respostas que obtive eram, pela maior parte, especimens de brandura amena e deferencia delicada e amavel, com que era posto á porta da rua!...”⁷²⁹.

O início da campanha de obras contou com um empréstimo monetário disponibilizado por Manuel Augusto Rodrigues da Silva, tio de João Couto e amigo

⁷²⁶ BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta C-3, “Para o antigo paço do Bispo”, Março de 1912.

⁷²⁷ BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta C-3, “Apontamento pessoal de uma carta dirigida ao Ministro do Interior”, 9 de Abril de 1912.

⁷²⁸ A abertura da sala romana realizou-se nos primeiros dias de Março de 1914. “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 194, 3 de Março de 1914, p. 1.

⁷²⁹ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 9.

peçoal de António Augusto Gonçalves e de Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, compartilhando com estes afinidades políticas e culturais e cujos rendimentos, provindos da sua actividade profissional enquanto farmacêutico – com estabelecimento na Rua Ferreira Borges –, propiciaram os passos iniciais da realização do sonho gonçalvino de erguer um museu no antigo paço dos bispos⁷³⁰. As quantias, “[...] francamente abonadas [...]”⁷³¹, do empréstimo de Rodrigues da Silva ascenderam, já em Maio de 1912, ao volume de 1068\$000 réis, ajudando deste modo a colmatar os atrasos das dotações provindas da parte do Estado⁷³².

Mesmo com a regularização das obrigações pecuniárias estatais, através de uma primeira entrega de 1 300\$000 réis, a necessidade de obter novos montantes para dar continuidade ao projecto levou Gonçalves à apresentação de novas missivas ao Ministério do Interior. Em 28 de Junho de 1912 expôs a necessidade de uma nova dotação extraordinária de 1 000\$000 réis, no intuito de prover a todas as restantes despesas⁷³³. Para rectificar as carências orçamentais do projecto de instalação do museu, o Estado dotou-o em 2 700\$000 réis, através de portaria de 21 de Dezembro de 1912, conquanto, mais uma vez, a verba fosse julgada insuficiente, como elucida uma extensa carta de Paulo Barros – engenheiro Director das Obras Públicas de Coimbra – dirigida

⁷³⁰ João Couto, “Artes plásticas – 4.ª Reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais”, *Ocidente*, n.º 308, vol. LXV, Dezembro de 1963, p. 325 a 326; João Couto, “Artes plásticas - Pessoas que me formaram e que conheci”, *Ocidente*, n.º 299, vol. LXIV, Março de 1963, p. 179 a 180. Ao discorrer sobre as personalidades que ajudaram na sua formação, João Couto dá lugar de destaque ao seu tio Manuel Augusto Rodrigues da Silva, salientando o seguinte: “Cresci no meio que florescia no seu estabelecimento da Rua Ferreira Borges, em Coimbra. Era este frequentado pelo que havia de melhor na sociedade culta da cidade do Mondego. Professores de todos os graus do ensino e artistas nele se reuniam para conversar e discutir. Tinham ali seu poiso o Dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (o Dr. Quim Martins), o Dr. António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, o Sr. Albino Caetano da Silva e, além de tantos outros, Mestre António Augusto Gonçalves, ao qual devo o ter encaminhado a minha vida para o campo das Artes Plásticas” (*Idem*, p. 179). Vide igualmente A. G. da Rocha Madahil, “Tentativa de bibliografia de mestre António Augusto Gonçalves”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do “Instituto de Coimbra”*, p. 90; **Imagem 104**.

⁷³¹ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 9.

⁷³² BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta C-3, “Apontamento pessoal de uma carta dirigida ao Ministro do Interior”, 9 de Abril de 1912; “Telegrama dirigido ao Ministro do Interior, 20 de Abril de 1912; ofício n.º 155 do Governo Civil de Coimbra, 28 de Maio de 1912. Vide igualmente Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 256 e Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 141 e 142.

⁷³³ AMNMC, Copiador I, ofício dirigido ao Ministro do Interior, 28 de Junho de 1912, fl. 11 v. e 12. O pedido foi reconduzido novamente ao Ministério do Interior no mês seguinte, em carta de 21 de Julho de 1912 (AMNMC, Copiador I, fl. 12 v. e 13). A imprensa conimbricense deu igualmente destaque à necessidade de uma nova dotação em “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 111, 24 de Julho de 1912, p. 2.

ao Director Geral das Obras Publicas e Minas e datada de 20 de Maio do ano seguinte⁷³⁴. Usando de um discurso algo gongórico e, ainda assim, coerente com os principais preceitos da ideologia republicana, Paulo Barros justifica a necessidade de nova dotação para o projecto do MMC, assente na “[...] transformação do velho e grandioso albergue episcopal, [...] sem deslustrar a sua velha feição característica, no respeito, por este testemunho do século XVI, com a tradição que o decorrer dos tempos ali foi insculpindo em cada pedra, que revive e fala, ainda hoje por todos aqueles recantos [...]”⁷³⁵. A possibilidade de conjugar, no mês de Julho de 1913, a inauguração do museu com o descerramento, no Largo da Portagem, da estátua de Joaquim António de Aguiar, assume-se como argumento basilar para um desejado desbloqueamento de verbas, no intuito de fixar uma “[...] data imorredoura com a comemoração patriótica e cívica de dois assinalados acontecimentos: o culto prestado á Arte na sua sublime beleza e uma saudação cheia de amor e aquecida de gratidão ao eminente estadista, personificação estremecida da Liberdade”⁷³⁶. Ainda que tal conjugação não fosse de todo exequível⁷³⁷, não deixa de ser singular a tentativa de enlace entre a abertura do novo espaço museológico conimbricense e a homenagem a um político conterrâneo, cuja acção, sobretudo no reflexo da famosa lei da desamortização das ordens religiosas de 30 de Maio de 1834, concorreu para a emergência de se constituir, em Portugal, instituições de salvaguarda do património material⁷³⁸.

⁷³⁴ A missiva encontra-se transcrita na íntegra em “Um documento do mais alto valor”, *A Provincia*, n.º 131, 22 de Julho de 1913, p. 1 e 2 (**Documento 4**).

⁷³⁵ *Ibidem*.

⁷³⁶ *Ibidem*. A elevação da estátua de Joaquim António de Aguiar, da autoria do escultor Costa Mota, contou, mais uma vez, com os préstimos valiosos de Rodrigues da Silva, disponibilizando uma quantia significativa de verbas para o pagamento da obra. Vide A. Gonçalves, “A destruição”, *A Defesa*, n.º 37, 16 de Janeiro de 1925, p. 1; A. Gonçalves, “Protesto”, *A Defesa*, n.º 73, 25 de Setembro de 1925, p. 1.

⁷³⁷ Por volta de Julho de 1913, o MMC ainda não tinha completado a sua instalação, estendendo-se os trabalhos até ao mês de Outubro de 1913, como comprovam as seguintes notícias: “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 206, 12 de Julho de 1913, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 212, 2 de Agosto de 1913, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 143, 2 de Setembro de 1913, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 145, 9 de Setembro de 1913, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 148, 19 de Setembro de 1913, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 154, 10 de Outubro de 1913, p. 2.

⁷³⁸ Ainda que abertamente criticasse a falta de preparação do Estado para as consequências do referido decreto, sobretudo no necessário acautelamento dos objectos artísticos das casas religiosas desamortizadas, António Augusto Gonçalves salienta o papel preponderante de Joaquim António de Aguiar na mudança paradigmática da sociedade portuguesa, apoiando abertamente a exaltação da sua memória a partir do descerramento da estátua no Largo da Portagem: “O preito de glorificação ao estadista Aguiar foi suscitado numa emergência de exaltação e de luta contra o domínio do

Transparece igualmente uma certa ironia e polémica no que compete ao expediente utilizado por Gonçalves para a obtenção de verbas além das dotações provenientes do orçamento de Estado. A venda em leilão de alguns objectos decorativos pertencentes ao paço episcopal – “[...] mobília da sala de jantar, lustre, serpentinas, louças, salvas e outros objectos de prata e ouro [...]” –, levados pela primeira vez à praça a 20 de Abril de 1913⁷³⁹, contrasta com as posições públicas que o primeiro director do MMC defendeu sobre a venda, ao desbarato, dos bens provenientes dos espaços religiosos, pondo inclusivamente em causa alguns dos verdadeiros libelos acusatórios que publicou e desferiu contra o próprio Estado português por permitir tais ocorrências⁷⁴⁰. O autor que, na década de 80 do século XIX, ao caracterizar a passividade do poder político perante os perigos iminentes affectos ao património artístico, redigiu com afinco as palavras que se seguem: “Entre nós os attentatos escandalosos succedem-se: tudo se rouba, se vende, se restaura e se destroe publicamente, á luz do dia, sem que a opinião se revolte, sem que os poderes constituídos intervenham”⁷⁴¹; é o mesmo que aplicou um dos referidos mecanismos – a venda – para obter, ainda que de modo legal e com aval das entidades públicas⁷⁴², um encaixe monetário para a edificação de uma instituição museológica.

Como atenuante à óbvia antinomia do seu comportamento enquanto paladino das artes, encontra-se a alusão da disponibilidade para venda de “[...] mobiliário

clericalismo, que arrastava as populações incultas e as embrutecia em práticas de superstição e de odioso sectarismo. Uma rainha fanática e audaz protegia e impulsionava este movimento de reacção ultramontana que ameaçava coarctar as liberdades públicas, num retrocesso ominoso. E era preciso um protesto altivo e perdurável, que significasse que uma cidade importante, como Coimbra, solidariamente se unia a defender os direitos que herdou e foram conquistados em anos de perseguições, de sacrifícios e de lutas sangrentas e fraticidas” (A. Gonçalves, “Protesto”, *A Defesa*, n.º 73, 25 de Setembro de 1925, p. 1).

⁷³⁹ O anúncio do leilão explicita que “[...] os objectos que não forem vendidos serão postos em praça nos domingos seguintes à mesma hora [12 horas] e no referido local [paço episcopal]” (BMC, Espólio Particular de Martins de Carvalho, caixa 36, Leilão [anúncio], Abril de 1920).

⁷⁴⁰ Atenda-se, como exemplos mais significativos até à referida data, os seguintes opúsculos: *O espólio dos conventos. A propósito de Cellas e Sant’Anna*, Coimbra, Imprensa do Progresso, [1886]; *O Claustro de Cellas. Apello á Imprensa*, Coimbra, Tipografia Operaria, 1891; *Depoimento para ajuntar ao volumoso processo dos malfeteiros da arte em Portugal. Por uma testemunha, que não tem amisade nem parentesco com os réus*, Coimbra, Minerva Central, 1912.

⁷⁴¹ *O espólio dos conventos. A propósito de Cellas e Sant’Anna*, p. 9.

⁷⁴² Comprova-se o aval da parte do Estado através de um telegrama de 17 de Setembro do Primeiro-Ministro Bernardino Ribeiro, autorizando a continuação da venda de espécimes providas do antigo paço episcopal. AMNMC, Correspondência Recebida, Telegrama de 17 de Setembro de 1913. Vide igualmente Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 262.

moderno sem qualquer valor artístico [...]”⁷⁴³, embora a qualificação dada aos referidos espécimes esteja imbuída de subjectividade, sobretudo do ponto do vista temporal, dado que uma peça poderá ser entendida como desprovida de valor aos olhos de um contemporâneo e adquirir o estatuto de património anos mais tarde, por transmitir valores culturais, artísticos e materiais de uma determinada época. A escolha dos objectos para venda passou pelo crivo criterioso do director, do qual igualmente seleccionou elementos artísticos dignos de constar no museu, e que, nos dias de hoje, mantêm lugar de destaque nas suas colecções.

No âmbito da execução do projecto de adaptabilidade da residência episcopal a espaço museológico, Gonçalves obteve, desde a primeira hora, o auxílio do arquitecto diplomado Augusto de Carvalho da Silva Pinto, cognominado, para este caso em específico, “[...] o orago das dificuldades [...]”⁷⁴⁴, sobretudo na resolução de problemas complexos respeitantes à sustentação da estrutura arquitectónica⁷⁴⁵. Além dos laços de amizade que os uniram logo após a chegada de Silva Pinto a Coimbra⁷⁴⁶, os seus percursos profissionais coincidiram em contextos do foro educativo⁷⁴⁷ e na recuperação de monumentos citadinos, dos quais se destaca a parceria, a partir de 1897, no restauro da Sé Velha⁷⁴⁸. Os anos de 1912-1913 foram deveras movimentados nos haveres profissionais de Sousa Pinto, marcando presença em três frentes distintas, desde o restauro do mosteiro de Celas, à adaptação da casa dos Melos a estabelecimento de ensino da Faculdade de Farmácia e, ainda em contexto universitário, ao planeamento da sua obra maior: o edifício de traço neoclássico da Faculdade de Letras⁷⁴⁹.

⁷⁴³ *Ibidem*.

⁷⁴⁴ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 7.

⁷⁴⁵ *Idem*, p. 9; “Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXIV, 1969, p. 374; Regina Anacleto, Isabel Ponce Leão Policarpo, “O Arquitecto Silva Pinto e a Universidade de Coimbra”, *Universidade(s). História, Memória, Perspectivas*, Actas do Congresso “História da Universidade (no 7.º centenário da sua fundação), 5 a 9 de Março de 1990, vol. 2, p. 339 a 340; **Imagens 105 e 106**.

⁷⁴⁶ Diplomado na Escola de Belas Artes de Lisboa e com experiência no estrangeiro, através de uma passagem por Paris, Augusto Carvalho da Silva Pinto chegou a Coimbra no ano de 1895 com o propósito de liderar a adaptação do colégio de São Tomás a residência do conde do Ameal. Vide “Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto”, *Arquivo Coimbrão*, p. 367 a 370; Regina Anacleto, Isabel Ponce Leão Policarpo, *Op. cit.*, p. 327 a 338.

⁷⁴⁷ *Ibidem*. Ambos leccionaram na ELDA e na Escola Industrial Brotero.

⁷⁴⁸ “Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto”, *Arquivo Coimbrão*, p. 367 a 372; Regina Anacleto, Isabel Ponce Leão Policarpo, *Op. cit.*, p. 339 a 341.

⁷⁴⁹ *Ibidem*.

Segundo a legislação à época em vigor, as reformas a executar em monumentos nacionais, como é o caso específico do paço episcopal, careciam de um parecer favorável da Comissão de Monumentos⁷⁵⁰, estipulando-se igualmente que as respectivas Direcções de Obras Públicas fossem munidas de arquitectos com o estatuto de “conservador dos monumentos”, cuja função principal passaria por “[...] organizar os orçamentos de quaisquer obras de conservação ou restauração dos monumentos a seu cargo e dirigir os respectivos trabalhos, sob a superintendência da comissão de monumentos da respectiva circunscrição [...]”⁷⁵¹. Se a letra da lei é clarividente nos parâmetros necessários para a execução e direcção de obras, a realidade seguiu outros caminhos e provou que a mesma não chegou a ser transposta para a prática. Da documentação compulsada referente aos dois primeiros anos de adaptação no paço episcopal – de Março de 1912 a Março de 1914⁷⁵² – denota-se a clara liderança e planeamento da obra por parte de Gonçalves, com a cooperação, fruto da sua “[...] boa vontade [...]”, de Silva Pinto enquanto arquitecto⁷⁵³, referenciado pelo primeiro director como um dos “[...] experimentados amigos do museu [...]”⁷⁵⁴ e exercendo funções sem qualquer vínculo ou abonos por parte do Estado ou, mais concretamente, da Direcção das Obras Públicas de Coimbra⁷⁵⁵. A instituição em causa, liderada pelo já citado engenheiro Paulo Barros, só intervirá em obras subsequentes a Março de 1914, embora já intercedesse a favor do espaço museológico em circunstâncias anteriores⁷⁵⁶.

O ciclo reformador delineado por Gonçalves pretendeu, em primeiro lugar, prover a sustentabilidade do edifício a partir de intervenções na sua estrutura, sobretudo

⁷⁵⁰ Vide art.º 47.º da lei da “Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos e das Escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto”, *Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911. Esta comissão seria constituída por “[...] onze socios effectivos, seis artistas (na sua maioria architectos), e cinco escritores de arte e archeologos, eleitos, vitaliciamente, em sessão plenaria do respectivo Conselho de arte e de archeologia” (art.º 19.º).

⁷⁵¹ Art.º 52.º. Os referidos architectos seriam nomeados pelo Governo sob proposta da Comissão dos Monumentos.

⁷⁵² Vide, como exemplos, a documentação incluída no AMNMC: Copiador I, fl. 1 a 24 v.; Correspondência Recebida 1912-1914; e na BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta C-3.

⁷⁵³ AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Livro de Actas (1911-1923), acta de 21 de Abril de 1912, fl. 10.

⁷⁵⁴ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 9.

⁷⁵⁵ Confronte-se AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Livro de Actas (1911-1923), acta de 21 de Abril de 1912, fl. 10.

⁷⁵⁶ Atenda-se, por exemplo, à carta de Paulo Barros ao director geral das Obras Publicas e Minas de 20 de Maio de 1913 (**Documento 4**).

no bloco Sul, onde o “[...] perigo de desabamento era realmente para temer”⁷⁵⁷. Foi necessário reforçar paredes a partir da consolidação de alvenarias e do uso de cimento para colmatar diversas lacunas, dado que, segundo palavras redigidas pelo próprio director, “[...] num só desses orifícios foram despejados 80 litros de massa líquida, que correu a encher os espaços alveolares e fechar a tenebrosa ameaça”⁷⁵⁸.

A partir de obras levadas a cabo na última década do século XVIII, sob o patrocínio do bispo D. Francisco de Lemos Pereira Coutinho, a mesma estrutura do lado meridional adquiriu um andar intermédio de pouco pé direito, construído no intuito de servir de alojamento dos “[...] domesticus da caza [...]”, tal como indica a legenda de uma planta da época⁷⁵⁹. Gonçalves optou pelo seu desmantelamento, visto não apresentar condições condignas de espaço expositivo, levando a uma maior elevação e amplitude das salas situadas no rés-do-chão, onde se aplicariam as diversas estruturas retabulares do Renascimento, e ganhando, inclusive, novas entradas de luz através do alteamento das janelas viradas para o pátio principal, dispostas num ponto intermédio da parede, como nos demonstram alguns registos icononímicos⁷⁶⁰.

A importância da luminosidade está patente em toda a adaptação do edifício do museu, sobretudo no lado Sul, onde se rasgaram novas janelas e portas com gradeamentos de ferro e vidro elaboradas, pelo sr. Conceição, a partir de desenhos da autoria de Gonçalves⁷⁶¹. Segundo os relatos do periódico *A Província*⁷⁶², as novas aberturas de paredes no rés-do-chão trouxeram um “ótimo efeito”, embora se realçasse a desilusão pela permanência dos trabalhos em ferro pré-existentes: “Pena é que se não

⁷⁵⁷ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 6.

⁷⁵⁸ *Ibidem*.

⁷⁵⁹ Atenda-se à transcrição integral da referida legenda: “Planta do andar do meio do passo piscopal que os ditos apartamentos servirão para os domesticus da caza se acomodar donde se fara huma baranda como mostra a planta na cor amarela”. Vide **Imagens 107 e 108**.

⁷⁶⁰ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 6. Vide **Imagem 109**.

⁷⁶¹ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 6; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 77, 31 de Dezembro de 1912, p. 1 e 2; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 93, 28 de Fevereiro de 1912, p. 2.

⁷⁶² Tendo como director político Teixeira de Carvalho, o referido periódico – propriedade do Centro Republicano Evolucionista – acompanhou de perto os progressos das obras de adaptação e a montagem do discurso expositivo do MMC, apresentando-se como uma fonte essencial para o estudo dos primeiros anos do referido espaço museológico. Mesmo com a saída de Teixeira de Carvalho da vida política activa e do cargo que ocupava na imprensa do partido, que aconteceu no mês de Julho de 1913 (“Dr. Teixeira de Carvalho”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 210, 16 de Julho de 1913, p. 3), *A Província* continuou a dar destaque às especificidades da vida do museu, intercedendo a favor deste em momentos-chave para a beneficiação e reparação da sua estrutura arquitectónica.

possam substituir desde já as desagradáveis varandas de ferro do primeiro andar por obra de melhor linha e proporções”⁷⁶³.

Os trabalhos efectuados no referido piso foram igualmente de envergadura, devido, sobretudo, ao estado de conservação dos tectos de madeira, a problemas nos telhados e ao desnivelamento do pavimento de uma das salas, como resultado da cedência de uma viga. O espaço adjunto ao vestíbulo necessitou de uma nova cobertura, “ [...] forrada em almofadas, á maneira antiga [...]”⁷⁶⁴, e o telhado foi novamente composto com o importante contributo de Silva Pinto, dado que “[...] a construção defeituosa impedia violentamente a parede para fora e a cimalha começava a ceder”⁷⁶⁵. Numa das salas próximas do vestíbulo, com janela voltada para a rua das Covas, estruturou-se a composição do tecto a partir da adaptação de uma cobertura de traço mudéjar, provinda da Sé Velha e com a pintura datada de 1477⁷⁶⁶, cuja aplicabilidade já tinha sido sugerida aquando das obras realizadas nos finais da centúria de Oitocentos⁷⁶⁷. O canto Sudoeste do pátio careceu de requalificação devido ao derrubamento do telhado do alpendre, consolidando-se a varanda das escadarias devido à ausência de alguns balaústres⁷⁶⁸.

O lado Norte do antigo paço episcopal mereceu igualmente uma intervenção de consistência sobretudo no rés-do-chão, visto que o andar superior ainda conservava a solidez adquirida pelas últimas obras de Oitocentos, permanecendo, nesta primeira fase, intactos os elementos arquitectónicos e decorativos nele incluídos⁷⁶⁹. Para a transformação de “[...] um antigo lojão escuro [...]”, situado no piso térreo, numa sala

⁷⁶³ “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 93, 28 de Fevereiro de 1912, p. 2.

⁷⁶⁴ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 7.

⁷⁶⁵ *Ibidem*.

⁷⁶⁶ *Ibidem*; Pedro Dias, “O mudejarismo na arte de Coimbra – séculos XV e XVI”, *Arquivo Coimbrão*, p. 373 a 380; António de Vasconcelos, *A Sé-Velha de Coimbra...*, vol. I, p. 164-166. Segundo o guia do MMC de 1916, os referidos tectos encontravam-se, originalmente, “[...] à entrada da nave principal da Sé Velha, sob o côro que se estendia até ao pilar do segundo arco. No friso mal se divisava esta legenda: Êste coro foi feito no ano da era de mil quatrocentos setenta e sete” (*Museu Machado de Castro. Notas*, Coimbra, Tipografia Auxiliar de Escritorio, 1916, p. 35). Um outro tecto provindo da Sé e com as mesmas características (estilo e datação) foi aplicado na futura galeria do mobiliário disposta, no primeiro andar, do bloco Nascente (Vide *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 35; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, p. 71; **Imagens 110 e 111**).

⁷⁶⁷ Relembremos o que escreveu Teixeira de Carvalho sobre o referido assunto: T. C., “As restaurações artísticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 1 e 2; T. C., “As restaurações artísticas em Coimbra XII”, *Resistencia*, n.º 162, 6 de Setembro de 1896, p. 1 e 2.

⁷⁶⁸ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 7.

⁷⁶⁹ O citado quadrante sofrerá alterações significativas somente nos anos de 1915 e 1916, como veremos mais à frente no presente capítulo.

condigna de um museu, foi necessário expurgar alguns elementos que o entulhavam⁷⁷⁰ e prover meios de iluminação a partir da abertura de portões e janelas em ferro batido, que já se encontravam “[...] muito adiantadas [...]” no final do ano de 1912⁷⁷¹.

A preservação da utilidade ulterior da estrutura arquitectónica enquanto residência dos bispos conimbricenses encontra-se espelhada na permanência, intacta, do oratório privativo, situado no primeiro andar do lado Nascente do edifício, sobrevivendo a uma reforma nesse quadrante que suprimiu os restantes espaços funcionais, desde a livraria antiga – que se apresentava sem tecto –, ao cubículo do, suposto, leito do bispo D. Joaquim de Nossa Senhora da Nazaré⁷⁷² e a uma ligação à tribuna da igreja de São João de Almedina através de escadarias⁷⁷³. Situada no rés-do-chão do mesmo quadrante, a antiga estrebaria do paço sofreu um processo de reforma algo moroso pela sua complexidade e ausência de recursos monetários⁷⁷⁴, causando o adiamento da abertura da Sala Romana, somente concretizada quase cinco meses depois da inauguração oficial do MMC⁷⁷⁵. Perante um espaço “[...] de paredes nuas e barrotes a descoberto [...]”, impregnado de “[...] urina das parelhas [...]”, o delineamento da adaptação passaria pelo esforço de impermeabilizar o terreno no intuito de conter o alastramento de salitre, embora a ausência de verbas tenha impedido tais intentos⁷⁷⁶.

No pátio principal, perante a vista magnífica proporcionada pela *loggia*, efectuou-se a remoção de todo o pavimento, concebido a partir de calhaus, alcançando deste modo um rebaixamento de 50 centímetros⁷⁷⁷. Após uma intervenção de restauro, o fontenário foi repostado no epicentro do terreiro e projectou-se, ao seu largo, um “[...] jardim baixo, quasi so de relva, para evitar a poeira que iria deteriorar as colecções

⁷⁷⁰ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 7.

⁷⁷¹ “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 77, 31 de Dezembro de 1912, p. 1 e 2.

⁷⁷² António Augusto Gonçalves refere-se ao referido espaço nos seguintes termos: “Nesta altura devo registar um caso singular. Num acanhado cubicolo, sem luz e lageado de tijolo, o bispo, que é de presumir fosse o franciscano D. Fr. Joaquim Nazaré, dormia no chão! Por mais extraordinario que pareça! Via-se ainda o estrado em que assentava a enxerga, e girava sobre dobradiças. Para entrar num encaixe, especie de armario fixado á parede. Ao lado uma pilheira para pousar candeeiro, livros, etc., visto a alcova não ter capacidade para qualquer outro movel. Fanatica maneira de compreender a humildade e a renuncia ao fausto!...” (A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 8).

⁷⁷³ *Ibidem*.

⁷⁷⁴ Sobre os trabalhos executados nas antigas cocheiras do paço, Gonçalves salienta que “[...] toda a obra de rebocar, estucar, corrigir a curvatura dos arcos, etc. importou 300 mil réis. Com o auxílio da lisonja, que foi cedida pelo reitor da Universidade” (A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 8).

⁷⁷⁵ “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 194, 3 de Março de 1914, p. 1.

⁷⁷⁶ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 7.

⁷⁷⁷ *Ibidem*; “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 125, 20 de Junho de 1913, p. 1.

expostas, e o calor resultante da reflexão do sol sobre a terra nua⁷⁷⁸. Neste envolvimento foram colocados alguns elementos escultóricos em pedra, como “[...] os antigos cruzeiros existentes no museu de antiguidades e fragmentos de velhas decorações [...]”⁷⁷⁹, no intuito de criar um *locus* alegórico incluído num palácio das artes, circunscrito em três lados e uma abertura em varanda, onde espécimes artísticos coabitavam ao ar livre com um pequeno espaço verde. Para a obtenção desse efeito contribuiu igualmente a colocação de conjuntos completos de azulejos, transformando as paredes brancas do antigo paço em autênticos expositores da arte azulejar conimbricense. A sua aplicação estendeu-se até aos finais de 1914⁷⁸⁰ e alguns espécimes foram alvo de repintes pelas mãos de Saúl de Almeida, antigo aluno da ELDA⁷⁸¹.

No exterior do edifício, já no início da descida para a Rua das Covas, procedeu-se à preservação da porta de dupla face em arco de ferradura⁷⁸², embora esta continuasse obstruída por se encontrar inclusa no próprio muro do edifício, existindo ainda a pretensão de a “[...] abrir mais tarde [...]”⁷⁸³, o que, a concretizar-se, levaria necessariamente a um recuo da parede do ângulo Sudeste. Não será de todo descabido incluir nesta fase da campanha de obras o achamento do referido vestígio arquitectónico, conquanto, neste caso em específico, os registos documentais não apresentem qualquer corroboração. Invoca-se o mesmo silêncio das fontes perante a hipótese de uma possível identificação em reformas anteriormente levadas a cabo, mantendo-se igualmente omissa nos registos bibliográficos que, até à época, se debruçaram sobre a história e a arte conimbricense.

⁷⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁷⁹ *Ibidem*.

⁷⁸⁰ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 93, 28 de Fevereiro de 1913, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 110, 29 de Abril de 1913, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 118, 30 de Maio de 1913, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 125, 20 de Junho de 1913, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 194, 3 de Março de 1914, p.1; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 218, 26 de Maio de 1914, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 222, 9 de Junho de 1914, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 248, 8 de Setembro de 1914, p. 1.

⁷⁸¹ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 125, 20 de Junho de 1913, p. 1. Vide **Imagens 112 e 113**.

⁷⁸² Vergílio Correia refere que os “[...] saiméis desse arco [foram] completados por Mestre António Augusto Gonçalves em correspondência com os do arco interior completo [...]” (Vergílio Correia, “Arte e Arqueologia. Obras na frontaria do antigo Paço dos Bispos”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 540, 14 de Março de 1938, p. 1).

⁷⁸³ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 77, 31 de Dezembro de 1912, p. 1.

Num contexto de obras de remodelação arquitectónica, os seus intervenientes assumem papéis distintos, divididos entre planificadores e executores. Se dos primeiros as fontes documentais falam abundantemente, permitindo aferir o seu contributo para a reforma, já dos segundos, sobretudo trabalhadores à jorna, muitas vezes “não reza a história”, não pelo desinteresse do investigador em debruçar-se sobre a participação destes no empreendimento, mas pela quase ausência de elementos que nos permitam conhecer o seu número, salário ou função, como acontece neste caso específico. Contudo, não deixa de ser relevante a presença de elementos externos ao trabalho, estando inseridos num contexto de *campus* educativo do foro universitário, como sugerem duas plantas inéditas incluídas no espólio do MNMC, que representam o primeiro andar do paço episcopal/MMC, ambas datadas do mês de Maio de 1913 e desenhadas, cada uma, por autores diferentes: Eurico Cabral Pinto Rebelo e Arthur Augusto Videira⁷⁸⁴. Tal hipótese apresenta como fundamentos a conjugação entre os nomes citados e a referência a um número em específico – respectivamente, os números 108 e 96 –, bem como a confirmação do segundo, enquanto estudante da Faculdade de Ciências, onde, durante trinta anos, Gonçalves leccionou a disciplina de Desenho⁷⁸⁵.

Nos espaços por estes representados – o primeiro andar – e também no rés-do-chão do edifício procedeu-se à instalação planificada das colecções, cujo labor, como já referimos, se estendeu para além da data de abertura da nova instituição museológica conimbricense como se pode conferir a partir de uma missiva do primeiro director dirigida ao Governador Civil a 19 de Outubro de 1914: “As colecções de artefactos expostos no Museu Machado de Castro constituem talvez a documentação mais instrutiva e abundante para o estudo da perturbada evolução da arte industrial portuguesa que no país se encontra. E para se ajuizar da sua extensão bastará notar que ocupa 20 salas repletas e a sua instalação não está completa”⁷⁸⁶.

⁷⁸⁴ Vide **Imagens 114 e 115**.

⁷⁸⁵ Arthur Augusto Videira, António de Oliveira Salazar (da Faculdade de Direito) e Pedro Marques Gomes (da Faculdade de Ciências) formaram o quadro de alunos admitidos a bolsas de estudo pelo Senado da Universidade de Coimbra, em sessão de 22 de Novembro de 1912. Vide *Diário do Governo*, n.º 281, 29 de Novembro de 1912. O nome do Dr. Eurico Cabral Pinto Rebelo encontra-se associado a uma experiência museológica ultramarina, dirigindo, entre 1920 e 1921, o Museu de História Natural de Moçambique. Vide <http://www.uem.mz/> (acedido a 29 de Maio de 2014).

⁷⁸⁶ AMNMC, Copiador I, ofício ao Governador Civil de Coimbra, 19 de Outubro de 1914, fl. 32 v. e 33.

A abertura oficial do espaço museológico – restrita somente a individualidades com convite – decorreu no sábado, dia 11 de Outubro de 1913⁷⁸⁷, registando, nas semanas seguintes uma afluência extraordinária de visitantes, como enaltecem os diferentes periódicos da cidade⁷⁸⁸. O novo empreendimento museológico gonçalvino não passou despercebido na opinião pública⁷⁸⁹, nas instituições de salvaguarda do património⁷⁹⁰ e até por um dos seus pares à frente do MNAA, que enalteceu a adaptação arquitectónica do paço episcopal, segundo o relato de Teixeira de Carvalho que ora se transcreve: “[Gonçalves] destruiu focos de infecção, consolidou, removeu pavimentos a desabar, meteu ar e luz, em sitios de que tinham fugido, com tão geral surprêsa que o dr. José de Figueiredo, maravilhado, ia escrever para Lisboa que Portugal teria, em breve um raro museu, porque o andava instalando António Augusto Gonçalves, uma das raras pessoas, dizia êle, que em Portugal queria alguma coisa e sabia o que queria”⁷⁹¹.

As informações contidas nos dois catálogos publicados durante os primeiros anos após a abertura⁷⁹² permitem reconstituir uma série de aspectos pertinentes para o presente estudo, no que compete ao esquema adoptado de circulação pelas salas do museu, que conseguiu permanecer, sem alterações significativas, durante um longo período temporal, extravasando a própria vigência de António Augusto Gonçalves à

⁷⁸⁷ “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 154, 10 de Outubro de 1913, p. 2 (vide **Imagem 116**).

⁷⁸⁸ “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 162, 7 de Novembro de 1913, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 244, 12 de Novembro de 1913, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 227, 24 de Novembro de 1913, p. 2. Ainda assim, Gonçalves reprovou a atitude dos periódicos no dia a inauguração oficial uma vez que “[...] foram convidados todos os jornais e correspondentes. Pois apenas um jornalista apareceu, que não passou do vestibulo!” (“Pró forma”, *A Defesa*, n.º 45, 13 de Março de 1925, p. 1).

⁷⁸⁹ Atenda-se, como exemplo, ao artigo de Teixeira da Carvalho publicado dias após a abertura do espaço museológico: T. C., “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 156, 14 de Outubro de 1913, p.1 (**Documento 5**).

⁷⁹⁰ Atenda-se ao louvor a Gonçalves lavrado em acta do CAA, na sessão de 19 de Outubro de 1913: “Honra a Antonio Augusto Gonçalves, ao seu saber, à sua dedicação pela causa do Bello, ao seu sacrifício pela educação de todos, mas nomeadamente, das classes artísticas e profissionais de Coimbra, que em tal homem tinham o Mestre sabedor, modesto, condescendente e valioso, que poucos poderiam igualar e nenhum exceder” (AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Livro de Actas (1911-1923), 19 de Outubro de 1913, fl. 34).

⁷⁹¹ Teixeira de Carvalho, “A igreja de São João de Almedina”, *O Debate*, n.º 26, 14 de Maio de 1914, p. 1.

⁷⁹² O primeiro catálogo surgiu logo em 1913 embora advirta que as colocações de peças no espaço expositivo teriam ainda um carácter provisório (*Museu Machado de Castro. Notas*, Coimbra, Tipografia auxiliar d’Escritório, 1913, p. 4). Após a montagem da galeria romana, o MMC ganhou um carácter considerado definitivo, expresso no guia publicado em 1916 (*Museu Machado de Castro. Notas*, 1916).

frente da instituição⁷⁹³. Denota-se, desde logo, a opção por expor, em todo o rés-do-chão, o acervo de maior peso e volume, ainda assim distribuído de acordo com critérios cronológico-temáticos. Tomando de exemplo o circuito apresentado no ano de 1916, verifica-se que a sala I situou-se no quadrante Nascente, onde se exibiram os objectos datados da época romana, sobretudo os exumados, pelo IC, no *oppidum* de *Conimbriga*, com destaque para a colocação, nas paredes, dos *vermiculata pavimenta*, a reconstituição de um arco de volta perfeita e o objectivo de elucidar o visitante sobre o contexto espacial das escavações, através de um planta onde se regista antiga povoação romana e os pontos já explorados a nível arqueológico⁷⁹⁴. No espaço seguinte (disposto na galeria interior do bloco Sul) exibiram-se espécimes em pedra da época medieva, evidenciando-se os exemplares de escultura gótica e a reconstituição de parte da colunata da igreja de São João de Almedina, exumada, como referimos anteriormente, nos finais de Oitocentos⁷⁹⁵. Na sala III, com as paredes pintadas a rosa pálido⁷⁹⁶, montou-se a galeria escultórica do Renascimento, cujo espólio exibido demonstra a especificidade e qualidade artística de Coimbra no século XVI, imbuída pelos contributos dos imaginários forasteiros João de Ruão, Hodart e Nicolau Chanterene. Adossaram-se, às paredes, diversas estruturas retabulares em pedra ançã e, nas suas proximidades se exibiram peças avulsas, de modo a permitir a perfeita circulação dos visitantes pelo espaço central⁷⁹⁷.

A continuidade do circuito fez-se através da subida pelas escadas exteriores até ao andar nobre do mesmo quadrante, onde, no vestíbulo Sudoeste, se encontravam expostos conjuntos de diversas disciplinas e períodos temporais⁷⁹⁸, uma opção igualmente aplicada nas salas IV e V, embora, nesta última área, se evidencie pela aplicação de um dos tectos mudéjares provenientes da Sé Velha⁷⁹⁹. Os recintos VI, VII e VIII, com janelas dispostas para Sul, destinaram-se, sobretudo, a exhibir a vasta colecção de cerâmica e faianças depositadas na instituição por Teixeira de Carvalho e pelo

⁷⁹³ Acompanhe-se a descrição que se segue a partir das plantas publicadas no catálogo de 1916 (**Imagens 117 e 118**).

⁷⁹⁴ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 10 a 13; **Imagem 119**.

⁷⁹⁵ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 14 a 23; **Imagem 120**.

⁷⁹⁶ Atenda-se às obras e preparativos de montagem da referida galeria em “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 93, 28 de Fevereiro de 1913, p. 2.

⁷⁹⁷ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 24 a 29; **Imagens 121 e 122**.

⁷⁹⁸ **Imagem 123**.

⁷⁹⁹ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 29 a 33; **Imagem 124**.

próprio António Augusto Gonçalves⁸⁰⁰. As salas IX até à XI, esta última sita já no quadrante Nascente, apresentam como particularidades a exposição dos trabalhos artísticos em madeira policromada, com destaque para a montagem, nas paredes, de estruturas retabulares que se intercalam com plintos altos, onde se colocou o acervo escultórico⁸⁰¹. Nas áreas seguintes – salas XII, XIII e vestíbulo Norte –, a opção pelos conjuntos mais uma vez se fez sentir, com realce particular para o preenchimento do antigo oratório privativo do bispo com “[...] pinturas, algum mobiliário litúrgico e pequenas lâminas de devoção, algumas das quais fazem recordar com simpatia as prendas exercidas nos conventos por delicadas mãos femininas”⁸⁰². O corredor que se estende desde o vestíbulo até às últimas salas do quadrante Norte encontrou-se repleto de espécimes pictóricos considerados, pelo próprio director, de pouco mérito⁸⁰³. As salas XIV a XVII, preservaram, até 1915, as características impressas pela campanha de obras dos finais da centúria de Oitocentos, sobretudo no espaço correspondente ao antigo salão nobre do paço (sala XVII), onde os registos fotográficos da época captaram a conjugação dos quadros de maior valia e espécimes de mobiliário antigo com os elementos decorativos de labor neomanuelino⁸⁰⁴. No catálogo de 1916, a referida área encontrava-se já ocupada pela colecção de tecidos e brocados⁸⁰⁵ e a sua ligação com o primeiro andar da *loggia*, permitia, além do desfrute da “[...] dilatada e deliciosa paisagem dos saudosos campos do Mondego [...]”⁸⁰⁶, voltar ao pátio principal através das escadas dispostas a partir do vestíbulo Poente. No rés-do-chão do bloco meridional dispôs-se o último espaço expositivo ocupado por esculturas em pedra do século XVIII referentes à Universidade, colecções de pesos e medidas de D. Manuel, D. Sebastião e de D. João VI e expositores com vários elementos de ferro forjado, invocados, no catálogo, como espécimes representativos da arte industrial⁸⁰⁷.

Depois da descrição dos espaços expositivos destinados ao público, foquemo-nos, brevemente, nas poucas informações que dispomos dos espaços de *backstage*. Nas proximidades da escadaria disposta no ângulo Nordeste – entre as salas I e XVIII –

⁸⁰⁰ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 33 a 50; **Imagem 125**.

⁸⁰¹ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 50 a 53. Vide **Imagens 126 e 127** (sala X); **Imagem 128** (sala XI).

⁸⁰² *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 54; **Imagem 129**.

⁸⁰³ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 55.

⁸⁰⁴ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1913, p. 30 a 33; **Imagem 130**.

⁸⁰⁵ *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, p. 58 a 59.

⁸⁰⁶ *Idem*, p. 59.

⁸⁰⁷ *Idem*, p. 59 a 60; **Imagem 131**.

fixou-se a área respeitante à bilheteira do museu, cujo interior daria acesso a diferentes compartimentações sitas no rés-do-chão do bloco Norte – e em torno do pátio das cozinhas –, onde se procedeu ao acondicionamento de peças de reserva⁸⁰⁸. Existem igualmente referências a uma sala específica no primeiro andar, próximo das galerias de pintura antiga, destinada às reuniões periódicas do CAA da 2.^a circunscrição⁸⁰⁹.

Das reacções que versaram sobre o discurso expositivo, desde logo se destaca a opinião do historiador Fortunato de Almeida que epitetou o museu de “[...] armazém de bugigangas [...]”, embora não ficasse sem a pronta resposta por parte de Gonçalves: “[...] este homem não tem nervos que sobrem, nem delicadesas de espírito para a impressão das belas cousas, este homem é de borracha!”⁸¹⁰.

A falta de fundos financeiros poderá estar na base da evidente disparidade entre os aspectos museográficos mais refinados, impressos nas salas do rés-do-chão (por exemplo nas galerias das épocas romana, medieva e do Renascimento), e os restantes do primeiro piso, onde, para além das salas de escultura policromada e de faianças, se constata a dificuldade em estabelecer uma coerência temática ou cronológica, contornando-se tal obstáculo a partir da junção de conjuntos de diferentes disciplinas artísticas e com pouca coerência entre si. Segundo o entender de Vergílio Correia, o nível do conceito expositivo gonçalvino diferiu claramente nos dois patamares, uma vez que o andar alto, “[...] constituído por uma correnteza de arruinadas salas, sem condições museográficas, nas quais os materiais baratos não tinham cabimento, não foi possível repetir o milagre, e aí o mobiliário, as pinturas, as louças e os metais, acumulados como em arrecadação, apareciam perante o público com o aspecto irregular de uma exposição provisória. Para a apresentação conveniente de tudo quanto possuía, o espaço não chegava”⁸¹¹.

Após um primeiro momento de ajuste do edifício a uma nova função, balizado entre Março de 1912 a Março de 1914, o segundo período de obras no MMC estendeu-se até à saída do seu primeiro director, no final de 1929, e reflecte a preocupação de beneficiar diferentes elementos insertos na estrutura arquitectónica, no intuito de prover

⁸⁰⁸ Vide AMNMC, Diário. Ofertas e compras. Registo entradas de objectos. Livro 1.º (1924-1935), fl. 39.

⁸⁰⁹ *Idem*, fl. 24 v..

⁸¹⁰ Z., “Banalidades”, *O Debate*, n.º 121, 9 de Maio de 1915, p.1.

⁸¹¹ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1.

um melhor acondicionamento das colecções já expostas e outras ainda por expor, embora nem todos os projectos almeçados e planificados por Gonçalves alcançassem uma efectiva concretização.

As condições ambientais da galeria de pintura (salas XIV a XVII) estiveram na base de uma primeira intervenção, através da retirada de grande parte dos ornamentos decorativos do seu interior, empregues durante a campanha de obras dos finais da centúria de Oitocentos. Um mês antes da abertura do museu, a 10 de Setembro de 1913, Gonçalves expôs, pela primeira vez, a ocorrência às instâncias governamentais competentes, aludindo ao perigo de manutenção do acervo pictórico no referido quadrante em consequência das altas temperaturas atingidas nos dias de Verão. A solução inicialmente apresentada pretendia uma estruturação geral do espaço e a procura de maior luminosidade, a partir da “[...] simples demolição de algumas paredes divisorias entre pequenos aposentos e a construção duma clarabóia apropriada [...]”⁸¹².

Coube à Direcção de Obras Públicas de Coimbra proceder à planificação do projecto, orçado em 2 900\$00⁸¹³, e este só teve “luz verde” a 10 de Setembro de 1914⁸¹⁴, apesar de, posteriormente, sofrer alguns ajustamentos solicitados por Gonçalves, que pretendeu, inicialmente, substituir o tecto apainelado, da autoria de Eugénio Cotrim, por outro de estuque e de linhas mais sóbrias⁸¹⁵. A opção pela retirada de elementos associados à tão polémica reforma do paço episcopal liderada por Franco Frazão encontrou no periódico *A Província* um leal defensor: “A sala em que estavam expostos os quadros do museu [...] é o exemplo mais flagrante de um péssimo local para exposição, pela péssima luz, pela decoração detestável do teto, pela côr das paredes que afogam as pinturas do mais brilhante colorido. Impunha-se por isso a construção de uma nova galeria, com uma decoração discreta e luz do tétó. Foi isso que se planeou e

⁸¹² AMNMC, Copiador I, ofício ao director geral das Obras Públicas, 10 de Setembro de 1913, fl. 17 v. a 18. Gonçalves voltou a solicitar a intervenção governamental em Agosto do ano seguinte, através de um ofício dirigido ao Presidente do Conselho de Ministros. Vide AMNMC, Copiador I, ofício ao Presidente do Conselho de Ministros, 26 de Agosto de 1914, fl. 30.

⁸¹³ *Ibidem*.

⁸¹⁴ AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 431 da Direcção das Obras Públicas do Distrito de Coimbra, assinado: o engenheiro director Paulo Barros, 10 de Setembro de 1914. Atenda-se aos agradecimentos de Gonçalves à referida entidade em ofício de 14 de Setembro do mesmo ano (AMNMC, Copiador I, ofício ao Engenheiro Director da Repartição das Obras Públicas, 14 de Setembro de 1914, fl. 30 v. e 31).

⁸¹⁵ *Ibidem*.

se tenta realizar dentro da mais estrita economia, sem ofensa grave á arte”⁸¹⁶. Ainda assim, o tecto de cunho neomedieval da sala XVII preservou-se até aos últimos anos da década de 1940⁸¹⁷, embora, já neste período inicial, fossem expurgados os restantes elementos decorativos que obstruíam uma leitura coerente dos espécimes pictóricos nela inseridos e só a área correspondente à sala XIV foi contemplada com uma cobertura que permitia recepção de luz natural.

Alguns quadros anteriormente expostos seguiram até à capital para uma intervenção de restauro por parte de Luciano Freire⁸¹⁸ e as obras iniciaram-se a 12 de Abril de 1915⁸¹⁹, sob a orientação do construtor Monteiro de Figueiredo⁸²⁰, estipulando-se o início do ano seguinte como prazo de conclusão⁸²¹. O formato da clarabóia, empregue na divisão voltada para o pátio interior, sofreu modificações substanciais perante um novo requerimento de Gonçalves, que solicitou a substituição da “[...] lanterna projectada acima do telhado[,] exposta aos raios de sol por todas as faces[,] por

⁸¹⁶ “Sala de Pintura”, *A Província*, n.º 264, 2 de Novembro de 1914, p. 1. Ao longo do ano de 1914, o citado periódico insistiu na necessidade de obras na Sala de Pintura, demonstrando preocupação com o atraso na adjudicação das mesmas e as evidentes repercussões para o acervo pictórico do MMC. Vide “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 183, 20 de Janeiro de 1914, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 255, 2 de Outubro de 1914, p. 2.

⁸¹⁷ Vide **Imagens 102 e 103**; Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 228.

⁸¹⁸ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 316, 11 de Maio de 1915, p. 2.

⁸¹⁹ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 309, 16 de Abril de 1915, p.1; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 311, 23 de Abril de 1915, p. 1. A 13 de Abril de 1915, Gonçalves informou a Câmara Municipal de Coimbra do início das obras na sala de pintura, requerendo a autorização necessária para depositar os entulhos no Largo de São Salvador (AMNMC, Copiador I, ofício ao Presidente da Câmara Municipal de Coimbra, 13 de Abril de 1915, fl. 37 e 37 v.). Vide igualmente AMNMC, Livro n.º 1. Museu Machado de Castro. Apontamentos. Registo de Objectos Oferecidos, secção “Apontamentos”, entrada de 12 de Abril de 1915, fl. 1.

⁸²⁰ AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 485 da Direcção de Obras Públicas do Distrito de Coimbra, assinado: o engenheiro director Paulo Barros, 6 de Novembro de 1914.

⁸²¹ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 316, 11 de Maio de 1915, p. 2. No início de 1916 ainda decorriam obras nas proximidades da Sala de Pintura. Foi por esta altura que, após a demolição de uma parede, no lado da Rua do Salvador, a Câmara Municipal de Coimbra pediu o recuo do referido muro no intuito de aumentar a extensão da rua. A acta camarária de 24 de Fevereiro de 1916 alude a um entendimento entre o MMC e a edilidade sobre o citado assunto (AHMC, Livro de Actas da Câmara Municipal, n.º 124, sessão de 24 de Fevereiro de 1916, fl. 75). Mais tarde, Gonçalves não deixou de criticar explicitamente a atitude da Câmara, a partir de uma das suas crónicas publicadas no periódico *O Debate*: “Agora, porque o Museu Machado de Castro demoli[u] uma parêde, a Camara exige um recuo consideravel, para alinhamento duma rua de 12 metros de extensão! Como quem traça empáfias duma grande avenida! A pretenção de querer transformar Coimbra, cortando os angulos de velhas ruélas e convertendo os bêcos da alta em vias rectas, que possam evocar os *boulevards* das cidades modernas, com o devido respeito, é uma ilusão burlesca, de ingenuidade provinciana, que só se tolera nos palcos para a risota desopilante dos espectadores!”. Zebedeu, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 206, 12 de Março de 1916, p. 1.

três caixas contíguas, especie de trapeiras com uma larga abertura vertical envidraçada voltada ao norte, e fechada pelos outros lados apenas com as roturas [sic] destinadas aos ventiladores necessarios”⁸²².

A iluminação de áreas amplas a partir de luz zenital corresponde a uma solução arquitectónica implementada nos espaços expositivos desde o século XVIII, como primeiramente se constata na galeria *Newby Hall* (York, Inglaterra), projectada em 1770 por Robert Adam⁸²³, atingindo, já na centúria seguinte, uma eficácia, ainda hoje, bem visível no bloco central da *Alte Pinakothek* (Munique, Alemanha)⁸²⁴. Em Portugal, a primeira aplicabilidade a um espaço museológico registou-se no portuense Museu Allen – igualmente conhecido por Museu da Restauração –, aberto ao público a partir de 1838. Construído para albergar as colecções do negociante João Francisco Allen (1785-1848), o edifício anexo à residência particular espelhou a assimilação das premissas essenciais da *ars aedificandi* britânica, de onde o referido patrono era ascendente⁸²⁵.

A reconstrução da cobertura assente na sala de pintura do MMC, de modo a usufruir de iluminação zenital, testemunha um certo pioneirismo no campo museológico português dado que, pela primeira vez, a referida *praxis* arquitectónica foi adaptada a um edifício pré-existente, não devendo passar despercebido o conhecimento demonstrado por Gonçalves enquanto proponente de uma solução que pretendeu munir o espaço de luminosidade e ao mesmo tempo reduzir o efeito térmico a partir de estruturas contíguas, com um só lado envidraçado voltado a Norte. A interferência dos

⁸²² AMNMC, Copiador I, ofício ao Engenheiro Director das Obras Públicas de Coimbra, 22 de Junho de 1915, fl. 38 v. a 39. A citada proposta obteve concordância por parte de Paulo Barros, a 23 de Junho de 1915 (AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 106 da Direcção das Obras Públicas do Distrito de Coimbra, assinado: o engenheiro director Paulo de Barros, 23 de Junho de 1915). Mais tarde, foi novamente pedida por Gonçalves, e aceite por parte das entidades competentes, a simplificação do tecto visto que “O projectado tecto de madeira no typo do século 17, apesar de agradável e correcto desenho, parece-me não se harmonizar de forma alguma com a abertura d’uma extensa clarabóia. Preferível se me afigura que as longas faces oblíquas sejam de estuque redimida a ornamentação a simples e rectas molduras”. (AMNMC, Copiador I, ofício ao Director das Obras Públicas de Coimbra, 16 de Agosto de 1915, fl. 43 a 43 v.). Vide, igualmente, AMNMC, Livro n.º 1. Museu Machado de Castro. Apontamentos. Registo de Objectos Oferecidos, secção “Apontamentos”, entrada de 13 de Novembro de 1915, fl. 1 v..

⁸²³ Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 59.

⁸²⁴ Edificado entre 1826 e 1836, a partir de um projecto do conhecido architecto Franz Leo von Klenze. *Idem*, p. 67 e 68.

⁸²⁵ *Idem*, p. 173 e 174. Sobre a referida instituição, veja-se, igualmente, António Manuel Passos Almeida, “Contributos ao estudo da museologia portuense no século XIX – o museu do coleccionador João Allen e o Museu Municipal do Porto”, *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*, Porto, I série, vol. V-VI, 2006-2007, p. 39 a 45.

referidos elementos no todo arquitectónico foi diminuta e somente visível a partir do pátio das cozinhas, inserido no bloco setentrional do edifício, optando-se pela modificação, ainda que ténue, de uma das águas do telhado da ala mais descaracterizada do paço episcopal, que, ao longo do tempo, foi o alvo preferencial das reformas dos prelados conimbricenses e manter-se-á, como veremos, em constante mudança enquanto espaço museológico⁸²⁶.

Os intentos de Gonçalves para o referido pátio incluíam a edificação de uma ampla estrutura de ferro e vidro de modo a expor convenientemente os meios de locomoção pertencentes ao bispado, em particular os dois coches de D. Francisco de Lemos Pereira Coutinho, anteriormente armazenados numa parte da antiga estrebaria do paço – situada no lado Nascente – que, entretanto, se remodelou para a recepção do acervo da época romana. O pedido inicial foi dirigido ao Ministro do Fomento, a 2 de Julho de 1916⁸²⁷ e, no mês de Março do ano seguinte, esboçou-se um primeiro projecto, com o orçamento assente em 11 420\$00. As dificuldades financeiras do Estado, avolumadas significativamente pela sua inserção num contexto de beligerância mundial, poderão estar no cerne da sua não execução⁸²⁸.

A este revés junta-se um outro plano de Gonçalves que não vingou e só se conhece a partir de uma curta notícia difundida pelo periódico *A Província* do dia 2 de Dezembro de 1914: “Dentro em breve vai proceder-se ao desaterramento das galerias subterrâneas do Museu Machado de Castro, desta cidade”⁸²⁹. Tal projecto colmataria o desejo elementar de conhecer a dimensão, utilidade e vicissitudes das subestruturas que sustentam o antigo paço episcopal, concretizando, deste modo, o que no passado recente não foi possível levar avante, sobretudo, pela posição irredutível de Franco Frazão⁸³⁰. A notícia citada poderá não passar de uma mera demonstração de intenções dada a inexistência, nas fontes respeitantes ao museu, de quaisquer elementos que possam

⁸²⁶ **Imagem 132.**

⁸²⁷ **Imagem 133.** Para além dos dois coches, o acervo incluía “[...] cabeças de viagem, berlindas, liteiras, etc., em mau estado, desbaratadas pela destruição e abandono secular que, depois de prudente restauração, serão documentos de estudo e curiosidade apreciáveis” (AMNMC, Copiador I, ofício n.º 16 dirigido ao Ministro do Fomento, 2 de Julho de 1916, fl. 46 a 46 v.). Atenda-se, igualmente, ao artigo “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 436, 7 de Julho de 1916, p. 1.

⁸²⁸ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 510, 27 de Março de 1917, p. 2; “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 512, 03 de Abril de 1917, p. 3.

⁸²⁹ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 272, 02 de Dezembro de 1914, p. 3.

⁸³⁰ Atenda-se ao que escrevemos no ponto anterior sobre a reacção de Franco Frazão perante o achamento das referidas subestruturas.

sequer indiciar, quanto mais validar, um planeamento e respectiva execução de obras nos subterrâneos do edifício. A constante falta de verbas⁸³¹ e a percepção imediata das dificuldades do projecto, que passariam necessariamente por escavar e remover, de forma sistematizada, uma grande quantidade de entulho⁸³², deverá ter influído no adiamento ou mesmo na desistência de proceder as referidas obras.

Dos planos de Gonçalves para o museu encontra-se, já nos finais de 1913, a necessidade de delimitar o pátio do largo que antecede a porta de entrada do museu, ladeado a Norte pela igreja de São João de Almedina e, a Sul, pelo torreão com parte do arco medieval embutido, antevendo-se o restauro de toda a fachada, o impedimento do acesso a carruagens e a plantação de um pequeno jardim⁸³³. A extensão temporal das obras de adaptação do templo religioso a Museu de Arte Sacra e a escassez de recursos financeiros⁸³⁴ conduziram a inevitáveis protelamentos, desencadeando-se uma oportunidade, a 3 de Abril de 1919, através da dotação de 200\$00 vinda da edilidade municipal, para “[...] regularização, vedação e ajardinamento do largo fronteiro [...]”⁸³⁵. O empreendimento iniciou-se ainda no citado mês e, pela remoção da calçada⁸³⁶, exumou-se, a 80 centímetros de profundidade, uma sepultura de pedra contendo um esqueleto, quase intacto, datado da centúria de Quinhentos⁸³⁷.

As beneficiações introduzidas no referido espaço sucederam-se ao longo dos anos, conforme as disponibilidades temporais e financeiras, ainda que muitas delas não fossem devidamente documentadas, dificultando assim a sua correcta apreciação e datação. O mesmo não acontece com o denominado “caso do casinhô”, que causou algum *frisson* entre o director e o periódico *Gazeta de Coimbra*. No intuito de providenciar um espaço específico para abrigo da GNR, Gonçalves mandou erguer, no

⁸³¹ Se tivermos em conta o orçamento para o ano económico de 1914-1915, num total de 3 460\$00, somente 1 500\$00 se destinaram às “despesas de instalação e conservação”. AMNMC, Copiador I, ofício dirigido ao Governador Civil de Coimbra, 15 de Novembro e 1914, fl. 33 a 34.

⁸³² A remoção total dos entulhos presentes no criptopórtico demorou décadas ultrapassando mesmo o período cronológico do presente estudo.

⁸³³ “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 168, 28 de Novembro de 1913, p. 2.

⁸³⁴ Abordaremos as vicissitudes das obras do referido templo no ponto 3 do presente capítulo.

⁸³⁵ J. Pinto Loureiro, *Anais do Município de Coimbra 1904-1919*, Coimbra, Biblioteca Municipal, 1952, p. 288. AMNMC, Copiador I, ofício n.º 42 dirigido ao Presidente da Comissão Administrativa do Município de Coimbra, 9 de Abril de 1919, fl. 62 v..

⁸³⁶ *Ibidem*. Gonçalves contactou a edilidade para a remoção da pedra da calçada e a sua reutilização em outros empreendimentos dos serviços municipais. AMNMC, Copiador I, ofício n.º 44 dirigido ao Presidente da Comissão Administrativa do Município de Coimbra, 15 de Maio de 1919, fl. 63.

⁸³⁷ “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 220, 30 de Abril de 1919, p. 1.

largo de entrada do museu, o que designa por uma “[...] construção ligeira [...]”, dado que o policiamento, “[...] por vinte razões, não podia continuar alojado no interior do edifício”⁸³⁸. Tal empreendimento surge largamente criticado pelo citado jornal, nos primeiros meses de 1922, a partir de um rol de apreciações irónicas e algo corrosivas: “Lá está ainda intacto oferecendo todo o deslumbramento do magnífico aspecto, o casinhôto, mandado construir junto do Museu Machado de Castro. Coimbra estava guardada para encerrar em si a oitava maravilha do mundo!”⁸³⁹. Para o apeamento de “[...] uma indecente capoeira [...]”⁸⁴⁰, que “[...] também deita retrete à vista [...]”⁸⁴¹, invocou-se a tomada de posição da edilidade municipal e do CAA, recebendo, este último, uma missiva da SDPC com o objectivo de proibir o levantamento, em frente ao museu, de estruturas que ponham em causa a estética envolvente⁸⁴². Após a passagem, pela cidade, de jornalistas da capital, a polémica chegou aos jornais nacionais em tons igualmente satíricos, espelhados no seguinte anúncio: “[...] vai ser considerado monumento nacional o casinhôto pertencente ao Museu Machado de Castro, de Coimbra [...]”. Aproveitando o embalo, a *Gazeta de Coimbra*, enviou os “[...] parabéns ao arquitecto que o concedeu ...”⁸⁴³, numa clara pretensão de pessoalizar a controvérsia, não obtendo, naquele momento, qualquer resposta por parte de Gonçalves. A extinção do posto de GNR na instituição museológica, resultante da diminuição de efectivos na cidade, deu por finda a curta vida de uma estrutura que não chegou a ser utilizada⁸⁴⁴.

⁸³⁸ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 5. Segundo Lourenço Chaves de Almeida, Gonçalves “[...] tratou de arranjar no pátio exterior uma casa vestida de arbustos, para se não notar à esquerda de quem entra e passou para aí a casa da guarda” (Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias de um ferreiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007, p. 141). Para o referido autor, a polémica sobre o casinhoto teve outros meandros que não propriamente os estéticos, acusando o secretário do museu António Viana de “orquestrar” toda a situação de modo a conseguir a saída da GNR e assim poder circular livremente com uma mala suspeita: “Esta questão do casinhoto era alimentada, como digo, pelo Viana para ver se a guarda acabava de retirar de vez e encontrou pessoas de boa-fé que o ajudaram; mas é preciso que se fique sabendo que com essa mesma boa-fé, só serviram de capa aos roubos do Viana”. *Idem*, p. 141 e 142.

⁸³⁹ “O casinhôto do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 256, 14 de Janeiro de 1922, p. 1.

⁸⁴⁰ “O casinhôto do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 258, 24 de Janeiro de 1922, p. 1.

⁸⁴¹ “O casinhôto do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 257, 21 de Janeiro de 1922, p. 1.

⁸⁴² “O celebre casinhôto”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 261, 2 de Fevereiro de 1922, p. 2; “O casinhôto”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 267, 16 de Fevereiro de 1922, p. 1.

⁸⁴³ “O casinhoto, monumento nacional”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 278, 16 de Março de 1922, p. 1.

⁸⁴⁴ “De Coimbra”, *Diario de Noticias*, n.º 20 170, 13 de Março de 1922, p. 2; “Já está publicada a reforma da Guarda Republicana...”, *Diario de Noticias*, n.º 20 172, 15 de Março de 1922, p. 1; “O casinhoto

Mais tarde, em jeito de balanço, Gonçalves criticou a posição da imprensa neste caso em específico, visto que “[...] só demonstrou conhecer o museu quando caiu a fundo sobre o director [...]. A longanimidade [sic] contrafeita, que me impuz e de que dei provas, irritava os gazeteiros. E os protestos redobravam de furia, cada vez mais contundentes e atrevidos!”⁸⁴⁵.

No pátio fronteiro à entrada do museu, delimitado por uma cerca simples de pedra, foram inseridos elementos artísticos conjugados com um pequeno jardim, à semelhança do que se delineou nos espaços ao ar livre dispostos no interior da instituição⁸⁴⁶. A partir dos registos iconográficos da época⁸⁴⁷, vislumbra-se o emprego de painéis azulejares na fachada, a presença de três entradas de luz no piso térreo – duas delas com aplicações de ferro e vidro e a do meio a partir da reutilização de uma janela antiga⁸⁴⁸ – e o registo da nomenclatura do museu na parte superior, devidamente enquadrado com o pórtico de entrada⁸⁴⁹. A porta medieva manteve-se congestionada e incorporada numa espécie de torreão com cruz inserta, cujo topo serviu de terraço de uma pequena varanda do primeiro andar. Ao lado direito foi adaptado um elemento externo à especificidade arquitectónica do antigo paço, tratando-se de uma janela em ogiva de feição gótica, embora se ignore a sua origem e data de incorporação no museu e, neste caso em específico, no edifício. No lado Norte do pátio, sobre os lanços de escadas de acesso à entrada da igreja de São João de Almedina, ergueu-se, ao centro, um pedestal que albergou a escultura em pedra “Camões salvando os Lusíadas”, esculpida por Fernandes de Sá e depositada no museu, pelo Ministério da Guerra, nos finais de Junho de 1924⁸⁵⁰. No pequeno recanto entre o citado templo e a fachada do

do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 284, 30 de Março de 1922, p. 1; Loureço Chaves de Almeida, *Op. cit.*, p. 142.

⁸⁴⁵ A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 5.

⁸⁴⁶ O último arranjo deste primeiro período de obras (1912-1929) consistiu na regularização dos jardins do MMC, levando Gonçalves, através de um ofício de 16 de Abril de 1929, a solicitar à Câmara Municipal de Coimbra a cedência de “[...] dois camiões de saibro que anda a ser extraído da Cumeada [...]”. AMNMC, Copiador II, ofício n.º 271 dirigido ao Presidente da Comissão Administrativa Municipal de Coimbra, 16 de Abril de 1929, fl. 34 v..

⁸⁴⁷ Vide **Imagem 134**.

⁸⁴⁸ Desconhecemos as datas de incorporação e aplicação ao edifício da referida janela.

⁸⁴⁹ Em Março de 1923 a entrada principal do museu foi reforçada com um novo portão de ferro, aumentando, deste modo, as condições de segurança da instituição. Vide AMNMC, Copiador I, ofício n.º 38 dirigido ao director geral dos EMN, de 5 de Fevereiro de 1923, fl. 95; Carmelita [pseud.], “A inauguração”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1424, 15 de Março de 1923, p. 2.

⁸⁵⁰ AMNMC, Copiador II, ofício n.º 84 dirigido ao director geral da 3.ª Repartição da Secretaria da Guerra Lisboa, 22 de Junho de 1924, fl. 3; ofício n.º 85 dirigido ao Director do Museu de artilharia –

museu, Gonçalves colocou, no primeiro andar, uma janela de traço manuelino – correspondente à divisão do oratório privado do paço episcopal⁸⁵¹ –, num gesto coerente com a opção de preencher as paredes do pátio a partir de elementos artisticamente relevantes e que, associados com a inscrição colocada no topo da fachada, espelham a nova funcionalidade da estrutura arquitectónica que lhes serve de expositor.

Para a resolução de alguns problemas de infiltração de água, de modo a não protelarem os danos causados a algumas peças em exposição, a Direcção dos EMN do Norte projectou uma reforma, assinada pelo engenheiro director Estevão Torres, de quase 25% dos telhados do espaço museológico – 600 m² num total de cerca de 2 500 m² –, com data de 22 de Março de 1922 e orçamento inicialmente estipulado em 4 528\$00⁸⁵². Após aprovação superior⁸⁵³, a obra sofreu, já no mês de Agosto, um corte avultado de 31% do valor acima referido, dispondo somente da quantia de 3 092\$82⁸⁵⁴.

O início do ano de 1926 trouxe a novidade da instalação de dois candeeiros de luz eléctrica nos espaços exteriores do MMC – largo de entrada e pátio principal –, numa diligência da nova vereação da Câmara Municipal de Coimbra. No acto de agradecimento, Gonçalves exprime a importância da benfeitoria e louva a iniciativa camarária, não deixando igualmente de evidenciar as relações tensas entre as duas instituições em tempos pretéritos: “[...] porque esta briosa louvável acção seja o início do patriótico interesse e eficaz cooperação que este museu possa merecer a

Lisboa, 25 de Junho de 1924, fl. 3. Vide igualmente A. Gonçalves, “A estátua de Camões”, *A Defesa*, n.º 18, 5 de Setembro de 1924, p.1; A. Gonçalves, “A destruição”, *A Defesa*, n.º 37, 16 de Janeiro de 1925, p. 1; A. Gonçalves, “Pró forma”, *A Defesa*, n.º 45, 13 de Março de 1925, p.1; A. Gonçalves, “A estátua de Camões”, *A Defesa*, n.º 83, 12 de Março de 1926, p.1; A. Gonçalves, “Uma ignomínia”, *A Defesa*, n.º 95, 4 de Junho de 1926, p. 1.

⁸⁵¹ Vergílio Correia, “Arte e Arqueologia. Obras na frontaria do antigo Paço dos Bispos”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 540, 14 de Março de 1938, p. 1. A 15 de Fevereiro de 1929, Gonçalves agradece a Augusto Garcia de Andrade a oferta de uma janela manuelina que estava assente no seu prédio, situado na rua da Sota, contribuindo, deste modo, “[...] para o engrandecimento do Museu Machado de Castro” (AMNMC, Copiador II, ofício n.º 266, dirigido a Augusto Garcia de Andrade, 15 de Fevereiro de 1929, fl. 31 v.). O periódico *O Despertar* salienta que tal elemento será “[...] colocado em sítio conveniente [...]” no espaço museológico. Julgamos que a referida janela será a mesma que foi incorporada no edifício da instituição (“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1218, 16 de Fevereiro de 1929, p. 1).

⁸⁵² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0336, Direcção dos EMN do Norte, caderno de encargos: Reparação dos Telhados, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 22 de Março de 1922.

⁸⁵³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0336, despacho s/n.º do Administrador Geral da Administração Geral dos EMN, assinado: o administrador geral J. Abecassis, 4 de Abril de 1922.

⁸⁵⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0336, despacho n.º 1528, da Administração Geral dos ENM, assinado: o administrador geral J. Abecassis, 12 de Agosto de 1922.

municipalidade conimbricense, que, = por lamentavel equívoco =, o tem sistematicamente repudiado. E essa desejada colaboração será amplamente justificada, porque este museu é um dos mais notaveis titulos que exultam a cidade e porque em todos os países (inclusive em Portugal) os museus existentes são estimados e apoiados pela solicitude das edilidades cultas”⁸⁵⁵.

No cômputo geral, saliente-se que as directrizes seguidas por Gonçalves na adaptação do paço episcopal conimbricense a MMC excederam a, já de si, complexa tarefa de restaurar um monumento nacional, congregando igualmente a premissa de providenciar as condições indispensáveis para o funcionamento de uma instituição com a incumbência específica de salvaguardar e expor componentes patrimoniais de distintos materiais e tipologias.

Mais do que intervir para a consolidação de um edifício de memórias sobrepostas e, muitas vezes, entrecruzadas, o primeiro director concebeu, a partir delas, um espaço museológico, tomando decisões de inevitável destruição⁸⁵⁶, outras de

⁸⁵⁵ AMNMC, Copiador II, ofício n.º 131 dirigido ao Presidente da Câmara Municipal de Coimbra, 19 de Janeiro de 1926, fl. 10 v. a 11. Vide igualmente “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 901, 23 de Janeiro de 1926, p. 2. Durante o período de vigência do director António Augusto Gonçalves verificaram-se alguns períodos de tensão entre a Câmara Municipal de Coimbra e o MMC. Para além da problemática relacionada com o pagamento da renda do paço episcopal (que analisámos no capítulo II) e a imposição do comprimento da rua de São Salvador, a exigência do pagamento de água consumida no MMC, em Junho de 1920, levou a que Gonçalves censurasse a atitude da vereação municipal, invocando as dificuldades da instituição, dado que “[...] as finanças do museu não sam menos escassas e aflitivas que as do municipio!” (AMNMC, Copiador I, ofício dirigido a Vergílio de Paiva Santos [Presidente da Câmara Municipal de Coimbra], 8 de Junho de 1920, fl. 72). Mais tarde, a 14 de Julho do mesmo ano, Gonçalves solicitou a gratuidade do serviço, lembrando igualmente a existência de um contrato perpétuo, ainda em vigor, firmado entre a vereação municipal e o bispo D. Afonso de Castelo Branco (década de 80 do século XVI), para abastecer o paço episcopal a partir de um fontenário localizado nas suas instalações. A recorrência à água regulada por um contador efectuar-se-ia somente em alturas de interrupção da água que corria na fonte do pátio principal (AMNMC, Copiador I, ofício n.º 89 dirigido ao Presidente da Câmara Municipal, 14 de Julho de 1920, fl. 73 v. e 74). Ainda que tais suspensões fossem recorrentes, atingindo, inclusive, meses consecutivos no ano de 1928 (AMNMC, Copiador II, ofício n.º 285 dirigido ao Presidente da Câmara Municipal de Coimbra, 20 de Junho de 1928, fl. 36 v.), a utilização gratuita da água a partir do fontenário do museu fazia-se ainda no ano de 1944 (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 8 dirigido ao chefe da Repartição do Património da Direcção Geral da Fazenda Pública, 2 de Junho de 1944).

⁸⁵⁶ Foram elas: a eliminação do andar do meio no bloco Sul; as supressões, no lado Nascente, do suposto quarto de D. Joaquim de Nossa Senhora da Nazaré, da livraria e de uma escadaria de acesso à tribuna de São João de Almedina; o desmantelamento, no bloco Norte, da decoração da sala de jantar do paço para beneficiação da galeria de pintura.

adaptação⁸⁵⁷ e ainda de preservação de espécimes endógenos e exógenos ao próprio paço⁸⁵⁸. A metamorfose do espaço verificou-se árdua e complexa, como o próprio Gonçalves sempre salientou⁸⁵⁹, acrescida pelas dificuldades subjacentes às exíguas dotações do erário público, levando, inclusive, à adopção de diligências pouco abonatórias a um legítimo defensor da arte conimbricense. Conhecedor dos primeiros momentos do MMC, João Couto afirma que “[...] apesar de todas as contrariedades [,] a obra ergueu-se pujante de beleza e de predomínio, pois foi, sem dúvida, o Museu de Coimbra, o modelo pelo qual vestiram os Museus provinciais que ao tempo se constituíram [...]. Se considerarmos a época em que este assombroso empreendimento foi realizado; se considerarmos os recursos que o seu instituidor tinha à disposição; se considerarmos mesmo certa hostilidade do meio [...], o facto da criação do Museu de Machado de Castro avoluma-se, e justifica todas as iniciativas para glorificar quem o soube conceber e quem, integralmente, foi capaz de o pôr de pé”⁸⁶⁰.

Para além de sustentáculos contidos na própria estrutura do edifício, as paredes exteriores do museu – presentes no pátio principal e no pequeno largo fronteiro à entrada – serviram de expositores de arte ao ar livre, num gesto contrário a teorias de restauro arquitectónico em voga no país, tendentes à expurgação de elementos posteriores ao estilo original. A opção pelo preenchimento das paredes brancas, quebrando deste modo a harmonia intrínseca ao conjunto arquitectónico, afirma-se

⁸⁵⁷ Atenda-se, por exemplo: às novas entradas de luz a partir da introdução de portas e janelas de ferro e vidro; à estruturação de uma cobertura de modo a permitir a iluminação zenital; à aplicação de novos tectos no bloco Sul.

⁸⁵⁸ Preservou-se o oratório do bispo, o fontenário do paço, varandas do primeiro andar do bloco sul e do lado Nascente, os pórticos de entrada do museu (interior e exterior), a *loggia*, a torre sineira, as escadarias exteriores directas ao primeiro andar (nos ângulos Nordeste e Sudoeste) e o arco medievo. As reutilizações de elementos exteriores ao paço situaram-se, sobretudo, no pátio principal, através da fixação dos painéis azulejares, e no pátio fronteiro à entrada do MMC com a aplicação de azulejos e janelas estilisticamente relevantes adossadas às paredes. No interior, procedeu-se à adaptação do tecto mudéjar provindo da Sé Velha.

⁸⁵⁹ Veja-se o que redigiu, em 1929, após a sua saída do cargo de director do MMC: “O publico com certeza, e muito racionalmente, imaginará que o paço episcopal se achava apto e desembaraçado a ser preenchido pelos objectos d’arte, sem outro embaraço, que não fosse a escolha dos lugares que deviam ocupar. Que toda a tarefa organizadora não foi além do arranjo e disposição, mais ou menos pitoresca, das colecções. Puro engano! E neste equivoco labora toda a gente! É preciso pôr as cousas a claro, porque ninguem lucra com suposições erroneas [...]. Quem, depois de dois decenios de ausência, entrasse hoje no terreiro, poderia verificar, com surpresa, a completa metamorfose” (A. Gonçalves, *Enumeração...*, p. 4 e 5).

⁸⁶⁰ João Couto, “O professor António Augusto Gonçalves, fundador do Museu Machado de Castro”, *António Augusto Gonçalves. Homenagem do “Instituto de Coimbra”...*, p. 53 a 54.

como um código semiótico que autentica e propaga a nova utilidade do espaço enquanto lugar protector e enaltecido dos espécimes artísticos.

As referidas concepções encontram-se espelhadas através da inclusão dos espaços exteriores do MMC num pequeno filme de 1931, produzido pela Ulysseia Filmes, intitulado *Belezas de Portugal. Coimbra*⁸⁶¹. Dos cinco monumentos seleccionados para representação do esplendor histórico e artístico da cidade⁸⁶², o MMC apresenta-se logo no início da película, com o subtítulo “Instalado no Antigo Paço Episcopal”, seguindo-se a indicação “A Entrada Principal”⁸⁶³. A partir deste momento vislumbra-se a fachada do edifício ainda imbuída pelas concepções arquitectónicas gonçalvinas escolhidas para vigorar no MMC, corroborando o que as fontes escritas e icononímicas (de diferente índole) atrás analisadas emitem sobre o resultado do primeiro período de obras do espaço museológico entre 1912 e 1929⁸⁶⁴. A partir de uma análise sintética das filmagens, o largo fronteiro do museu apresenta-se com as seguintes características: a) pátio demarcado, com pequenas áreas ajardinadas intercaladas por elementos escultóricos e fragmentos arquitectónicos; b) no lado Sul, ergue-se torreão com uma cruz latina embutida, cujo topo serve de varanda para uma divisão do primeiro andar; c) a colocação da escultura “Camões salvando os Lusíadas” a meio da escadaria de acesso à igreja de São João de Almedina; d) a denominação do espaço museológico aplicada na parede, acima do portal de entrada; e) na fachada do edifício e no recanto a Norte conjugam-se os elementos arquitectónicos pertencentes ao

⁸⁶¹ Vide **Imagem 135**. A película possui formato de 35 mm, a preto e branco e sem som. Encontra-se igualmente disponível no *site* da Cinemateca Portuguesa em <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=8481&type=Video>. A referida instituição detém, nos seus arquivos, as matrizes (em papel vegetal) dos interlúdios da película “Coimbra” de Artur Costa Macedo, datadas de 30 de Dezembro de 1925. O MMC surge somente na terceira parte com três indicações distintas: 1.^a “Paço Episcopal – Foi no seculo XVI quasi inteiramente reconstruído, pelo bispo D. Afonso Castelo Branco”; 2.^a “Estátua de Camões”; 3.^a “N’este Paço está instalado o Muzeu Machado de Castro, com muito objecto recolhidos dos conventos extintos”. Desconhecemos o paradeiro da referida película, ou mesmo se o projecto foi efectivamente concluído.

⁸⁶² Para além do MMC, o filme apresenta imagens dos seguintes locais: Universidade (com os subtítulos “entrada da sala dos capelos”; “pórtico da capela da universidade”; “frontaria da biblioteca”); Sé Nova; Sé Velha (seguindo-se o subtítulo “fachadas principal e lateral”); Convento de Santa Clara-a-Velha, ainda que não surja devidamente identificado, recorrendo-se somente a esta informação: “Neste templo foi sepultada a Rainha Santa e depositado o cadáver de D. Inês de Castro, até à transladação para Alcobaça”. Vide **Imagem 135**.

⁸⁶³ *Ibidem*. A apresentação do MMC na película, incluindo a “Secção de Ourivesaria e alfais religiosas” inicia-se em 00 m:17 seg. e perdura até 01m: 24 seg.

⁸⁶⁴ Os locais filmados (pátio fronteiro e pátio principal) sofreram alterações significativas somente a partir de 1938.

próprio paço – o pórtico tardo quinhentista e as varandas do primeiro andar que o ladeiam – com painéis azulejares e entradas de luz a partir de adaptações recentes e de elementos provindos de outras memórias edificadas.

Após as imagens captadas no largo de entrada do museu, segue-se a filmagem do pátio principal, onde se destaca a presença de um número significativo de figurantes que se movimentam no espaço arrematado, a Poente, pela imponência cénica da *loggia* maneirista. Na tentativa de conceber uma área digna de um palácio dedicado às artes, o delineamento seguido por Gonçalves encontra-se ainda intacto, a partir da conjugação de diferentes componentes que apresentamos sob a forma de síntese: a) a montagem de uma vasta série de elementos azulejares nas paredes brancas de todo o espaço; b) a ocupação do epicentro do pátio pelo fontenário, desenvolvendo-se em seu torno pequenas áreas ajardinadas intercaladas de elementos escultóricos em pedra, vestígios arquitectónicos e a presença de um poço/cisterna nas proximidades da *loggia*; c) no bloco Sul, para além das varandas do primeiro andar, destaca-se a porta em arco com materiais em ferro e vidro, igualmente utilizados nas janelas abertas no rés-do-chão e as aberturas pré-existentes (embora com ligeiras modificações) do antigo andar do meio; d) a ala Nascente repete o formato das aberturas descritas anteriormente, à excepção de um portal de menores dimensões e de remate rectangular; e) no bloco Norte, a película é omissa em quase toda a sua extensão e apenas permite, por breves instantes, confirmar três entradas de luz no primeiro andar e a localização de uma outra janela no rés-do-chão⁸⁶⁵.

A importância da luminosidade é também evidente no último aspecto do filme respeitante ao MMC, através da captação da fachada da “Secção de Ourivesaria e alfaias religiosas”, expondo, deste modo, a configuração ultimada de um longo e conturbado processo de adaptação a espaço expositivo, cuja análise por ora nos debruçamos.

⁸⁶⁵ Para a visualização completa das alterações da fachada do bloco Norte do Museu, atenda-se à **Imagem 113**.

3.– A “problemática” (da) igreja de São João de Almedina

Após desamortização e conseqüente incorporação no MMC, o Tesouro da Sé de Coimbra manteve-se no mesmo recinto onde se encontrava exposto – nas áreas adjacentes à Sé Nova – e a direcção do seu fiel instituidor, seguindo, deste modo, o estipulado nos diplomas legais que o regiam⁸⁶⁶. Com o falecimento de D. Manuel Correia de Bastos Pina, a 19 de Novembro de 1913, selou-se formalmente o museu por motivos de segurança, num protocolo que aliou três entidades públicas distintas – Câmara Municipal, Direcção de Obras Públicas e Commissariado de Polícia –, e o director do MMC deslocou-se até Lisboa para reunir com a tutela, no intuito de tomar posse efectiva do espaço museológico⁸⁶⁷.

Antes mesmo da apresentação pública dos procedimentos definidos no referido encontro, a possibilidade de transferência do espólio para a igreja de São João de Almedina já circulava na imprensa conimbricense⁸⁶⁸, deixando antever a existência de um plano previamente delineado por Gonçalves. A corroboração deste facto torna-se irrefutável através de um artigo da autoria de Teixeira de Carvalho, impresso em Maio de 1914, onde afirma, com clareza, que a passagem do templo a instituição museológica, pedida por Gonçalves, é o passo basilar para a “[...] realização de um plano antigo, largamente amadurecido [...]”⁸⁶⁹.

No periódico *A Provincia* de 28 de Novembro de 1913 estipularam-se, pela primeira vez, os ditames respeitantes à adaptação do espaço religioso a espaço expositivo: “O museu [de Arte Sacra] vai passar para a igreja de S. João de Almedina que, com a casa anexa, formará o Museu Machado de Castro que deverá já isolar-se da Sé, deitando abaixo o arco do bispo que não tem valor nenhum e que deixou de ter a única justificação[,] a de uma comoda passagem entre o Paço Episcopal e a Sé. E bom seria ir pensando em isolar completamente o museu, para o que bastaria apenas a expropriação duma casa. Á igreja de S. João de Almedina vai adaptar-se um dos

⁸⁶⁶ Art.º 76.º da lei da separação do Estado das igrejas (*Diário do Governo*, n.º 92, 21 de Abril de 1911) e o art.º 39.º da lei da reorganização dos serviços artísticos, arqueológicos e das escolas de Belas Artes (*Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911).

⁸⁶⁷ “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 247, 22 de Novembro de 1913, p. 2.

⁸⁶⁸ *Ibidem*.

⁸⁶⁹ Teixeira de Carvalho, “A igreja de S. João de Almedina”, *O Debate*, n.º 26, 14 de Maio de 1914, p. 1.

porticos do Convento de Santana que para isso se guardou convenientemente quando êle se demoliu em virtude das obras do quartel”⁸⁷⁰. Desenharam-se, assim, as directrizes basilares de uma reconversão arquitectónica liderada pelas instâncias estatais – através da Direcção de Obras Públicas de Coimbra –, dilatando-se no tempo por quase dez longos e conturbados anos até chegar a um *terminus* efectivo no início do terceiro trimestre de 1923.

Antes de dissecarmos as características e vicissitudes da referida adaptação, torna-se indispensável compreender as áreas onde o Tesouro da Sé anteriormente se dispôs, não olvidando que estas igualmente se inserem nos espaços de memória do MMC.

3.1. – Os espaços do Tesouro da Sé no antigo Colégio de Jesus

A primeira expulsão da Companhia de Jesus do território português, decretada a 3 de Setembro de 1759, levou ao abandono forçado, por parte dos jesuítas, dos espaços educativos da sua responsabilidade, centrados no Colégio das Artes e no imponente Colégio de Jesus⁸⁷¹. Se do primeiro a ligação com a ordem religiosa só se estabeleceu a partir de 1555, pela passagem da regência do estabelecimento de ensino para o foro da Companhia⁸⁷², já no segundo, a relação torna-se mais enraizada e remonta à origem do referido organismo, pensado e inicialmente planificado por um grupo de doze seguidores do lema *Ad maiorem Dei gloriam*, liderados por Simão Rodrigues, que presenciou, a 15 de Agosto de 1534, junto de Inácio de Loyola, ao acto fundador da Companhia de Jesus.

⁸⁷⁰ “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 168, 28 de Novembro de 1913, p. 2. Vide igualmente “Museu da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 249, 29 de Novembro de 1913, p. 1; “A igreja de São João de Almedina”, *A Província*, 10 de Março de 1914, p. 2.

⁸⁷¹ Atenda-se ao referido decreto, publicado na compilação de António Delgado da Silva, *Collecção da Legislação Portuguesa. Legislação de 1750 a 1762*, Lisboa, Typografia Maigrense, 1830, p. 713 a 716.

⁸⁷² Sobre a referida instituição de ensino, atenda-se ao estudo de Maria de Lurdes Craveiro, “O Colégio das Artes”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 46 a 53.

A chegada a Coimbra dos elementos da nova congregação religiosa deu-se por volta de 1542, onde se fixaram, primeiramente, em habitações arrendadas na Rua de S. Sebastião. Cinco anos mais tarde, em terrenos doados por D. João III para o efeito, deu-se início ao levantamento do Colégio de Jesus⁸⁷³. A construção do templo religioso propriamente dito principiou a 7 de Agosto de 1598, data oficial do lançamento da primeira pedra, num acto presidido pelo prelado D. Afonso de Castelo Branco⁸⁷⁴, prolongando-se a campanha de obras até poucos dias antes de completar uma centúria, com a conclusão da capela-mor e do transepto a 31 de Julho de 1698, embora o culto religioso já se realizasse a partir da abertura da única nave e consequente sagração do espaço a 1 de Janeiro de 1640⁸⁷⁵.

Exprimindo uma concordância harmónica entre o maneirismo (nos dois primeiros patamares) e o barroco (no patamar seguinte), a fachada da igreja é, por si só, o espelho das opções estilísticas presentes nos restantes aspectos estruturais do templo religioso, concebido dentro da tradição edificadora jesuíta encetada por Vignola e Giacomo Della Porta na igreja de Jesus em Roma, sendo esta a casa-mãe e o protótipo, por excelência, de uma congregação que apostou na propagação dos seus ensinamentos doutrinários para além das fronteiras europeias, levando consigo a directriz definidora de um *modus aedificandi* específico⁸⁷⁶.

Após saída forçada da Companhia de Jesus, as antigas instalações do colégio submeteram-se à alçada estatal e, passados quase treze anos, a 11 de Outubro de 1772, D. José I remete ao Marquês de Pombal a tarefa de as integrar na reforma dos estudos universitários, procedendo à divisão do complexo arquitectónico tendo em conta os

⁸⁷³ Pedro Dias, *A Sé Nova de Coimbra. Breve Notícia Histórica e Artística*, Coimbra, Imprensa de Coimbra, Limitada, s/d., p. 3 a 4; António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia, *Op. cit.*, p. 20 a 21.

⁸⁷⁴ António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, p. 61.

⁸⁷⁵ Pedro Dias, *A Sé Nova de Coimbra. Breve Notícia Histórica e Artística*, p. 3 a 4; António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia, *Op. cit.*, p. 20 a 21.

⁸⁷⁶ Atenda-se ao interessante estudo formalista da fachada da igreja do Colégio de Jesus da autoria de António Nogueira Gonçalves, “As linhas de proporção da fachada da Sé Nova de Coimbra”, *Ilustração Moderna*, n.º 56, Maio-Junho de 1932, p. 440 a 447, publicado igualmente na colectânea do mesmo autor *Estudos de história da arte da renascença*, 2.ª edição revista e aumentada, Porto, Paisagem Editora, 1984, p. 265 a 271. Vide Pedro Dias, *A Sé Nova de Coimbra. Breve Notícia Histórica e Artística*, p. 3 a 4. Vide **Imagens 136 e 137**. Na gravura do século XVIII consegue-se visualizar, na fachada do templo, o símbolo da Companhia de Jesus, que foi substituído pela abertura de uma janela após a expulsão da ordem religiosa em 1759.

espaços previamente destinados à Sé catedral⁸⁷⁷. Nos riscos da reforma pombalina, salvaguardados em diferentes instituições e nas mãos de privados, encontram-se várias plantas que assinalam a partilha dos espaços do antigo colégio jesuítico por diferentes funções e estabelecimentos. As demarcações destinadas ao Cabido da Sé abrangeram o templo religioso, o claustro – situado a Sudeste – e os espaços localizados no ângulo Sudoeste, incluindo a sacristia e um pequeno pátio. Nas restantes divisões, a Norte e no lado Este, fixaram-se as novas áreas respeitantes à Medicina (com o “Hospital Publico” e o “Theatro Anatamico”) e às diferentes disciplinas ligadas ao campo científico natural que a reforma pombalina tanto valorizou⁸⁷⁸.

Durante a vigência de D. Manuel Correia de Bastos Pina, enquanto bispo da diocese conimbricense, os espaços da Sé Nova foram alvo de obras de beneficiação, sobretudo no interior do tempo⁸⁷⁹ e nas dependências a Sudoeste, onde, a partir de 1882, se procedeu à instalação de um museu no intuito de albergar o Tesouro da Sé. Já tivemos oportunidade de salientar a importância da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola para a génese do espaço museológico em questão⁸⁸⁰, cujos trabalhos de preparação, com o préstimo inicial de Augusto Filipe Simões⁸⁸¹, se encetaram logo após o *terminus* do certame, efectuando-se a escolha de duas salas a partir das “[...] antigas cellas dos jesuitas [...]”⁸⁸² e o investimento

⁸⁷⁷ Na referida epístola do monarca dirigida ao Marquês de Pombal, podemos ler: “Achando-se vago e incorporado na minha real coroa o edifício que servio de Collegio nessa cidade aos proscriptos jesuitas e tendo prestado o meu regno assenso para que o vigario capitular desse bispado de acordo convosco fizesse applicação da sumptuosa igreja dele e de tudo o mais que necessario fosse em beneficio da se cathedral, que para ella deve ser transferida, tendo em consideração a que o amplissimo resto daquele vastissimo edificio antes fundado para ruina da cidade, dos estudos e do regno, se pode hoje converter em beneficio publico, dividindo-se e applicando-se utilmente, hei por bem tirar o plano do dito edificio, façais dele o vosso arbítrio das divisoes e applicaçoes que mais uteis vos parecerem [...]”. *Livro de Provisões*, 1772-1773, n.º de inv.: MNMC 2231. O cabido da Sé tomou posse dos espaços a ele destinados a 19 de Outubro de 1772. António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia, *Op. cit.*, p. 20 a 21.

⁸⁷⁸ Vide **Imagens 138 e 139**. A reforma pombalina pretendia destinar os espaços da Sé Velha à igreja da Misericórdia, conforme mostra uma planta guardada no MNMC: “Planta da Igreja da Mizericordia da Cidade de Coimbra, que antecedentemente foy Sé, Guilherme Elsdén; copiado pello ajudante Guilherme Francisco Elsdén”, c. 1773, n.º de inv.: MNMC 2231. Vide igualmente *Livro de Provisões*, 1772-1773, n.º de inv.: MNMC 2231; António Nogueira Gonçalves e Vergílio Correia, *Op. cit.*, p. 20 a 21 e 108 a 109.

⁸⁷⁹ *Idem*, p. 20 a 21

⁸⁸⁰ Atenda-se ao que escrevemos no 1.1. do capítulo II.

⁸⁸¹ Marques Gomes, “Tesouro da Sé de Coimbra I”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 307, 1 de Julho de 1914, p. 1.

⁸⁸² *Officio do Bispo de Coimbra ao ex.º presidente do Governo provisório da república. Acerca do Thesoiro da Sé da mesma cidade*, Coimbra, Imprensa Académica, 1911, p. 3.

necessário para prover às medidas de segurança e à escolha de materiais resistentes a possíveis incêndios⁸⁸³. Segundo as palavras do conhecedor Eugénio de Castro: “N’esta, como em todas as empresas do senhor Bispo-Conde não intervieram delongas. Estudado o projecto, deu-se-lhe immediata execução. No mesmo dia se escolheram salas adequadas e se encommendaram as *vitrines*; no mesmo dia se chamaram ferreiros que vieram chapear as janellas e portas do futuro thesoiro, e se rebuscaram pedaços de talha antiga para guarnecer prateleiras [...]”⁸⁸⁴. O aumento significativo de novas incorporações, consequência do encerramento de diversas casas religiosas femininas, levou à necessidade de expandir o espaço expositivo, registando-se a adaptação de uma terceira sala, considerada ainda recente nos finais de 1892⁸⁸⁵.

É possível, nos dias de hoje, compreender as proporções e os aspectos estruturais do referido espaço museológico, possibilitando inclusive uma análise *in situ* das antigas salas, ainda detentoras de reminiscências museográficas pretéritas. Os possíveis acessos ao espaço museológico fizeram-se por três entradas distintas que aqui elencamos: a) através da única porta, no lado Sudoeste, que ladeia a fachada da Sé Nova; b) a partir do arco do bispo que providenciaria uma passagem directa ao espaço expositivo; c) pelo interior do templo religioso, através de uma porta colocada no retábulo do transepto, no lado Oeste, que dá acesso à sacristia⁸⁸⁶.

A partir do officio dirigido, a 14 de Fevereiro de 1911, ao Presidente do Governo Provisório da República, o prelado D. Manuel Correia de Bastos Pina descreve, com alguma minúcia, cada uma das salas do museu, deixando, deste modo, para a

⁸⁸³ Marques Gomes, *D. Manuel Corrêa de Bastos Pina, Bispo de Coimbra, Conde d’ Arganil. Esboço Biographico*, Aveiro, Minerva Central, 1898, p. 145 a 147; Joaquim Martins de Carvalho, “O thesoiro da Sé”, *O Conimbricense*, n.º 4 689, 13 de Agosto de 1892, p. 1; Joaquim Martins de Carvalho, “O thesoiro da Sé Catedral”, *O Conimbricense*, n.º 4 703, 1 de Outubro de 1892, p. 1; “Museus de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 5 164, 13 de Abril de 1897, p.1; Marques Gomes, “Tesouro da Sé de Coimbra I”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 307, 1 de Julho de 1914, p. 1; Joaquim de Vasconcelos, *Arte Religiosa em Portugal*, Porto, Emilio Biem & C.^a – Editores, s/p. [capítulo respeitante à cidade de Coimbra].

⁸⁸⁴ Eugénio de Castro, “O Thesoiro da Sé de Coimbra”, *Ilustração portuguesa*, II série, n.º 3, 12 de Março de 1906, p. 86. O prelado conimbricense refere, no já citado officio, que todas as janelas e portas incluídas no espaço expositivo encontram-se chapeadas em ferro por motivos de segurança (*Officio do Bispo de Coimbra...*, p. 5).

⁸⁸⁵ Joaquim Martins de Carvalho, “O thesoiro da Sé”, *O Conimbricense*, n.º 4 689, 13 de Agosto de 1892, p. 1; Joaquim Martins de Carvalho, “O thesoiro da Sé Catedral”, *O conimbricense*, n.º 4 703, 1 de Outubro de 1892, p. 1; Eugénio de Castro, “O Thesoiro da Sé de Coimbra”, *Ilustração portuguesa*, II série, n.º 3, 12 de Março de 1906, p. 86. Vide **Imagem 140**.

⁸⁸⁶ Vide **Imagens 141 a 143**.

posterioridade, a possibilidade de uma correcta identificação⁸⁸⁷. Assim, o espaço museológico compunha-se, à data, por três galerias e um salão, ocupando o que outrora foram aposentos dos jesuítas, uma “[...] salla da casa do Arco que é da Mitra [...]”⁸⁸⁸ e um pátio com jardim incluído. Com as dimensões de 20 metros de comprimento e um pouco mais de 3 metros de largura, a primeira galeria, revestida, ao todo, por seis largas *vitrines* – que ainda hoje se encontram *in situ* – ocupou-se da apresentação de paramentos religiosos⁸⁸⁹. Contiguamente, no flanco direito, estabeleceu-se outra área expositiva criada, a partir da transformação de “[...] um antigo jardim-claustro da Sé [...]”. Havia n’esse jardim uma formosa palmeira, que foi poupada, e que, emergindo agora do soalho pela abertura n’elle praticada, singularmente atavia o mesmo salão, dando-lhe o seu nome. Forrando este grandioso aposento illuminado pela cobertura de vidro que suppre a falta de janellas, seis vitrines ostentam muitas e variadas preciosidades artisticas [...]”⁸⁹⁰. A elucidativa descrição do denominado “salão da palmeira”⁸⁹¹, aqui apresentada pelas palavras do antístite conimbricense, permite-nos compreender o grau de esforço e de investimento financeiro aplicado na referida adaptação, ao optar-se pelo cobrimento do pátio através de uma ampla estrutura de vidro, ganhando assim um novo espaço, inserido numa espécie de jardim interior, e garantindo igualmente a obtenção de luz necessária ao novo contexto de área expositiva. O cuidado em prover os espaços de luminosidade suficiente encontra-se igualmente espelhado na selecção de duas galerias com diversas aberturas para o exterior do edifício, sendo a de maior dimensão com quatro janelas voltadas para o lado Sul⁸⁹² e a mais estreita – ainda que a diferença em termos de área não fosse significativa – apresentando três janelas direccionadas a Poente⁸⁹³.

Não foram as características do espaço expositivo, nem mesmo os aspectos museográficos, que inicialmente pesaram nas fundamentações de António Augusto Gonçalves no intuito de proceder ao transpasse do Tesouro da Sé para o outro lado da rua, acolhendo-o na igreja de São João de Almedina. Dos pedidos oficiais de mudança

⁸⁸⁷ Para acompanhar a presente descrição, atenda-se à **Imagem 144**.

⁸⁸⁸ O espaço contíguo à passagem do, já aludido, arco do bispo.

⁸⁸⁹ *Officio do Bispo de Coimbra...*, p. 3 e 4; **Imagens 145 e 146**.

⁸⁹⁰ Dimensões: 20 m. de comprimento e 10,10 m. de largura. *Idem*, p. 4 e 5.

⁸⁹¹ *Officio do Bispo de Coimbra...*, p. 5; **Imagem 147**.

⁸⁹² *Ibidem*. Dimensões: 21,60 m. de comprimento e 4,45 m. de largura. Vide **Imagem 148**.

⁸⁹³ Dimensões: 15,30 m. de comprimento e 4,20 m. de largura. *Officio do Bispo de Coimbra...*, p. 6. Vide **Imagem 149**.

de instalações destaca-se o ofício dirigido, a 15 de Março de 1914, ao Ministro da Instrução Pública⁸⁹⁴, onde se invoca, sobretudo, as condições de segurança do Museu de Arte Sacra⁸⁹⁵, já que estas seriam “[...] principalmente garantidas pela moradia no edifício de serviços da Sé, que eram outras tantas sentinellas permanentes interessados na sua guarda. Actualmente, porem, desabitadas as casas superiores, o Museu acha-se exulado [sic] e por diversos meios acessível á ingressão de malfeitores arrojados”⁸⁹⁶. Para garantir a protecção “[...] contra a eventualidade duma artilosa e audaz investida pilhagem [...]”⁸⁹⁷, Gonçalves apresenta como “[...] unico remedio [...]” a passagem do espólio para a igreja de São João de Almedina, ao beneficiar da localização desta paredes meas com o MMC, estabelecimento “[...] que verdadeiramente lhe pertence [...]”, sendo, contudo, necessário efectuar-se a respectiva adaptação do espaço, “[...] onde será facil com moderada despesa dar-lhe apropriação completa [...]”⁸⁹⁸.

Todavia, e contrariando tais expectativas, a passagem do templo religioso a espaço expositivo não se revelou, em múltiplos aspectos, fácil e tão pouco foi empregue “moderada despesa”.

⁸⁹⁴ AMNMC, Copiador I, ofício s/n.º, dirigido ao Ministro da Instrução Pública de 15 de Março de 1914, fl. 22 a 23 (**Documento 8**).

⁸⁹⁵ As actas do CAA aludem igualmente a um requerimento inicial de Gonçalves ao Ministro da Justiça para efectuar a mudança de instalações do Museu de Arte Sacra, dado que os espaços anexos à Sé Nova não ofereciam condições de segurança suficientes (AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Livro de actas (1911-1923), sessão de 14 de Dezembro de 1913, fl. 26 v.). Por esta altura, no periódico *Jornal de Coimbra*, já se especulava sobre o custo total das obras de transformação da igreja de São João de Almedina a espaço museológico, apontado para os 5 000\$00 (“Muzeu da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 249, 3 de Dezembro de 1913, p. 2).

⁸⁹⁶ AMNMC, Copiador I, ofício s/n.º, dirigido ao Ministro da Instrução Pública de 15 de Março de 1914, fl. 22 a 23.

⁸⁹⁷ *Ibidem*.

⁸⁹⁸ *Ibidem*.

3.2. – Do templo de São João Baptista à “morada da ourivesaria”: quase um decénio de espera

O processo de secularização e conseqüente entrega ao MMC da igreja de São João de Almedina provocou um abalo político/ideológico significativo na sociedade coimbricense, cujas repercussões demonstram, com clareza, que as feridas procedentes da implementação da República e, sobretudo, da aplicabilidade da lei da separação do Estado das igrejas se encontrava ainda na ordem do dia. Urge, por ora, dissecar a dessacralização de um *locus religiosus* e a sua reconversão em espaço expositivo, com a particularidade de, nesta passagem do sagrado ao profano, se pretender salvaguardar um espólio maioritariamente sacro.

Da parte das entidades estatais, os procedimentos administrativos com vista à adaptação do templo religioso desencadearam-se nos inícios de Março de 1914⁸⁹⁹, esbarrando de pronto na recusa da Irmandade dos Clérigos Pobres em abandonar o templo, onde mantinha a sua actividade desde os tempos da vigência do prelado D. João de Melo, que afectou, a 18 de Janeiro de 1695, um altar à congregação na então recém-erguida igreja de São João de Almedina⁹⁰⁰. À Direcção das Obras Públicas do distrito de Coimbra foi, inclusive, negada a entrada no templo⁹⁰¹, numa altura em que a discussão

⁸⁹⁹ AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 308 da Comissão Central da Execução da Lei da Separação do Ministério da Justiça, assinado: ilegível, de 9 de Março de 1914. A Direcção das Obras Públicas de Coimbra preparou-se para iniciar os trabalhos de planificação da obra pedindo autorização à Irmandade dos Clérigos Pobres para abertura do referido templo religioso (AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 316 da Direcção das Obras Públicas do Distrito de Coimbra, assinado: o engenheiro director Paulo Barros, 12 de Março de 1914; “Igreja de São João d’Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 276, 11 de Março de 1914, p. 1; AMNMC, Copiador I, ofício s/n.º dirigido ao Director das Obras Públicas de Coimbra, 14 de Março de 1914, fl. 21 v.). Vide igualmente “Arte Sacra”, *O Debate*, n.º 7, 8 de Março de 1914, p. 3.

⁹⁰⁰ “A igreja de São João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 196, de 10 de Março de 1914, p. 2; “Igreja de São João d’Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 276, 11 de Março de 1914, p. 1. Atenda-se ao que foi redigido no capítulo III do presente estudo no que concerne à terceira edificação da igreja de São João de Almedina. Sobre a história e compromisso estatutário da aludida agremiação de assistência e beneficência, vide Manuel da Piedade, *Estatutos da Sancta Irmandade dos Clerigos na cidade de Coimbra. Reformados e confirmados em 1694*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1860.

⁹⁰¹ A recusa sucedeu-se a 18 de Março de 1914, ainda que, dez dias antes, através de uma missiva provinda da Irmandade, o templo fosse posto à disposição da repartição estatal (AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 322 da Direcção das Obras Públicas do Distrito de Coimbra, assinado: o engenheiro director Paulo Barros, 18 de Março de 1914).

da cedência do espaço se encontrava em plena praça pública e dividia claramente as opiniões de instituições e personalidades de vulto da sociedade conimbricense.

O combate à desafecção do templo fez-se, sobretudo, por parte dos estudantes católicos do Centro Académico de Democracia Cristã (CADC), à época liderado por Gonçalves Cerejeira, tendo nas suas fileiras, entre outros, o estudante quintanista de Direito António de Oliveira Salazar. No seu órgão de informação por excelência – o *Imparcial* – iniciou-se a defesa pela continuidade dos Clérigos Pobres no templo que sempre foi visto como seu, ao protestarem contra a política laicizante da I República, considerada “[...] um atentado contínuo, sistemático e reles contra a consciência de todos nós [...]. Em nome da arte de que se dizem apóstolos; em nome da civilização de que se chamam pregoeiros – mas que pregoeiros! – eles querem destruir as nossas igrejas para que no futuro não fique um só monumento a atestar a fé dos nossos maiores”⁹⁰². Perante a iminência da perda de mais um espaço aberto ao culto, o citado periódico lança, a 14 de Março, um comunicado dirigido aos católicos de Coimbra, com vista à sua mobilização, no dia seguinte à uma da tarde, na Sé Nova, onde demonstrariam à comunidade as suas razões e a sua força⁹⁰³. Como resposta directa ao repto, surgiu na cidade um panfleto, assinado por “um grupo de liberais”, em defesa da cedência do templo almedinense ao MMC: “As beatas, os conspiradôres contra o livre exame e contra a patria, os snobs e as histericas, como lhes falta Santa Thereza e Ursulinas para as exhibições ao divino e para os namoros galantes, haviam, ha certo tempo, tornado a egreja de S. João o teatro dos seus snobismos monarquico-jesuiticos: não querem, agora, largar a prêza, e pretendem procurar motivos de perturbação”⁹⁰⁴. Ainda que sob anonimato, o grupo poderá ser identificado com as tendências republicanas mais radicais, próximas a Afonso Costa, sempre atentas às movimentações

⁹⁰² L. T. N., “Anotando”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 2. Atenda-se, igualmente, ao artigo redigido por José de Vale d’Oleiros – provavelmente um pseudónimo – sobre o assunto, onde se aplicou uma linguagem bem menos contida: “O jacobino póde lá olhar alguma coisa bela! Olhar... Olhar revela o coração, a alma, a intelegencia. Olhar, não. O jacobino não vê; o jacobino é um cêgo. E se vê alguma ves é só a vítima que pretende imolar. Querem a igreja de São João de Almedina para um museu? Isso é o pretexto e pretexto infame. Se querem casas para museus construam-nas, que lhes não deve faltar dinheiro” (José de Vale d’Oleiros, “Violencias!!!”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 1). Vide igualmente “Expropriação da igreja de S. João d’Almedina. Os factos”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 2 e 3.

⁹⁰³ “Aos católicos de Coimbra”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 1 e 2 (**Documento 6**).

⁹⁰⁴ BMC, Espólio Particular de AAG, pasta C-2, panfleto “Povo Liberal. Alerta”, [14 de Março de 1914] (**Documento 7**).

dos monárquicos católicos, não deixando de convocar as suas hostes para marcarem presença no comício a realizar nas dependências da Sé.

Os relatos dos jornais sobre tal evento são elucidativos: desde os slogans «[...] “abaixo a reacção”, “abaixo os reaccionários” [...]», a “[...] trocas de socos e bengaladas [...]” e à debandada apressada de senhoras, refugiando-se no interior da catedral. Os republicanos conseguiram anular o efeito pretendido pelo comício católico, e, após a retirada dos organizadores, fizeram aprovar, entre vivas a Afonso Costa e à República, noções favoráveis à Lei da Separação⁹⁰⁵.

A chegada a vias de facto não pôs termo ao conflito verbal que se seguiu, com o *Imparcial* a desferir duros ataques aos instigadores, como espelha o violento artigo redigido por Gonçalves Cerejeira⁹⁰⁶, identificados como a “[...] arruaça da Formiga Branca [...]”⁹⁰⁷, “[...] carbonários provocadores [...]”⁹⁰⁸ e a “[...] reacção vermelha, a fúria jacobina, que, intolerante e sectária, julgou abafar ideias estrangulando adversários [...]”⁹⁰⁹. Do lado contrário situaram-se as críticas veementes ao “[...] dandismo católico [...]”⁹¹⁰ ou aos “[...] catoliqueiros [...]”⁹¹¹, expressas por Teixeira de Carvalho, que tentou, por diversas vezes, defender a posição do espaço museológico perante a necessidade de estabelecer as condições propícias à contemplação do Tesouro da Sé

⁹⁰⁵ Vide J. C., “Processos...”, *A Província*, n.º 198, 17 de Março de 1914, p. 1; “Igreja de S. João d’Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 278, 18 de Março de 1914, p. 1; “O nosso comício. As violências da demagogia. Arruaças da formiga branca. Conflitos. A atitude desassombada e nobre dos católicos”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 3 e 4. Este último artigo transcreve, de forma quase integral, as notícias sobre o evento saídas nos jornais de maior tiragem do país como *O Mundo* e o *Diário de Notícias*.

⁹⁰⁶ G. C., “Para traz, selvagens!”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 1 (**Documento 9**). Nas memórias de Gonçalves Cerejeira sobre os seus tempos de Coimbra, regista-se um episódio relacionado com as celebrações do mês de Maria na igreja de São João de Almedina (Maio de 1914), onde seriam esperados desacatos entre grupos radicais republicanos e os estudantes católicos. O futuro cardeal patriarca de Lisboa recorda, do seguinte modo, as vicissitudes daquele dia: “No Domingo de manhã os meus companheiros de república foram-se confessar, para o que desse e viesse. Muitos fizeram o mesmo. Ia-se resolvido a tudo – até a morrer, defendendo corajosamente a vida. Eu recordo-me de que me muni de uma pistola *Mauser* [...]. Conservei-a ainda algum tempo depois desse Domingo [...]. Mas enfim, naquele dia, os *formigas* ouviram o sermão atenta e respeitosamente e portaram-se bem” (D. Manuel Gonçalves Cerejeira, *Vinte anos de Coimbra*, Lisboa, Edições Gama, MCMXLIII, p. 221 a 225).

⁹⁰⁷ “O nosso comício. As violências da demagogia. Arruaças da formiga branca. Conflitos. A atitude desassombada e nobre dos católicos”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 3.

⁹⁰⁸ Alves da Silva, “A igreja de São João de Almedina”, *Imparcial*, n.º 109, 17 de Maio de 1914, p. 1.

⁹⁰⁹ “Processos. Ao ex.^{mo} sr. dr. Teixeira de Carvalho, directo político d’A *Província*”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 2.

⁹¹⁰ J. C., “Processos...”, *A Província*, n.º 198, 17 de Março de 1914, p. 1.

⁹¹¹ Teixeira de Carvalho, “A igreja de S. João de Almedina”, *O Debate*, n.º 26, 14 de Maio de 1914, p. 1.

fundado pelo antigo bispo-conde de Coimbra⁹¹². Saliente-se o facto de António Augusto Gonçalves, conhecido pela sua “pena” temível, não se ter manifestado publicamente durante o período em que durou a contenda com os estudantes católicos – pelo menos em nome próprio ou através dos seus pseudónimos claramente identificados pela comunidade conimbricense –, embora no recato do seu gabinete continuasse a labutar afincadamente para a entrega, ao MMC, do templo almedinense⁹¹³.

Logo no dia 17 de Março, António de Oliveira Salazar integrou uma comissão de católicos que se deslocou à capital no intuito de persuadir os representantes ministeriais para a sua causa, embora sem quaisquer consequências evidentes⁹¹⁴. O seu contributo expressa-se, igualmente, em dois artigos redigidos sob pseudónimo de Alves da Silva, onde apresenta fundamentação jurídica para justificar a permanência da Irmandade dos Clérigos Pobres na igreja de São João de Almedina.

Antes de aludirmos a tais preceitos, importa, por ora, compreender a sua percepção sobre os espaços museológicos em geral, firmada num artigo especialmente dirigido ao ministro da Justiça: “[...] um museu é uma coisa morta; lembra uma casa mortuária. Está ali sepultado o tempo, e só por intenso esforço do nosso espírito, conseguimos sentir que, por sobre a necropole da arte, paira a alma sublime do artista. Ha muita gente que fala em museus, e berra, e gesticula, e entusiasma-se, e ficaria bem surpresa, se lhe perguntássemos que benefício ao seu espírito adveio da contemplação das coisas d’arte, que não teem alma ali, onde as puzeram. Pois bem, sr. Ministro; isto quer dizer que para um museu basta que vá aquilo que já não pode viver. Mais do que isso, é desprezar a vida para cair em adoração perante a algidez da morte...”⁹¹⁵. No entender do futuro presidente do Conselho, a natureza tanática dos museus contrasta com manutenção das peças nos templos religiosos onde ganham vida, mantêm o seu

⁹¹² T. C., “Longe de ilusões”, *A Provincia*, n.º 200, 24 de Março de 1914, p. 1.

⁹¹³ Vide, como exemplo, AMNMC, Copiador I, ofício dirigido ao ministro da Instrução Pública, 15 de Março de 1914, fl. 22 a 23.

⁹¹⁴ Atenda-se à descrição que fez, para o *Imparcial*, do início da viagem: “...Pois é verdade: fomos a Lisboa. Mas o que eu receio dizer-vos, por poderdes tomar por mau agouro, é que a primeira pessoa que vi, ao apear-me no Rocio, foi... O Dr. Afonso Costa. Passou entre a admiração do publico? Oh! Não! E tambem não, entre a sua indiferença. A gente sempre olha, sempre para deante das grandes ruínas...” (A. S., “Notas soltas da viajata a Lisboa”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 4). Vide, igualmente, “O nosso comício. As violências da demagogia. Arruaças da formiga branca. Conflitos. A atitude desassomburada e nobre dos católicos”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 3 e 4.

⁹¹⁵ Alves da Silva, “S. João de Almedina. Ao sr. Ministro da Justiça”, *Imparcial*, n.º 102, 29 de Março de 1914, p. 1 (**Documento 10**).

sentido funcional e espiritual, com os mesmos ímpetos a aplicarem-se aos espaços arquitectónicos em si, por mais rústicos ou humildes que sejam⁹¹⁶.

A destreza no arrazoado jurídico é evidente quando consegue comprovar que o templo almedinense não poderia ser expropriado, como efectivamente se pretendia, ao abrigo dos artigos 39.º e 62.º da Lei da Separação, conquanto anteveja, como subterfúgio, a desafecção por utilidade pública, prevista no artigo 90.⁹¹⁷, um argumento que não espelha a realidade, “[...] embora possa vir a ser pela utilidade privada... de calar um miminho ridículo e impedir que faça beicinho um senhor director de museus”⁹¹⁸.

Além da manifesta polarização de opiniões sobre o acto administrativo que se preparava para aplicar, os intentos estatais e, em particular, os do MMC sofreram um novo revés com o parecer negativo provindo de uma comissão nomeada pelo Conselho de Arte Nacional – constituída por José de Figueiredo (director do MNAA), Luciano Freire (pintor e restaurador) e José Marques da Silva (arquitecto) –, que, numa vistoria à referida igreja, efectuada nos finais do mês de Abril, julgaram as instalações reduzidas para a organização de um espaço museológico⁹¹⁹.

Perante tal contrariedade, destaque-se a acção decisiva do Ministro da Justiça do VI Governo Republicano, Manuel Joaquim Rodrigues Monteiro, cuja amizade com Gonçalves, advinda dos seus tempos de estudante em Coimbra – e que, igualmente, o direccionaram para os meandros da arte e da arqueologia⁹²⁰ –, favoreceu o

⁹¹⁶ *Idem.*

⁹¹⁷ *Idem.* Vide igualmente Alves da Silva, “A igreja de São João de Almedina”, *Imparcial*, n.º 109, 17 de Maio de 1914, p. 1 (**Documento 11**).

⁹¹⁸ *Idem.*

⁹¹⁹ “Igreja de São João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 207, 17 de Abril de 1914, p.1; “Coisas & Loisas. S. João de Almedina”, *O Debate*, n.º 20, 23 de Abril de 1914, p. 2; “Igreja de S. João de Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, 25 de Abril de 1914, p. 2; “Ainda o Museu Machado de Castro”, *O Debate*, n.º 21, 26 de Abril de 1914, p. 2. O periódico *O Debate*, para além de esclarecer que a nomeação da comissão partiu do próprio governo, insinua ainda que esta não foi de todo imparcial, dado o seu comportamento e estadia com elementos contrários à adaptação da igreja de São João de Almedina: “O governo, desejando revolver o assunto com toda a justiça, mandou a Coimbra uma comissão, para dar o seu parecer sobre a adaptação daquela igreja a museu de arte religiosa. Essa comissão após um suculento almoço, segundo já ouvimos, em casa do sr. dr. Eugenio de Castro, votou pela inadaptação da igreja por julgar de dimensões insuficiente para o fim que se desejava” (“Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 36, 24 de Junho de 1914, p. 2).

⁹²⁰ Gonçalves refere-se ao seu amigo Manuel Monteiro nos seguintes modos: “[...] espirito cultissimo, arqueologo e artista, ao qual a historia da arte românica em Portugal deve algumas das suas mais brilhantes paginas [...]” (*Monitoria dirigida aos srs. Ministros, Deputados e Senadores, ou quem suas*

desbloqueamento da situação, ao intervir de modo directo e contundente, como o próprio descreve em missiva dirigida ao director do MMC, protagonizando “[...] uma scena violentissima, no Ministerio da Instrução, com Jose de Figueiredo antes da reunião que os do synedrio se preparavam para resolver o caso da igreja de São João de Almedina”⁹²¹.

A posição irreductível de Manuel Monteiro conseguiu vingar e, a 4 de Junho de 1914, juntamente com o Presidente da República Manuel de Arriaga, assina o decreto que impõe a saída da Irmandade dos Clérigos Pobres da igreja de São João de Almedina e a afectação desta “[...] a qualquer fim de utilidade social [...]”⁹²², ao abrigo do disposto no artigo 90.º da lei da separação do Estado das igrejas⁹²³. No final do referido mês, o Tesouro da Sé sofreu um assalto premeditado⁹²⁴, o que, de algum modo, veio dar

veses físér, acerca do Museu Machado de Castro de Coimbra, Coimbra, Abril de 1921, p. 4 a 5). Num debate decorrido na Câmara dos Deputados a 20 de Março de 1914, Manuel Monteiro defendeu a posição do governo em apoiar a transferência do Tesouro da Sé para a igreja de São João de Almedina (*Diário da Câmara dos Deputados*, sessão de 20 de Março de 1914, p. 47 a 49).

⁹²¹ BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta A-5, carta de Manuel Monteiro, 23 de Maio de 1914. Ver Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 160.

⁹²² Decreto n.º 532, *Diário do Governo*, I série, n.º 90, 4 de Junho de 1914. Vide igualmente “A igreja de São João d’ Almedina”, *O Debate*, n.º 32, 6 de Junho de 1914, p. 1; “Igreja de S. João d’Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 301, 6 de Junho de 1914, p. 2; “S. João d’Almedina”, *Jornal de Coimbra*, n.º 299, 6 de Junho de 1914, p. 2.

⁹²³ Atenda-se à redacção do art. 90.º da sobredita lei: “Os edificios e objectos até agora applicados ao culto público catholico, e que para ele não forem necessarios, incluindo os das corporações com individualidade jurídica, deverão ser destinados pela entidade proprietaria, e poderão sempre sê-lo, de preferencia, pelo Estado, a qualquer fim de interesse social, e nomeadamente á assistência e beneficencia, ou á educação e instrução” (“Decreto com força de lei de 20 de Abril”, *Diário do Governo*, I série, n.º 92, de 21 de Abril de 1914).

⁹²⁴ Gonçalves situa o roubo efectuado no Museu de Arte Sacra entre as 17 horas do dia 21 de Junho e as 16 horas do dia seguinte. Dos objectos furtados, sobretudo de adorno pessoal, elencou-se a seguinte relação: “Duas cruces peitorais: uma de cristal e outra de prata dourada cravejada com esmeraldas; dois aneis episcopaes, um de grande calor; um fio de ouro com um medalhão pendente que representa uma custódia e dois anjos em adoração; um alfinete com a imagem da Conceição; um medalhão lavrado com esmeraldas e rubis e uma miniatura ao meio; cinco pares de brincos com pingentes, alguns com diamantes e outras pedras falsas; um anel com pedras e um ramo de perolas; dois alfinetes de cabelo, um el forma de borboleta, outro de flor com pedras, seis ou sete aneis antigos, de raridade; um cordão de ouro” (AMNMC, Copiador I, ofício s/n.º dirigido ao Comissário da Polícia, 22 de Junho de 1914, fl. 27 a 28). O caso tornou-se mediático e a imprensa conimbricense acompanhou-o de forma regular ao longo dos anos até à condenação dos acusados, em meados de Maio de 1918. Algumas jóias da relação anterior conseguiram ser resgatadas. Vide, entre outros, “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 226, 23 de Junho de 1914, p. 3; “Tesouro da Sé. Roubo Importante”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 306, 24 de Junho de 1914, p. 2; “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 36, 24 de Junho de 1914, p. 2; “Um roubo importante”, *O Debate*, n.º 37, 27 de Junho de 1914, p. 2; “O roubo no tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 309, 8 de Julho de 1914, p. 3; “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 248, 8 de Setembro de 1914, p. 1; “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 319, 17 de Maio de 1915, p. 1; “O mistério desvenda-se? O roubo no Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 714, 18 de Maio de 1918, p. 1;

razão às preocupações de segurança evidenciadas por Gonçalves, levando ao esbatimento, na opinião pública, das posições contrárias à desamortização do espaço religioso, que, não raras vezes, invocou a solidez dos mecanismos de segurança aplicados aos espaços adjacentes à Sé Nova. A saída definitiva da congregação da igreja de São João de Almedina oficializou-se somente a 10 de Dezembro de 1914, através de um auto descritivo que igualmente elenca o espólio pertencente ao templo e à irmandade que passava para a guarda do MMC⁹²⁵.

Ao longo do ano de 1913 é perceptível a pressão exercida pela Universidade no intuito de vir a ocupar os espaços vagos pela transferência do Tesouro da Sé, aumentando assim a sua área de instalação no antigo Colégio de Jesus⁹²⁶. A colocação de andaimes nas proximidades das salas de exposição, a mando do estabelecimento de ensino, preocupou António Augusto Gonçalves sobretudo no que compete à segurança e sustentabilidade das áreas expositivas que ainda se encontravam por desocupar. Após repto lançado à reitoria, em ofício de 21 de Agosto de 1914⁹²⁷, o reitor Guilherme Alves Moreira salienta que as obras não pretendem pôr em perigo o espólio do museu, programando a tomada do espaço somente na Primavera do próximo ano, altura em que presume estar concluída a transferência do Tesouro da Sé, com a reconversão do

“Ainda o roubo do Tesouro da Sé”, *O Despertar*, n.º 126, 25 de Maio de 1918, p. 1; “O roubo do muséu da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 717, 25 de Maio de 1918, p. 1; “O roubo do muséu da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 749, 13 de Agosto de 1918, p. 1.

⁹²⁵ Vide **Documento 12**. Os procedimentos para a saída da igreja de S. João de Almedina da Irmandade dos Clérigos Pobres iniciaram-se somente nos últimos dias do mês de Outubro de 1914. Atenda-se, igualmente, aos artigos “S. João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 263, 30 de Outubro de 1914, p. 2; “A igreja de S. João de Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 342, 31 de Outubro de 1914, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 349, 25 de Novembro de 1914, p. 1; “S. João de Almedina”, *O Debate*, n.º 73, 26 de Novembro de 1914, p. 2; “Igreja de S. João de Almedina e S. Salvador”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 354, 12 de Dezembro de 1914, p. 1; “S. João d’ Almedina”, *A Provincia*, n.º 278, 22 de Dezembro de 1914, p. 1; AMNMC, Copiador I, ofício s/n.º dirigido ao Administrador do Conselho, 6 de Novembro de 1914, fl. 32 v..

⁹²⁶ Gonçalves salienta tal facto nos seguintes modos: “A Universidade exigia a entrega das salas; e era forçoso remover de pronto essa abundante acumulação de alfaias preciosas [...]. Em presença do mandado de despejo, um único recurso se inculcava e impunha, como solução, exclusiva e cabal: – a secularização da capela de Almedina, para ser convertida em Museu de Arte Sacra. Não havia evasivas possíveis!” (Z., “Banalidades”, *O Debate*, n.º 133, 20 de Junho de 1915, p. 1).

⁹²⁷ AMNMC, Copiador I, ofício s/n.º dirigido ao reitor da Universidade, de 21 de Agosto de 1914, fl. 29 a 29 v.

espaço, destinado à área de Zoologia, a passar pela demolição da Sala da Palmeira, que, dado o seu formato, estava “[...] prejudicando sensivelmente o edifício”⁹²⁸.

A imprensa periódica conimbricense não deixou de usar como argumentos a urgência da Universidade em obter os espaços deixados pelo Museu de Arte Sacra e a possibilidade do apeamento e respectivo encaixotamento do seu espólio, pretendendo, deste modo, exercer pressão com vista a acelerar o início das obras na igreja de São João de Almedina⁹²⁹, como espelham as interrogações presentes no jornal *A Província*: “A obra de adaptação está estudada, marcou-se-lhe verba. Porque se não faz? Porque se deixa perder toda a melhor quadra sem iniciar as obras que agora podiam estar adiantadas bastante para que não houvesse para as obras de arte novos perigos e recear, além dos que aqui por vezes mencionamos e que os factos vieram infelizmente demonstrar com uma prova cujos efeitos se não poderão infelizmente remediar? [...] O melhor seria começar imediatamente as obras e não protelar a execução de uma medida que se impõe”⁹³⁰.

A instabilidade política então vivida durante o período de 1914-1915, revista na constante mudança de governo e de responsáveis pelas diferentes pastas ministeriais, acrescendo ainda os habituais problemas financeiros, formam, sem dúvida, o conjunto de factores responsáveis pelo constante bloqueamento do projecto⁹³¹. Esperou-se até aos finais do mês de Março de 1915 para constatar novos desenvolvimentos do projecto de São João de Almedina, através da elaboração do respectivo caderno de encargos, da responsabilidade da repartição de Coimbra da Direcção de Obras Públicas – assinado pelo engenheiro director Paulo Barros e pelo construtor Joaquim Maria Monteiro de Figueiredo – cujo orçamento se fixou num total de 8 590\$00⁹³². Um avanço

⁹²⁸ AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 296 da Reitoria da Universidade de Coimbra, assinado: o reitor Guilherme Alves Moreira, de 22 de Agosto de 1914; Copiador I, ofício dirigido ao Reitor da Universidade, de 22 de Agosto de 1914, fl. 30 v..

⁹²⁹ Vide, como exemplos mais significativos, “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 255, 2 de Outubro de 1914, p. 2; “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 335, 7 de Outubro de 1914, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *A Província*, n.º 257, 9 de Outubro de 1914, p. 3; “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 80, 14 de Outubro de 1914, p. 1; “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 337, 14 de Outubro de 1914, p. 1.

⁹³⁰ “Museu de Arte Sacra”, *A Província*, n.º 257, 9 de Outubro de 1914, p. 3.

⁹³¹ Atenda-se aos contextos políticos e económicos da época, com a I Grande Guerra como “pano de fundo”, in Rui Ramos (coord. e autor), José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. 6 – *A segunda fundação*, Edição revista e actualizada, Lisboa, Editorial Estampa, Março de 2001, p. 431 a 449.

⁹³² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, Direcção de Obras Públicas de Coimbra, caderno de encargos: Projecto de adaptação da igreja de S. João d’ Almedina para Museu de arte

significativo foi novamente atingido com a interferência de Manuel Joaquim Rodrigues Monteiro, desta vez enquanto responsável máximo pela pasta do Fomento durante o período de vigência do executivo liderado por José de Castro (Maio a Novembro de 1915), através da aprovação do respectivo projecto (15 de Junho)⁹³³, disponibilização de verba necessária (16 de Setembro)⁹³⁴, permitindo ainda que as obras se efectuem por administração directa (23 de Outubro), dado o carácter de urgência inerente ao próprio empreendimento⁹³⁵. A presença e influência do ministro nos momentos-chave de desbloqueamento dos trâmites administrativos são por demais evidentes e surgem enaltecidas pelo seu amigo Gonçalves nos seguintes modos: “E, por uma coincidência afortunada, o ministro que cortou dum golpe a intriga da reacção, entregando a igreja ao museu, é o mesmo que acaba de ordenar a execução das obras necessárias á apropriação condigna dêsse admirável tesouro. Na política portuguesa o sr. Manuel Monteiro, artista e arqueologo, era o único á altura duma tal iniciativa. Porque a vibratilidade estetica dos ministros em Portugal é desastradamente rasoirada pela incultura geral”⁹³⁶.

Por último, e não menos importante, deve-se igualmente ao ministro a desvalorização e o não seguimento do parecer do Conselho Superior de Obras Públicas

sacra, assinado: o engenheiro director Paulo Barros; o condutor de 3.^a classe Joaquim Maria Monteiro de Figueiredo, 30 de Março de 1915; officio n.º 34 da Direcção das Obras Publicas do Districto de Coimbra, dirigido ao director geral das Obras Públicas e Minas, assinado: o engenheiro director Paulo Barros, 30 de Março de 1915; “Igreja de São João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 304, 2 de Abril de 1915, p. 1.

⁹³³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, Ministério do Fomento, officio s/n.º dirigido ao Director das Obras Publicas do Districto de Coimbra, assinado: Manuel Monteiro, 15 de Junho de 1915. Vide igualmente “Museu de Arte Sacra”, *A Provincia*, n.º 322, 1 de Junho de 1915, p. 3; “São João de Almedina”, *O Debate*, n.º 132, 17 de Junho de 1915, p. 3; “S. João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 327, 18 de Junho de 1915, p. 3.

⁹³⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, Ministério do Fomento, despacho n.º 1334, assinado: Manuel Monteiro, 16 de Setembro de 1915. Vide BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta A-5, carta de Manuel Monteiro, 16 de Setembro de 1915.

⁹³⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, Ministério do Fomento, ordem de serviço n.º 339 dirigida à Direcção das Obras Publicas de Coimbra, 23 de Outubro de 1915. A opção pela administração directa foi inicialmente proposta pelo director do MMC (AMNMC, Copiador I, officio s/n.º dirigido ao Director das Obras Publicas de Coimbra, 29 de Setembro de 1915, fl. 40 a 40 v.) e obteve parecer favorável da Direcção de Obras Públicas da circunscrição conimbricense (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, officio n.º 155 da Direcção das Obras Publicas do Districto de Coimbra, dirigido ao director geral de Obras Públicas, assinado: o engenheiro director Paulo Barros, 30 de Setembro de 1915), seguindo o disposto nos artigos 5.º e 7.º do “Regulamento para a execução e contabilidade das obras publicas”, de 10 de Maio de 1907 (*Diário do Governo*, n.º 104, 11 de Maio de 1907). Vide igualmente “Museu”, *A Provincia*, n.º 366, 2 de Novembro de 1915, p. 3; “Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 452, 4 de Novembro de 1915, p. 2.

⁹³⁶ Zebedeu, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 159, 26 de Setembro de 1915, p. 1. Vide igualmente Z., “Banalidades”, *O Debate*, n.º 133, 20 de Junho de 1915, p. 1 (**Documento 14**).

e Minas, de 30 de Maio de 1915, que apontou uma série de deficiências do projecto e a necessidade de proceder a alterações significativas, apelando, inclusive, à redução do dispêndio em 1 084\$00⁹³⁷.

A partir de uma análise extensiva aos itens propostos no caderno de encargos, todos eles levados à sua execução efectiva, compreende-se o alcance e a validade das apreciações firmadas pelo referido órgão de carácter consultivo. Assim, a adaptação da igreja de São João de Almedina baseou-se em sete premissas fundamentais que ora elencamos: a) substituição do portal principal do templo por um dos pórticos providos do convento de Santa Ana; b) aumento significativo das entradas de luz, a partir da introdução, na fachada, de janelas rectangulares que ladeiam o portal e da ampliação significativa do óculo; c) redução das escadas de acesso ao templo; e) alargamento do coro a partir da extensão de duas galerias nas laterais⁹³⁸; f) o arranjo de duas galerias inferiores – com as mesmas dimensões que as colocadas no patamar superior – dispostas ligeiramente acima da cota do piso térreo; g) demolição da pequena capela/nicho do Aljube, localizada no lado Nascente; h) no mesmo quadrante planificou-se o aumento da sacristia a partir da construção de um piso superior, nivelado com as galerias que ladeiam o antigo coro, o que permitirá uma circulação entre o rés-do-chão e o primeiro andar (coro e galerias laterais)⁹³⁹.

⁹³⁷ No arquivo da DGEMN deparamo-nos com a seguinte anotação assinada pelo ministro Manuel Monteiro, firmada em pleno documento do parecer do Conselho Superior de Obras Públicas e Minas, de 7 de Maio de 1915: “Apagar os reparos do Conselho Superior d’Obras Públicas e Minas. O projecto foi organizado pela Direcção das Obras Públicas de Coimbra com as indicações do respectivo Conselho d’ Arte e Arqueologia, com as quais me conformo, aprovando-o como se acha elaborado. 11-VI-1915. [assinatura] Manuel Monteiro” (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, parecer do Conselho Superior de Obras Públicas e Minas sobre o plano de obras de adaptação da igreja de São João de Almedina, assinado: José Joaquim de Paiva Cabral Couceiro, 7 de Maio de 1915). Vide **Documento 13**. Atenda-se, igualmente, ao artigo “Arte Sacra”, *A Provincia*, n.º 322, 1 de Junho de 1915, p. 3.

⁹³⁸ O citado parecer alude à construção de “[...] duas galerias longitudinais de cimento armado anexas a esse côro e constituindo (com ele e com os dois pizos de predicta sacristia) um aditamento de 324 metros quadrados aos antigos 223 metros quadrados do corpo do templo, e elevando, assim, a 567 metros quadrados o total da área utilizável do futuro Museu” (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, parecer do Conselho Superior de Obras Públicas e Minas sobre o plano de obras de adaptação da Igreja de São João de Almedina, assinado: José Joaquim de Paiva Cabral Couceiro, 7 de Maio de 1915).

⁹³⁹ *Ibidem*; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, Direcção de Obras Públicas de Coimbra, caderno de encargos: Projecto de adaptação da igreja de S. João d’ Almedina para Museu de arte sacra, assinado: o engenheiro director Paulo Barros; o condutor de 3.ª classe Joaquim Maria Monteiro de Figueiredo, 30 de Março de 1915; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 38 e 39.

O parecer do Conselho Superior de Obras Públicas apresenta, desde logo, objecções quanto às escolhas a aplicar no exterior do edifício tendentes a uma óbvia descaracterização das suas feições proto-barrocas, ainda que originalmente muito contidas, aludindo ao “[...] alteamento e discoveninente estreitamento de algumas das antigas janelas principais [...]”, na “[...] superflua e onerosa substituição do actual portico da entrada principal do Templo [...] e na inutil redução da respectiva escadaria de acesso [...]”⁹⁴⁰. As alterações programadas para os espaços internos foram igualmente alvo de censura com as objecções a recaírem, sobretudo, na adulteração das escadas do púlpito que sofrerão um alargamento significativo, acrescentando-se novos degraus para uma ligação com a galeria superior⁹⁴¹.

Não será difícil compreender a atitude de desvalorização do parecer do Conselho por parte do ministro da tutela e a manutenção da confiança no projecto da Direcção de Obras Públicas de Coimbra, já que uma posição contrária, para além da possibilidade de comprometer uma amizade de longa data com Gonçalves, levaria inevitavelmente ao, mais do que óbvio, protelamento do início da adaptação do edifício, voltando-se de novo à “estaca zero”. Assim, tal postura permitiu o andamento regular dos meandros administrativos de um processo de obras que só tiveram início no final do mês de Janeiro de 1916, através da demolição da capela do Aljube, contida numa parte da sacristia disposta no lado Nascente⁹⁴², e o desmantelamento do portal original do templo tardo-seiscentista, com a consequente aplicação de um dos dois pórticos provenientes do extinto convento de Santa Ana⁹⁴³.

Sobre os referidos elementos arquitectónicos, contemplados, desde 16 de Junho de 1910, com o estatuto de monumento nacional⁹⁴⁴, importa compreender a sua inserção num edifício igualmente em “tempo de vésperas”, reportando-nos ao momento em que

⁹⁴⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, parecer do Conselho Superior de Obras e Minas sobre as obras de adaptação da Igreja de São João de Almedina, assinado: José Joaquim de Paiva Cabral Couceiro, 7 de Maio de 1915.

⁹⁴¹ *Ibidem*; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 38 e 39.

⁹⁴² “Igreja de São João de Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 470, 26 de Janeiro de 1916, p. 2. Antes do início das obras, o condutor e co-autor do projecto de requalificação da igreja de São João de Almedina Monteiro de Figueiredo pediu dispensa do cargo de direcção das referidas obras e do projecto de beneficiação da sala de pintura do MMC, devido ao excesso de trabalhos que se encontravam à sua responsabilidade. A Direcção de Obras Públicas de Coimbra consentiu a tal dispensa embora a título temporário. “Museu Machado de Castro”, *O Debate*, n.º 178, 2 de Dezembro de 1915, p. 2.

⁹⁴³ “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 470, 26 de Janeiro de 1916, p. 1.

⁹⁴⁴ *Diário do Governo*, n.º 136, 23 de Junho de 1910.

foram considerados obra *non grata* por não constarem nos planos de reconversão do convento em futuras instalações do Ministério da Guerra. Perante uma possível perda de expoentes reveladores dos méritos da arte conimbricense, a reintegração noutros contextos arquitectónicos afigurou-se como solução de recurso encontrada pelas instâncias oficiais e pelos paladinos do património.

A memória histórica e artística subjacente aos portais não deixa de ser longa e bem visível quer nos seus códigos semióticos, quer na escrita firmada na pedra de ambos, que suporta a narrativa da construção do convento de Santa Ana das eremitas de Santo Agostinho, iniciado a 23 de Junho de 1600, sob o patrocínio de D. Afonso de Castelo Branco⁹⁴⁵. A ordem religiosa em evidência, provinda originalmente da margem esquerda da cidade, em terrenos que o rio Mondego alagou⁹⁴⁶, recebeu do prelado a

⁹⁴⁵ Sobre a história da referida instituição, vide, entre outros, “Mosteiro de Sant’Anna de Coimbra”, *O Instituto*, vol. XXX, p. 77 a 86 e 279 a 288; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 89 e 90; António Coelho Gasco, *Op. cit.*, p. 140 a 143; Catarina Carvalho, *Sant’Ana de Coimbra das eremitas descalças. Fisionomias de um convento*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2002; Bernardo de Brito Botelho, *Historia Breve de Coimbra...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1873, p. 46, 79 e 80; António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do Bispo Conde D. Afonso de Castelo Branco”, p. 61 a 63. Inserem-se nos próprios portais um conjunto de epígrafes que narram os principais acontecimentos relacionados com a edificação do novo convento. Assim, no portal de Santa Ana, no espaço acima da cornija e inferior ao brasão de armas de D. Afonso de Castelo Branco, lê-se: ESTAS ARMAS SÃO DE DOM AFFONSO DE CASTEL BRANCO B[is]PO DE COIMBRA Q[ue] PRIMEIRO O FOI DO ALGARVE Q[ue] MANDOV FAZER ESTE MOSTEIRO A SVA CVSTA E DOTANDO O E LA[n]ÇA[n]DO LHE A PRIMEIRA PEDRA E O ACABOV EM NOVE ANNOS E MEIO. Nas bases que suportam as colunas do referido pórtico, encontramos 3 inscrições distintas: 1.^a – NO ANNO DO S[enhor] DE MDC A XXIII DE IVNH[o] D. AFFO[n]SO DE CASTEL BR[anco] B[is]PO XLII DE COIMBRA POZ ESTA PEDRA EM [as duas últimas linhas encontram-se ilegíveis dada a degradação da pedra calcária]; 2.^a – ANNO D[omi]NI MDC NN.º KL IVL D. ALPHO[n]SVS DE CASTEL BRANCO EP[iscopu]S COLIMB[riensis]. XLII POSVUIT ET HOC MONASTERIVM EX SVO CONSTRVI FECIT; 3.^a – ENTRARAO AS RELIGIOSAS NESTE MOSTEIRO AOS 13 DIAS DO MEZ D[e] FEVEREIR[o] D[o] ANNO DE 1610. Quanto ao portal de Santo Agostinho, a epígrafe, colocada no espaço superior á cornija e inferior ao símbolo heráldico, apresenta a seguinte transcrição: ESTAS ARMAS SÃO DE DOM DVARTE DE CASTEL BRANCO CONDE DO SABVGAL MEIRINHO MOR DE PORTVGAL PADROEIRO DESTA MOSTEIRO COMO O HÃO DE SER TODOS OS SEVS SOCESSORES O QVAL PADROADO ESTAA CONFIRMADO POR S. SANTIDADE DE ORDEM DO B[is]PO CO[n]DE E CO[n]SE[n]TIMENTO DAS RELIGIOSAS.

⁹⁴⁶ Atenda-se à representação, em gravura, da cidade de Coimbra (c. 1572), elaborada por Georg Hoefnagel – presente na obra *Civitatís Orbis Terrarum* (1599) –, onde nos deparamos com o pormenor dos espaços pertencentes a Santa Ana se encontrarem em ruínas, numa pequena ilha disposta nas proximidades da margem esquerda do Mondego (**Imagem 83**). Antes da sua ida para instalações da Eira das Patas, as regrantas de Santo Agostinho foram albergadas numa quinta em S. Martinho e na Várzea. A mudança de hábito para eremitas de Santo Agostinho só se efectivou nos inícios do século XVII, fruto da passagem para instalações mandadas edificar a expensas de D. Afonso de Castelo Branco. Vide Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 89 e 90; “Mosteiro de Sant’Anna de Coimbra”, *O Instituto*, vol. XXX, p. 77 a 86 e 279 a 288.

possibilidade de ocupar novas instalações no lugar de Eira das Patas, onde foi empregue a elevada quantia de 120 000 cruzados para a construção de um complexo “[...] de obra Romana, e todo pintado [...]”⁹⁴⁷, cuja estética exterior se pautou pela sobriedade do traçado arquitectónico, excepção feita aos elementos ornamentais esculpidos nos dois pórticos, dispostos na mesma fachada voltada a Norte, que permitiam a entrada à igreja do convento (portal de Santa Ana) e ao pátio das hospedarias (portal de Santo Agostinho)⁹⁴⁸. Ambos seguem a típica expressão do *modus faciendi* maneirista impresso em diferentes edifícios erguidos na cidade, como espelha a análise formalista de Lurdes Craveiro: “No impulso de verticalidade acentuada pela colocação dos alongados nichos superiores e pela distribuição dos pináculos piramidais, os portais de Santa Ana preservam o receituário da arquitectura clássica (colunas coríntias estriadas a dois terços e assentes sobre pedestais, frisos, frontões triangulares), incorporam a escultura de vulto de matriz cristã e a escultura de relevo onde não falta sequer o grutesco”⁹⁴⁹.

A lei de 4 de Abril de 1861 marca o que podemos considerar o “princípio do fim” das eremitas de Santo Agostinho na cidade, já que a referida legislação, embora com evidentes cambiantes – sobretudo por introduzir um carácter gradual – aplicou às casas femininas o que anos antes fora realidade com as ordens masculinas pela lei de 30 de Maio de 1834⁹⁵⁰. A saída da última religiosa para o Colégio das Ursulinas, a 6 e Junho de 1885⁹⁵¹, levou à tomada de posse do edifício por parte da Fazenda Nacional,

⁹⁴⁷ António Coelho Gasco, *Op. cit.*, p. 140.

⁹⁴⁸ Catarina Carvalho, *Op. cit.*, p. 47 a 53; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 89 e 90; A. Gonçalves, “Escombros!”, *A Defesa*, n.º 88, 16 de Abril de 1926, p. 1.

⁹⁴⁹ Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, *Op. cit.*, p. 245. Vide **Imagem 150**.

⁹⁵⁰ *Diário de Lisboa*, n.º 93, 26 de Abril de 1861. O referido diploma sofreu algumas alterações e foi republicado no início de Julho do mesmo ano (*Diário de Lisboa*, n.º 144, de 2 de Julho de 1861).

⁹⁵¹ Curiosamente, a situação contrária teve lugar entre os anos de 1848 e 1851, com o Real Colégio Ursulino a abandonar os espaços, assentes em Pereira do Campo, e proceder à sua instalação temporária no convento de Santa Ana, até obter a devida autorização para ocupar o Colégio de São José dos Marianos (vide Irene Vaquinhas, “O Real Colégio Ursulino das Chagas de Coimbra. Notas para a sua história”, *“Senhoras e Mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX*, 2.ª edição, Lisboa, Edições Colibri, 2011, p. 81 a 97). Nos finais de Dezembro de 1884, o periódico *O Conimbricense* informa que o convento de Santa Ana encontrava-se habitado apenas por “[...] uma freira e algumas senhoras seculares” (“Conventos e Collegios de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 3 896, 23 de Dezembro de 1884, p. 2 e 3), sendo Maria José de Carvalho a última representante das eremitas de Santo Agostinho na cidade de Coimbra (Catarina Carvalho, *Op. cit.*, p. 117 a 118).

recebendo os novos inquilinos – o regime de infantaria n.º 23 – a 13 de Agosto do mesmo ano⁹⁵².

Até ao início da centúria seguinte desencadearam-se uma série de intervenções no intuito de adaptar a estrutura conventual a quartel militar⁹⁵³, ainda que fosse vedada essa função aos espaços compreendidos pela igreja, coro e parte da cerca do convento⁹⁵⁴. Mesmo com a tentativa de preservação *in situ* do templo religioso, verificou-se um progressivo esvaziamento de elementos artísticos nele contidos, sob o devido consentimento das autoridades oficiais, com a consequente dispersão dos objectos de culto por diversas instituições da cidade, chegando inclusive à igreja paroquial de Oiã – que, à época, se encontrava em construção –, onde se depositaram o altar-mor, painéis de pintura e os cadeirais pertencentes ao coro⁹⁵⁵.

A delapidação do património das eremitas de Santo Agostinho acelerou significativamente a partir de 28 de Junho de 1906, data em que o Ministério da Guerra obteve um despacho favorável às suas intenções de ocupar os restantes espaços⁹⁵⁶, obrigando, mais tarde, ao esvaziamento da igreja e à transladação do túmulo e restos mortais de D. Afonso de Castelo Branco para a Sé Velha, concretizados nos primeiros

⁹⁵² *Idem*, p. 113 a 114 e 143 (transcrição integral do “Despacho do Ministério da Fazenda, concedendo ao Ministério da Guerra o edifício do extinto convento de Sant’Ana, para nele se estabelecer o regimento de Infantaria n.º 23”).

⁹⁵³ No final do mês de Dezembro de 1903, o periódico *O Conimbricense* salienta que “[...] procede-se alli á construção de um quartel d’infantaria [...]”, indicando ainda a presença de um paiol, caserna militar e o destacamento de cavallaria (“Conventos e collegios de Coimbra”, *O Conimbricense*, 26 de Dezembro de 1903, p. 1). Vide igualmente Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 89 e 90.

⁹⁵⁴ Catarina Carvalho, *Op. cit.*, p. 113 a 114. Lembramos que foi na cerca do referido convento que se iniciou, nos finais da década de 1870, o levantamento de um novo paço episcopal embora não assumisse tal aplicação dada a recusa do prelado conimbricense D. Afonso de Castelo Branco em habitar os seus espaços.

⁹⁵⁵ Para além do caso específico da igreja de Oiã (com os autos de entrega do espólio a firmarem-se entre os finais de 1897 e inícios do ano seguinte), atenda-se à deslocação de peças para templos conimbricenses, como a igreja do Carmo (Deposição no Túmulo, datada da centúria de Quinhentos), de São Pedro (esculturas, quadros, sinos e frontais de altar, recebidos a 12 de Julho de 1895), acrescentando ainda de pedidos para cedência de alfaias e tecidos à igreja da Graça (Maio de 1890) e à confraria de Nossa Senhora dos Milagres, freguesia de São Paio de Gramaços – Oliveira do Hospital (4 de Julho de 1897). Vide Catarina Carvalho, *Op. cit.*, p. 168 a 189; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 89 e 90; António Filipe Pimentel, “As empresas artísticas do Bispo Conde D. Afonso de Castelo Branco”, p. 61 a 63.

⁹⁵⁶ Catarina Carvalho, *Op. cit.*, p. 186.

dias de Janeiro de 1908⁹⁵⁷. Foi precisamente no referido ano que o engenheiro Abel Urbano tomou posse da direcção de obras do antigo convento de Santa Ana e o próprio justifica, em crónica posterior, a impossibilidade de salvaguardar a igreja, o coro e os portais incluídos na fachada principal, dada a especificidade e extensão do projecto de reconversão⁹⁵⁸. O desmantelamento destes últimos, para guarda num terreno situado nas proximidades do antigo convento, realizou-se sob o seu comando⁹⁵⁹, entregando-se, posteriormente, as cantarias à responsabilidade do IC, sendo este o trilho que as levaram a incorporar, mais tarde, o espólio do MMC⁹⁶⁰.

Já aqui referimos que a reintegração de um dos portais fez parte integrante dos planos iniciais da passagem a espaço expositivo da igreja de São João de Almedina⁹⁶¹, substituindo um pórtico considerado de pouco aparato ornamental⁹⁶², incluído, numa “[...] inestética fachada, sem um detalhe artístico, [...] uma mancha do peor efeito no pequeno largo em que se ergue o antigo paço episcopal [...]”, segundo palavras escritas pela imprensa periódica mais favorável ao museu e aos seus propósitos⁹⁶³. Antes mesmo

⁹⁵⁷Atenda-se a um artigo escrito por António Augusto Gonçalves, em que relata, ao pormenor, a referida transladação (Z., “Banalidades”, *O Debate*, n.º 197, 9 de Fevereiro de 1916, p. 1).

⁹⁵⁸Abel Urbano, “Arte e Arqueologia. Estatueta pagã no lugar duma santa”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4327, 29 de Novembro de 1941, p. 1; Abel Urbano, “O pórtico de Santa Ana com a estatueta de Ourivesaria”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 331, 11 de Dezembro de 1941, p. 1 e 2. O citado periódico alude ao estado de conservação dos pórticos, salientando “[...] que alguns soldados mutilaram[-os] um pouco à pedrada” (“Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 470, 26 de Janeiro de 1916, p. 1). Sobre as vicissitudes das referidas obras no quartel, vide “Quartel de Sant’Ana”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 8, 26 de Julho de 1911, p. 2.

⁹⁵⁹Alude ainda o seguinte: “Ao dirigir estas demolições fiscalizei com o máximo cuidado o apeamento dos pórticos e mandei aproveitar tudo o que tinha algum valor histórico ou artístico; os azulejos foram aproveitados no revestimento das paredes do edifício e a pedra do fecho da abóbada da Igreja com o brasão do Bispo D. Afonso Castelo Branco foi entregue ao Museu Machado de Castro” (Abel Urbano, “O pórtico de Santa Ana com a estatueta de Ourivesaria”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 331, 11 de Dezembro de 1941, p. 1 e 2). Sobre o referido assunto, vide igualmente BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta C-3, ofício n.º 330 da Inspeção das Fortificações e Obras Militares da 5.ª Circunscrição, assinado: o coronel António Almeida Soeiro, 1 de Junho de 1912.

⁹⁶⁰Abel Urbano, “Arte e Arqueologia. Estatueta pagã no lugar duma santa”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 327, 29 de Novembro de 1941, p. 1; Abel Urbano, “O pórtico de Santa Ana com a estatueta de Ourivesaria”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 331, 11 de Dezembro de 1941, p. 1 e 2. Em Março de 1912, após o apeamento dos referidos pórticos, o periódico *Gazeta de Coimbra* sugere a sua aplicação “[...] no edificio da Sé Nova, lado poente, na parte que dá ingresso ao riquíssimo tesouro da referida catedral” (“Os pórticos de Sant’ana”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 72, 9 de Março de 1912, p. 2).

⁹⁶¹“Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 168, 28 de Novembro de 1913, p. 2.

⁹⁶²Segundo Nogueira Gonçalves, o portal original da igreja de São João de Almedina apresentava uma composição singela: “[...] a cada lado, um grupo de austeras pilastras sustentando entablamento recto, coroado de duas volutas enrolando ao centro (em frontão) e levantando-se ao meio delas uma cruz” (Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 38).

⁹⁶³“A igreja de São João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 196, 10 de Março de 1914, p. 3.

de elaborados os trâmites legais da obra e da redacção do seu caderno de encargos, os portais, devidamente desmanchados, encontravam-se, em Outubro de 1914, depositados no largo de São João, à mercê dos maus tratos dos transeuntes que por ali passavam⁹⁶⁴. Para a entrada do templo escolheu-se o pórtico de Santa Ana em detrimento do outro em honra a Santo Agostinho que foi remetido para aplicações futuras, encontrando-se, conforme o vaticínio do director do MMC deixa transparecer, “[...] amontoado como entulho, em qualquer saguão, sem esperanças de melhor futuro. Ali ficará, repudiado e esquecido, até que um providencial avenél o estilhace e utilize na construção de um muro!”⁹⁶⁵.

A introdução, no largo de São João, de mais um elemento artístico da lavra mecenática de D. Afonso de Castelo Branco – juntando-se ao próprio paço episcopal –, recebeu o devido enquadramento proporcionado pela posição privilegiada que o templo religioso detém, do ponto de vista de quem desce a rua Sá de Miranda. Deste modo, anexou-se mais uma memória arquitectónica a um pátio fronteiro que, ao longo do primeiro período de reconversões do museu, se povoou de diferentes reminiscências aparentemente descontextualizadas, com um objectivo de estabelecer uma conexão válida tendo como directriz basilar o préstimo de salvaguarda e protecção dos entes artísticos, parte integrante dos códigos de honra de qualquer instituição museológica e que o MMC tentou efectivamente abarcar. A constante introdução de novos elementos num reduto relativamente circunscrito tornou-se prejudicial à fruição estética do portal de Santa Ana, agravada pela montagem, na década de 1920, da já aludida estátua de “Camões salvando os Lusíadas”, colocada no centro do lanço de escadas de acesso ao espaço expositivo dedicado à arte sacra.

Ainda que possamos enaltecer o esforço de preservar um elemento arquitectónico arredado, pelas contingências descritas, do seu contexto original, as escolhas que envolvem a reaplicação do portal de Santa Ana não deixam, contudo, de acarretar alguma polémica, indo, inclusive, contra o disposto na lei de protecção dos monumentos nacionais, nomeadamente no que concerne à sua integridade e na ausência

⁹⁶⁴ No dia 7 de Outubro de 1914, o director do MMC enviou um ofício para a instituição policial da cidade pedindo providências quanto à protecção das cantarias dos pórticos de Santa Ana depositados no Largo de São João, visto que sofreram actos de vandalismo, aludindo a mutilações dos ornatos de um capitel por parte de “[...] um garoto”. MNMC, Copiador I, ofício s/n.º, dirigido ao Comissario da Policia, 7 de Outubro de 1914, fl. 31.

⁹⁶⁵ A. Gonçalves, “Escombros!”, *A Defesa*, n.º 88, 16 de Abril de 1926, p. 1 (**Documento 23**).

de um parecer da comissão de monumentos⁹⁶⁶. Referimo-nos, mais concretamente, à opção de Gonçalves em substituir o elemento escultórico central, que representa as santas mães, cuja antiguidade (inícios de quinhentos) antecede, em pelo menos um século, a datação do portal e do edifício conventual da Eira das Patas⁹⁶⁷, por outro elemento recente de representação alegórica da ourivesaria, executada para o efeito pelo virtuoso canteiro João Machado (pai), a partir de esboços do próprio António Augusto Gonçalves⁹⁶⁸. Perante este acto, o director do MMC demonstra que pretende conservar, das vicissitudes meteorológicas, a escultura de referência e estima das regrantas de Santo Agostinho, integrando-a no acervo exposto na galeria de escultura medieval, e ao mesmo tempo apresenta, para preenchimento do nicho desocupado, um novo elemento estatuário, moldado com dimensões e disposição idênticas ao espécime antigo⁹⁶⁹, cuja temática e respectiva colocação personifica a entrada no espaço dedicado à referida técnica artística, numa espécie de morada da ourivesaria.

A inserção de um componente manifestamente profano num pórtico repleto de iconografia religiosa – baixos-relevos de santos, com o remate a partir de uma cruz – e de epígrafes referentes à história do edifício matricial, não causou quaisquer transtornos na opinião pública conimbricense durante o período de requalificação da igreja de São João de Almedina. Somente uma voz se manifestou de modo audível muitos anos depois, já nos finais de 1941, quando o engenheiro Abel Urbano – antigo membro do CAA⁹⁷⁰ e, ironicamente, o responsável pelas obras que levaram ao desmembramento dos citados pórticos –, já em contexto político e social substancialmente diferente, aproveitou o espaço tribunício que a *Gazeta de Coimbra* lhe proporcionava para defender a remoção da referida estátua: “Na ocasião do assentamento do pórtico da

⁹⁶⁶ O artigo 47.º da lei da reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos salienta que os “[...] imóveis classificados de monumentos nacionais não poderão ser demolidos, no todo ou em parte, nem sofrer qualquer reparação ou modificação, sem parecer favorável da respectiva Comissão de Monumentos” (*Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911). Em todo o processo respeitante à aplicação do portal de Santa Ana não se encontrou, nos arquivos consultados, documentação ou até mesmo uma mera alusão relacionada com pareceres da dita Comissão de Monumentos, o que nos leva a concluir que a citada lei não foi efectivamente seguida em mais uma das intervenções de reintegração ou de beneficiação do MMC. No mesmo sentido se encontra a opinião de Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. II, p. 345.

⁹⁶⁷ Vide **Imagem 151**.

⁹⁶⁸ “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 470, 26 de Janeiro de 1916, p. 1; António Nogueira Gonçalves, *O portal da demolida igreja do mosteiro de Santa Ana*, Coimbra, Edição do Autor, 1941.

⁹⁶⁹ Nogueira Gonçalves refere que “[...] tanto era o entusiasmo de Mestre Gonçalves que ia todos os dias ao atelier do escultor ver o andamento que levava [...]” (*Idem*, p. 5 e 6).

⁹⁷⁰ Vide Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. II, p. 105.

demolido Igreja de Sant'Ana, [...] ainda não se aplacou inteiramente a fúria iconoclasta que barbaramente mutilou, destruiu e retirou dos altares imagens dos Santos, nos primeiros tempos da República. Foi, talvez, em virtude desta corrente anti-religiosa que em o nicho do pórtico, onde estivera a imagem de Sant'Ana, se colocou uma estatueta a representar a Ourivesaria [...]. Esta moderna enxertia pagã numa antiga obra de arte cristã é lamentavelmente grotesca, mas explicável no tempo de desordem mental, provocada por a política facciosa, mesmo em espíritos cultos e elevados”⁹⁷¹.

Perante a ausência de Vergílio Correia da cidade, a resposta foi dada, de modo directo e incisivo, pelo conservador-ajudante António Nogueira Gonçalves, a partir de um opúsculo publicado para o efeito⁹⁷², defendendo a linha oficial do museu que evoca a continuidade da escultura da ourivesaria e o seu préstimo no preenchimento de um espaço deixado vazio, bem como a preferência pela exposição das santas mães no interior do museu, devido ao facto de a obra artística/temporalmente divergir da datação do citado pórtico. Não deixa, porém, de questionar os fundamentos do requerimento de Abel Urbano, depois de passados vinte e cinco anos do assentamento: “Os tempos eram outros e nessa época era perigoso para o pão familiar fazer-se tal reclamação com o tom dando-lhe os motivos do artigo do sr. engenheiro Abel Urbano. Porque o não fez e não o fez com teimosia se dentro de si sentia as razões que agora o levaram a falar [...]?”⁹⁷³. Deparamo-nos, assim, com o paradoxo de um civil a impor a volta das santas e um eclesiástico a justificar a manutenção de uma escultura de carácter simbólico, mais próxima de uma divindade do olimpo *comteano* do que dos quadros narrativos presentes nas “sagradas escrituras”.

O elemento basilar de toda esta controvérsia foca-se, sobretudo, na integridade de um portal duplamente descontextualizado, quer por se encontrar adossado a um

⁹⁷¹ Abel Urbano, “Arte e arqueologia. Estatueta pagã no lugar duma Santa”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 327, 29 de Novembro de 1941, p. 1 (**Documento 34**).

⁹⁷² Elencam-se na presente nota todos os escritos que fizeram a referida polémica: Abel Urbano, “Arte e Arqueologia. estatueta pagã no lugar duma Santa”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 327, 29 de Novembro de 1941, p.1; Nogueira Gonçalves, “Arte e arqueologia”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 842, 30 de Novembro de 1941, p. 1; Abel Urbano, “Arte e Arqueologia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 331, 11 de Dezembro de 1941, p. 1 e 2; António Nogueira Gonçalves, *O portal da demolida igreja do mosteiro de Santa Ana*; Vergílio Correia, “O portal de Santana”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 862, 15 de Dezembro de 1941, p. 1; Abel Urbano, “O caso do antigo pórtico de Santa Ana”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 333, 16 de Dezembro de 1941, p. 1; V. C., “Ainda o portal de Santana”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 864, 17 de Dezembro de 1941, p. 1.

⁹⁷³ António Nogueira Gonçalves, *O portal da demolida igreja do mosteiro de Santa Ana*, p. 6 (**Documento 35**).

templo a que, manifestamente, não pertence, quer pela retirada de um elemento fulcral, símbolo por excelência da devoção do espaço anterior, e que, com alguma probabilidade, foi tido em conta no momento da execução do pórtico, sendo substituído por uma espécie de patrona laica de um *locus* igualmente desprovido do seu sentido primordial⁹⁷⁴. Se na base da primeira descontextualização encontramos a tentativa, em tudo benigna, de salvaguarda de um elemento artístico de monta, já no que compete à segunda, prevaleceu a opção do museu em proteger e expor a escultura no interior das suas instalações, em detrimento de uma leitura mais correcta do pórtico enquanto obra de arte integral, opção essa que ainda se mantém nos dias de hoje.

Os restantes aspectos das obras de reconversão da igreja de São João de Almedina encontram-se recheados de episódios controversos e de atrasos de todo incompreensíveis, chegando ao ponto do primeiro director do MMC ponderar, por diversas vezes, a sua demissão e consequente afastamento de um projecto que, apesar de tardiamente completado com sucesso, acarretou inúmeros dissabores⁹⁷⁵.

Ao contrário da adaptação do paço episcopal a museu, concebida e executada sob a orientação de Gonçalves, o plano de obras a aplicar ao templo de São João de Almedina apresenta-se como produto de uma repartição estatal, conquanto seja evidente a influência do primeiro director do espaço museológico em aspectos fulcrais – como por exemplo a aplicação do pórtico de Santa Ana –, que já se encontravam delineados na imprensa periódica conimbricense desde os finais de Novembro de 1913. A incompatibilidade entre as duas instituições não tardou a “vir ao de cima” nos primeiros meses de execução das obras, com Gonçalves a solicitar, por mais do que uma vez, a não utilização de cimento armado na construção das galerias laterais que ladeiam o antigo coro, pronunciando-se igualmente contra o emprego do mesmo material no piso do próprio coro, por considerar que, embora deteriorado, “[...] o tecto almofadado é um exemplar de carpintaria artística de merecimento [...]” e perante tal acção, “[...] absolutamente inadmissível num edifício dedicado à arte [...]”, o seu restauro tornar-se-

⁹⁷⁴ Vide **Imagens 152 e 153**.

⁹⁷⁵A 3 de Março de 1920, o periódico *O Despertar* espelha o espírito anímico do mestre, salientando que este “[...] se mostrou perante o Conselho [de Arte e de Arqueologia] desgostoso por esta falta repetida de consideração dos poderes públicos pelo seu trabalho. O sr. António Augusto Gonçalves tem já, por varias vezes, pretendido pedir a sua exoneração, por este e outros motivos, do lugar de director do Museu, mas amigos íntimos e o Conselho teem demovida o sr. Gonçalves dessa ideia” (“Museu de Arte Religiosa”, *O Despertar*, n.º 307, 3 de Março de 1920, p. 1).

ia impraticável⁹⁷⁶. A ausência de resposta oficial por parte da repartição liderada por Paulo Barros levou o director do MMC a púlpitos alternativos para defender o seu ponto de vista, socorrendo-se da sua coluna habitual no periódico *Resistencia*, intitulada “Banalidades”, onde, sob pseudónimo, elaborou uma analogia entre os idos tempos dos malfadados projectos de restauro, sob a direcção do engenheiro Franco Frazão, e as obras de São João de Almedina, ao incidir a sua crítica sobre os pilares de cimento que sustentarão as galerias laterais, “[...] um despropósito, que ficará, como uma obscenidade, a achincalhar um museu de arte, sem apelação e sem remédio! [...]”⁹⁷⁷. No ano seguinte, perante a continuidade das obras e a sucessiva degradação de relações entre os organismos envolvidos, Gonçalves reincidiu na crítica, desta vez bem mais explícita, considerando-as um “[...] flagrante escândalo [...]” no que compete ao prolongamento temporal da sua execução, no dispêndio dos dinheiros públicos e no comportamento de um certo “[...] funcionário de categoria superior [...]” que faz do seu cargo “[...] trincheira de vinditas pessoais, hostilizando uma instituição fecunda e necessária à educação do trabalho e do aperfeiçoamento social [...]”. A aplicação de “[...] 40,50 metros quadrados de cimento armado, assente sobre soalho e vigamento do côro [...]”⁹⁷⁸, esbarrando claramente nos pedidos formulados por Gonçalves, reflecte um manifesto acto de depreciação patrimonial resultante das obras de adaptação, a que se junta à, já aludida, inutilização do pórtico original do tempo tardo-seiscentista.

Não tardou muito para que os meandros financeiros afectos ao projecto fossem, logo nos inícios de 1917, considerados parcos, ao revelar-se imprescindível um orçamento suplementar de 1 510\$00, dado o aumento de preços de alguns materiais de construção⁹⁷⁹, aditando-se ainda, em Julho de 1918, a quantia de 848\$40⁹⁸⁰. Nesse

⁹⁷⁶ AMNMC, Copiador I, ofício s/n.º, dirigido ao Director das Obras Públicas de Coimbra, 4 de Junho de 1916, fl. 46 v.; ofício s/n.º, dirigido ao Director das Obras Públicas de Coimbra, 10 de Agosto de 1916, fl. 47 e 47 v..

⁹⁷⁷ Zebedeu, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 66, 21 de Outubro de 1916, p. 1 (**Documento 17**).

⁹⁷⁸ Zebedeu, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 139, 28 de Julho de 1917, p. 1 (**Documento 18**).

⁹⁷⁹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, Direcção de Obras Públicas de Coimbra, caderno de encargos: Adaptação da Igreja de S. João de Almedina a Museu de Arte Sacra. Trabalhos a mais que o projecto e alteração de preços, assinado: o engenheiro director Paulo Barros; o condutor chefe de secção António Luis de Mendonça Cabral, 28 de Fevereiro de 1917; ofício n.º 34 da Direcção das Obras Publicas do Districto de Coimbra para o director geral das Obras Públicas e Minas, assinado: o engenheiro director Paulo Barros, 31 de Março de 1917; “Museu”, *O Despertar*, n.º 11, 6 de Abril de 1917, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 513, 10 de Abril de 1917, p. 2. O novo orçamento obteve o parecer positivo do Conselho Superior de Obras Públicas e Minas (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, Direcção de Obras Públicas de Coimbra, parecer n.º 438 do Conselho Superior de Obras Publicas e Minas de 19 de Abril de 1917).

mesmo ano anuncia-se a conclusão das obras para breve, faltando somente a aplicação de gradeamentos de ferro nas quinze entradas de luz dispostas na fachada e na lateral Nascente, obra ainda por orçamentar e com um custo estimado entre os 700\$00 e os 800\$00⁹⁸¹. Numa tentativa de evitar um, mais do que previsível, compasso de espera até à anuência da verba e o respectivo cumprimento da obra, equacionou-se a reutilização das antigas grades das celas do mosteiro de Santa Clara-a-Nova, à época transformado em quartel militar, embora a recusa do Ministério da Guerra em ceder os referidos elementos tenha deitado por terra tal proposição⁹⁸².

O impasse na disponibilização da quantia para emprego dos aludidos mecanismos de segurança ultrapassou quase um quadriénio, resultando na interrupção total das obras pelo mesmo período temporal. Por parte do MMC e do CAA sucederam-se múltiplos esforços, dirigidos às autoridades competentes, no intuito de dispor de dotação suficiente para o *terminus* da reconversão do edifício e para compra de estruturas condicentes com o espólio a expor. Perante o sucessivo protelamento das verbas, Gonçalves, nos inícios de Abril de 1921, num acto pleno de desânimo e de algum desespero, publica um pequeno opúsculo em que expõe, de forma combativa, o cúmulo das peripécias respeitantes às obras de adaptação: “Aproximando factos e relacionando-os, com suspeições de faro policial, não será difícil de perceber, que a

⁹⁸⁰ O referido aditamento relaciona-se com a necessidade de pagamento de uma dívida, do mesmo valor, pelos ladrilhos empregues no pavimento do futuro Museu de Arte Sacra (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, ofício n.º 49 da Direcção das Obras Públicas do Distrito de Coimbra para o director geral das Obras Publicas, assinado: o engenheiro director Eduardo Augusto da Cunha, 6 de Maio de 1918; caderno de encargos: Adaptação da igreja de S. João de Almedina a Museu de Arte Sacra, assinado: o engenheiro director Eduardo Augusto da Cunha, 6 de Julho de 1918; despacho s/n.º do Ministério do Fomento, assinado: J. Mendes do Amaral, 10 de Julho de 1918. “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 741, 16 de Julho de 1918, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 742, 27 de Julho de 1918, p. 2). A referida verba não foi devidamente saldada à firma Donato & Irmão, no ano económico de 1917-1918. Foi necessário esperar até 25 de Novembro de 1921 para que tal se sucedesse, registando-se o pagamento suplementar de mais de 31\$80 do que o previamente estipulado (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0336, ordem de serviço da Administração Geral dos EMN à DMN Norte, assinada: Carvalho da Silva, 25 de Novembro de 1921).

⁹⁸¹ “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 687, 9 de Março de 1918, p. 2; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 698, 9 de Abril de 1918, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *A Provincia*, n.º 619, 26 de Abril de 1918, p. 1.

⁹⁸² “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 687, 9 de Março de 1918, p. 2. Anos mais tarde, Gonçalves, numa das suas crónicas habituais, escarneceu da atitude economicista da repartição estatal, dado que a recusa baseou-se no acrescido valor monetário dos elementos solicitados, relembando ainda que tais gradeamentos, pertencentes às antigas instalações das clarissas, “[...] não são indispensáveis para defender o recato e virgindade das tropas aquarteladas naquele santo asilo [...]” (A. Gonçalves, “Tenebrosa imprevidência”, *A Defesa*, n.º 32, 12 de Dezembro de 1924, p. 1).

perfidia burocrática, em ocultos liames de tenebrosas ciladas, tenha em parte estorvado a consecução das providencias requeridas. Será crível que tantos estadistas, sucedidos no governo, faltem à palavra empenhada e desfaçadamente mintam, quando afirmam terem autorizado essa verba?... Seja como fôr, este ludibrio sustentado durante cinco anos, em assunto de tal magnitude, é mais que um erro, – é um sacrilégio e um dano, de imputação e alçada criminal”⁹⁸³.

Em análise retrospectiva às múltiplas peripécias aludidas por Gonçalves, fixemo-nos temporalmente nos inícios do ano de 1919, quando, numa tentativa de suplantar a máquina burocrática do Ministério das Obras Públicas, no que compete ao sucessivo atraso na disponibilidade das dotações, Teixeira de Carvalho, como membro do CAA, conseguiu acordar com o Ministério da Instrução a verba de 2 000\$00 destinada à conclusão das obras – restando, neste caso em específico, a colocação dos gradeamentos – e o colmatar das necessidades museográficas⁹⁸⁴. A queda do executivo impediu tais ensejos, com o novo ministro das finanças, Amílcar da Silva Ramada Curto, a recusar o referido dispêndio⁹⁸⁵.

Já durante a vigência de outro governo, liderado por Alfredo Ernesto de Sá Cardoso, registou-se, a 27 de Agosto de 1919, a apresentação de uma proposta de lei permitindo a abertura de um crédito até ao valor de 3 000\$00 para “[...] instalação imediata do Museu de Ourivesaria [...]”⁹⁸⁶. A iniciativa recebeu parecer positivo da comissão de finanças da Câmara dos Deputados⁹⁸⁷, embora não se registre mais

⁹⁸³ *Monitoria dirigida aos srs. Ministros, Deputados e Senadores...*, p. 6.

⁹⁸⁴ Perante o anúncio da referida dotação, o jornal *A Provincia* teceu as seguintes considerações: “Desta vez o dinheiro será administrado pelo Museu. Arredado assim, o perigo de ser, mais uma vez, a dotação sugada pela fantástica repartição e obras Públicas, rapidamente tudo se concluirá” (“Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 686, 15 de Março de 1919, p.1).

⁹⁸⁵ O assunto foi abordado em reunião do CAA, a 17 de Agosto de 1919. AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Livro de Actas (1911-1923), acta de 17 de Agosto de 1919, fl. 66.

⁹⁸⁶ A presente proposta de lei encontra-se assinada por Joaquim José de Oliveira (Ministro da Instrução) e por Francisco de Cunha Rego Chaves (Ministro das Finanças), tendo sido apresentada pelo político António Malva do Vale. Vide *Diário do Governo*, II série, n.º 201, 29 de Agosto de 1919; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 255, 30 de Agosto de 1919, p.1; “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 904, 3 de Setembro de 1919, p.1.

⁹⁸⁷ *Diário da Câmara dos Deputados*, n.º 78, 7 de Novembro de 1919, p. 32. No dia 19 de Novembro de 1919, Gonçalves enviou um telegrama ao deputado João Bacelar agradecendo os seus préstimos em favor da dotação do Museu de Arte Sacra (AMNMC, Copiador I, Telegrama dirigido ao Doutor João Bacelar, 19 de Novembro de 1919, fl. 65 v.).

diligências deste ou de outros órgãos de soberania, o que leva a crer que o assunto tivesse como destino a, politicamente tão utilizada, “gaveta”⁹⁸⁸.

O início de 1920 ficou marcado por nova substituição do poder executivo, protelando mais uma vez o esforço de dotação do projecto⁹⁸⁹, num ano politicamente instável que assistiu à tomada de posse de seis governos distintos que não conseguiriam corrigir as necessidades prementes do Tesouro da Sé. Este encontrava-se a maior parte do tempo encerrado ao público, devido ao falecimento do funcionário responsável pela sua guarda⁹⁹⁰ e em más condições estruturais e de acautelamento do espólio, verificado sobretudo na sala dos paramentos, o que conduziu, nos inícios do mês de Março, a um novo requerimento junto das autoridades por parte do CAA⁹⁹¹. Ao longo do referido ano, a imprensa periódica da cidade noticiou os avanços e recuos do processo em torno da disponibilização de verbas, ao registar-se, nos finais de Setembro, uma hipótese, mais uma vez gorada, de dotação, fixada nos 6 000\$00, fruto da intervenção do ministro do trabalho, o “nacionalista” e bem conhecido das hostes conimbricenses Júlio Ernesto de Lima Duque⁹⁹².

Foi ainda em 1920, mais propriamente no último dia do mês de Abril, que o caso dos sucessivos adiamentos de verbas para conversão da igreja de São João de Almedina extravasou os limites da cidade e tomou contornos nacionais, devido à publicação de uma carta de Afonso Lopes Vieira dirigida a Augusto de Castro, director do *Diário de*

⁹⁸⁸ De mencionar uma iniciativa de carácter individual da parte de Domingos Pereira, presidente da Câmara dos Deputados, que, em missiva dirigida ao director geral do Ensino Artístico, a 8 de Dezembro de 1919, recomenda, “[...] com muito empenho [...]”, a concessão da já aludida verba, numa atitude que difere da aparente apatia advinda do órgão político que presidia. O referido ofício encontra-se inserido no arquivo da DGEMN (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0335, ofício n.º 68 da Presidencia da Camara dos Deputados, assinado: Domingos Pereira, 8 de Dezembro de 1919).

⁹⁸⁹ Segundo o periódico *Gazeta de Coimbra*: “Ha pouco tempo, quando estive em Coimbra o sr. Ministro do Comercio, que acompanhou o sr. Presidente da República, visitou s. ex.^a esse museu, reconhecendo a urgencia dessa obra que deu a esperança de ser brevemente concluída; mas com a demissão do ministro Sá Cardoso, o sr. Ernesto Navarro deixou de ser ministro sem que, segundo consta, tivesse feito a devida dotação” (“Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 962, 24 de Janeiro de 1920, p. 1).

⁹⁹⁰ *Ibidem*.

⁹⁹¹ “Museu de Arte Religiosa”, *O Despertar*, n.º 307, 3 de Março de 1920, p. 1; Zebedeu, “Errata”, *O Despertar*, n.º 329, 10 de Março de 1920, p. 1.

⁹⁹² Vide as notas anteriores que citam periódicos do referido ano, a que se juntam os seguintes que aqui elencamos: “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 037, 31 de Julho de 1920, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 059, 23 de Setembro de 1920, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 082, 18 de Novembro de 1920, p. 1.

Notícias, que relata as reais preocupações de Gonçalves, seu amigo de longa data, para levar a bom termo a tarefa de reinstalar o museu de arte sacra, criado por D. Manuel Correia de Bastos Pina⁹⁹³. Juntou-se a este caso uma outra denúncia relativa ao estado de conservação do mosteiro de Santa Clara-a-Velha⁹⁹⁴ e para prover à resolução rápida de ambos, iniciou-se, no próprio jornal da capital, uma subscrição aberta em favor dos monumentos de Coimbra⁹⁹⁵, sendo, dias mais tarde, replicada por um pedido de recolha de donativos por parte do periódico *Gazeta de Coimbra*⁹⁹⁶. O entusiasmo inicial em torno da protecção do património conimbricense – como espelha a primeira (e única) reunião, no MMC, dos intitulados “Amigos dos Museus de Coimbra”, realizada no dia 30 de Maio⁹⁹⁷ – desde cedo se desvaneceu sem que contribuísse para quaisquer melhorias significativas, ou, no caso do museu de arte sacra, para quebrar o, já longo, período de espera pelas pretendidas dotações governamentais.

Mediante o exposto, não será de estranhar as palavras duras desferidas por Gonçalves, nos inícios de Abril de 1921, e que atrás transcrevemos, temendo ainda um possível prolongamento da situação por mais tempo e a manifesta subida das despesas em função do aumento galopante da inflação, como espelha a seguinte observação do primeiro director do MMC: “Há cinco anos! Que por todos os meios: reclamações, súplicas, protestos, apelando para a intervenção de todos os homens de influencia e representação neste país, em vão se tem tentado abalar o pedregulho inerte da

⁹⁹³ “Património Nacional ao desbarato. Coimbra-a-morta do Mondego e da Saudade”, *Diário de Notícias*, n.º 19 545, 30 de Abril de 1920, p. 1 (**Documento 19**). Vide, igualmente, “O museu de arte sacra e a igreja do velho mosteiro de Santa Clara”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1005, 13 de Maio de 1920, p. 1.

⁹⁹⁴ O referido assunto nasceu de uma carta da autoria de Correia da Costa, igualmente transcrita em “Património Nacional ao desbarato. Coimbra-a-morta do Mondego e da Saudade”, *Diário de Notícias*, n.º 19 545, 30 de Abril de 1920, p. 1.

⁹⁹⁵ AMNMC, Copiador I, n.º 39, carta particular de António Augusto Gonçalves, a Augusto de Castro, director do *Diário de Notícias*, 13 de Maio de 1920, fl. 93 a 93 v.; “Para a salvação do património artístico. Coimbra vai ter finalmente os seus defensores”, *Diário de Notícias*, n.º 19 569, 25 de Maio de 1920, p. 1.

⁹⁹⁶ “Museu d’arte sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 012, 1 de Junho de 1920, p. 1. Os donativos recebidos até ao dia da referida notícia foram os seguintes; *Gazeta de Coimbra* (5\$00); Dr. Manuel Quadros (30\$00); Hermano Ribeiro Arribas (1\$00); Joaquim da Silva Ferreira (1\$00); Dr. José d’Arruela (5\$00); Benjamim Ventura (1\$00); E. M. (5\$00).

⁹⁹⁷ Vide *Idem*; “Arte em Portugal. O Museu Machado de Castro”, *Diário de Notícias*, n.º 19 580, 5 de Junho de 1920, p. 1. Presentes na reunião estiveram António Augusto Gonçalves, Joaquim Teixeira de Carvalho, João Couto, Albino Caetano da Silva, Belisário Pimenta, Manuel Augusto Rodrigues da Silva, Tomás da Fonseca, Augusto da Costa Pereira, Augusto Martins e Carlos de Almeida. Atenda-se igualmente a um panfleto, transcrito na íntegra no estudo de Carlos Serra (*Op. cit.*, p. 198 a 199), a convidar à adesão aos amigos do MMC, datado de Junho de 1920 e posto a circular nessa altura pela cidade.

insensibilidade dos ministros. As promessas peremptórias, a palavra solemnemente empenhada tem degenerado em evasivas fementidas, dum incomprensível depressão de carácter e processos governativos. O orçamento, que há cinco anos se reduzia a dois contos, para a precaução de maior segurança, armários e exigências de organização proveitosa e didáctica, tem de ser fixada hoje em dez mil escudos”⁹⁹⁸.

Não nos parece ser mera coincidência que, no final do referido mês, após conhecimento público do libelo acusatório gonçalvino, intitulado *Monitoria dirigida ao Srs. Ministros, Deputados e Senadores ou que, suas veses fisér, Acerca do Museu Machado de Castro de Coimbra*, o Ministério da Instrução aprove a verba de 10 000\$00 para fazer face às despesas de instalação, no novo espaço, do Tesouro da Sé⁹⁹⁹. A queda do executivo, a 21 de Maio, não pôs em causa os compromissos acordados com a instituição museológica¹⁰⁰⁰ e a dotação chegou ao destino pretendido nos inícios do mês de Agosto, acrescentando ainda um outro numerário de 7 885\$00 para a elaboração do gradeamento em falta, sob responsabilidade da Direcção de Obras Públicas¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁸ *Monitoria dirigida aos srs. Ministros, Deputados e Senadores...*, p. 5.

⁹⁹⁹ Registe-se, igualmente, a 17 de Abril, a visita ao MMC e ao Museu de Ourivesaria, do ministro da instrução Júlio Martins, onde prometeu a sua intercedência pelo desbloqueamento da adaptação da Igreja de São João de Almedina (AMNMC, Livro n.º 1. Museu Machado de Castro. Apontamentos. Registo de Objectos Oferecidos, secção “Apontamentos”, entrada de 17 de Abril de 1921, fl. 9 v. e 10 v.). AMNMC, Correspondência Recebida, telegrama do gabinete do Ministério da Instrução, 28 de Abril de 1921; Copiador I, n.º 121, telegrama dirigido ao deputado Manuel José Silva, chefe de gabinete do ministro da instrução, 29 de Abril de 1921, fl. 81 v. e 82; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 425, 4 de Maio de 1921, p. 1. Segundo o jornal *O Despertar*, o senador conimbricense, cónego José Duarte Dias de Andrade, interveio na Assembleia da República pela cedência da referida dotação (“Casos sueltos, Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 430, 21 de Maio de 1921, p. 2).

¹⁰⁰⁰ Perante as notícias da queda do governo, Gonçalves enviou dois telegramas dirigidos a Júlio Martins (ministro demissionário da instrução) e Manuel José Silva (chefe de gabinete do citado ministro) com as palavras “último grito: Museu Machado de Castro” numa tentativa de lembrar os compromissos previamente estabelecidos (AMNMC, Copiador I, n.º 122 A, telegrama enviado a Julio Martins, ministro demissionário, 22 de Maio de 1922, fl. 82; n.º 122 B, telegrama enviado a Manoel José Silva, 22 de Maio de 1921, fl. 82 v.).

¹⁰⁰¹ “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 186, 2 de Agosto de 1921, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 451, 3 de Agosto de 1921, p. 1; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, ordem de serviço n.º 325 da Administração Geral dos EMN dirigido ao director de Obras Públicas de Coimbra, 18 de Maio de 1921; Direcção de Obras Públicas de Coimbra, caderno de encargos: “Obras Públicas. Museu Machado de Castro. Orçamento suplementar para a conclusão das obras de adaptação da Igreja de S. João de Almedina a Museu de Arte Sacra”, assinado: o engenheiro chefe de divisão [ilegível], 24 de Maio de 1921; Direcção de Obras Públicas de Coimbra, Ministério do Comércio e Comunicações, portaria s/n.º, assinado: António Granjo, 1 de Agosto de 1921.

Ainda assim, o projecto anexo a esta última dotação sofreu alterações a pedido de Gonçalves¹⁰⁰², dada a necessidade de aumento das entradas de luz insertas na fachada principal e de redução das dispostas no lado Nascente, devido ao formato das estruturas para mostra do espólio que seriam colocadas naquele flanco, justificando igualmente a elaboração de um novo desenho “mais artístico” empregue na porta de madeira da entrada principal¹⁰⁰³.

Da aprovação do caderno de encargos, a 20 de Janeiro de 1922¹⁰⁰⁴, até ao início das obras, em Agosto do mesmo ano¹⁰⁰⁵, decorrem seis meses de espera, contando já com um ano de impasse desde a disponibilização inicial das verbas, por parte do Ministério do Comércio e das Obras Públicas¹⁰⁰⁶. O novo obstáculo a ultrapassar prendeu-se com a dificuldade da repartição estatal, entretanto sedeada na cidade do Porto¹⁰⁰⁷, em conseguir contratar, por preços relativamente baixos, trabalhadores conimbricenses especializados, optando, no caso do fabrico de um portão e respectivos caixilhos, ambos em ferro, pela contratação da firma portuense Manuel Vieira & C.¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰² “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 217, 15 de Outubro de 1921, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 225, 3 de Novembro de 1921, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 228, 10 de Novembro de 1921, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 489, 14 de Dezembro de 1921, p. 1.

¹⁰⁰³ Devido às alterações propostas, o novo caderno de encargos das obras apresentou um dispêndio inferior em 81\$00, fixando-se nos 7 804\$00. DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, caderno de encargos: DMN Norte, “Adaptação da Igreja de S. João de Almedina a Museu de Arte Sacra. Modificação do projecto datado de 24 de Maio de 1921”, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 16 de Novembro de 1921.

¹⁰⁰⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, Administração Geral dos EMN, ordem de serviço n.º 39, dirigida à DMN Norte, assinada: o administrador geral J. Abecassis, 20 de Janeiro de 1922.

¹⁰⁰⁵ “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 552, 2 de Agosto de 1922, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 335, 5 de Agosto de 1922, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 336, 8 de Agosto de 1922, p. 1.

¹⁰⁰⁶ Perante mais um protelamento, o director do MMC dirigiu um pedido de auxílio ao CAA no intuito de acelerar, junto da repartição competente, o reinício das obras de reconversão do templo (AMNMC, Copiador I, ofício n.º 4 dirigido ao presidente do CAA, 28 de Janeiro de 1922, fl. 89).

¹⁰⁰⁷ O decreto n.º 7 038 (*Diário do Governo*, n.º 209, 17 de Outubro de 1920) alterou significativamente toda a estrutura das obras nos edifícios e monumentos nacionais, a partir da concentração num só organismo (Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) das diferentes secções administrativas (art.º 1.º) e reduzindo significativamente os serviços externos, anteriormente dispersos pelas comarcas distritais, em duas direcções distintas: a do Norte, com sede no Porto (onde se inclui o distrito de Coimbra); e a do Sul com sedeada Lisboa (art.º 10.º), num claro objectivo de desburocratizar a máquina estatal e, deste modo, acabar com a “[...] lentidão desesperadora [...]” que caracterizava as suas execuções (preâmbulo). Vide igualmente, Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 96 e 97.

¹⁰⁰⁸ O contrato com a referida empresa estabeleceu-se inicialmente nos 4 050\$00 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, DMN Norte, ofício n.º 720, dirigido à Administração Geral

Ainda que a referida empresa terminasse a sua tarefa no mês de Fevereiro do ano seguinte¹⁰⁰⁹, a aplicação dos aludidos elementos nos espaços interiores do futuro Museu de Arte Sacra realizou-se, segundo o auto de entrega, em data bem posterior à abertura do espaço museológico, com o material a chegar à cidade de Coimbra somente no dia 29 de Abril de 1926¹⁰¹⁰. Tal atitude, de prolongar, *sine die*, a colocação dos referidos materiais, não contém, na documentação compulsada, qualquer justificação coerente, ainda que possamos conjecturar a complexidade de criar condições de transporte minimamente sustentáveis para um portão com, pelo menos, 799,50 kg¹⁰¹¹.

dos EMN, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 8 de Março de 1922), sendo aprovado a 14 de Março de 1922 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, Administração Geral dos EMN, ordem de serviço n.º 243, dirigida à DMN Norte, assinada: o administrador geral J. Abecassis, 14 de Março de 1922). Devido ao aumento de despesas com os trabalhadores, a firma solicitou um acréscimo ao total da obra, que se elevou para os 4 860\$31, com a aprovação superior a registar-se a 24 de Agosto de 1922 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, Administração Geral dos EMN, ordem de serviço n.º 854 dirigida à DMN Norte, assinada: o administrador geral J. Abecassis, 24 de Agosto de 1922). O aumento significativo do peso do portão, que passou dos 503,32 kg previstos para 799,50 kg, aditou ao respectivo contrato um dispêndio de 1 300\$00, devidamente autorizado por J. Abecassis nos finais de Março do ano de 1923 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, DMN Norte, ofício n.º 1 769 dirigido à Administração Geral dos EMN, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 6 de Fevereiro de 1923; Administração Geral dos EMN, despacho n.º 564 dirigido à DMN Norte, assinado: o administrador geral J. Abecassis, 28 de Março de 1922). Ao apurar-se a contabilidade final, tendo ainda em atenção algumas adições suplementares, a firma em questão recebeu 2 146\$00 a mais do que o inicialmente previsto (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, caderno de encargos: “DMN Norte, Empreitada de execução e fornecimento de um portão e caixilhos de ferro, prontos a assentar, para o Museu de Arte Sacra em Coimbra, Relatório, conta corrente e conta final”, assinado: o engenheiro director Estevão Torres; o engenheiro adjunto da direcção Francisco de Mello e o adjudicatário Manuel Vieira & C.^a, 7 de Agosto de 1923).

¹⁰⁰⁹ *Ibidem*. O auto de recepção provisória dos trabalhos foi lavrado na DMN Norte, a 7 de Agosto de 1923, sem ocorrer qualquer reparo digno de registo (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, DMN Norte, “Auto de recepção provisória dos trabalhos de execução e fornecimento de um portão e caixilhos de ferro, prontos a assentar, para o Museu de Arte Sacra em Coimbra, adjudicado a Manoel Vieira e C.^{ia} segundo o contracto n.º 1 de 15 de Junho de 1922”, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 7 de Agosto de 1923).

¹⁰¹⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, DMN Norte, “Auto de recepção definitiva dos trabalhos de execução e fornecimento de um portão e caixilhos de ferro para o Museu de Arte Sacra em Coimbra, adjudicados a Manuel Vieira & Comp.^a, segundo o contracto n.º 1 de 15 de Junho de 1922”, assinado: António Ferreira da Silva Barros; Alberto de Abreu Ferreira da Cunha, Manuel Vieira & C.^a, 26 de Abril de 1926. A documentação compulsada não nos permitiu encontrar quaisquer registos icononímicos do portão e dos caixilhos de ferro, bem como a localização efectiva da sua colocação, dado que não foram aplicados na entrada principal do Museu de Arte Sacra, assegurada por uma porta de madeira, como nos demonstram as fotografias do largo fronteiro a este espaço museológico.

¹⁰¹¹ Os 17 caixilhos de ferro estavam previstos pesar, ao todo, 722,10 kg. DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, DMN Norte, ofício n.º 1 769, dirigido à Administração Geral dos EMN, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 6 de Fevereiro de 1923; DMN Norte, “Auto

A ausência de tais elementos não influenciou no andamento dos trabalhos, encontrando-se oficialmente concluídos a 14 de Outubro de 1922¹⁰¹². A lentidão na entrega do espaço ao director do MMC despoletou impetuosas reacções por parte da imprensa escrita coimbricense, que, anteriormente, já havia tecido considerandos sobre o andamento dos trabalhos, através da expressão “[...] suprema vergonha!”¹⁰¹³. Comparada com as “[...] obras de Santa Engracia [...]”¹⁰¹⁴, as vicissitudes por que passou a reconversão do templo de São João Almedina manifestam, para os fazedores e repetidores de opinião pública, “[...] más vontades contra este melhoramento, impedindo-o de ser levado a efeito [...]”¹⁰¹⁵, com o passar de culpas à circunscrição do Porto “[...] que tem dado provas do seu indiferentismo pelos monumentos e obras de Coimbra”¹⁰¹⁶. Perante um “[...] triste sintoma que caracteriza os serviços públicos deste malfadado país [...]”¹⁰¹⁷, elaborou-se uma apelação ao governador civil, evidenciando que a demora se explica “[...] pela má vontade do chefe daquela repartição, [...] pois se repetem amiudadas vezes as dificuldades e impossibilidades de conseguir a mais pequena pretensão para a nossa terra. Isto fez com que já se tentasse conseguir para Coimbra uma secção dos monumentos nacionais e edifícios públicos do centro, o que não foi possível alegando razões que podem ser muito atendíveis, mas com as quais não concordamos”¹⁰¹⁸.

de recepção provisória dos trabalhos de execução e fornecimento de um portão e caixilhos de ferro, prontos a assentar, para o Museu de Arte Sacra em Coimbra, adjudicado a Manoel Vieira e C.^{ia} segundo o contracto n.º 1 de 15 de Junho de 1922”, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 7 de Agosto de 1923.

¹⁰¹² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, DMN Norte, ofício n.º 1 461 dirigido à Administração Geral dos EMN, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 14 de Outubro de 1922. O periódico *Gazeta de Coimbra* alude à conclusão das obras já no final do mês de Setembro do referido ano (“Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 356, 23 de Setembro de 1922, p. 1).

¹⁰¹³ “Estranha demora”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 295, 27 de Abril de 1922, p. 1 e 2.

¹⁰¹⁴ “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 345, 29 de Agosto de 1922, p. 1.

¹⁰¹⁵ “Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 574, 18 de Outubro de 1922, p. 1.

¹⁰¹⁶ “Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 345, 29 de Agosto de 1922, p. 1. Vide igualmente “O museu d’Arte Sacra e a sua instalação”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 367, 21 de Outubro de 1922, p.1; “Sempre a incúria”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 375, 9 de Novembro de 1922, p. 1.

¹⁰¹⁷ R. F., “O Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 581, 11 de Novembro de 1922, p. 1.

¹⁰¹⁸ “Museu de Arte Sacra. Apêlo do sr. governador civil”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 369, 26 de Outubro de 1922, p. 4.

Apesar de Gonçalves ser o fiel depositário das chaves do espaço a partir do dia 15 de Novembro¹⁰¹⁹, a instalação do Museu de Arte Sacra sofreu um novo protelamento dada à ausência de porta-janelas nas duas aberturas, de grande formato, dispostas na fachada do antigo templo, que foram aumentadas pelas alterações ratificadas em Novembro do ano anterior, solucionando-se o impedimento só nos inícios de 1923¹⁰²⁰. Inicialmente prometidos à Universidade, para instalação de gabinetes dedicados à Zoologia, os antigos espaços expositivos anexos à Sé Nova não tiveram tal destino, devido, com um elevado grau de probabilidade, à delonga que todo o processo acarretou, sendo cedidos, já no ano de 1923, ao Cabido e à Irmandade da Senhora da Boa Morte¹⁰²¹.

Após conclusão da transferência do espólio para a antiga igreja de São João de Almedina¹⁰²², o Museu de Arte Sacra reabriu, finalmente, ao público a 10 de Julho de 1923¹⁰²³, embora os dispositivos de segurança do edifício não deixassem o director da instituição descansado, dada a fragilidade dos materiais que protegiam as janelas¹⁰²⁴. A

¹⁰¹⁹ “Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 582, 15 de Novembro de 1922, p. 1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 378, 16 de Novembro de 1922, p.1; “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 584, 22 de Novembro de 1922, p. 2; AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 16 da DMN-Norte, assinado: o engenheiro civil chefe da secção [ilegível] Sousa Pinto, 14 de Novembro de 1922; Copiador I, ofício n.º 25, dirigido ao Engenheiro Sousa Pinto [DMN Norte], 19 de Novembro de 1922, fl. 92 v..

¹⁰²⁰ Ao noticiar mais um adiamento da transferência do Tesouro da Sé, o redactor do periódico *Gazeta de Coimbra* registou, em jeito de desabafo, o seguinte: “Ainda não é desta! Decididamente a mudança do Museu de Arte Sacra tem uma grande *macaca* [...]. Parece incrível tudo que se tem passado com o Museu de Arte Sacra. A gente chega a aborrecer-se de falar tantas vezes em certos assuntos, como este. As duas janelas que foram substituídas tinham portas, mas estas agora não as tem. Porque seria que a secção dos Monumentos Nacionais as não mandou fazer? Mistério!” (“Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 383, 28 de Novembro de 1922, p.1). Vide, igualmente, “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 590, 13 de Dezembro de 1922, p.1; “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 402, 18 de Janeiro de 1923, p.1.

¹⁰²¹ *Ibidem*.

¹⁰²² A mudança do espólio foi concluída nos inícios de Junho de 1923 (AMNMC, Copiador I, ofício n.º 53, dirigido ao Secretário do Governo Civil, 12 de Junho de 1923, fl. 97).

¹⁰²³ “Tesouro das Pratas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 458, 7 de Julho de 1923, p. 2; “Museu d’Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 476, 19 de Julho de 1923, p.1; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 650, 21 de Julho de 1923, p. 1; AMNMC, Copiador I, ofício n.º 59 dirigido ao director geral das Belas Artes, 11 de Julho de 1923, fl. 99. No início do ano seguinte, Gonçalves, em artigo publicado no jornal *O Despertar*, condenou o comportamento dos periódicos conimbricenses durante o período de adaptação da igreja de São João de Almedina a espaço museológico. Vide G., “Museu de Ourivesaria”, *O Despertar*, n.º 696, 5 de Janeiro de 1924, p. 1 (**Documento 20**).

¹⁰²⁴ Já nos finais de 1923, o ministro do Comércio e das Comunicações, Pedro Góis Pita, após visita ao museu, alertou a Administração Geral EMN para as condições exíguas de segurança do espaço, determinando “[...] com a maior urgência[,] se proceda a rigorosa vistoria nesse edificio [...]” (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, Administração Geral EMN, ordem de

própria Direcção Geral de Belas Artes, informada pelo CAA, reportou à Administração Geral dos Edifício e Monumentos Nacionais “[...] que centenaes de visitantes da secção de Ourivesaria [...] clamaram contra a imprudencia com que aquela preciosíssima colecção se acha exposta a todas as ameaças de roubo! E realmente é assim, porque, tendo o Director do Museu reclamado gradeamentos de segurança para todas as janelas do edificio, e apesar de ter obtido verba suficiente para esse efeito, apenas lhe collocaram vidraças, sem mais resguardo”¹⁰²⁵. Através de portaria, assinada a 3 de Junho de 1924, fixou-se o dispêndio de 24 028\$00¹⁰²⁶, empregues em gradeamento robusto, do tipo utilizado “[...] para prisões e para resguardo de quaesquer thesouros [...]”, com cada janela a obter, deste modo, duas grades distintas¹⁰²⁷.

Mediante o rol de vicissitudes aqui apontadas, estamos perante uma conversão architectónica repleta de episódios controversos, que influíram na sua extensão temporal de quase dez anos – desde os primeiros planeamentos, conhecidos logo após o falecimento de D. Manuel Correia de Bastos Pina, até à reabertura do Tesouro da Sé a 10 de Julho de 1923 –, com contendas a incidirem, sobretudo, nos aspectos externos à adaptação em si, embora fundamentais à sua concretização.

Das directrizes principais do projecto, apresentadas, pela primeira vez, nos finais de 1913, não se materializou o isolamento total do MMC a partir da demolição do arco do bispo e a casa anexa, disposta no ângulo entre a Rua do Salvador e o referido arco – nas traseiras da igreja de São João de Almedina – foi entregue, por Gonçalves, ao IC com vista à instalação da sede e biblioteca, depois de os seus espaços, no colégio de S. Paulo, terem sido ocupados pela Associação Académica – na, ainda hoje comemorada, “Tomada da Bastilha” –, a 25 de Novembro de 1920¹⁰²⁸.

serviço, s/n.º, da repartição central do Ministério do Comércio e das Comunicações, assinada: pelo chefe da repartição Luis de Carvalho, 10 de Dezembro de 1923).

¹⁰²⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, Administração Geral EMN, ofício n.º 316 da Direcção Geral de Belas Artes, assinado: o director geral [ilegível], 13 de Março de 1924.

¹⁰²⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, Administração Geral EMN, portaria s/n.º do Ministério do Comércio e Comunicações, assinada: ilegível, 3 de Junho de 1924.

¹⁰²⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0337, caderno de encargos: “Museu de Arte Sacra – grades de defeza”, assinado: o engenheiro director Estevão Torres, 25 de Abril de 1924.

¹⁰²⁸ Segundo Vergílio Correia, “[...] valeu à sociedade a boa vontade e condescendência de Mestre António Augusto Gonçalves, que ofereceu para sua instalação a casa desabitada [...]. Como porém o vasto átrio dessa casa, em que muitos anos residiu o ilustre poeta Dr. Eugénio de Castro, estivesse ocupado por dois coches que haviam sido do serviço dos bispos-condes, o presidente de *O Instituto*, o sábio e abnegado amigo Dr. Costa Lobo, deu a Mestre Gonçalves trezentos escudos, para que o

Segundo a opinião lúcida e sempre relevante de Nogueira Gonçalves, a igreja de São João de Almedina, em consequência das obras de adaptação, “[...] foi muito desnaturada e sem gosto”¹⁰²⁹. Efectivamente, o projecto incidiu, sobretudo, na criação de um *locus profanus* a partir de estruturas com funções religiosas específicas e que exibiam apetrechos artísticos (móveis e imóveis) como meio primordial de devoção – ainda que o simples deleite estético não fosse de todo arredado –, procedendo-se à dessacralização de um espaço sem se pretender efectuar uma purga excessiva de marcas específicas do uso anterior, ao permanecerem intactos, por exemplo, o altar-mor e os frescos setecentistas de Pasqual Parente. Pelo seu carácter eminentemente artístico, manteve-se intocável o que a um museu interessava e providenciou-se a adulteração de outros elementos de modo a tomarem parte no novo contexto construtivo, do qual o púlpito (disposto a poente) e o coro são protótipos evidentes, a que se junta o aumento de um andar na sacristia a Nascente, dada a necessidade de compor estruturas condicentes à mobilidade requerida¹⁰³⁰. As eliminações fizeram-se sentir por razões distintas, desde logo pelo *terminus* da utilidade original (como é o caso específico do nicho do Aljube), por motivos alegadamente estéticos e de salvaguarda, que se encontram na base da substituição do pórtico original pelo portal de Santa Ana, celebrando alegoricamente, no seu único nicho, a nova morada dedicada à ourivesaria, e

Director do Museu Machado de Castro construísse num dos pátios interiores um telheiro destinado a resguardar os veículos. Tudo se passou amigavelmente, sem que o proprietário do imóvel, o Ministério da Justiça, interviesse na instalação” (Vergílio Correia, “A mudança de sede de *O Instituto*”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 232, 3 de Maio de 1937, p.1). Vide, igualmente, AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 228, dirigida á DGESBA, 19 de Outubro de 1936; Vide igualmente AMNMC, Livro n.º 1. Museu Machado de Castro. Apontamentos. Registo de Objectos Oferecidos, secção “Apontamentos”, entrada referente ao mês de Dezembro de 1920, fl. 8 v.; Licínia Rodrigues Ferreira, *Instituto de Coimbra. O percurso de uma Academia*, Coimbra, Projecto Instituto de Coimbra, FCT, Policopiado, 2012, p. 95 e 96. Segundo o diário do museu, a 27 de Fevereiro de 1921, “[...] instalou-se no barracão construído no pátio interior do museu, a expensas do Instituto, os carros do bispado – duas berlindas com as armas do bispo D. Francisco de Lemos Sousa Coutinho, quatro seges e uma cadeirinha” (AMNMC, Livro n.º 1. Museu Machado de Castro. Apontamentos. Registo de Objectos Oferecidos, secção “Apontamentos”, entrada referente ao mês de Dezembro de 1920, fl. 8 v.). Na divisória que separa o Museu de Arte Sacra e os novos aposentos da dita agremiação projectou-se uma cortina corta-fogo como meio de protecção primária em caso de incêndio (AMNMC, Copiador I, ofício n.º 51 dirigido ao Presidente do Instituto de Coimbra, 8 de Junho de 1923, fl. 97, 97 v.).

¹⁰²⁹ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 38.

¹⁰³⁰ Vide **Imagem 154**.

por razões concernentes à dessacralização do espaço, claramente espelhadas na retirada da cruz que arrematava o templo¹⁰³¹.

Perante tais opções, extrai-se como conclusão que as obras aplicadas à igreja de São João de Almedina não pretenderam preservar a coerência estilística nos contextos interno e externo, nem mesmo a salvaguarda dos elementos artísticos de relevância surge como premissa primordial. Neste caso em específico, a adaptação sobrepôs-se à preservação, não existindo um balanço coerente entre ambos, como é evidente na composição da fachada do edifício de raiz tardo-seiscentista, cujas características originais se esbateram pelo rasgo, nas paredes, de várias entradas de luz – de todo imprescindíveis a um espaço museológico –, na aplicação de um portal maneirista de grande efeito estético e no, já aludido, apartar do símbolo primordial da fé cristã¹⁰³².

Ainda assim, assinala-se o proveito que a reconversão trouxe para o conhecimento das pré-existências, dada a proliferação de elementos “levantados do chão” a partir de Março de 1916. Da longa lista de fragmentos identificados invocam-se reminiscências pretéritas desde o período do domínio romano (três elementos registados)¹⁰³³ até aos finais de quinhentos e princípios da centúria seguinte, como é o caso específico do brasão de armas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco¹⁰³⁴. Em maior abundância exumaram-se vestígios arquitectónicos da igreja românica do mesmo orago, onde, entre frisos, colunas e fragmentos de elementos antropomórficos, não faltam sequer componentes marcadamente lascivos, não sendo, de todo, novidade no quadro estilístico do românico ibérico¹⁰³⁵.

¹⁰³¹ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 38 e 39.

¹⁰³² Vide **Imagem 94**. Deparamo-nos com a total ausência de fontes escritas e icononímicas sobre a lógica expositiva e os respectivos aspectos museográficos da igreja de São João de Almedina, o que não nos permite estabelecer qualquer discurso analítico sobre tais domínios. Os catálogos publicados incidem somente sobre as peças expostas, sem efectuar qualquer registo da sua posição no discurso expositivo. Vide *Secção de Ourivesaria. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1940; *Secção de tecidos, bordados, tapeçarias e tapetes. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1943; António Nogueira Gonçalves, *As pratas da Sé de Coimbra no século XVII. Subsídios para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Castro*, Coimbra, 1944.

¹⁰³³ AMNMC, Inventário Museu Machado de Castro – Objectos expostos. Livro 1.º, Objectos que deram entrada no museu (pertencentes ao Estado) em data posterior à do inventário do lugar que lhes era devido [apontamentos provisórios], fl. 3.

¹⁰³⁴ *Idem*, fl. 4.

¹⁰³⁵ Atenda-se à lista de fragmentos provindos das escavações efectuadas na igreja de São João de Almedina, registada pelo conservador do MMC João Couto: “a) 1 misula – ornatos entrelaçados; b) 1 fragmento de pedra com figuras; c) 6 fragmentos de frisos; d) 1 fragmento de pedra representando

No foro estritamente contabilístico, saliente-se que a execução do projecto acarretou dispêndios excessivos perante uma derrapagem revista num acréscimo de 54,41% das verbas disponíveis no orçamento inicial (8 590\$00), o equivalente a 47673\$00 de suplementos, a preços constantes do ano de 1915¹⁰³⁶. A paragem das obras entre 1918 e 1922, por razões de falta de dotação, protelou um projecto inicialmente considerado de curta durabilidade, com óbvia influência nos custos totais, em pleno contexto de recessão económica e de inflação galopante.

As repercussões da instabilidade política são por demais evidentes durante o período em que perdurou a reconversão, entre saídas e entradas de sucessivos governos, num balancear de constantes promessas não cumpridas de dotações, aprovações seguidas de desaprovações e esquecimentos, mais ou menos, coniventes, que enfatizam o ambiente de pleno caos vivido nos meandros institucionais do país durante a I República, várias vezes denunciado na expressão combativa da escrita de António Augusto Gonçalves, no que compete, sobretudo, ao foro artístico e educacional. Não será de descartar que a persistência de uma certa animosidade em relação ao próprio projecto – por demais evidente num período inicial marcado pela secularização do templo de São João de Almedina¹⁰³⁷ – possa igualmente constar na base da sua distensão temporal, a que se juntam os possíveis efeitos das críticas explícitas do director do MMC à repartição estatal responsável, em relação a soluções de manifesta depreciação patrimonial, aplicadas a um espaço que, ironicamente, tinha por fim salvaguardar espécimes descontextualizados e em risco.

Após a experiência vivida nas adaptações do paço episcopal e da igreja de São João de Almedina, as críticas de Gonçalves às instâncias responsáveis pelas obras públicas subiram significativamente de tom, pondo, inclusive, em causa a competência dos seus quadros técnicos nos projectos em que envolvem restauros de edifícios históricos, como expressa a presente citação: “Em Portugal a legislação previdente e

uma cabeça; e) 1 fragmento de pedra ornamentada; f) 1 fragmento de pedra representando um falus com testículos; g) 1 base de coluna; h) 6 fragmentos de fustes; i) 2 bases de colunas – pequenas dimensões; j) 1 capitel; k) 7 fragmentos de frisos; l) 1 capitel com uma figura de satiro em atitude obscena; m) 2 lousas; n) 7 pequenos fragmentos de pedra; o) 2 pequenos fragmentos de pedra representando mãos”. *Idem*, fl. 3; Vide **Imagens 155 a 158**.

¹⁰³⁶ Apresentamos somente as dotações respeitantes ao Ministério das Obras Públicas, ainda que, no referido período, o Ministério da Instrução despendesse 10 000\$00, sendo empregues, em exclusivo, na transferência do espólio para o novo espaço e na aquisição de estruturas condicentes à exibição do Tesouro da Sé. Vide **Quadro 11**.

¹⁰³⁷ No mesmo sentido encontra-se a opinião de Carlos Serra, *Op. cit.*, p. 164 a 165.

decisiva de defesa e conservação dos monumentos históricos está por fazer. Nenhuma vigilância oficial e eficaz véla sobre eles. Não se pode chamar protecção à forma inconsiderável e inhábil como são dispendidas as dotações destinadas aos monumentos nacionais, entregues ao exclusivo arbítrio da engenharia e dos condutores da obra pública. [...] Entre nós é o que se vê! Os monumentos de arte, por uma aberração incompreensível e sem exemplo, estão incrustados no Ministério do Comércio e Comunicações, dependentes do absoluto capricho de restauradores curiosos e minúsculos, com poderes discricionários e ilimitados! Como se consente isto!...”¹⁰³⁸.

Nos finais de 1929, Gonçalves separa-se da sua obra maior e cede o lugar de director a Vergílio Correia. Para o complexo arquitectónico do MMC um novo período se avizinha, trazendo consigo outros protagonistas e diferentes modos de entender, preservar e actuar em espaços de importância histórico-artística.

¹⁰³⁸ A. Gonçalves, “Como d’antes”, *A Defesa*, n.º 5, 5 de Junho de 1924, p. 1. Vide igualmente A. Gonçalves, *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro*. Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, p. X; A. Gonçalves, “Escombros”, *A Defesa*, n.º 88, 16 de Abril de 1926, p.1.

Capítulo V – Uma “caixa de surpresas” (1930-1950)

No centro de Fedora, metrópole de pedra cinzenta, está um palácio de metal com uma esfera de vidro em cada sala. Olhando para dentro de cada esfera vê-se uma cidade azul-clara que é o modelo de outra Fedora. São as formas que a cidade poderia haver tomado se não se tivesse tornado, por uma razão ou outra, como hoje a vemos. [...] Fedora tem agora no palácio das esferas o seu museu: todos os habitantes o visitam, escolhem a cidade que corresponde aos seus desejos [...].

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

Capítulo V – Uma “caixa de surpresas” (1930-1950)

A expressão utilizada no título do presente capítulo fez parte do léxico de Vergílio Correia para caracterizar o paço dos bispos, dado o constante “despertar” de pré-existências que se verificou durante a sua vigência à frente do MMC¹⁰³⁹. Através de intervenções, mais ou menos profundas, na referida estrutura arquitectónica viram de novo a luz do dia fisionomias de antanho de diferentes épocas e funções, cuja salvaguarda *in situ* – somente dos elementos possíveis –, enriqueceu, de sobremaneira, a própria instituição museológica enquanto legítimo reservatório de memórias edificadas. Nas palavras eloquentes do segundo director, “[...] as velhas casas têm esse condão: o de guardarem, sob os disfarces rejuvenescedores, não só a sua velha alma, como grande parte dos seus corpos [...]”¹⁰⁴⁰.

Além de importantes descobertas e confirmações arqueológicas, o intervalo temporal ora analisado – cujas barreiras extravasam a morte de Vergílio Correia, com o *terminus* a se fixar na chegada de Luís Reis Santos à instituição – trouxe igualmente alterações de monta no modo como foram concebidas e executadas as obras de beneficiação do MMC, destacando-se o papel fundamental da DGEMN, responsável pela conservação e restauro em espaços de importância histórica, e que, na vigência do Estado Novo, atingiu o seu “período áureo”, sobretudo durante os preparativos para as comemorações do duplo centenário (1940), constituindo-se num organismo basilar de fundamentação político-ideológica do regime, um misto de propaganda de fomento e de catarse histórico-apologética em causa própria¹⁰⁴¹.

¹⁰³⁹ Atenda-se aos artigos da lavra de Vergílio Correia em que a expressão “caixa de surpresas” foi empregue: “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1; “Caixa de surpresas”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 259, 25 de Janeiro de 1943, p.1; “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 272, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1.

¹⁰⁴⁰ Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1.

¹⁰⁴¹ Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 146 a 156 e 283 a 286.

Várias personalidades de vulto, tais como Duarte Pacheco (Ministro das Obras Públicas), Henrique Gomes da Silva (Director geral dos EMN), Baltasar da Silva Castro (arquitecto chefe da divisão do Norte dos EMN), Luís Benavente (arquitecto dos EMN) e Luís Amoroso Lopes (arquitecto dos DMN do Centro), juntar-se-ão a Vergílio Correia e, mais tarde, a Nogueira Gonçalves, na senda do planeamento das alterações a aplicar nas estruturas que suportam o MMC. Neste aspecto é importante tentar compreender a conciliação das directrizes respeitantes ao restauro arquitectónico seguidas pelas DGEMN, em tudo concernentes com a visão da “unidade de estilo” idealizada por Eugène Viollet-le-Duc¹⁰⁴², e a especificidade inerente ao edifício, visto agregar em si duas funcionalidades distintas: a da área expositiva e a componente patrimonial, extremamente diversificada em termos temporais.

No intuito de respondermos a essa e a outras questões pertinentes para um melhor conhecimento da segunda fase de intervenções arquitectónicas do museu e dado que muitas delas coincidiram temporalmente, embora resultassem de planificações e processos de obras autónomos, apresentamos uma divisão alicerçada em temáticas específicas, em detrimento de um entendimento puramente cronológico que, apesar de legítimo, levar-nos-ia a uma prática próxima de um positivismo redundante e algo redutor. Assim, num primeiro momento, serão abordadas intervenções que tornaram visíveis pré-existências de diversos períodos temporais, desde as subestruturas romanas, às fases medievais da igreja de São João de Almedina e aos elementos contidos nas paredes exteriores do antigo paço. Segue-se um segundo ponto referente a acções de salvaguarda patrimonial a partir da aplicação, no complexo arquitectónico, dos portais de Santo Agostinho e de São Tomás de Aquino e um terceiro momento dedicado às restantes obras de beneficiação geral e outras de simples arranjo, evidenciando ainda a posição do espaço museológico no cômputo da reforma universitária, principiada nos inícios da década de 1940. Por fim, escarpelizaremos o papel da DGEMN junto do MMC, abordando diferentes aspectos que passam, obrigatoriamente, pelo uso da instituição museológica enquanto elemento laudatório do próprio regime político, no entendimento do montante financeiro investido e na apreciação das opções de restauro arquitectónico aplicadas a um edifício com “rostos” de diferente estilo e idade.

¹⁰⁴² *Idem*, p. 233 a 241.

1. – O “despertar” das pré-existências

Após saída de mestre Gonçalves do MMC, a passagem de testemunho transpôs a mera mudança formal no cargo da directoria, consubstanciando-se numa alteração do enfoque, inicialmente centrado nas “artes industriais”, para o domínio explícito da Arqueologia, como assume Vergílio Correia: “Cada director possui, naturalmente, o seu critério pessoal, a que subordina o organismo que o Estado lhe confia. Depois de um quarto de século de regência de um artista plástico tomava conta um arqueólogo. Lógicamente passou, sem se descurar o resto, a arqueologia a dominar, valorizando-se o que existia desse género e procurando-se alargar a secção, quer por uma exposição melhorada, quer pelo aumento das espécies”¹⁰⁴³. Tal concepção, inicialmente temida e posteriormente criticada pelo seu antecessor¹⁰⁴⁴, encontrou “terreno fértil” na própria estrutura arquitectónica que sustenta o espaço museológico, onde foram efectuadas sondagens e escavações que permitiram o conhecimento efectivo de vestígios que a terra escondeu e que outras edificações se apoderaram ou disfarçaram.

Já em meados de 1935, o director da instituição, numa espécie de balanço ao seu legado até então, salienta que foi “[...] possível, em relação ao edifício, reconhecer-lhe a topografia antiga e valorizá-la”. Mais adiante, em resposta à pergunta, por si formulada, “como se faz um museu?”, tece as premissas que se seguem: “[...] estabelecendo um plano e executando-o, criando as secções indispensáveis, não deixando perder elementos, vigiando os desaterros e as reconstruções, de modo a

¹⁰⁴³ Vergílio Correia, “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 272, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1.

¹⁰⁴⁴ Vide o que escrevemos no 1.3. do capítulo II, sobre a posição de Gonçalves quanto à possível nomeação de Vergílio Correia a director do MMC, bem como a polémica que se seguiu respeitante ao Museu de Arte Sacra. No que compete às opções tomadas na reforma do edifício, Gonçalves deu a entender a sua relutância quanto à retirada da porta antiga do torreão, situado no pátio principal. Através de uma carta, datada de 3 de Março de 1932, Vergílio Correia, pretendeu resolver a contenta respondendo ao antigo director da seguinte forma: “Ninguém queria atacar o edifício, nem a parte mais característica da obra do bispo D. Afonso!... simplesmente eu fiz desaparecer a porta inferior, tapando-a, porta que como v. ex.^a muito bem sabe nada tem que vêr com o bispo, e restituir assim a esse pitoresco trecho arquitectónico um pouco mais do seu carácter. De resto como o edifício é monumento nacional, nenhuma transformação se pode realizar sem o Conselho de Arte ser ouvido, e eu gosto de ouvir as autoridades. Nuns poucos de anos de convivência comigo deve v. ex.^a ter notado que não sou homem de disputas e contendas. Se o fui... já o não sou há muito, era o que me faltava por causa da portinha do torreãozinho do porteiro do bispo, o sr. Gonçalves se zangar comigo. Que fique a porta e tenhamos todos saúde” (BMC, Espólio Particular de António Augusto Gonçalves, pasta A-1, carta de Vergílio Correia, 3 de Janeiro de 1932).

recolher tudo quanto é antigo, tudo quanto vai levar às colecções, o claro-escuro das cousas que morreram... e que perduram”¹⁰⁴⁵. As linhas condutoras aqui apontadas, com visível predominância da Arqueologia, foram postas em prática desde os primeiros momentos da direcção de Vergílio Correia, ainda que, inicialmente, não contassem com a devida atenção por parte das entidades governamentais. Os pedidos insistentes de apoio financeiro e conseqüente autorização para início de empreitadas e escavações surgiram desde Janeiro de 1930, embora o MOP só desse o seu aval e respectiva verba já no ano de 1933. Até lá, o segundo director torna públicos os primeiros resultados das sondagens às subestruturas do museu, evidenciando-se, aos olhos da comunidade científica, como o homem certo no lugar certo.

1.1. – As galerias de *Aeminium*

Em momentos anteriores fizemos referência às primeiras percepções sobre os subterrâneos do paço episcopal, apontando o seu achamento, durante as obras de requalificação dirigidas por Franco Frazão (Janeiro de 1895), e o ensejo, por parte de Gonçalves, de proceder à remoção dos entulhos (Dezembro de 1914). Considerando-se “[...] incorrigivelmente arqueólogo [...]”, Vergílio Correia aproveitou as informações passadas pelo seu antecessor – que apontou ainda a possibilidade de alguns elementos apresentarem um aspecto concernente com o período do domínio romano –, e, logo no primeiro ano enquanto director do MMC, deu início a uma série de procedimentos arqueológicos nos dois pisos das subestruturas. Os resultados foram apresentados em conferência incluída no Curso de Férias da FLUC (realizada a 24 de Junho de 1930), onde assegurou que “[...] todo o edifício do paço dos bispos de Coimbra assentava em galerias sobrepostas, da época romana!”¹⁰⁴⁶. A sua utilidade foi correctamente apontada

¹⁰⁴⁵ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1.

¹⁰⁴⁶ Vergílio Correia, “Coimbra romana”, *Obras*, vol. I, p. 30 [o citado estudo, que transcreve a conferência lida, em 24 de Julho de 1930, no Curso de Férias da FLUC, foi inicialmente publicado pela revista *Biblos*, n.º VI, 1930]. Sobre o mesmo assunto, vide Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2741, 24 de Outubro de 1938, p. 1; *Secções de arte e*

como um meio de ultrapassar o acentuado desnivelamento do relevo da zona de implementação e obter “[...] um vasto terraplano, sobre o qual alastra o páteo ladeado das edificações episcopais”¹⁰⁴⁷.

Após relato pormenorizado dos espaços, que já deixa antever a disposição actual do criptopórtico¹⁰⁴⁸, e análise dos materiais de construção, o eminente arqueólogo tentou incluir os vestígios num todo edificado, apresentando, como suposições, a sustentação de um palácio do governador (*praetorium*), de um teatro, ou do próprio *forum* de *Aeminium*¹⁰⁴⁹, hipótese esta que, como já referimos anteriormente, vingou no meio académico¹⁰⁵⁰.

A dissipação de quaisquer dúvidas sobre a autoria romana das galerias é fundamentada a partir das seguintes premissas: a) recolha, nos entulhos, de fragmentos escultóricos da época¹⁰⁵¹; b) utilização do método comparativo ao nomear estruturas, de formato idêntico, edificadas no Norte de África (Argélia e Tunísia) e em Espanha, que foram alvo de uma visita recente (inícios de 1930)¹⁰⁵²; c) emprego do mesmo método na análise dos materiais de construção, afirmando serem iguais aos aplicados nas arcadas dos viadutos de Conímbriga e numa arca de água romana de Alcabideche¹⁰⁵³.

Nesta fase embrionária do estudo, o segundo director não avançou com uma datação mais restrita, cingindo-se ao período lato do domínio romano na Península Ibérica. A referência aos séculos III-IV d. C. e à época imperial avançada surgem em escritos bem posteriores, publicados apenas nos inícios da década de 1940, ainda que

arqueologia. Catálogo-guia..., s/p.; Vergílio Correia, “Sala de Coimbra Antiga”, *Arte e Arqueologia*, ano I, n.º 1, 1930, p. 250.

¹⁰⁴⁷ Vergílio Correia, “Coimbra romana”, *Obras*, vol. I, p. 31.

¹⁰⁴⁸ *Idem*, p. 32 e 33. Confronte as similitudes da primeira descrição do criptopórtico da lavra de Vergílio Correia com outra mais actual da autoria de Jorge Alarcão em *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, p. 43.

¹⁰⁴⁹ Vergílio Correia, “Coimbra romana”, *Obras*, vol. I, p. 34.

¹⁰⁵⁰ Atenda-se ao que se escreveu sobre o criptopórtico no ponto 1 do capítulo III.

¹⁰⁵¹ Exumaram-se, entre outros vestígios, “[...] fragmentos de escultura, como a bela voluta terminal do capitel jónico ou compósito [...]”. Vergílio Correia, “Coimbra romana”, *Obras*, vol. I, p. 34.

¹⁰⁵² *Ibidem*. Vide, igualmente, Vergílio Correia, “Caixa de surpresas”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 259, 25 de Janeiro de 1943, p. 1.

¹⁰⁵³ Vergílio Correia, “Coimbra romana”, *Obras*, vol. I, p. 34.

não se façam acompanhar por uma corroboração concreta, apresentando-se somente como mera sugestão¹⁰⁵⁴.

Perante o valor da pré-existência, tornou-se indispensável o esvaziamento de quantidades significativas de entulho acumulado ao longo de séculos, quer do ponto de vista científico, como forma de obter elementos reveladores das suas características e vicissitudes, bem como no campo museológico, já que a abertura ao público em geral beneficiaria a instituição, dotando-a de novos espaços visitáveis a partir de um remanescente da arquitectura civil da *civitas aeminiensis*.

Segundo o relatado na conferência atrás citada, os trabalhos de desentulhamento das galerias romanas foram prometidos pelo próprio Director dos Monumentos Nacionais¹⁰⁵⁵, conquanto, apesar de várias solicitações por parte de Correia, que incluíram outras obras a realizar no MMC¹⁰⁵⁶, o início do desaterro das galerias romanas verificou-se apenas no segundo semestre de 1933¹⁰⁵⁷, prolongando-se ainda pelo ano seguinte, com a execução da obra a recair no empreiteiro Manuel de Jesus

¹⁰⁵⁴ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. X; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia...*, s/p. [notas introdutórias redigidas por Vergílio Correia]; Vergílio Correia, “Coimbra pré-histórica e romana”, *Obras*, vol. I, p. 11. O acervo escultórico e epigráfico encontrado *a posteriori* levará, necessariamente, a um recuo significativo no tempo até ao período *claudiano*, durante a primeira metade do século I. Veja-se o que escrevemos sobre o criptopórtico no ponto 1 do capítulo III.

¹⁰⁵⁵ Vergílio Correia, “Coimbra romana”, *Obras*, vol. I, p. 34.

¹⁰⁵⁶ AMNMC, Copiador II, ofício n.º 307, dirigido ao director geral dos EMN, 17 de Janeiro de 1930, fl. 39 v.; Correspondência Expedida, ofício n.º 500, dirigido ao director geral dos EMN, 27 de Outubro de 1932; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 2 625 da DMN Norte dirigido ao director geral dos EMN, assinado: Baltasar de Castro, 1 de Março de 1933; ofício n.º 1055 da DGEMN dirigido à DMN Norte, assinado: ilegível, 3 de Março de 1933; ofício n.º 2 199 da DGEMN dirigido à DMN Norte, assinado: ilegível, 19 de Maio de 1933. Na reunião do CAA de 17 de Maio de 1931, o director do MMC comunicou, aos restantes membros, que deu ordens para o início do levantamento da planta das subestruturas do antigo paço episcopal (AMNMC, Conselho de Arte e Arqueologia da Segunda Circunscrição, Livro de Actas (1928-1932), acta n.º 9, 17 de Maio de 1931, fl. 5 v.).

¹⁰⁵⁷ O projecto de desentulhamento das galerias romanas fixou-se inicialmente nos 18 000\$00. Através de portaria de 8 de Maio de 1933, o MOP concedeu mais 30 000\$00 provindos do Fundo de Desemprego destinados a pagar a mão-de-obra utilizada na referida empreitada e na obra de reforma das salas dispostas a Nascente. Atenda-se aos trâmites administrativos expostos nas fontes que se seguem: DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 1 055 da DGEMN para o DMN Norte, assinado: ilegível, 3 de Março de 1933; ofício n.º 2 199 da DGEMN para DMN Norte, assinado: ilegível, 19 de Maio de 1933; ofício n.º 4 507 do Comissariado do Desemprego, dirigido ao director geral EMN, assinado: o comissário Júlio César de Carvalho Teixeira, 19 de Maio de 1933; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 033, 11 de Maio de 1933, p. 1; AMNMC, Diário. Ofertas e Compras. Registo entradas de Objectos. Livro 1.º 1924-1935, fl. 37 v..

Cardoso¹⁰⁵⁸. Perante o grau de complexidade inerente à intervenção, que não se cinge à mera recolha de quantidades significativas de entulho, e dada a necessidade de uma análise cuidada dos materiais exumados, o trabalho nas galerias romanas não se afigurou sistemático e estendeu-se ao longo do período em estudo, com intervalos de interrupção relativamente extensos, quebrados a partir da cedência de novas dotações por parte da DGEMN.

As fontes compulsadas permitem estabelecer cinco períodos distintos de escavações no criptopórtico entre 1933 e 1948: o primeiro durante os anos de 1933 e 1934; o segundo a partir de Julho de 1936; o terceiro em 1938; o quarto com início no mês de Janeiro de 1943; e o quinto durante todo ano de 1948. Antes de procedermos à caracterização de cada uma das etapas, convém salientar a total ausência de relatórios escritos e de registos icononímicos claramente identificados que nos possam elucidar sobre a abrangência dos trabalhos, metodologias seguidas e peças exumadas, numa atitude bem distante do que, na actualidade, se exige aos trabalhos do foro arqueológico¹⁰⁵⁹. Ainda assim, alguns elementos esparsos possibilitam a compreensão do que foi feito, com os trabalhos do primeiro período (1933-1934), planificados pelo arquitecto-director Baltasar de Castro, a incidirem sobre o piso superior das galerias, a partir do esvaziamento de “[...] dois tramos paralelos delas, até à curva das abóbadas repletas de terra [...]”¹⁰⁶⁰. Vergílio Correia confirma, de igual modo, que os resultados obtidos corroboram as sondagens efectuadas por si e a “[...] exploração sistemática e total de um troço dessas galerias patenteou a beleza do aparelho de uma obra meramente

¹⁰⁵⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, proposta mão-de-obra de Manuel de Jesus Cardoso dirigida à DMN Norte, assinada: Manuel de Jesus Cardoso, 22 de Janeiro de 1934; ofício n.º 96 da DMN Norte dirigido à DGEMN, assinado: Baltasar de Castro, 22 de Janeiro de 1934; ofício n.º 464 da DGEMN dirigido à DMN Norte, assinado: ilegível, 25 de Janeiro de 1934. Atenda-se ao artigo de Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 942, 22 de Maio de 1939, p. 1. A referida obra recebeu nova dotação de 10 000\$00, a 7 de Abril de 1934, provinda do Fundo de Desemprego (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 6 538 do Comissariado do Desemprego, dirigido ao director geral EMN, assinado: ilegível, 10 de Abril de 1934).

¹⁰⁵⁹ As mesmas dificuldades em compreender, ao pormenor, o alcance e as exumações das primeiras campanhas de desentulhamento do criptopórtico encontram-se mencionadas na investigação *O forum de Aeminiun. A busca do desenho original*, p. 19. Os registos icononímicos alusivos às escavações do criptopórtico não se encontram devidamente identificados, dificultando assim a percepção sobre o espaço e respectiva datação. Ainda assim, encontrámos seis fotografias que ilustram o processo de desentulhamento do criptopórtico entre os anos de 1930-1960 (vide **Imagens 159 a 164**).

¹⁰⁶⁰ Vergílio Coreia, “Caixa de surpresas”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 259, 25 de Janeiro de 1943, p. 1; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p..

utilitária, capaz de resistir ao embate dos séculos, sem o mínimo enfraquecimento”¹⁰⁶¹. Partindo de parcas anotações assentes no *Diário do Museu*, ficamos a conhecer que a segunda etapa, iniciada em Julho de 1936, deu prevalência às galerias dispostas no piso inferior¹⁰⁶², e, dois anos mais tarde, num terceiro momento, desimpediu-se, na totalidade, um dos tramos do andar superior¹⁰⁶³. No período seguinte (inícios de 1943), foram identificados, nos entulhos, vários objectos datados dos períodos romano – desde fragmentos de capitéis, uma voluta e uma cabeça de mármore¹⁰⁶⁴ – e visigótico¹⁰⁶⁵. Realizada após o falecimento do segundo director, a última fase de trabalhos no criptopórtico fez parte das obras de beneficiação do MMC entre 1948-1949, com vista a acolher a Exposição de Escultura Medieval, integrada no XVI Congresso Internacional de História da Arte¹⁰⁶⁶. O novo esvaziamento das galerias iniciou-se no primeiro dia de 1948¹⁰⁶⁷, ao saldar-se, no final do mesmo ano, na retirada de “[...] algumas toneladas de entulho, que foram cuidadosamente estudados [...]”, deixando, deste modo, uma parte significativa das áreas do criptopórtico desobstruída¹⁰⁶⁸.

Passo a passo, as subestruturas que suportam o MMC aproximar-se-iam da sua concepção original e o ensejo de uma musealização *in situ* foi ganhando forma como demonstra o prenúncio de Lourenço Chaves de Almeida, escrito no ano de 1946: “Esta formidável construção, em parte cheia de entulhos, virá um dia, assim o espero, a poder ser visitada como anexa do Museu, com uma boa iluminação artificial”¹⁰⁶⁹.

¹⁰⁶¹ Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1.

¹⁰⁶² AMNMC, Diário. Ofertas e compras. Registo entradas de objectos. Livro 1.º (1924-1935), fl. 43.

¹⁰⁶³ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 942, 22 de Maio de 1939, p. 1; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa “Obras de beneficiação geral”, assinado: o arquitecto de 3.ª classe Rogério de Azevedo, 1 de Julho de 1937.

¹⁰⁶⁴ AMNMC, Diário do Museu (1934-1943), 23 de Janeiro de 1943.

¹⁰⁶⁵ *Idem*, 28 de Janeiro de 1943.

¹⁰⁶⁶ Abordaremos as citadas obras de beneficiação mais adiante, no ponto 3 do presente capítulo.

¹⁰⁶⁷ AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), 1 de Janeiro de 1948.

¹⁰⁶⁸ “Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 990, 25 de Dezembro de 1948, p. 1.

¹⁰⁶⁹ Lourenço Chaves de Almeida, “S. João de Almedina teria sido a velha Sé de Aeminium?”, *Ocidente*, vol. XXX, Novembro de 1946, p. 121. No mesmo artigo o citado autor relata que nas proximidades do edifício do museu, numa antiga casa pertencente aos familiares do Dr. José Rodrigues, foi exumada a base de uma coluna romana de dimensões consideráveis (*Idem*, p. 126).

Alguns fragmentos romanos exumados, a partir de 1932, no perímetro da igreja de São João de Almedina¹⁰⁷⁰, a que se juntam outros descobertos durante a anterior requalificação do espaço a Museu de Arte Sacra (ano de 1916)¹⁰⁷¹, levaram Vergílio Correia a sugerir a edificação, no referido local, de um antigo templo pagão que mais tarde se cristianizou¹⁰⁷². Tal hipótese não reúne consenso na comunidade científica¹⁰⁷³, sendo alvo de refutação recente por parte de Jorge Alarcão, que, inclusivamente, lançou uma nova linha de investigação respeitante à existência de um templo imperial como antecessor da igreja de São Salvador, quer pela sua proximidade com o *forum* aeminiense, quer pela presença de cunhais que sugerem um *podium* característico de edificações daquela índole¹⁰⁷⁴.

¹⁰⁷⁰ Seguindo a descrição de Vergílio Correia, “[...] quando, no ano findo [1932], se cortou o centro da Rua de São João, para assentamento dos carris da tracção eléctrica, apareceram a meio metro de fundo, desde a Couraça dos Apóstolos até ao Largo de S. João, abundantes fragmentos de *tegulae*. Tendo feito alargar e afundar a escavação no espaço contíguo ao Museu de Ourivesaria e Tecidos, antiga igreja de São João de Almedina, encontraram-se tijolos triangulares de coluna, troços assentes de duas colunas desse material, pedaços de bases e mais pormenores arquitectónicos de calcário, e alguns pedaços de uma estátua de mármore que deve ter sido intencionalmente britada” (Vergílio Correia “A Architectura em Coimbra”, *Obras*, vol. I, p. 56). Os fragmentos escultóricos a que a citação alude – vestígios de um braço e mão de uma estátua – sugerem uma composição de grandes dimensões (Vergílio Correia, “Caixa de surpresas”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 259, 25 de Janeiro de 1943, p.1). Uma outra mão de uma escultura romana em mármore foi encontrada a 4 de Julho de 1934, durante a demolição de um treixo da sacristia do referido templo religioso [AMNMC, Diário do Museu (1934 - 1943), 4 de Julho de 1934]. Quatro anos passados, a 17 de Setembro de 1938, exumou-se um capitel romano, nas proximidades da porta de entrada do espaço museológico [AMNMC, Diário do Museu (1934 - 1943), 17 de Setembro de 1938].

¹⁰⁷¹ Relembramos os vestígios exumados no processo de obras da igreja de São João de Almedina, durante o ano de 1916, embora, erroneamente, Vergílio Correia refira como descobertos em 1919. São eles “[...] três blocos de calcário lavrado pertencentes a cornijas de edifícios romanos” (Vergílio Correia “A arquitectura em Coimbra”, *Obras*, vol. I, p. 56). Vide o que escrevemos no 3.2. do capítulo IV sobre os espécimes exumados nas obras do templo de São João de Almedina; AMNMC, Inventário Museu Machado de Castro - Objectos expostos. Livro 1.º, Objectos que deram entrada no museu (pertencentes ao Estado) em data posterior à do inventário do logar que lhes era devido [apontamentos provisórios], fl. 3; Vergílio Correia, “Caixa de surpresas”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 259, 25 de Janeiro de 1943, p. 1.

¹⁰⁷² Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1; “Caixa de surpresas”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 259, 25 de Janeiro de 1943, p. 1; “Eminio-Coimbra”, *Obras*, vol. I, p. 40; “A arquitectura de Coimbra”, *Obras*, vol. I, p. 55 e 56; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. IX a XI.

¹⁰⁷³ Sobre o referido assunto, atenda-se, como exemplos, aos estudos de Pedro Carvalho, *Op. cit.*, p. 184 a 202; Walter Rossa, *Op. cit.*, p. 97 a 107; Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 48 a 51.

¹⁰⁷⁴ Jorge Alarcão refuta a tese de Vergílio Correia respeitante a um hipotético passado da igreja de São João de Almedina enquanto templo romano, apresentando três premissas essenciais: 1) a inexistência de vestígios de um *podium*; 2) uma edificação de tal formato obrigaria a um desvio no trajecto do *cardo maximus*; 3) os achados arquitectónicos do período romano exumados na

Para o segundo director do MMC, as formas que a cidade tomou nos tempos da ocupação romana encontram-se, sobretudo, suplantadas ou disfarçadas por edificações de períodos temporais mais recentes. Assim, “[...] só o acaso [...] nos pode proporcionar na cidade do Mondego arquétipos ou elementos pulverizados do passado romano da urbe, visto que outras povoações se sobrepuseram a Aeminium imperial. São inúteis aqui as escavações arqueológicas”¹⁰⁷⁵. Conquanto a última consideração possa ser encarada como um manifesto exagero¹⁰⁷⁶, pesando ainda algumas falhas no capítulo da datação – devido, sobretudo, à escassez de artefactos exumados e que só virão “à luz do dia” nas décadas seguintes –, o contributo de Vergílio Correia na montagem do “puzzle” da *civitas aeminiensis* e do criptopórtico em específico é deveras fundamental, dado que, pela primeira vez, a sua existência chegou ao domínio público, e “[...] por um estranho destino, o edifício que havia de ser Museu, guardava portanto nas suas entranhas, a mais vasta obra de arquitectura que nos resta da época romana”¹⁰⁷⁷.

1.2. – Recompôr as “vidas passadas” da igreja de São João de Almedina

No capítulo III demos conta das vicissitudes históricas da igreja de São João de Almedina e, mais adiante, aludimos a descoberta de capitéis e arcadas do claustro undecentista durante a reforma do paço dirigida por Franco Frazão. A sua reconstituição *in situ* no MMC, durante o período ora analisado, foi o culminar de um processo que principiou com a necessidade de reformar os espaços expositivos dedicados à época romana, situados no rés-do-chão do lado Nascente, e implementar, a partir de um lojaõ contíguo a estes, uma nova sala destinada à pré-história, reflectindo, deste modo, o

circunscrição de São João de Almedina não indiciam uma construção de carácter monumental, podendo pertencer a espaços de menores dimensões, tais como um *macellum*, umas termas ou uma *domus* (*Idem*, p. 48 a 51).

¹⁰⁷⁵ Vergílio Correia, “Origens de Coimbra”, *Obras*, vol. I, p. 7.

¹⁰⁷⁶ O próprio tempo tratou de refutar a anterior afirmação do segundo director do MMC. Apontamos como exemplo, as escavações efectuadas no pátio da Universidade de Coimbra (no ano 2000), onde se procedeu à exumação de uma *domus* romana com mosaicos e respectivas termas. Vide Helena Catarino e Sónia Filipe, *Op. cit.*, p. 49 a 63.

¹⁰⁷⁷ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p.

conceito que Vergílio Correia pretendeu incutir na instituição, tendente a dotar os artefactos arqueológicos de maior visibilidade¹⁰⁷⁸.

A premência de tais reformas surge, pela primeira vez, expressa à DGEMN em Março de 1932¹⁰⁷⁹ e só no ano seguinte se iniciaram os ditames administrativos com vista ao seu total cumprimento, a partir da elaboração da estimativa orçamental¹⁰⁸⁰ e consequente disponibilização da verba de 30 000\$00 para pagamento da mão-de-obra¹⁰⁸¹. Os trabalhos principiaram nos primeiros dias de 1934¹⁰⁸², não tardando a surgir, nos desaterros do pavimento da antiga galeria e no lojão adjacente, componentes arquitectónicas pertencentes aos tempos medievos de São João de Almedina.

Do antigo claustro, com elementos anteriormente exumados e já recompostos parcialmente no MIC¹⁰⁸³, encontrou-se, além de novas arcadas e capitéis, o canto Sudoeste intacto, permitindo, deste modo, compreender a sua correcta orientação no espaço e a cota do piso térreo em que assentou¹⁰⁸⁴. Surgiram ainda, do chão e das

¹⁰⁷⁸ Vergílio Correia, “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 272, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1.

¹⁰⁷⁹ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 436 dirigido ao director geral dos EMN, 16 de Março de 1932; ofício n.º 463 dirigido ao DGESBA, 12 de Junho de 1932; ofício n.º 500 dirigido à DGEMN, 27 de Dezembro de 1932.

¹⁰⁸⁰ Para além da obra atrás referida, o orçamento para as empreitadas no MMC incluiu o desentulhamento do criptopórtico e a colocação do portal de São Tomás, fixando-se nos 48 780\$00. Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 2 625 da DMN Norte dirigido ao director geral EMN, assinado: o arquitecto director, interino Baltasar de Castro, 1 de Março de 1933; ofício n.º 1 055 da DGEMN para DMN Norte, assinado: ilegível, 3 de Março de 1933.

¹⁰⁸¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 2 199 da DGENM para DMN Norte, assinado: ilegível, 19 de Maio de 1933; ofício n.º 4 507 do Comissariado do Desemprego, dirigido ao director geral EMN, assinado: o comissário Júlio César de Carvalho Teixeira, 19 de Maio de 1933; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 033, 11 de Maio de 1933, p. 1; AMNMC, Diário. Ofertas e Compras. Registo entradas de Objectos. Livro 1.º (1924-1935), fl. 37 v.. A referida obra recebeu nova dotação de 10 000\$00, a 7 de Abril de 1934, provinda do Fundo de Desemprego (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 6 538 do Comissariado do Desemprego, dirigido ao director geral EMN, assinado: ilegível, 10 de Abril de 1934).

¹⁰⁸² AMNMC, Diário do Museu (1934-1943), 5 de Janeiro de 1934. Durante o período da empreitada processou-se a mudança da bilheteira do museu, localizada no rés-do-chão do ângulo Nordeste (*Idem*, 9 de Abril de 1934).

¹⁰⁸³ Vergílio Correia, “Notas sobre o pré-românico coimbrão”, *Obras*, vol. II, Coimbra, por ordem da Universidade, 1949, p. 37.

¹⁰⁸⁴ **Imagens 165 e 166.** Sobre a referida descoberta vide, entre outros, Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 37 e 160; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p.; Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1; Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Restauro de monumentos. Obras em curso”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 927, 22 de Junho de 1936, p. 1; “Arte e arqueologia. Dotações para obras nos museus”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 161, 22 de Fevereiro de 1937, p. 1; “Uma «caixa de

paredes picadas, um número significativo de remanescências da edificação românica, pondo a descoberto “[...] as portas laterais do templo, as bancadas corridas dos flancos, os socos das duas primeiras pilastras a partir da entrada (as quais suportavam tambores basais cilíndricos), o embasamento de grossos blocos de armação do portal, os cunhais da fachada, elevando-se o de Sudeste a 10 metros de altura [...]” e uma arcada cega, disposta “[...] contra a parte esquerda da fachada da igreja”¹⁰⁸⁵. Ao seu lado encontrou-se ainda uma porta de características medievais que, provavelmente, permitiria a passagem à residência episcopal¹⁰⁸⁶.

O número significativo de espécimes identificados no local de origem conduziu a alterações ao plano de obras inicialmente previsto, no intuito de obter a conjugação possível entre a pré-existência e a necessidade de novos espaços de exposição. Assim, optou-se: a) pela inclusão dos vestígios num discurso expositivo coerente com o seu período temporal, através da transferência dos espécimes românicos do museu para junto destes¹⁰⁸⁷; b) pela manutenção, de modo visível, dos esparsos arquitectónicos do templo¹⁰⁸⁸; c) pela reconstituição do tramo sul do claustro, a partir de arcadas e capitéis que já se encontravam expostos no museu¹⁰⁸⁹.

Para o cumprimento desta “[...] empresa delicada [...]”, com vista a preservar “[...] autênticos monumentos dentro de um monumento [...]”¹⁰⁹⁰, tornou-se

surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2741, 24 de Outubro de 1938, p. 1; “Temas de arte e de arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 943, 22 de Maio de 1939, p.1; “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 372, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1 e 2; “Arquitectos de Coimbra”, *Obras*, vol. I, p. 82; “Notas sobre o pré-românico coimbrão”, *Obras*, vol. II, p. 36 a 37. No desaterro da antiga bilheteira do museu exumou-se, a 10 de Abril de 1934, um dos capitéis do referido claustro [AMNMC, *Diário do Museu (1934 -1943)*, 10 de Abril de 1934].

¹⁰⁸⁵ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p.. Atenda-se igualmente à bibliografia citada na nota anterior. Para além da descrição dos elementos medievais, Vergílio Correia salienta que “[...] subsiste uma das janelas do andar alto da construção, com o típico corte quinhentista das cantarias” (*Secções de arte e arqueologia...*, s/p.). A referida janela não chegou até aos dias de hoje, o que torna impossível uma análise concreta sobre a sua funcionalidade e datação.

¹⁰⁸⁶ *Ibidem*; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160; **Imagens 167 e 168**.

¹⁰⁸⁷ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p.; AMNMC, *Diário do Museu (1934 - 1943)*, 30 de Setembro de 1935.

¹⁰⁸⁸ AMNMC, Livro n.º 1. Museu Machado de Castro. Apontamentos. Registo de Objectos Oferecidos, secção Diário, Julho de 1936, fl. 41.

¹⁰⁸⁹ Na entrada do *Diário do Museu* de 23 de Novembro de 1934 registou-se que “[...] da galeria medieval do Museu foram retiradas as arcadas do antigo claustro de São João de Almedina, para a nova sala em reconstituição, onde assentaram no lugar primitivo [AMNMC, *Diário do Museu (1934 - 1943)*, 23 de Novembro de 1934].

¹⁰⁹⁰ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia* s/p..

imprescindível uma segunda remessa de verbas (totalizadas em 35 000\$00¹⁰⁹¹), que resulta na duplicação da área intervencionada pela transferência da secção romana para quatro salas contíguas, localizadas no rés-do-chão do bloco Norte do edifício¹⁰⁹². A ligação entre estas e a nova secção românica procedeu-se através da passagem ladeada pela arcada cega. Na sala onde se reconstituiu “[...] a mais antiga crasta de terras portuguesas [...]”¹⁰⁹³, cujo arranjo levou à demolição de uma parte da sacristia do templo tardo-seiscentista de São João de Almedina¹⁰⁹⁴, aplicou-se, na parede disposta a Norte, quatro janelões gradeados para aproveitamento da luz que incidia sobre o pátio interno do museu, num pormenor funcional que igualmente invoca uma das funções originais da estrutura novamente erecta¹⁰⁹⁵.

Depois de concluídos os trabalhos, os novos espaços dedicados ao românico e à arte romana foram inaugurados a 9 de Julho de 1936, com a presença do Ministro das Obras Públicas (Joaquim José Abranches) e de elementos da DGEMN (Costa Alemão, Baltasar de Castro, Luís Benavente e Joaquim Câmara), a que não faltaram representantes dos diversos órgãos locais e da Universidade¹⁰⁹⁶. O resultado final é claramente do agrado de Vergílio Correia, levando-o a tecer palavras elogiosas a

¹⁰⁹¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, portaria n.º 936 do MOPC, de 28 de Agosto de 1935; ofício do Comissariado do Desemprego n.º 1 005 dirigido à DGEMN, assinado: ilegível, 30 de Janeiro de 1936. Vide, igualmente, AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 147 dirigido à DGESBA, 15 de Fevereiro de 1936. No citado documento listaram-se as verbas despendidas nas obras do MMC entre 1930 a 1935.

¹⁰⁹² Os espaços referidos encontravam-se ocupados pelas salas dos ferros e pela casa do porteiro [AMNMC, Diário. Ofertas e compras. Registo entradas de objectos. Livro 1.º (1924-1935), fl. 41]. Baltasar de Castro foi responsável pela planificação e direcção das obras, com a execução a recair no empreiteiro Manuel de Jesus Cardoso (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, proposta por ajuste particular a executar no Museu Machado de Castro, assinada: Manuel de Jesus Cardoso, 13 de Novembro de 1935; ofício n.º 814 da DMN Norte dirigido ao director geral EMN, assinado: o arquitecto director Baltasar de Castro, 13 de Novembro de 1935). Note-se que o projecto inicial destinou-se à transformação de salas para acomodar a galeria romana e pré-histórica. O surgimento das pré-existências medievais levou, como vimos, à alteração de planos e ao aumento do espaço disponível para as secções romana e românica, deixando assim de parte a montagem de um espaço dedicado aos espécimes da Pré-História.

¹⁰⁹³ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Restauro de monumentos. Obras em curso”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 927, 22 de Junho de 1936, p. 1.

¹⁰⁹⁴ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia* s/p..

¹⁰⁹⁵ *Ibidem*; AMNMC, Diário. Ofertas e compras. Registo entradas de objectos. Livro 1.º (1924-1935), fl. 41; Correspondência Expedida, ofício n.º 252, dirigido ao director geral dos EMN, 15 de Janeiro de 1937; Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas””, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1; **Imagens 169 a 172**.

¹⁰⁹⁶ AMNMC, Diário. Ofertas e compras. Registo entradas de objectos. Livro 1.º (1924-1935), fl. 43; Diário do Museu (1934 - 1943), 9 de Julho de 1936.

Baltasar de Castro, enquanto responsável pelo planeamento do projecto, e ao empreiteiro Manuel de Jesus Cardoso¹⁰⁹⁷.

Os componentes arquitectónicos exumados na referida campanha de obras possibilitaram um avanço significativo no estudo do templo unducentista de São João de Almedina, ao tornar visível e palpável o que, durante muito tempo, só se conhecia através de documentação medieva – reunida, sobretudo, no *Livro Preto* da Sé de Coimbra – e em achamentos avulsos recolhidos nas anteriores reformas do espaço “almedinense”, que embora permitissem confirmar o românico enquanto opção estilística aplicada, omitiam ainda o sentido de área e de extensão que os novos vestígios trouxeram, dada a sua preservação *in situ*¹⁰⁹⁸ e incorporação nos espaços expositivos do museu, sendo este, na apreciação do segundo director do MMC, um “[...] caso por certo raríssimo de feliz aproveitamento de elementos de arqueologia artística, conjuntamente monumentos e espécies museológicas”¹⁰⁹⁹.

Além dos remanescentes arquitectónicos¹¹⁰⁰, os primeiros quatro meses dos desaterros (Janeiro a Abril de 1934) foram férteis em material exumado respeitante a aspectos da vida quotidiana de quem frequentou tais espaços de índole religiosa, encontrando-se peças de adorno e ourivesaria (alfinetes, fivelas e vários anéis de vidro, sendo um deles de características góticas), exemplares numismáticos (entre outros, duas moedas em ouro do período do domínio muçulmano da cidade e uma mealha de cobre

¹⁰⁹⁷ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia s/p..*

¹⁰⁹⁸ O espólio exumado possibilitou a percepção e demarcação correcta de alguns elementos da estrutura arquitectónica, que ocupou uma posição perpendicular em relação ao edifício tardo-seiscentista do mesmo orago, com a fachada principal voltada para Poente, e a cabeceira, situada a Nascente, disposta nas proximidades da rua que, na actualidade, ladeia o museu. Vergílio Correia e Nogueira Gonçalves tiveram um papel fundamental na interpretação dos vestígios encontrados, conjugando-os com as provas documentais, como espelham os diferentes estudos publicados por ambos, ainda actuais, e que citámos na nota 1084 do presente ponto, bem como no ponto 2 do capítulo III, em que analisámos as diferentes “vidas” do complexo almedinense.

¹⁰⁹⁹ Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1. Compare-se as **Imagens 173 e 174**.

¹¹⁰⁰ Dos vestígios arquitectónicos exumados do local, resta-nos ainda referir as seguintes descobertas: a) parte de uma coluna românica, encontrada na parede Norte da igreja de São João de Almedina (a tardo-seiscentista); b) uma pedra lavrada, provindas da antiga bilheteira; c) no mesmo local exumaram-se placas de telhado de cor branca e azul, que, possivelmente, estarão ligadas à reforma do paço dos bispos dos finais do século XVI. Vide AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 10 de Abril de 1934; 14 de Abril de 1934; 23 de Abril de 1934.

da primeira dinastia) e objectos que espelham devoção, como é o caso de um rosário de contas¹¹⁰¹.

Os vestígios respeitantes ao templo românico de São João de Almedina não se circunscreveram somente ao bloco Nascente e ao ângulo Nordeste do pátio principal do MMC. Durante os anos de remodelação do largo de entrada do museu surgiram, nos desaterros, diferentes elementos de índole artística cuja ligação com o espaço religioso é por demais evidente. Em Setembro de 1938, nas proximidades da entrada principal, foram exumados fragmentos de dois frontais de altar, ricamente trabalhados, com inscrições em latim – num deles firmada a data de 1491 e no outro a assinatura do escultor Diogo Pires –, sugerindo, deste modo, um possível melhoramento que a igreja poderá ter beneficiado nos finais de Quatrocentos¹¹⁰². Dias mais tarde, nas escadas de acesso à secção de ourivesaria, identificaram-se vestígios de arquivoltas e capitéis românicos, bem como fragmentos de um exemplar escultórico de grande interesse com traços do mesmo período, numa possível representação de São João Baptista, o patrono do templo, ou mesmo de São João evangelista¹¹⁰³.

Ainda no largo da entrada e no pátio principal – áreas correspondentes ao antigo adro da edificação religiosa – exumaram-se, a pouca profundidade, diversas sepulturas e respectivas ossadas (num total de 23 crânios) que apontam para enterramentos realizados entre os séculos XV e XVI¹¹⁰⁴. O acto de sepultar os mortos nas proximidades da igreja encontra-se registado desde os últimos anos do século XI – ainda durante o período correspondente à (re) edificação sesnandina – até meados da

¹¹⁰¹ *Idem*, 5 de Janeiro de 1934; 20 de Janeiro de 1934; 25 de Janeiro de 1934; 22 de Fevereiro de 1934; 10 de Abril de 1934; 30 de Abril de 1934.

¹¹⁰² Vergílio Correia salienta que os referidos frontais encontravam-se “[...] partidos em lages para tapamento de um cano [...]”, ao apontar tal malfeitoria aos “[...] senhores reformadores do século XVII [...]” (Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1). Vide igualmente AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 17 de Setembro de 1938; **Imagens 175 e 176**.

¹¹⁰³ *Idem*, 30 de Setembro de 1938; Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 38; Lourenço Chaves de Almeida, “S. João de Almedina teria sido a velha Sé de Aeminium?”..., p. 122 e 123; Lourenço Chaves de Almeida, *Os Túmulos de Alcobaça e os Artistas de Coimbra*, Lisboa, Publicações Culturais - Junta de Província da Estremadura, 1944, p. 17 e 18; **Imagem 177**.

¹¹⁰⁴ As ossadas exumadas foram entregues ao Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra a 28 de Abril de 1936 [AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 173 dirigido ao Dr. Eusébio Barbosa Tamagnini de Matos Encarnação (Director do Museu e Laboratório Antropológico), 28 de Abril de 1936]. Vide igualmente AMNMC, *Diário. Ofertas e compras. Registo entradas de objectos. Livro 1.º (1924-1935)*, fl. 41; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia s/p.*

centúria seguinte, servindo de última morada a, pelo menos, quatro prelados conimbricenses¹¹⁰⁵.

De todo o material exumado alusivo aos tempos medievos da igreja de São João de Almedina, resta-nos apontar o achamento de pedras lavradas com rosetas “[...] de gosto nitidamente visigótico [...]”, segundo análise de Vergílio Correia. Tal afirmação sustentou-se, sobretudo, nas considerações do arquitecto catalão Puig y Cadafalch sobre elementos iconográficos da mesma índole, empregues em monumentos de intervalo temporal entre os séculos VII a IX¹¹⁰⁶. O surgimento de tais espécimes nos entulhos do criptopórtico, em Janeiro de 1943¹¹⁰⁷, e em entulho retirado do espaço almedinense, levam o segundo director a considerar a presença do templo na urbe em data bem anterior aos primeiros registos escritos do século XI, remetendo-a para o período visigótico, juntamente com os edifícios que antecederam a Sé Velha e a igreja de São Pedro¹¹⁰⁸. Um estudo mais apurado sobre os citados fragmentos, dando maior ênfase à problemática da sua datação, como propõe o académico Jorge Alarcão¹¹⁰⁹, poderá trazer novas interpretações em torno dos tempos anteriores à edificação do claustro e à reforma de gosto românico de São João de Almedina.

A opção pela permanência *in situ* dos referidos marcos arquitectónicos e a inclusão destes em pleno contexto expositivo, juntando-se ainda as valências que o criptopórtico poderia assumir no futuro, leva Vergílio Correia a comparar a instituição que dirige com outra de elevado gabarito internacional, já que, “[...] como acontece em Cluny, o museu ficará instalado sobre outro museu”¹¹¹⁰.

¹¹⁰⁵ *Ibidem*. Vide **Imagens 178 a 186**.

¹¹⁰⁶ Vergílio Correia, “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 272, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1.

¹¹⁰⁷ AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 28 de Janeiro de 1943.

¹¹⁰⁸ Vergílio Correia, “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 272, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. X e 37.

¹¹⁰⁹ O citado académico reafirma a necessidade de “[...] proceder a uma avaliação dessas peças, algumas das quais poderão não ser visigóticas, mas testemunhos de arte asturiana ou moçárabe [...]”. Alude ainda que, “[...] mesmo que se confirme a sua origem visigótica, e se admita que houve aí algo, nessa época, resultante de reconstrução ou adaptação do antigo *forum*, não têm características que nos obriguem a considerá-las de um templo: podem provir de edifício civil” (Jorge Alarcão, *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, p. 72).

¹¹¹⁰ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1689, 7 de Maio de 1935, p. 1.

1.3. – O que esconderam as paredes do pátio da entrada

O largo fronteiro à entrada do espaço museológico foi, durante o período ora analisado, alvo de uma reforma de vulto, trazendo igualmente “à luz do dia” vestígios de diferentes idades e estilos, autênticos testemunhos-chave dos diversos melhoramentos aplicados, ao longo dos séculos, à residência episcopal.

Tal campanha de beneficiação apresenta-se como parte integrante do plano geral de obras a submeter a todo o edifício do museu, que poderá ter sido projectado por uma comissão nomeada, para o efeito, a 31 de Maio de 1935, composta por Baltasar de Castro, Luís Benavente e pelo próprio Vergílio Correia¹¹¹¹. Devidamente contabilizados na estimativa elaborada a 1 de Julho de 1937, os trabalhos tiveram início no mês de Janeiro do ano seguinte¹¹¹² e encontravam-se praticamente concluídos a poucos dias do *terminus* de 1938¹¹¹³.

No artigo “Obras na frontaria do antigo paço dos bispos” publicado, no *Diário de Coimbra*, em Março do referido ano, o segundo director do MMC elabora uma espécie de relatório inicial da campanha de obras, expondo, aos leitores interessados, os

¹¹¹¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, despacho n.º 5 904 do MOPC, assinado: o ministro das obras públicas e comunicações Duarte Pacheco, 7 de Maio de 1935; ofício s/n.º da DGEMN ao ministro das Obras Públicas e Comunicações, assinado: ilegível, 16 de Maio de 1935; portaria n.º 663 do MOPC, assinada: Duarte Pacheco, 31 de Maio de 1935 (publicada no *Diário do Governo*, II série, n.º 129, 5 de Junho de 1935); “Museu Machado de Castro e Escola de Regentes Agrícolas”, *O Despertar*, n.º 1 853, 8 de Junho de 1935, p. 1; AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 252, dirigido ao director geral dos EMN, 15 de Janeiro de 1937. Voltaremos à especificidade da referida comissão ainda no presente capítulo.

¹¹¹² A obra encontra-se orçamentada na estimativa de 1 de Junho de 1937, juntamente com outros trabalhos a aplicar um pouco por todo o museu, num total global de 341 900\$00 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, caderno “Obras de Beneficiação Geral. Estimativa”, assinado: o arquitecto de 3.ª classe contratado Rogério de Azevedo, 1 de Junho de 1937). Por portaria de 26 de Janeiro de 1938 foi concedida, pelo Fundo de Desemprego, a quantia de 50 000\$00, destinada às obras do MMC, com o prazo de conclusão fixado no último dia do referido ano (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, ordem de serviço n.º 641 do Director Geral EMN dirigida à DMN, assinada: Henrique Gomes da Silva, 29 de Janeiro de 1938).

¹¹¹³ Na estimativa de obras a aplicar ainda no ano de 1939 encontra-se a alusão à necessidade de “[...] complemento das obras iniciadas no pátio exterior, largamente beneficiado em 1938” (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0338, caderno “Obras de Beneficiação Geral no Museu Machado de Castro”, assinado: Álvaro da Fonseca; o arquitecto-director Baltasar de Castro, 26 de Abril de 1939). Vide igualmente s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 866, 17 de Novembro de 1938, p. 1; Vergílio Correia, “Temas de arte e de arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 943, 22 de Maio de 1939, p.1.

objectivos e as tomadas de posição da DGEMN perante situações imprevistas, sobretudo no que diz respeito ao “despertar” de pré-existências e na escolha pela inclusão de tais elementos no resultado final¹¹¹⁴. A justificação para o novo ciclo reformador, centrado no adro de entrada do museu – em especial na sua frontaria –, é bem esclarecedora nas palavras que se seguem: “Sem majestade, essa fachada poderia contudo ser graciosa e típica. O seu aproveitamento para cartaz do Museu prejudicou todavia gravemente, quer pela inserção de elementos estranhos, quer pela aplicação de painéis de azulejo, o carácter da construção, cuja monumentalidade se diluía; acrescentando o estado ruinoso do portal, o amesquinhamento do conjunto. Resolveu, portanto, a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos [...] procurar remédio para esse estado de coisas, determinando [...] um trabalho de unificação estilística da frontaria do Museu, que acompanharia a obra de beneficiação interna a que ali se está procedendo”¹¹¹⁵. Pretendeu-se, deste modo, a passagem de uma frontaria/expositor, repleta de elementos arquitectónicos e decorativos descontextualizados – espelho das concepções gonçalvinas de salvaguarda patrimonial – para um trabalho de restituição ao seu formato (supostamente) original, bem ao gosto da prática de restauro seguida pela DGEMN, tendente a dotar o espaço de uma aparência mais concordante com a “[...] primitiva simplicidade manuelina [...]”¹¹¹⁶, “[...] dando-lhe o ar de pátio exterior de [um] palácio quinhentista”¹¹¹⁷.

Os critérios propostos para o referido restauro acarretam alguma controvérsia, não sendo descabido considerá-los erráticos ou, no mínimo, duvidosos, já que o único elemento visível do referido estilo – a janela correspondente à abertura do oratório privativo do bispo – não seria, de todo, originário do paço. O próprio Vergílio Correia, salienta que “Mestre Gonçalves colocara na parede que forma a continuação da frente de São João de Almedina, uma lindíssima janela manuelina que, essa, enriquecera e embelezara o recanto. Era lógico portanto que uniformizasse, em manuelino, a parte alta da fachada”¹¹¹⁸. Parte-se, deste modo, para um restauro *alla maniera* manuelina sem

¹¹¹⁴ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Obras na frontaria do antigo paço dos bispos”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 540, 14 de Março de 1938, p. 1 (**Documento 31**).

¹¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹¹⁶ Vergílio Correia, “Temas de arte e de arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 943, 22 de Maio de 1939, p. 1.

¹¹¹⁷ Vergílio Correia, “Uma «caixa de surpresas””, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1.

¹¹¹⁸ **Documento 31; Imagem 187.**

qualquer base concreta de sustentação, apoiando-se, somente, num ornamento não original e descontextualizado, bem como num conhecimento exíguo e pouco documentado sobre o ciclo reformador patroneado por D. Jorge de Almeida (nos primeiros anos do século XVI), sem testemunhos visíveis na fachada do edifício à data da planificação e início das obras¹¹¹⁹.

Na senda da “unidade de estilo”, aplicou-se, nas aberturas do primeiro andar, três janelas de fino recorte manuelino, provenientes do antigo edifício-sede do C.A.D.C.¹¹²⁰, sobre os “[...] vãos de aberturas seiscentistas [...]”, no intuito de completar “[...] harmoniosamente a frontaria manuelina que se idealizára”¹¹²¹. Assim, um elemento externo sobrepôs-se a uma estrutura originalmente executada para o paço, com o pretexto uniformizador que não foi mais do que manipular uma identidade estilística.

O portal de acesso à residência episcopal, lavra do mecenato de D. Afonso de Castelo Branco, necessitou de uma intervenção de conservação preventiva já que as suas “[...] cantarias se desfaziam [...]”¹¹²², mantendo-se livre de qualquer remoção no contexto da citada reforma, apesar de espelhar os dotes maneiristas de um mestre regional que diferem da estética imposta às aberturas do piso superior¹¹²³.

Com o andamento da intervenção na fachada foram identificados elementos construtivos até então desconhecidos: a) um arco de características góticas, encontrado no lado esquerdo do portal; b) um arco de volta perfeita sob a janela do oratório privado do bispo; c) um cunhal chanfrado disposto no interior da passagem para o pátio principal¹¹²⁴. Este último vestígio leva Vergílio Correia a afirmar que, “[...] sob a actual fachada, [...] se encontrava a fachada do Paço manuelino, e que, portanto, procurando atribuir um facies manuelino à frontaria de nascente não se praticava mais que uma

¹¹¹⁹ Atenda-se ao que referimos no ponto 3 do capítulo III sobre a campanha de obras no paço episcopal durante a vigência do antístite D. Jorge de Almeida.

¹¹²⁰ Os referidos elementos arquitectónicos foram incorporados, no MMC, no mês de Junho de 1937 (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 310, dirigido ao presidente do Centro Académico de Democracia Cristã, 15 de Junho de 1937). Vide igualmente *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p.; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 162.

¹¹²¹ **Documento 31.**

¹¹²² *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p..

¹¹²³ **Imagem 188.**

¹¹²⁴ *Ibidem*, **Documento 31.**

restituição!”¹¹²⁵. Tendo em conta as características dos três elementos postos a descoberto, parece-nos óbvia uma datação anterior às grandes reformas empreendidas nos finais do século XVI¹¹²⁶. O mesmo não podemos afirmar, nem tão pouco corroborar uma cronologia temporal fixada no início da referida centúria, embora tal hipótese não deva ser excluída, dada a amplitude que as obras patrocinadas por D. Jorge de Almeida então tomaram, e que, embora desaparecidas, se encontram dignamente celebradas nos portais maneiristas da entrada através do brasão de armas do antístite¹¹²⁷.

A opção pelo visionamento do cunhal *in situ* e a ocultação dos dois outros vestígios atrás listados, evidencia que se pretendeu enaltecer o que, supostamente, confirmava o manuelino enquanto estilo decorativo hegemónico, com pouca margem para outros ornamentos destoantes, excepção feita ao portal maneirista e à porta dupla de arcos ultrapassados, situada no cotovelo sudeste do edifício.

Para este último vestígio, datado dos tempos medievos – provavelmente da centúria de duzentos¹¹²⁸ –, convém salientar a restituição à sua forma primitiva e conseqüente escolha pela permanência, no local original, totalmente desobstruído. Os planos iniciais previam a retirada do topo do torreão, que serviu de terraço a uma abertura do primeiro andar, de modo a permitir uma leitura mais coerente de toda a fachada, reduzindo-o “[...] como contraforte apenas do cunhal”¹¹²⁹. O desmantelamento, registado ao pormenor através de fotografias da DGEMN, verificou-se decisivo para uma melhor compreensão da pré-existência, dado que o cubelo oco

¹¹²⁵ *Ibidem*.

¹¹²⁶ No que concerne ao arco disposto sob a janela manuelina do oratório privativo, a sua datação e carácter funcional acarreta mais dúvidas do que certezas, dada a proximidade com a igreja românica de São João de Almedina. Vide, igualmente, Milton Pedro Dias Pacheco, *Op. cit.*, p. 74 e 75.

¹¹²⁷ Atenda-se ao que escrevemos no capítulo III do presente estudo sobre a porta da entrada principal do MNMC.

¹¹²⁸ Sobre a datação do referido elemento arquitectónico, atenda-se ao que escrevemos no ponto 2 do capítulo III. Embora não pondo de parte a referida datação, Vergílio Correia aponta igualmente para a centúria anterior “[...] com bastante tranquilidade de espírito [...]”, dadas as semelhanças com a porta da Traição ou de Genicoca, provavelmente edificada durante a vigência de D. Sesmando (Vergílio Correia, “Notas sobre o pré-românico coimbrão”, *Obras*, vol. II, p. 36 e 37). No ano de 1931, o segundo director procedeu a escavações no espaço da porta medieva, encontrando “[...] o solo natural, empedrado em calçada medieval vulgar, e no canto direito restos de pavimento por tijolos postos de cutelo” (Vergílio Correia, “A arquitectura em Coimbra”, *Obras*, vol. I, p. 59). Vide, igualmente, Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1; Jorge Alarcão, *Coimbra. A montagem do cenário urbano*, p. 129 a 130.

¹¹²⁹ Vide **Documento 31**.

guardou, no seu interior, uma estrutura ameaçada que encimava os dois lados da porta dupla¹¹³⁰.

A importância do achado para a história da arquitectura coimbrã, por se constituir num exemplar único, ainda erecto, de um arco ultrapassado, necessitou da atenção redobrada dos planificadores da reforma, que optaram por um ligeiro recuo do canto sudeste do edifício do paço de modo a permitir o seu isolamento¹¹³¹.

Tal atitude de salvaguarda *in situ* contrasta com a de destruição, num período anterior, de fragmentos de outra porta com formato similar, encontrados no canto Sudoeste do paço, como nos relata Lourenço Chaves de Almeida: “Recordo-me ainda dos vestígios de uma larga porta de serventia encontrada no ângulo da Rua das Covas, nos baixos da casa que pertencia ao Padre Castanheira, onde actualmente está uma garagem. Houve protestos por parte das entidades competentes (Conselho de Arte e de Arqueologia) para a preservação desse magnífico achado, mas, apesar disso, foi demolido a picão! [...] Foi pena não se ter impedido essa destruição, pois teríamos duas entradas para o mesmo edifício com a existente ao cimo da Rua, de feição árabe fortificada [...]”¹¹³². Ainda que não explicita o ano a que se refere, podemos situá-lo no final da vigência de António Augusto Gonçalves à frente do espaço museológico¹¹³³. A sua destruição não deverá ter sido integral, já que Nogueira Gonçalves relata o surgimento dos “[...] restos de outro torreão que serviria também de entrada [...]”, durante as obras do paço episcopal de 1944¹¹³⁴.

Na senda da transformação do pátio exterior de um “[...] verdadeiro palácio quinhentista [...]”¹¹³⁵ foi, igualmente, necessário expurgar uma série de elementos desconexos que causavam “ruído” paisagístico. Providenciou-se a retirada da cerca e de

¹¹³⁰ *Ibidem*.

¹¹³¹ *Ibidem*; *Secções de arte e Arqueologia. Catálogo-guia*, s/p.; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160; **Imagens 189 a 202**.

¹¹³² Lourenço Chaves de Almeida, “S. João de Almedina teria sido a velha Sé de Aeminium?”, p. 121 a 122.

¹¹³³ Lourenço Chaves de Almeida entrou para o CAA em 1927 e acompanhou de perto os últimos anos de António Augusto Gonçalves à frente da instituição (vide Lourenço Chaves de Almeida, *Memórias de um ferreiro*, p. 141 a 151). Vergílio Correia nunca relatou os referidos achamentos, por eventual desconhecimento, o que nos leva a remetê-los para um período anterior à sua entrada para o cargo de director da instituição museológica.

¹¹³⁴ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160. Abordaremos as referidas obras no ponto 3 do presente capítulo.

¹¹³⁵ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p..

componentes arquitectónicos que se encontravam expostos em pleno adro, a redução considerável da área de plantação de árvores e de elementos florais, bem como a transferência, para o pátio principal, do elemento escultórico “Camões salvando os Lusíadas”, uma obra considerada *non grata* por alguns periódicos conimbricenses e que, nos finais de 1932, causou celeuma por se entender que não apresentava qualidade artística suficiente, nem estaria exposta no local mais indicado¹¹³⁶. Aproveitou-se ainda para avançar com escavações em todo o adro, resultando na exumação de vestígios directamente relacionados com o templo de São João de Almedina¹¹³⁷ e procedeu-se ao respectivo lajeamento da maior parte do terreiro, excepção feita a canteiros para arbustos de reduzidas dimensões¹¹³⁸.

O resultado final espelha uma maior monumentalização do recinto, ao permitir uma leitura clara da frontaria da entrada do museu e do templo de São João de Almedina. O contraste com a concepção anteriormente seguida por Gonçalves é por demais evidente, dando maior ênfase aos edifícios e às suas peculiaridades estilísticas – embora, em parte, manipuladas – em detrimento de paredes/“telas” com elementos desconexos que prejudicavam um entendimento correcto das edificações. Retirou-se a

¹¹³⁶ O assunto foi largamente debatido nos diferentes jornais da cidade, chegando-se a propor, com alguma aceitação por parte de Vergílio Correia, que a escultura fosse mudada para o Penedo da Saudade, embora tal solução não tivesse provimento. Vide, entre outros, “A estátua de Camões do Museu Machado de Castro vai ser mudada para o Penedo da Saudade”, *O Despertar*, n.º 1 603, 10 de Dezembro de 1932, p. 1; “A estátua de Camões do Museu Machado de Castro vai ser mudada para o Penedo da Saudade”, *Diário de Coimbra*, n.º 891, 11 de Dezembro de 1932, p. 1; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 973, 13 de Dezembro de 1932, p. 1; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 974, 15 de Dezembro de 1932, p. 1; “A estátua de Camões”, *Diário de Coimbra*, n.º 896, 16 de Dezembro de 1932, p. 1; “A estátua de Luís Vaz de Camões e a sua mudança para o Penedo da Saudade”, *O Despertar*, n.º 1 605, 17 de Dezembro de 1932, p. 1; “O caso da Estátua. Um Camões que pesa 3 000 quilos e anda agora em bolandas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 975, 17 de Dezembro de 1932, p. 4; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 976, 20 de Dezembro de 1932, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1 606, 21 de Dezembro de 1932, p. 1; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 977, 22 de Dezembro de 1932, p. 1; “Ainda a estátua de Camões e a nossa atitude”, *O Despertar*, n.º 1 607, 24 de Dezembro de 1932, p. 1; Chi-Nai-Kinon (pseud.), “Reposteiro chinês. O museu e o Camões”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 978, 24 de Dezembro de 1932, p. 6; “Ainda a estátua de Camões e a nossa atitude”, *Diário de Coimbra*, n.º 905, 25 de Dezembro de 1932, p. 1; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 979, 27 de Dezembro de 1932, p. 1; Ernesto Donato, “Ainda a estatua de Camões. Á margem do que aqui se escreveu”, *O Despertar*, n.º 1 608, 28 de Dezembro de 1932, p. 1; “Ainda a estátua de Camões, Á margem do que aqui se escreveu”, *Diário de Coimbra*, n.º 908, 29 de Dezembro de 1932, p. 1; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 980, 29 de Dezembro de 1932, p. 1. A referida escultura foi retirada do pedestal, colocado ao centro das escadarias de acesso à porta da Secção de Ourivesaria, no dia 12 de Setembro de 1938 (AMNMC, *Diário do Museu (1934 - 1943)*, 12 de Setembro de 1938); **Imagem 203**.

¹¹³⁷ Veja-se o que escrevemos sobre o assunto no 1.2. do presente capítulo.

¹¹³⁸ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia*, s/p.; vide **Imagens 204 e 205**.

vertente museu da frontaria do antigo paço, passando-a exclusivamente para o interior do edifício e elevou-se o monumento enquanto tal, enaltecendo as suas especificidades que o consagram e que perduram no tempo, dado que a configuração final da reforma iniciada em 1938 prevalece, quase intacta, até aos dias de hoje¹¹³⁹.

2. – Aplicações arquitectónicas de salvaguarda patrimonial

O acto de incluir elementos artísticos de outros contextos espaciais nas paredes exteriores do antigo paço afigura-se, como aqui já fizemos referência, uma prática estabelecida desde os primeiros anos da instituição museológica que reflecte o entendimento de António Augusto Gonçalves sobre as valências da estrutura arquitectónica, não se fixando somente na especificidade intrínseca de antiga residência do bispado de Coimbra. O edifício ganhou um novo estatuto de mostruário de memórias que o tempo, conjugado com a acção do homem, não permitiu a manutenção no lugar original, afirmando-se numa espécie de escaparate salvífico do património arquitectónico e das artes decorativas conimbricenses.

No ponto anterior escrevemos sobre a queda de tal concepção para espécimes de pequeno porte dispostos no adro de acesso à entrada do museu – com excepção da janela manuelina –, ao manter-se adossado um elemento de grandes dimensões – pórtico de Santa Ana – na frente da igreja de São João de Almedina. Durante os anos de 1934-35 ocorreram aplicações de duas estruturas similares – os portais de Santo Agostinho (proveniente do antigo convento de Santa Ana) e de São Tomás (originário do colégio situado na rua da Sofia) –, apresentando, em ambos os casos, algumas particularidades idênticas no seu percurso biográfico: a) patenteiam características de grande porte; b) ascenderam ao estatuto de monumento nacional na mesma data que o próprio paço episcopal¹¹⁴⁰; c) a sua incorporação no MMC apresenta-se como o culminar de um processo de desmantelamento dos contextos originais onde se inseriam; d) a pressão

¹¹³⁹ Vide **Imagens 206 a 209**.

¹¹⁴⁰ *Diário do Governo*, n.º 136, 23 de Junho de 1910.

exercida pela opinião pública para a sua aplicação nas paredes do espaço museológico ou em outros contextos que permitissem a sua salvaguarda.

Tendo em conta o último aspecto atrás listado, é de realçar que, em Junho de 1930, o depósito, no museu, das cantarias pertencentes ao portal de S. Tomás, suscitou, por parte da imprensa escrita, um processo de rememoração do pórtico de Santo Agostinho, que se encontrava quase esquecido nas reservas desde os tempos da sua incorporação no IC, ao conquistar, inclusivamente, a primazia da colocação nas paredes que suportam o museu, já no ano de 1934.

2.1. – Portal de Santo Agostinho

Disposto, no local original, à entrada para o pátio das hospedarias do convento de Santa Ana, o pórtico de Santo Agostinho ostenta uma configuração semelhante à do portal dedicado às santas mães, embora invoque, no seu nicho, o patriarca da regra a partir de uma escultura temporalmente consentânea com os restantes elementos que o compõem¹¹⁴¹.

Expusemos, no capítulo anterior, as vicissitudes por que passou a casa religiosa, salientando os passos que levaram a um *terminus* efectivo, a adequação das suas instalações em quartel, a passagem dos portais para o IC e a aplicação do pórtico de Santa Ana à fachada do templo de São João de Almedina. Fixemo-nos por ora no percurso biográfico do congénere dedicado a Santo Agostinho, considerado em “[...] estado de ruína [...]” já nos inícios de 1916¹¹⁴², encontrando-se apartado nos depósitos do museu, “[...] amontoado como entulho, em qualquer saguão, sem esperanças de melhor futuro [...]”, segundo constata o próprio António Augusto Gonçalves¹¹⁴³.

Ao noticiar a entrada, no MMC, das cantarias correspondentes ao portal de São Tomás – com a futura aplicação, já pensada, para as paredes do exterior, dispostas no

¹¹⁴¹ António Nogueira Gonçalves, *O portal da demolida igreja do mosteiro de Santa Ana*, p. 5.

¹¹⁴² “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 470, 26 de Janeiro de 1916, p. 1.

¹¹⁴³ A. Gonçalves, “Escombros!”, *A Defesa*, n.º 88, 16 de Abril de 1926, p. 1.

lado Norte –, o jornal *O Despertar*, em artigo publicado a 14 de Junho de 1930 da autoria de Rasteiro Fontes, relembra o seguinte: “Pena é que ainda até hoje não fôsse dado um destino condigno a outro dos porticos de Santâna, que ha anos foi removido para aquele Museu, onde se conserva armazenado como coisa inutil e sem valor! É outra joia da renascença, que bem desejaria ver exposta em lugar condigno quanto mais não fosse para evitar a sua ruina ou maior deterioração”¹¹⁴⁴. Foi, deste modo, lançado o mote para uma atenção redobrada sobre o pórtico de Santo Agostinho por parte do citado periódico e do autor do artigo em particular, com vista à sua salvaguarda e respectiva montagem, não deixando o assunto cair no esquecimento até ao cumprimento total do objectivo, atingido apenas nos inícios do mês de Junho de 1934¹¹⁴⁵.

Reivindicou-se, por diversas vezes, uma posição mais pró-activa do CAA, no intuito de “[...] pôr termo a esta deplorável indiferença por coisas de tanto valor [...]”¹¹⁴⁶, remetendo tal falha para os “[...] seus muitos afazeres ou, ainda, a complicada série de assuntos que prendem a sua a atenção [...]”¹¹⁴⁷. Por seu turno, Rasteiro Fontes, invoca este e outros casos urgentes do panorama arquitectónico conimbricense, para expor o estado de completa inércia, disferindo-lhe críticas contundentes, visto “[...] estranhar a indiferença com que o referido Conselho de Arte encara problemas de tanta gravidade, mantendo-se num comodismo bastante estranho, e que está muito longe de corresponder á nobre e patriótica missão que originou a existência de tais organismos”¹¹⁴⁸. O mau acondicionamento dos elementos que constituíam o pórtico, foi, de igual modo, fonte de preocupação, por se encontrarem “[...] quasi abandonados ou

¹¹⁴⁴ R.F., “Joia architectonica”, *O Despertar*, n.º 1 346, 14 de Junho de 1930, p. 2.

¹¹⁴⁵ *Ibidem*. Sobre a tomada de posição do periódico *O Despertar* relativamente ao portal de Santo Agostinho, vide, entre outros, “Bairro Alto. Em seara alheira”, *O Despertar*, n.º 1 405, 7 de Janeiro de 1931, p. 1; “Dois notáveis pórticos ao abandono”, *O Despertar*, n.º 1 410, 24 de Janeiro de 1931, p. 1; “Portal de S. Tomás”, *O Despertar*, n.º 1 426, 25 de Março de 1931, p. 1; Rasteiro Fontes, “Coimbra Monumental”, *O Despertar*, n.º 1 439, 9 de Maio de 1931, p. 1; R. Fontes, “O portal de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 491, 7 de Setembro de 1931, p. 1; Rasteiro Fontes, “Coimbra Monumental”, *O Despertar*, n.º 1 531, 2 de Abril de 1932, p. 1; Rasteiro Fontes, “Na objectiva do jornalista. Os pórticos de Santana e São Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 679, 6 de Setembro de 1933, p. 2; “Os pórticos de S. Tomaz e de Santâna vão, finalmente, ter aplicação condigna”, *O Despertar*, n.º 1 723, 7 de Fevereiro de 1934, p. 1; Vergilio Correia, “O portal de S. Tomaz. Em resposta à carta aberta do ex.^{mo} sr. R. Fontes”, *O Despertar*, n.º 1 745, 28 de Abril de 1934, p. 1; “Os pórticos de Santâna e de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 757, 9 de Junho de 1934, p. 1.

¹¹⁴⁶ “Bairro Alto. Em seara alheira”, *O Despertar*, n.º 1 405, 7 de Janeiro de 1931, p. 1.

¹¹⁴⁷ “Dois notáveis pórticos ao abandono”, *O Despertar*, n.º 1 410, 24 de Janeiro de 1931, p. 1.

¹¹⁴⁸ Rasteiro Fontes, “Coimbra Monumental”, *O Despertar*, n.º 1 439, 9 de Maio de 1931, p. 1. Sobre o mesmo assunto vide, igualmente, Rasteiro Fontes, “Coimbra Monumental”, *O Despertar*, n.º 1 531, 2 de Abril de 1932, p. 1.

esquecidos num terreiro húmido e escuro [...]”¹¹⁴⁹, misturados “[...] com material velho e em local bastante impróprio para a sua natural conservação”¹¹⁵⁰.

Na ausência de soluções práticas por parte das entidades competentes, o citado periódico, através da coluna intitulada “Bairro Alto”, propôs a composição do portal num espaço exterior ao próprio MMC, apontando como hipótese adequada o frontispício do Instituto de Radiografia dos Hospitais Universitários¹¹⁵¹, embora também admitisse que o local, em si, não seria deveras importante mas sim a salvaguarda e o respectivo deleite de um dos expoentes máximos da *ars aedificandi* conimbricense dos inícios da centúria de Seiscentos¹¹⁵².

Da parte da instituição museológica não se vislumbram explicações formais que justifiquem o atraso ou a opção pela permanência do pórtico nas reservas até aos inícios de 1934, nem mesmo se constatam quaisquer processos de intenções ou de pedidos de verbas à DGEMN que contemplem a sua montagem no edifício do museu ou em qualquer outro espaço existente na cidade¹¹⁵³.

Os primeiros sinais que indiciam a resolução do assunto surgem somente em Fevereiro do referido ano, quando se publicou a notícia da futura aplicação do portal na parede correspondente à cabeceira da antiga igreja de São João de Almedina, mediante parecer do próprio Director dos Monumentos Nacionais, sendo ainda necessária uma intervenção de restauro dos elementos artísticos antes da respectiva montagem¹¹⁵⁴.

¹¹⁴⁹ “Dois notáveis pórticos ao abandono”, *O Despertar*, n.º 1 410, 24 de Janeiro de 1931, p. 1.

¹¹⁵⁰ “Portal de S. Tomás”, *O Despertar*, n.º 1 426, 25 de Março de 1931, p. 1.

¹¹⁵¹ “Bairro Alto. Em seara alheira”, *O Despertar*, n.º 1 405, 7 de Janeiro de 1931, p. 1.

¹¹⁵² *Ibidem*. Vide, igualmente, o artigo “Dois notáveis pórticos ao abandono”, *O Despertar*, n.º 1410, 24 de Janeiro de 1931, p. 1.

¹¹⁵³ Num ofício dirigido ao delegado do *Diário de Notícias* de 23 de Maio de 1935, Vergílio Correia salienta que o MOP concebeu, no ano anterior, 48 000\$00 destinados a obras na sala romana, escavações no criptopórtico (30 000\$00) e levantamento dos portais de São Tomás e de Santo Agostinho, numa empreitada orçada em 18 000\$00 (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 46 dirigido ao delegado do *Diário de Notícias* em Coimbra, 22 de Maio de 1935). Vide igualmente AMNMC, ofício n.º 147 dirigido à DGESEBA, 15 de Fevereiro de 1936. Embora não existisse um pedido formal de verbas para o adossamento do pórtico de Santo Agostinho, os documentos citados comprovam que a parcela orçamental destinada à colocação do congénere dedicado a São Tomás abarcou igualmente os dispêndios com o portal provindo do convento de Santa Ana.

¹¹⁵⁴ “Os pórticos de S. Tomaz e de Santâna vão, finalmente, ter aplicação condigna”, *O Despertar*, n.º 1 723, 7 de Fevereiro de 1934, p. 1.

Os trabalhos de colocação do pórtico estenderam-se por sete dias e foram considerados concluídos a 6 de Junho de 1934¹¹⁵⁵. O local escolhido não apresenta condições propícias para a exibição de uma obra de arte de tal calibre e formato, visto se encontrar integrada num pequeno pátio, situado a Nordeste, limitado por paredes altas e de acesso condicionado aos visitantes do espaço museológico. A projectada demolição das antigas cocheiras do paço episcopal que o ladeavam¹¹⁵⁶ ampliaria o ângulo de visão sobre o objecto artístico¹¹⁵⁷, apesar de, nos registos icononímicos que chegaram até nós, denotar-se a utilização do espaço, já de si exíguo, como depósito de materiais de construção civil¹¹⁵⁸.

A solução encontrada pretendeu exhibir ambos os portais provenientes do convento de Santa Ana num só edifício (a antiga igreja de São João de Almedina), embora o pórtico consagrado a Santo Agostinho não pudesse dispor de igual visibilidade em relação ao congénere aplicado, já em 1916, na fachada principal do templo, nem mesmo conservar a sua funcionalidade de passagem. A pressão exercida pela imprensa escrita e a falta de uma visão global sobre as restantes obras a executar no MMC, alcançada somente no ano seguinte, influíram na tomada de uma solução de recurso pouco dignificante para o pórtico maneirista, que perdurou no tempo e no edifício por mais de vinte anos.

2.2. – Portal de São Tomás

No antigo lugar da Ribeira Velha, próximo da actual Rua Direita, ergueu-se, na década de 20 do século XIII, o convento de São Domingos pelos seguidores da *ordo praedicatorum*, sob protecção do poder temporal de D. Branca e D. Teresa, ambas filhas

¹¹⁵⁵ AMNMC, Diário do Museu (1934 - 1943), 31 de Maio de 1934; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 196, 7 de Junho de 1934, p. 1; “Os pórticos de Santâna e de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 757, 9 de Junho de 1934, p. 1.

¹¹⁵⁶ Falaremos nas citadas obras no ponto 3 do presente capítulo.

¹¹⁵⁷ Vergílio Correia, “O portal de S. Tomaz. Em resposta à carta aberta do ex.^{mo} sr. R. Fontes”, *O Despertar*, n.º 1 745, 28 de Abril de 1934, p. 1; s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 196, 7 de Junho de 1934, p. 1.

¹¹⁵⁸ Vide **Imagens 210 e 211**.

do rei D. Sancho I¹¹⁵⁹. As constantes inundações que o espaço sofreu testemunham o fenómeno do assoreamento das margens do rio, responsável pelo êxodo de diversas casas regulares para locais mais abrigados das intempéries do Mondego. O caso dos dominicanos não constituiu uma excepção e levou ao abandono das suas instalações, já muito precárias, por volta de 1546¹¹⁶⁰. Fixaram-se, provisoriamente, na Rua da Sofia enquanto não ergueram novas acomodações na mesma artéria citadina, em terrenos doados pelo mosteiro de Santa Cruz para o efeito, “[...] com oitenta braças em comprimento ao longo da rua, e destas se tomarão pera o corpo do Convento quarenta e cinco [...]”, segundo nos relata Frei Luís de Sousa¹¹⁶¹. Foi no espaço sobranceiro que se procedeu ao levantamento do colégio, dedicado ao *Doctor Communis*, cujo modelo se aproxima da tipologia palaciana¹¹⁶², numa estrutura edificada em torno de um pátio central, com o risco atribuído ao biscainho Diogo de Castilho¹¹⁶³. Do mesmo arquitecto e escultor pende, igualmente, a atribuição do desenho para o pórtico da fachada principal, levado à prática pelos pedreiros Pero Luís, João Luís e António Fernandes, como consta no contrato lavrado entre estes e o prior Fr. Martinho de Ledesma, de 7 de Abril de 1547¹¹⁶⁴.

¹¹⁵⁹ Fr. Luis de Sousa, *Livro terceiro da historia de S. Domingos particular do reino, e conquistas de Portugal*, Lisboa, na officina de António Rodrigues Galhardo, 1767, p. 259 a 263.

¹¹⁶⁰ Fr. Luís de Sousa salienta que “[...] as agoas de muyto tempo encharcadas deixavão o Convento apaulado: e quando com o verão vinha a enxugar [...] ficava do interior lançando vapores que causavão graves doenças. [...] Porém, quando veyo polos anos de 1540 era já o mal tamanho, e tão continuo, que parecia tentar a Deos assistirem mais em tal casa homens sisudos. [...] Porque sobre os danos referidos, começava a sentir outro mais temeroso, que era yr a continuação das agoas focando, e enfraquecendo as paredes, que de seu não erão muito fortes, e temia-se huma ruyna subita” (*Idem*, p. 271 e 272). Depois da desocupação do convento primitivo “[...] só a torre ficou em pè pera memoria ou deste prodigio, ou da antiguidade” (*Idem*, p. 269). Vide igualmente Saul António Gomes, “A igreja de S. Domingos de Coimbra em 1521”, *Arquivo Coimbrão*, Vol. XXXIX, 2006, p. 377 a 396.

¹¹⁶¹ Fr. Luis de Sousa, *Op. cit.*, p. 272 a 274.

¹¹⁶² Rui Lobo, “Os colégios universitários de Coimbra. Enquadramento na arquitectura universitária europeia e seriação tipológica”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 39.

¹¹⁶³ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 150; Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, *Op. cit.*, p. 478. Sobre a participação de Diogo de Castilho nas obras do renascimento conimbricense vide *Idem*, p. 429 a 436. Atenda-se igualmente à **Imagem 212**.

¹¹⁶⁴ Atenda-se à compilação de Prudêncio Quintino Garcia, *Documentos para as biografias dos artistas*, Coimbra, 1923, p. 82 a 83. No que concerne à atribuição do desenho do pórtico a Diogo de Castilho, vide Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, *Op. cit.*, p. 470 e 478. Tal parecer, devidamente fundamentado, diverge das considerações assumidas por Vergílio Correia sobre o pórtico de São Tomás, considerado um “[...] sinal de lusismo estreme [...]”, por não entrar “[...] mestre estrangeiro na traça ou execução da obra, e isso é de capital importância, porque permite aquilatar dos progressos realizados pelos portugueses na senda renascentista” (Vergílio Correia, *Arte e arqueologia, O portal do colégio de S. Tomás*”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 708, 27 de Maio de 1935,

Obra de vulto do renascimento conimbricense, os códigos semióticos expressos no portal patenteiam, segundo análise da especialista Maria de Lurdes Craveiro, “[...] a imposição de um culto nacional e local pela colocação cimeira das figuras de S. Gonçalo de Amarante e S. Paio (o primeiro prior no Mosteiro de S. Domingos em Coimbra) ladeando o maior teólogo da ordem dominicana [S. Tomás de Aquino]; a divulgação dos preceitos cristãos que fazem da pregação uma medida pedagógica e científica extraída pela presença dos apóstolos S. Tiago e S. Bartolomeu nas cantoneiras do portal; a exibição do ecumenismo da Igreja através do confronto entre a figura feminina (possivelmente a representação simbólica da Igreja), ladeada pelos símbolos do amor, e um jovem negro; a aliança expressa entre o protagonismo régio, evidenciado pela presença estratégica dos seus emblemas entre figurações de grutescos, e as ambições religiosas no processo dirigido pelo conhecimento”¹¹⁶⁵.

Tal como outros congéneres implementados na Rua da Sofia, o colégio de São Tomás e respectivo convento dominicano depararam-se com o encerramento ditado pelo diploma de 30 de Maio de 1834, revertendo a totalidade dos seus bens para a fazenda pública¹¹⁶⁶. Mais tarde, ambos os edifícios passaram a constar da lista de imóveis da família Pinto Bastos¹¹⁶⁷ e a 7 de Maio de 1892 regista-se o anúncio de venda do antigo

p. 1 e 4). Sobre o mesmo assunto veja-se Vergílio Correia, *A arquitectura em Portugal no século XVI*, Coimbra, Coimbra Editora, 1929, p. 15; A. Gonçalves, *Estatutária Lapidar no Museu Machado de Castro*, Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, p. 149 a 150.

¹¹⁶⁵ Maria de Lurdes Craveiro, “A Reforma joanina e a arquitectura dos colégios”, *Monumentos*, n.º 8, Lisboa, DGEMN, 1997, p. 24. Os autores que se seguem também efectuaram descrições formalistas e iconográficas do referido pórtico: Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. O portal do colégio de S. Tomás”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 708, 27 de Maio de 1935, p. 1 e 4; Alberto Pereira de Almeida, “Coimbra Monumental”, *Portugal Artístico e Monumental*, Porto, oficinas graficas da Sociedade de Papelaria, L^{da}, 1927, p. 83 a 85; A. C. Borges de Figueiredo, *Op. cit.*, p. 346; Augusto Mendes Simões de Castro, *Guia historico do viajante em Coimbra e arredores*, Coimbra, Imprensa Academica MDCCCLXXX, p. 82; J. M. Teixeira de Carvalho, “Lendas de Arte”, *Arte e Arqueologia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, p. 115 a 119. Vide **Imagem 213**.

¹¹⁶⁶ Vide Decreto de 28 de Maio de 1834, *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua magestade imperial o regente do reino desde a sua entrada em Lisboa até á instalação das camaras legislativas*, terceira serie, Lisboa, Imprensa Nacional, 1835, p. 134.

¹¹⁶⁷ “Conventos e collegios em Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 2 719, 16 de Agosto de 1873, p. 3; “Conventos e collegios de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 3 896, 23 de Dezembro de 1884, p. 2 e 3; “Os monumentos nacionais”, *O Conimbricense*, n.º 4 013, 6 de Fevereiro de 1886, p. 3.

estabelecimento de ensino¹¹⁶⁸, encontrando-se, pelo menos desde 1895, na posse de João Correia Ayres de Campos, futuro conde do Ameal¹¹⁶⁹.

Coube ao arquitecto Silva Pinto conceber a adaptação do espaço a residência privada, que, apesar de inconclusa, perdurou no tempo até ao ano de 1920. As linhas orientadoras da reforma almejavam a conciliação entre a sustentabilidade e consequente salvaguarda do pátio¹¹⁷⁰ através de novos elementos construtivos que seguiram o receituário clássico transposto para os alçados Sul e Poente e na decoração de interiores, do qual participaram artífices saídos da ELAD, com destaque para os trabalhos em pedra de João Machado¹¹⁷¹. Embora estivesse projectada, a fachada principal – disposta a Nascente – não sofreu qualquer interferência¹¹⁷², mantendo, até ao ano de 1930, uma dualidade de linguagens que espelham a opção estética primitiva, impressa no portal de São Tomás, e o emprego posterior de elementos setecentistas presentes no primeiro andar, revistos em oito janelas e uma varanda que encimou a entrada principal¹¹⁷³.

Já nos finais do século XIX foi notada a degradação avançada do pórtico que se encontrava, em parte, soterrado¹¹⁷⁴. No mesmo sentido estendem-se as críticas de António Augusto Gonçalves impressas no seu *Roteiro Ilustrado do Viajante em Coimbra*, que o descreve como “[...] deploravelmente deteriorado pela inconsistência da pedra e falta de respeito pela sua conservação [...]”, considerando que a “[...] sua destruição seria um desastre lastimoso”¹¹⁷⁵.

¹¹⁶⁸ O anúncio da venda do imóvel surge publicado no periódico *O Conimbricense*, n.º 4 661, 7 de Maio de 1892, p. 4.

¹¹⁶⁹ João Correia Ayres de Campos recebeu o título de Conde do Ameal a 22 de Junho de 1901, concedido pelo rei D. Carlos I. Vide Regina Anacleto, Isabel Ponce Leão Policarpo, *Op. cit.*, p. 327; “Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto”, *Arquivo Coimbrão*, p. 376.

¹¹⁷⁰ *Idem*, p. 369.

¹¹⁷¹ Para além do eminente canteiro, participaram na adaptação do antigo colégio de São Tomás a residência privada Benjamim Ventura, Manuel Soares, Manuel Pedro de Jesus e José Paulo (*Idem*, p. 370). Vide **Imagem 214**.

¹¹⁷² António Nunes, *A espada e a balança. O Palácio da Justiça de Coimbra*, Coimbra, Ministério da Justiça, 2000, p. 56 e 57.

¹¹⁷³ *Ibidem*; Rute Figueiredo, “Arquitectura judicial. O Palácio da Justiça de Coimbra”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 60 a 62; **Imagens 215 e 216**.

¹¹⁷⁴ “Os monumentos nacionais”, *O Conimbricense*, n.º 4 013, 6 de Fevereiro de 1886, p. 3.

¹¹⁷⁵ L.R.D., *Op. cit.*, p. 33. Vide igualmente Alberto Pereira de Almeida, *Op. cit.*, p. 83 e 84; **Imagem 217**. Vergílio Correia salienta que, já em 1930, a “[...] velha portada chegara ao último abandono, prejudicada pelo alteamento geral da rua, que a deixara enterrada quase um metro, enegrecida das poeiras, salitrada, com as colunas a desfazerem-se. Só a parte alta se mantinha íntegra. Consequências do material empregado, a pedra alva de Ançã, que se a todas sobreleva pela beleza e

Ainda que a qualidade do objecto artístico nunca fosse posta em causa, constando nos diferentes estudos e publicações de carácter geral que versaram sobre a história da arte conimbricense, a que acresce a elevação ao estatuto de Monumento Nacional, a sua permanência no contexto primitivo foi preterida em detrimento de novas funcionalidades e códigos estilísticos. O próprio projecto traçado por Silva Pinto programou o expurgo do pórtico e a substituição de toda a fachada por novos elementos classicistas¹¹⁷⁶, conquanto o falecimento do conde do Ameal, a 13 de Julho de 1920¹¹⁷⁷, e a respectiva colocação do imóvel para venda gorasse a continuidade da reforma há muito iniciada¹¹⁷⁸. Não obstante a referida aquisição poder efectuar-se com normalidade, o periódico *Gazeta de Coimbra* informa, a 26 de Julho de 1921, que “[...] fora imposta a condição do portico do palacete ser cedido para o Museu Machado de Castro [...]”¹¹⁷⁹, numa premissa de salvaguarda do monumento a que António Augusto Gonçalves e o CAA não deverão ter sido alheios.

A compra do imóvel por parte da firma A. Amado, Ld.^a registou-se no ano seguinte, com o intuito de proceder à instalação de uma oficina de mobiliário e decorações¹¹⁸⁰. Nos mais de cinco anos em que manteve o edifício em sua posse, não se verificou a retirada do pórtico, dada a inexistência de obras a executar no alçado disposto para a Rua da Sofia.

Finalmente, a 27 de Janeiro de 1928, o Estado português adquiriu, pelo preço de 625 contos, o antigo colégio de São Tomás para instalação do Palácio da Justiça, um espaço agregador dos diferentes organismos judiciais assentes na comarca, com o projecto de reformulação de interiores e da alçada principal entregue ao engenheiro Manuel de Abreu Castelo Branco¹¹⁸¹. Perante a iminência da compra, a *Gazeta de*

plasticidade, a todas ganha também na friabilidade” (Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. O portal do colégio de S. Tomás”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 708, 27 de Maio de 1935, p. 1).

¹¹⁷⁶ António Nunes, *Op. cit.*, p. 56 e 57.

¹¹⁷⁷ “Conde do Ameal. O seu falecimento”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 030, 15 de Julho de 1920, p. 1.

¹¹⁷⁸ A antiga residência do Ameal foi colocada à venda no dia 27 de Julho de 1921. Vide “Palacio do Ameal”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 183, 26 de Julho de 1921, p. 2.

¹¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹¹⁸⁰ “Palacio Ameal”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 322, 4 de Julho de 1922, p. 3; Alberto Pereira de Almeida, *Op. cit.*, p. 83 a 84.

¹¹⁸¹ Rute Figueiredo, *Op. cit.*, p. 60 e 61; António Nunes, *Op. cit.*, p. 59. A nomeação do engenheiro Castelo Branco não foi recebida com agrado por parte do CAA, que se bateu pela entrega do novo projecto a um arquitecto, procurando, deste modo, manter Silva Pinto à frente da adaptação do ex-colégio, desta vez enquanto Palácio da Justiça (*Idem*, p. 65 e 66; “Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto”, *Arquivo Coimbrão*, p. 380).

Coimbra, invocando a atenção do CAA, “[...] alvitra que seja substituído o portal de S. Tomás, valiosa peça arquitectónica que deve ser colocada no Museu Machado de Castro, por um portico mais adequado a um Palacio da Justiça [...]”, dado que a obra antiga “[...] merece ser resguardada dos estragos do tempo e dos homens [...] antes que o tempo e os homens mais corroam e estraguem as suas pedras”¹¹⁸².

Mais uma vez a requalificação do edifício não pretendeu a permanência *in situ* de um elemento primitivo, optando pelo emprego, na fachada principal, de modelos neoclássicos, de certo modo conciliadores com a obra já erigida sob a anterior orientação do arquitecto Silva Pinto¹¹⁸³. O destino do portal num complexo arquitectónico “em tempos de vésperas” estava marcado e a passagem para uma das paredes exteriores do espaço museológico tornou-se eminente, com os trâmites administrativos a desenrolarem-se ao longo do ano de 1930. No final do mês de Maio principiaram as obras no lado Nascente do Palácio da Justiça, ditando, deste modo, a já previsível desmontagem do portal, num acto coordenado pelo engenheiro Castelo Branco e com os préstimos do escultor João Machado Júnior¹¹⁸⁴. A ida das cantarias para o MMC procedeu-se em duas levadas distintas – a 12 de Junho e a 21 de Outubro –, através da utilização de camionetes, cedidas por parte da edilidade municipal após solicitação de Vergílio Correia¹¹⁸⁵.

¹¹⁸² “O portal de S. Tomás”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 141, 10 de Janeiro de 1928, p. 2.

¹¹⁸³ Rute Figueiredo, *Op. cit.*, p. 62 a 65. Para a adaptação do espaço a Palácio da Justiça foram chamados diversos artífices como João Machado Júnior (filho de João Machado) para os trabalhos de cantaria, os ferreiros Lourenço Chaves de Almeida, Albertino Marques, António Maria da Conceição e o entalhador Álvaro Ferreira. Vide “O palácio da Justiça”, *O Despertar*, n.º 2 486, 1 de Maio de 1930, p. 4; Regina Anacleto, “Arquitectura revivalista de Coimbra”, *Mundo da Arte*, n.º 8-9, Julho/Agosto de 1982, p. 27 a 29.

¹¹⁸⁴ AMNMC, Correspondência Recebida, ofício da Presidência da Relação, n.º 68, assinado: o conselheiro presidente da comissão António Augusto da Câmara [...], 26 de Maio de 1930. A comissão de obras pediu autorização para montagem de um tapume na fachada disposta para a Rua da Sofia, prontamente atendido pela edilidade municipal a 29 de Maio de 1930 (AMC, Actas das reuniões do município de Coimbra, n.º 137, 29 de Maio de 1930, fl. 140 a 140 v.). Num artigo publicado no *Diário de Coimbra* de 27 de Maio de 1935, Vergílio Correia, além de considerações históricas e artísticas, descreve os passos principais que levaram à montagem do pórtico de São Tomás no MMC (**Documento 29**).

¹¹⁸⁵ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 330 dirigido à Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Coimbra, 12 de Junho de 1930; ofício n.º 333 dirigido ao presidente da Comissão Administrativa do Município de Coimbra, 13 de Junho de 1930; ofício n.º 342, dirigido ao presidente da Comissão Administrativa do Município de Coimbra, 8 de Outubro de 1930; ofício n.º 343, dirigido ao presidente da Comissão Administrativa do Município de Coimbra, 21 de Outubro de 1930; ofício n.º 344 dirigido ao presidente da Comissão de Obras do Palácio da Justiça, 21 de

O director do espaço museológico almejou, desde o início do processo, a reutilização do pórtico na parede Norte do antigo paço episcopal, disposta para o largo de São Salvador e nas proximidades do templo homónimo, requerendo, para o efeito, o auxílio planificador e monetário da DGEMN¹¹⁸⁶. O muro seleccionado para a aplicação não apresenta um recorte estético digno de registo, nem mesmo a janela de cariz neomanuelino, ali colocada durante as obras de requalificação dos finais do século XIX, alcança destaque numa parede lisa e de pouco pé direito. Vergílio Correia justifica a escolha como o único espaço possível para a reconstituição da porta, dada a sua inaplicabilidade nas restantes fachadas e nos pátios do interior e exterior do museu, conseguindo, deste modo, abonar o contexto estético-artístico do largo e, ao mesmo tempo, dispor de uma nova entrada de acesso aos recintos ainda por construir no lado Norte do complexo arquitectónico, onde se disponham as antigas cocheiras¹¹⁸⁷.

O planeamento da obra não se constituiu numa tarefa propriamente simples, segundo o parecer de António Frazão de Aguiar (engenheiro-chefe da secção de Coimbra da DEN - Norte), visto o pórtico ultrapassar em altura a parede de suporte, o que acarretaria um inevitável aumento de recursos financeiros¹¹⁸⁸. A solução desenhada pelo arquitecto-director Baltasar de Castro pretendeu contornar tal premissa a partir de um ligeiro acrescento aplicado ao muro de modo a incluir a aposição dos elementos superiores do portal¹¹⁸⁹.

Perante a impossibilidade de o museu custear a execução do projecto, foi necessário aguardar pela aprovação orçamental proveniente do MOP. A 27 de Outubro de 1932, impulsionado por uma demora já considerável, o director do espaço

Outubro de 1930. Vide, igualmente, entrada de 23 de Outubro de 1930 dos *Anais do Município de Coimbra 1920-1939*, Coimbra, Biblioteca Municipal, 1971, p. 294.

¹¹⁸⁶ A 16 de Junho de 1930, o engenheiro Henrique Gomes da Silva autorizou Baltasar de Castro a iniciar os estudos com vista à aplicação do portal de São Tomás no MMC (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 1 934 da DGEMN dirigida ao DMN Norte, assinado: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 16 de Junho de 1930). Dois dias antes, num artigo publicado n' *O Despertar*, Rasteiro Fontes já mencionava a escolha do local para montagem do citado pórtico, referindo-se à parede Norte do espaço museológico, disposta no largo de São Salvador (R.F., "Joia arquitectonica", *O Despertar*, n.º 1 346, 14 de Junho de 1930, p. 2). Vide **Imagens 218 e 219**.

¹¹⁸⁷ Vergílio Correia, "O portal de S. Tomaz. Em resposta à carta aberta do ex.^{mo} sr. R. Fontes", *O Despertar*, n.º 1 745, 28 de Abril de 1934, p. 1; "Arte e arqueologia. Como se faz um museu", *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1.

¹¹⁸⁸ Atenda-se à entrevista de António Frazão de Aguiar dada ao *Diário de Coimbra* ("Os edificios nacionais, em Coimbra", *Diário de Coimbra*, n.º 57, 20 de Julho de 1930, p. 1).

¹¹⁸⁹ **Imagem 220**.

museológico dirigiu-se aos quadros superiores da DGEMN, salientando que as fracções do portal encontravam-se há dois anos no museu, “[...] onde se acham amontoadas e sem resguardo contra o tempo”¹¹⁹⁰. Tal atitude, a que não deve ser alheia à pressão exercida pela opinião pública conimbricense – como veremos mais adiante –, bastou para incutir um novo ímpeto ao processo, que levou à aprovação do orçamento de 18000\$00, através de portaria de 20 de Outubro de 1933¹¹⁹¹.

A colocação do portal só teve início a 12 de Fevereiro de 1935 – oito meses depois da aplicação do pórtico de Santo Agostinho – e a conclusão das obras, executadas por Manuel de Jesus Cardoso com o auxílio do canteiro Pereira, fixou-se no dia 18 de Maio do mesmo ano¹¹⁹², faltando ainda o adossamento de duas janelas quinhentistas a ladear a porta, providas da mesma fachada do antigo estabelecimento de ensino¹¹⁹³. O arquitecto-director Baltasar de Castro assumiu presencialmente a direcção do empreendimento, como comprovam as entradas no *Diário do Museu*¹¹⁹⁴, cujo “[...] proficiente esforço [...]” agradou deveras Vergílio Correia, que fez questão de o elogiar às instâncias superiores¹¹⁹⁵.

Ao longo dos quase cinco anos compreendidos entre o depósito das cantarias no MMC e a montagem do portal, a imprensa escrita não deixou de escrutinar os vários andamentos do processo. A recordação e o paralelo com a porta dedicada a Santo Agostinho, acondicionada de modo deficiente nas reservas desde os primeiros tempos do espaço museológico, tornou-se uma constante, tal como as veementes críticas à

¹¹⁹⁰ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 500 dirigido ao director geral dos EMN, 27 de Outubro de 1932. Vide igualmente Vergílio Correia, “Diversidade de tratamento”, *O Despertar*, n.º 1 599, 26 de Novembro de 1932.

¹¹⁹¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 2 625 da DMN Norte dirigido ao director geral dos EMN, assinado: o arquitecto director, interino Baltasar de Castro, 1 de Março de 1933; ofício n.º 1 055 da DGEMN dirigido à DMN Norte, assinado: ilegível, 3 de Março de 1933; portaria n.º 858 do MOPC, assinada: Duarte Pacheco, 20 de Outubro de 1933; AMNMC, ofício n.º 660 dirigido à DGESBA, 4 de Maio de 1934.

¹¹⁹² AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 11 de Fevereiro de 1935; 2 de Março de 1935; 21 de Março de 1935; 29 de Abril de 1935; 18 de Maio de 1935; **Documento 29**.

¹¹⁹³ *Ibidem*. A colocação das janelas quinhentistas a ladear o portal não repetiu o traçado da antiga fachada do colégio de São Tomás já que ambas encontrar-se-iam dispostas no lado esquerdo do frontispício. Vide **Imagens 221 a 223**.

¹¹⁹⁴ O *Diário do Museu* regista a presença, no MMC, do arquitecto da DMN do Norte durante as obras para levantamento do portal [AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 11 de Fevereiro de 1935; 13 de Fevereiro; 26 de Fevereiro; 2 de Março de 1935; 21 de Março de 1935; 29 de Abril de 1935; 18 de Maio de 1935].

¹¹⁹⁵ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 47 dirigido ao director geral dos EMN, 23 de Maio de 1935.

posição de passividade do próprio CAA, chegando ao ponto de pôr em causa a sua missão enquanto protector atento do património cidadão¹¹⁹⁶. A própria DGEMN não escapou a referências menos abonatórias por não tomar as providências necessárias para a concretização do projecto¹¹⁹⁷.

O local seleccionado por Vergílio Correia para emprego do pórtico, conhecido pela imprensa desde 14 de Junho de 1930¹¹⁹⁸, não obteve concordância por parte d'*O Despertar*, sobretudo a partir da notícia respeitante à portaria que disponibilizou as verbas necessárias para a conclusão do projecto¹¹⁹⁹. Não faltaram sugestões de paredes do espaço museológico onde as cantarias pudessem ser aplicadas, desde a própria entrada do antigo paço dos bispos, substituindo o “[...] carcomido portal [...]” tardo-quincentista das construções patroneadas por D. Afonso de Castelo Branco¹²⁰⁰, passando pela porta de entrada do IC, disposta no flanco Nascente, nas proximidades do ângulo que dá para o largo de São Salvador¹²⁰¹. Outra opção igualmente ventilada, neste caso específico por Abel Urbano, passaria pela continuidade do pórtico em antigas instalações dominicanas, com o seu emprego numa hipotética entrada com acesso lateral à capela do tesoureiro, a partir de uma artéria projectada pela edilidade municipal, correspondente à contemporânea Rua João de Ruão¹²⁰².

O protótipo das críticas ao largo de São Salvador espelha-se na carta aberta a Vergílio Correia escrita por Rasteiro Fontes, uma voz influente na opinião pública da cidade: “Não queira, [...] sr. dr. Vergilio Correia, que esse lindo portal, [...] fique

¹¹⁹⁶ Vide, entre outros, R. F., “Joia architectonica”, *O Despertar*, n.º 1 346, 14 de Junho de 1930, p. 2; “Bairro Alto. Em seara alheira”, *O Despertar*, n.º 1 405, 7 de Janeiro de 1931, p. 1; “Dois notáveis pórticos ao abandono”, *O Despertar*, n.º 1 410, 24 de Janeiro de 1931, p. 1; “Portal de S. Tomás”, *O Despertar*, n.º 1 426, 25 de Março de 1931, p. 1; Rasteiro Fontes, “Coimbra monumental”, *O Despertar*, n.º 1 439, 9 de Maio de 1931, p. 1; Rasteiro Fontes, “Coimbra monumental”, *O Despertar*, n.º 1 531, 2 de Abril de 1932, p. 1; s/t, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 965, 22 de Novembro de 1932, p. 1; Rasteiro Fontes, “Na objectiva do jornalista. Os pórticos de Santana e São Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 679, 6 de Setembro de 1933, p. 2.

¹¹⁹⁷ R. Fontes, “O portal de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 491, 7 de Setembro de 1931, p. 1.

¹¹⁹⁸ R. F., “Joia architectonica”, *O Despertar*, n.º 1 346, 14 de Junho de 1930, p. 2.

¹¹⁹⁹ “O pórtico de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 697, 8 de Novembro de 1933, p. 1.

¹²⁰⁰ “Bairro Alto. Em seara alheira”, *O Despertar*, n.º 1 405, 7 de Janeiro de 1931, p. 1.

¹²⁰¹ “O pórtico de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 697, 8 de Novembro de 1933, p. 1; “O pórtico de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 703, 29 de Novembro de 1933, p. 1.

¹²⁰² Abel Urbano, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1; “O pórtico de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 697, 8 de Novembro de 1933, p. 1; Abel Urbano, “O portal de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 747, 5 de Maio de 1934, p. 1; Ernesto Donato, “A Capela do Tesoureiro”, *O Despertar*, n.º 1 762, 27 de Junho de 1934, p. 1.

arrumado como coisa inútil numa ruela sem movimento, quasi escondida aos olhos daqueles que nos visitam e que a Coimbra veem atraídos pela fama dos seus monumentos e das pedras sagradas pela arte que revelam!”¹²⁰³. Alude ainda à existência de outros locais condignos para o recebimento do portal, numa cidade “[...] tão enriquecida de edificios e monumentos do radiante periodo do renascimento [...]”, embora que não apresente soluções práticas nesse sentido¹²⁰⁴.

O director do MMC aproveitou o mesmo meio de comunicação para esgrimir uma resposta ao apelo anterior, em que se denota a tentativa de refutar os diferentes espaços alvitados pela imprensa e justificar a opção, há muito tomada, pelo largo de São Salvador, ao invocar o engrandecimento estético do espaço, juntamente com o restauro a aplicar ao templo undecentista, bem como a futura funcionalidade de uma nova entrada para o quarto pátio do espaço museológico, que exhibirá o portal de Santo Agostinho. Não deixa, contudo, de indicar uma outra opção, excluída *a priori*, de montagem da obra artística no interior do referido recinto, longe dos olhares dos transeuntes e sem carácter utilitário, “[...] relegada a simples curiosidade de Museu...”¹²⁰⁵.

As fundamentações de Vergílio Correia não surtiram o desejado efeito apaziguador e nem mesmo a notícia do andamento das obras de montagem do portal de São Tomás, dada pela *Gazeta de Coimbra*, fizeram esquecer as divergências de opinião, com o periódico a apodar de lamentável a escolha de “[...] uma tão acanhada e sombria viela para a sua exposição [...]”, reprovando ainda, pelas mesmas razões, o local onde se concretizou a aplicação da porta de Santo Agostinho¹²⁰⁶.

Se, no caso específico do pórtico do *Doctor Gratiae*, a opção pela montagem recaiu no espaço ao ar livre embora confinado a um pátio exíguo no interior do museu com claras limitações em termos de apreciação do objecto artístico, na solução aplicada ao portal de São Tomás encontra-se implícita a necessidade de o manter numa zona pública, sem restrições de passagem, pretendendo igualmente estimular a dinamização

¹²⁰³ R. Fontes, “Carta aberta ao ex.^{mo} sr. dr. Vergilio Correia”, *O Despertar*, n.º 1 741, 14 de Abril de 1934, p. 1 (**Documento 26**).

¹²⁰⁴ *Ibidem*.

¹²⁰⁵ Vergílio Correia, “O portal de S. Tomaz. Em resposta à carta aberta do ex.^{mo} sr. R. Fontes”, *O Despertar*, n.º 1 745, 28 de Abril de 1934, p. 1 (**Documento 27**).

¹²⁰⁶ “Pórtico de S. Tomás”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 336, 14 de Maio de 1935, p. 2.

de um largo secundário cujos atributos estéticos recaíam, sobretudo, num tempo religioso em condições de conservação pouco dignas.

A colocação do portal, ladeado por duas janelas temporalmente consentâneas, além de tirar partido do seu carácter funcional – permitindo a passagem ao espaço museológico –, criou um novo contexto para a fachada do lado Norte do antigo paço dos bispos que sugere o frontispício de um palácio quinhentista, fruto de uma manipulação consciente para tomar parte integrante do escaparate salvífico do património arquitectónico da cidade, estatuto inerente ao edifício do próprio MMC¹²⁰⁷.

3. – Demolir, adicionar e reparar o existente

O acto de adicionar obra nova a um monumento-documento parte da necessidade de colmatar carências efectivas resultantes da falta de espaços e/ou de determinado carácter funcional. Ciente da importância e especificidades do pré-edificado, cabe ao planificador delinear uma solução de compromisso entre o existente e o novo, de modo a que o segundo não se sobreponha, deteriore ou mesmo destrua as valências estilísticas e estruturais do primeiro, num ténue equilíbrio que nem sempre alcança os resultados desejados¹²⁰⁸.

Dias antes de ter sido, oficialmente, nomeada a comissão para estudo do plano de conjunto das obras a executar no edifício da instituição¹²⁰⁹, Vergílio Correia deu a conhecer, através do *Diário de Coimbra* de 7 de Maio de 1935, as linhas orientadoras do programa museológico em início de cumprimento, com alterações significativas no âmbito da museografia e da arquitectura¹²¹⁰. Neste último domínio, a valorização das pré-existências apresenta-se como objectivo primordial, a que se juntam as aplicações de salvaguarda – os portais de Santo Agostinho e de São Tomás –, a necessidade de

¹²⁰⁷ **Imagem 224.**

¹²⁰⁸ Bruno Molajoli, *Op. cit.*, p. 170 a 174.

¹²⁰⁹ O referido grupo de trabalho, composto por Vergílio Correia, Luís Benavente e Baltasar de Castro, foi nomeado a 31 de Maio de 1935. Abordaremos este assunto no ponto 4 do presente capítulo.

¹²¹⁰ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1 e 4 (**Documento 28**).

proceder a obras de manutenção e de edificar novos espaços para colmatar a falta de áreas expositivas e de reservas¹²¹¹. Encontrava-se já em curso o projecto de requalificação das salas romana e românica, cujo desenterramento de vestígios respeitantes à igreja medieva de São João de Almedina conduziu, como atrás relatámos, a alterações no plano de obras, com vista a preservá-los *in situ*. Para a montagem do tramo Sul da estrutura claustral revelou-se necessário ocupar parte do corpo da sacristia do templo tardo seiscentista, o que acarretou a sua total demolição. O piso superior da área intervencionada – na denominada Sala de Curiosidade – beneficiou com o referido alargamento, apresentando ainda solidez construtiva que permitiu o levantamento de um novo andar para acautelar o acervo doado por Camilo Pessanha¹²¹².

A finalização do segundo pavimento registou-se ainda no primeiro semestre de 1937, com o dispêndio a rondar os 75 000\$00¹²¹³. Encostado à cabeceira da igreja de São João de Almedina e com o ponto máximo de altura ainda distante dos telhados do referido templo, o novo acrescento não se impôs ao todo edificado, embora o ligeiro alteamento do seu volume, em comparação com o restante bloco Norte, fosse perceptível a partir do pátio principal do museu¹²¹⁴. O espaço recebeu luminosidade através de duas varandas ladeadas, cada uma, por janelas de formato rectangular, encontrando-se dispostas para o pátio interno do lado Nordeste, numa solução que difere do andar inferior a este – onde se incorporaram quatro aberturas em varanda – e

¹²¹¹ *Idem*.

¹²¹² *Ibidem*; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia s/p.*. Sobre a referida doação atenda-se ao estudo de José Diogo Henriques Seco Ribeiro, “A colecção de Arte Chinesa do Poeta Camilo Pessanha”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXV, 2002, p. 115 a 247.

¹²¹³ Não encontramos, no arquivo da DGEMN, a estimativa do empreendimento. O aludido dispêndio foi calculado a partir da soma do valor do ajuste particular contratado a Manuel de Jesus Cardoso (30 000\$00, aprovados no dia 18 de Fevereiro de 1937) e das dotações do Fundo de Desemprego dirigidas a obras no MMC (15 000\$00 por portaria de 7 de Dezembro de 1936 e 30 000\$00 pelos mesmos trâmites a 13 de Abril de 1937). Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 13 819 do Comissariado do Desemprego ao director geral EMN, assinado: pelo comissário Malheiro, 8 de Dezembro de 1936; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, ordem de serviço n.º 9761 do director geral dos EMN para a DMN, assinada: Henrique Gomes da Silva, 10 de Dezembro de 1936; portaria n.º 377 do MOPC, assinada: J. Abranches, 7 de Abril de 1937; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0345, ofício n.º 2 695 da DGEMN dirigido à DMN, s/ assinatura, 13 de Abril de 1937; AMNMC, *Diário do Museu (1934-1943)*, 8 de Abril de 1937; Vergílio Correia, “Temas de arte e arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 943, 22 de Maio de 1939, p. 1.

¹²¹⁴ **Imagem 225.**

do rés-do-chão, neste caso em específico, com quatro janelões de remate redondo que permitiram a entrada de luz natural no recinto do claustro pré-românico¹²¹⁵.

Das intervenções programadas para o início de 1938, ganha particular destaque a reestruturação de monta do bloco Norte, na área onde anteriormente se dispôs, segundo o parecer Vergílio Correia, o “[...] inestetico e inutil palheiro da cocheira do palacio [...]”, demolido momentos antes da aposição do portal de São Tomás na parede voltada para o largo de São Salvador¹²¹⁶, com o aproveitamento do espaço a consistir na edificação de um pavilhão de dois pisos. Por sua vez, o antigo pátio das cozinhas ganhou formato de estrutura claustral, a partir da eliminação de um armazém de reduzidas dimensões, localizado no flanco Sul, e na inclusão, a Nascente, do tramo da antiga galeria neomanuelina¹²¹⁷. Procedeu-se à introdução de arcadas na vertentes Sul similares ao quadrante oposto e nos restantes lados conjugaram-se estruturas em volta quebrada, replicando um arco em específico, colocado sob o antigo passadiço neomanuelino¹²¹⁸, e que, uma vez transposto, permitia o acesso ao pequeno pátio onde se adossou o portal de Santo Agostinho e se construiu o novo pavilhão para acautelar as reservas do museu¹²¹⁹.

Registe-se, igualmente, a retirada de uma parte significativa do efeito ornamental implementado na campanha de obras dos finais do século XIX, através da troca das janelas neomanuelinas por outras mais sóbrias de formato rectangular, com reflexo na completa descaracterização estilística do passadiço, mantendo-se ainda intactos os labores aplicados na cornija – cordas interlaçadas, motivos florais e canhões

¹²¹⁵ **Imagens 226 a 228.**

¹²¹⁶ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia, Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1.

¹²¹⁷ **Imagens 229 a 236.**

¹²¹⁸ **Imagens 237 a 248.**

¹²¹⁹ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia, s/p.*; O montante das intervenções a efectuar ao longo do ano de 1938 foi estimado em 341 900\$00, onde se incluem 167 000\$00 para a pagamento de mão-de-obra. DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa orçamental “Obras de beneficiação geral”, assinada: o arquitecto de 3.ª classe contratado Rogério de Azevedo, 1 de Junho de 1937; ordem de serviço n.º 4 404 do director geral EMN dirigido à DMN, assinado: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 14 de Junho de 1937. Alguns trabalhos de finalização da empreitada encontram-se descritos detalhadamente em DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0338, estimativa orçamental “Museu Machado de Castro” elaborada pela 4.ª secção da DMN, assinada: Álvaro da Fonseca; o arquitecto-director Baltasar de Castro, 26 de Abril de 1939. Vide **Imagem 249.**

com função de desaguadouro – bem como a pequena chaminé decorativa assente no telhado do lado Poente¹²²⁰.

O projecto inicial almejou o cobrimento de todo o pátio Norte através de uma estrutura de ferro e vidro, “[...] por se destinar ao abrigo de objectos que não podem estar sujeitos à acção do tempo [...]”¹²²¹, numa solução levada, primeiramente, em consideração no já longínquo de ano de 1916, com o intuito de prover o abrigo dos coches episcopais¹²²². Apesar de orçamentada, mais uma vez tal diligência não obteve provimento¹²²³ e no piso térreo programou-se a utilização dos tramos da estrutura claustral enquanto espaços expositivos para acervos de diferentes disciplinas artísticas e períodos cronológicos¹²²⁴. Toda a remodelação do pátio Norte apresenta-se como concluída no ano de 1941, segundo escreveu Vergílio Correia no *introtitus* ao catálogo das *Secções de Arte e de Arqueologia*¹²²⁵.

A partir da referida fonte podemos constatar que a disposição espacial do museu, no que toca à mostra das suas colecções manteve, na sua essência, a estrutura definida inicialmente pelo primeiro director, conquanto se tenha efectuado alguns ajustes a nível

¹²²⁰ Atenda-se às **Imagens 99 a 101** com os elementos ainda existentes, no final da década de 30, da reforma neomanuelina do paço episcopal, destacando-se o passadiço e a decoração aplicada na cornija. Vide *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia, s/p.* Atenda-se ao relatório das “Obras efectuadas no Museu Machado de Castro – Coimbra. Monumento Nacional”, assinado pelo arquitecto-chefe da 4.ª secção Álvaro da Fonseca (inclusive na segunda estimativa citada na nota anterior), embora a sua autoria efectiva seja de Vergílio Correia, como comprova o artigo “Temas de arte e arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 943, 22 de Maio de 1939, p. 1 (**Documento 33**).

¹²²¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa orçamental “Obras de beneficiação geral”, assinada: o arquitecto de 3.ª classe contratado Rogério de Azevedo, 1 de Junho de 1937.

¹²²² Vide o que se escreveu no ponto 2 do capítulo IV.

¹²²³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa orçamental “Obras de beneficiação geral”, assinada: o arquitecto de 3.ª classe contratado Rogério de Azevedo, 1 de Junho de 1937; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0338, estimativa orçamental “Museu Machado de Castro” elaborada pela 4.ª secção da DMN, assinada: Álvaro da Fonseca; o arquitecto-director Baltasar de Castro, 26 de Abril de 1939. A colocação dos espécimes de tracção animal não se efectuou logo após o *terminus* das obras de alteração do quadrante norte dada à ausência de verba para proceder ao restauro das peças. Vide AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 38 dirigido ao Presidente da Junta de Providência da Beira Litoral, 22 de Abril de 1941.

¹²²⁴ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia, Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0338, estimativa orçamental “Museu Machado de Castro” elaborada pela 4.ª secção da DMN, assinada: Álvaro da Fonseca; o arquitecto-director Baltasar de Castro, 26 de Abril de 1939; *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia, s/p.*

¹²²⁵ *Ibidem*.

museográfico e de ordem temática na apresentação das salas. O acervo de pedra e restantes materiais pesados permaneceram nas áreas do rés-do-chão, dada as condições logísticas do seu transporte, e no andar nobre se exibiram os objectos de escultura de madeira policromada, mobiliário e cerâmica nos quadrantes Sul e Nascente, fixando-se no bloco Norte as salas de pintura, de desenho e de Coimbra Antiga. As alterações de maior relevo assentaram em remodelações que já tivemos oportunidade de aludir, expressas na construção de um segundo andar que albergou as colecções orientais de Camilo Pessanha e de Manuel Teixeira Gomes – e que Vergílio Correia entendeu imprimir nelas uma componente privada, fora do circuito habitual dos visitantes –, bem como na remodelação das galerias destinadas à arqueologia romana e à arte românica, conjugando a disposição *in situ* de São João de Almedina medieva com o espólio do mesmo período temporal¹²²⁶.

A falta de espaços para exposição de novos espécimes levou o director a voltar-se para outras vertentes do complexo arquitectónico onde o museu não tinha tomado posse concreta, como foi o caso específico da casa localizada no ângulo Nordeste, ocupada pelo IC desde Novembro de 1920, sob o beneplácito de António Augusto Gonçalves que a cedeu amigavelmente sem passar pelo crivo das respectivas entidades competentes¹²²⁷.

Numa missiva enviada, a 19 de Outubro de 1936, à DGESBA, Vergílio Correia propõe a saída da agremiação científica para o antigo edifício da Imprensa da Universidade, situado na rua do Norte, invocando como argumentos a necessidade de aumentar as áreas expositivas e os riscos de segurança que acarreta o não controlo dos aposentos pelo espaço museológico¹²²⁸. A tutela acompanha as pretensões manifestadas, excepção feita ao local proposto para albergar a nova sede do IC, ao requerer, para o efeito, um estudo de viabilidade das salas do colégio de São Bento¹²²⁹, com a anuência

¹²²⁶ *Ibidem*; Vergílio Correia, “Arte e arqueologia, Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1. Vide **Imagens 250 a 252**.

¹²²⁷ Vide o que escrevemos sobre o assunto no 3. 2. do capítulo IV. Atenda-se à **Imagem 253**.

¹²²⁸ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 228 dirigido à DGESBA, 19 de Outubro de 1936. Sobre o mesmo assunto vide igualmente AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 229, dirigido ao Director de Finanças do Distrito de Coimbra, 22 de Outubro de 1936.

¹²²⁹ AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 510 da DGESBA, assinado: o director geral [ilegível], 6 de Novembro de 1936.

para utilização destas alcançada nos inícios de 1937¹²³⁰. A desocupação total do recinto cobijado pelo museu só se verificou em Julho de 1940, ainda a tempo de servir de arrumos da secção de pintura durante o período da exposição temporária de ourivesaria, e o manifesto retardamento justificou-se pela ausência de condições de segurança no primeiro andar da referida instituição de ensino¹²³¹.

O aproveitamento dos dois pisos já vagos para salas de contexto expositivo far-se-ia a partir da extinção das divisões interiores, com a empreitada a não “[...] oferecer grandes dificuldades [...]”, segundo opinião de Vergílio Correia¹²³², encontrando-se inclusa no caderno de obras que acompanha a estimativa elaborada a 26 de Abril de 1939¹²³³. Não nos é possível precisar a data da execução da referida empreitada, ou mesmo afiançar que esta fosse levada a cabo, já que na década seguinte, uma parte da ala Nascente do MMC – a partir dos anexos da igreja de São João de Almedina até ao gaveto que dá acesso ao largo de São Salvador, incluindo o arco do bispo – viveu “tempos de vésperas”, por colidir com o projecto de reorganização da cidade universitária.

A transformação radical da “acrópole conimbricense”, vivenciada, sobretudo, nas décadas de 1940 e 1950 colocou o espaço museológico no interior de um verdadeiro estaleiro de obras, sendo ele próprio alvo de transmutações arquitectónicas no referido quadrante, em coordenação com o programa estipulado pela Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra (CAPOCUC).

Embora não fossem avante em termos práticos, as planificações da primeira comissão de obras (1934-1936), liderada pelos arquitectos Raul Lino e Luís Benavente, tiveram em conta a posição do museu na malha urbana e a eventualidade de uma

¹²³⁰ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Dotações para obras nos museus”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 161, 22 de Fevereiro de 1937, p. 1. A história do IC e o referido processo de transição para uma nova sede encontra-se bem sintetizado em Vergílio Correia, “A mudança de sede de *O Instituto*”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 232, 3 de Maio de 1937, p. 1 (**Documento 30**).

¹²³¹ Atenda-se às diferentes solicitações de Vergílio Correia com vista a obter a posse definitiva dos dois andares ocupados pelo IC: AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 432 dirigido à DGEBSA, 14 de Abril de 1938; ofício n.º 434 dirigido à DGEBSA, 22 de Abril de 1938; ofício n.º 19 dirigido à DGEBSA, 12 de Fevereiro de 1940; ofício n.º 66 dirigido à DGEBSA, 26 de Junho de 1940.

¹²³² Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Dotações para obras nos museus”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 161, 22 de Fevereiro de 1937, p. 1.

¹²³³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0338, estimativa orçamental “Museu Machado de Castro” elaborada pela 4.ª secção da DMN, assinada: Álvaro da Fonseca; o arquitecto-director Baltasar de Castro, 26 de Abril de 1939.

ampliação das suas instalações para o lado Poente, a partir do derrubamento de quarteirões residenciais entre Sé e o antigo paço episcopal, abrangendo os mesmos espaços actualmente ocupados pela obra nova edificada na última campanha de obras, iniciada já nos primeiros anos do século XXI¹²³⁴.

Verdadeiro entusiasta da necessidade de renovação dos estabelecimentos universitários conimbricenses, Vergílio Correia não deverá ter sido alheio a esta solução, uma vez que conheceu, “[...] nos altos do antigo colégio de S. Pedro [...]”, a planta do projecto concebido por Luís Benavente, considerando-o “[...] grandioso, dez vezes superior ao da reforma pombalina, próprio do nosso tempo e apto a dar satisfação às necessidades do ensino e da educação moderna, mas que na própria grandeza trazia os germens da sua derrocada”¹²³⁵.

O vaticínio aqui transcrito concretizou-se em relação às planificações da primeira comissão de obras e não propriamente à necessidade de reformular a alta universitária, um objectivo caro ao próprio regime político como expressam as palavras redigidas, em 1937, pelo antigo lente da Faculdade de Direito e, à época, Presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar, que, no prefácio da colectânea dos seus *Discursos e Notas Políticas II*, esboça uma espécie de plano director, salientando, entre outras considerações, a necessidade de desafogar os principais monumentos, nos quais inclui o museu: “Tenho sincera pena de que não houvesse sido possível fixar definitivamente o programa dos melhoramentos que há muito ambiciono para a parte universitária de Coimbra e de os realizar a tempo de se inaugurarem simultaneamente com este centenário. Não é que me seduza ou me arraste, em espírito de mesquinha imitação, o que noutros países se está fazendo. Mas a “Alta” é já de si, por obra dos nossos antepassados, uma grandiosa cidade universitária, só bastando para dar-lhe realce e valor libertá-la de incrustados, malfazejos, e indignos das construções fundamentais, e completá-la com instalações apropriadas às exigências dos novos estudos. Isolar a colina sagrada, só activa para o estudo na doce e calma atmosfera coimbrã; integrar no conjunto o edifício do Governo Civil, os Grilos, possivelmente S.

¹²³⁴ Nuno Rosmaninho, *O Poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006, p. 66 a 68.

¹²³⁵ Vergílio Correia, “Cidade Universitária”, *Obras*, vol. I, p. 193 [publicado originalmente no *Diário de Coimbra* de 26 de Junho de 1939]. Não esqueçamos que a comissão para o planeamento de obras a realizar no MMC englobou, além do referido académico, Baltasar de Castro e Luís Benavente, o que poderá indiciar algum tipo de participação daquela no planeamento da reforma da cidade universitária.

Bento; fazer sobressair as imponentes massas de construções, hoje afogadas, que são o edifício central da universidade, a Biblioteca, a Farmácia, a Faculdade de Letras, os Hospitais, a Associação Académica, a Sé Nova, o Museu; e – Deus me perdoe! – além de muitas coisas feias, deitar abaixo aquela excrescência do observatório Astronómico para deixar intacto aos olhos encantados o panorama maravilhoso do Mondego, das Lágrimas, da quinta das Canas, do Seminário, das encostas de tristes oliveiras, com a serra no horizonte longínquo – é obra sem dúvida cara, mas realizável e útil e que só por si dará a Coimbra um lugar excepcional entre todas as universidades do mundo”¹²³⁶.

Na segunda comissão de obras (1939-1940), igualmente sem provimento na vertente prática, não se vislumbram alterações à especificidade arquitectónica do MMC, nem mesmo se contemplam os pressupostos estabelecidos pela comissão anterior¹²³⁷. No ano seguinte, regista-se um novo volte-face no planeamento da reestruturação da cidade universitária, sendo entregue, pelo ministério de Duarte Pacheco, ao cuidado do multifacetado arquitecto Cottinelli Telmo, que concebeu uma autêntica revolução urbanística, muito além das pretensões, atrás redigidas por Salazar, de inculir maior visibilidade aos elementos arquitectónicos mais significativos¹²³⁸.

A cidade renasceria da ruptura total com o traçado urbanístico anterior, impulsionada pela noção de um dito “progresso” exalado da obra nova, em que o pré-existente se adaptava ao novo contexto construtivo e não o seu contrário, numa aplicabilidade sintetizada nos seguintes pontos essenciais: a) demolição de elementos arquitectónicos de mais-valia patrimonial, contrastando claramente com as políticas de restauro de monumentos tão apregoadas pelo regime, através da destruição intencional de quatro colégios (dos Militares, São Boaventura, São Paulo Eremita e São Evangelista ou dos Lóios), um templo religioso de feições barrocas e de antecedentes dos períodos visigótico e românico (igreja de São Pedro), vestígios da muralha e da torre de menagem do castelo, um arco do aqueduto de São Sebastião, o observatório astronómico edificado na reforma pombalina e o edifício neoclássico da Faculdade de

¹²³⁶ Oliveira Salazar, *Discursos e Notas Políticas II (1935-1937)*, 2.^a edição, Coimbra, Coimbra Editora, Ld.^a, 1945, p. XIX a XXI. Embora a referência ao MMC nos pareça óbvia, não podemos deixar de salientar que esta poderá ter outra leitura e aludir aos espaços museológicos pombalinos incluídos no antigo edifício do colégio de Jesus.

¹²³⁷ Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 73.

¹²³⁸ *Idem*, p. 75 a 86.

Letras, riscado por Silva Pinto¹²³⁹; b) arrasamento dos conjuntos habitacionais e lojas de comércio, remetendo muitos dos salatinos para bairros instalados na, então, periferia da cidade¹²⁴⁰; c) a prática de demolições e de desaterros – alguns deles executados a partir do uso de dinamite – sem quaisquer precauções de índole arqueológica, numa área naturalmente fértil em reminiscências pretéritas, em particular da *civitas aeminiensis*¹²⁴¹; d) a composição da cidade universitária a partir de uma artéria principal (das escadas monumentais à Porta Férrea), ladeada por módulos de grande volumetria e cruzada por um eixo menor de Norte a Sul, no seguimento das ruas de São João e de São Pedro, sugerindo a aplicação das premissas basilares do urbanismo romano¹²⁴²; e) a adopção do classicismo monumental que incutiu severidade e retilinearidade aos novos imóveis, bem ao gosto da *ars aedificandi* dos países totalitários europeus e empregue, em particular, pelo Estado Novo nas denominadas “obras de regime”, sendo esta, provavelmente, a sua empreitada de maior envergadura e expressividade¹²⁴³.

No que ao MMC diz respeito, o projecto de Cottinelli Telmo determinou a mudança radical da paisagem citadina, a partir da demolição dos blocos habitacionais ao longo da rua de São João, mantendo-se, no entanto, intactos os quarteirões da mesma índole dispostos a Norte e a Poente do antigo paço episcopal. A rua Borges Carneiro dividiria este da futura Faculdade de Letras e no lado esquerdo, do ponto de vista de quem sobe a rua Sá de Miranda, situar-se-ia o bloco da Faculdade de Medicina. O

¹²³⁹ *Idem*, p. 124 a 149. Segundo o mesmo autor, “[...] o restauro, colocado ao serviço da propaganda, era facilmente abandonado quando o monumento em causa não servia a ideologia do regime ou impedia a sua formação através das obras públicas. [...] A invocação da glória passada foi preterida pela afirmação da capacidade empreendedora do presente. Mesmo dentro dos parâmetros arcaicos de actuação na década de 40, a DGEMN deu cobertura a uma malfeitoria evidente e arbitrária que responsabiliza, em primeiro lugar, Baltasar de Castro, seu representante na CAPOCUC, e Gomes da Silva, seu responsável máximo” (*Idem*, p. 191). Embora projectada e erguida em plena segunda década do século XX, incluímos na lista depredações patrimoniais o edifício da antiga Faculdade de Letras de Silva Pinto, por se constituir num dos exemplares de monta do neoclássico português aplicado a uma instituição de ensino, cuja grandiosidade e funcionalidade foram notadas por vários peritos, entre os quais Nogueira Gonçalves que manifestou, já na década de 1980, o seu veemente desacordo perante a destruição do imóvel para dar lugar à hodierna Biblioteca Geral da UC. Vide Manuel Augusto Rodrigues e Mário Nunes, “Alta de Coimbra na óptica cultura de Nogueira Gonçalves: no saber e na experiência a dimensão da realidade passada e presente”, *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, vol. IX, 1987, p. 342.

¹²⁴⁰ Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 156 a 163.

¹²⁴¹ *Idem*, p. 110.

¹²⁴² *Idem*, p. 78.

¹²⁴³ *Idem*, p. 13 a 51 e 308 a 309.

planificado arrasamento da cintura residencial entre os largos da Feira e de São João viabilizaria a ligação directa entre o espaço museológico e o edifício da Sé Nova¹²⁴⁴.

A necessidade de alargar a via correspondente ao *cardus* da futura cidade universitária conduziu à supressão de pequenas áreas do complexo arquitectónico do museu dispostas a Nascente, revistas nos anexos que permitiam a mobilidade entre os dois patamares expositivos da igreja de São João de Almedina, no espaço anteriormente ocupado pelo IC, incluindo ainda o arco do bispo¹²⁴⁵. A demolição da vertente lateral do Museu de Arte Sacra – edificada, a partir de 1916, durante a empreitada de adaptação da igreja a espaço museológico¹²⁴⁶ – iniciou-se nos últimos dias de Abril de 1944, provocando o encerramento da secção e a convergência do acervo no corpo central do antigo templo¹²⁴⁷. No mês de Agosto do mesmo ano foi a vez do derrubamento das paredes do recinto anteriormente ocupado pelo IC¹²⁴⁸ e só em Abril de 1948 se demoliu o único elo de ligação física entre paço e os anexos da Sé catedral¹²⁴⁹.

No que compete à área suprimida, a percentagem é ínfima se for tido em conta o todo edificado, não se vislumbrando particularidades patrimonialmente relevantes nos casos específicos dos apensos que ladeiam o templo almedinense e nas antigas instalações da agremiação científica. Em relação ao arco do bispo, o próprio museu sempre o desdenhou propondo a sua remoção já em 1914, aquando da passagem do Tesouro da Sé para a igreja de São João de Almedina, dada a perda evidente de funcionalidade, o que proporcionaria o isolamento total do complexo museológico¹²⁵⁰. Mais tarde, a 29 de Agosto de 1938, Vergílio Correia utilizou o *Diário de Coimbra* para dar o seu parecer sobre o assunto, invocando a necessidade de eliminar uma construção inútil, que diminui a apreciação da frontaria Oeste do antigo colégio de Jesus e impede a asserção do MMC como uma “[...] “ilha” entre ruas [...]”¹²⁵¹. Considerando o arco

¹²⁴⁴ *Idem*, p. 74 a 86; Atenda-se igualmente aos relatos e imagens incluídas no álbum de mérito *A velha Alta... desaparecida*, p. 4, 32, 44 a 45, 58 a 85. Vide **Imagens 254 a 258**.

¹²⁴⁵ Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 122 e 123.

¹²⁴⁶ Atenda-se ao que escrevemos no 3.2. do capítulo IV.

¹²⁴⁷ AMNMC, *Diário do Museu* (1943-1958), 29 de Abril de 1944; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 39.

¹²⁴⁸ AMNMC, *Diário do Museu* (1943-1958), 8 de Agosto de 1944.

¹²⁴⁹ Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 123; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 196. Vide **Imagens 259 a 261**.

¹²⁵⁰ “Museu Machado de Castro”, *A Provincia*, n.º 168, 28 de Novembro de 1913, p. 2.

¹²⁵¹ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Supressão do Arco do Bispo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 686, 29 de Agosto de 1938, p. 1 (**Documento 32**). No ano anterior, o segundo director do MMC já tinha

“[...] deslavadamente setecentista [...]”, salienta ainda que do ponto de vista patrimonial, mesmo “[...] numa cidade onde já tão poucos perduram [...]”, a sua demolição não será julgada como um atentado ou um acto irreparável¹²⁵².

Falecido a 3 de Julho de 1944, o segundo director não chegou a assistir ao derrubamento do arco do bispo, sem que houvesse quaisquer reacções contrárias por parte dos que, como ele, determinavam o sentido da opinião pública cidadina, embora ainda assistisse à colocação em prática do plano urbanístico de Cottinelli Telmo, em que a Alta, aos poucos – e por razões, a seu ver, positivas –, ia “[...] tomando a feição de zona devastada por um cataclismo [...]”¹²⁵³. As “feridas” abertas no lado Nascente do edifício do museu serão, na década seguinte, “cicatrizadas” através de um novo impulso construtivo, adequado à largura desejada para a artéria de São João¹²⁵⁴.

Ainda no ano da morte do segundo director, iniciou-se um conjunto de intervenções que conduzirão à completa metamorfose das fachadas Sul e Sudoeste do MMC. Ambos os flancos apresentavam poucos argumentos estético/artísticos, numa composição assente, na vertente meridional, em nove varandas no piso superior, janelas rectangulares de diferentes dimensões na linha intermédia a que se juntou, nas proximidades do vértice Sudoeste, um painel decorativo de azulejos – marca das concepções expositivas gonçalvinas – e na parte inferior, além da entrada externa de acesso ao criptopórtico, é notória a saliência das paredes em relação aos restantes patamares, o que permitiu a aplicação de um curto telhado¹²⁵⁵.

dado a entender, embora sem desferir quaisquer argumentos, que esta seria a sua opinião sobre o referido assunto (Vergílio Correia, “Direcção dos Edifícios do Centro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 322, 2 de Agosto de 1937, p. 1 e 2).

¹²⁵² Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Supressão do Arco do Bispo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 686, 29 de Agosto de 1938, p. 1.

¹²⁵³ Vergílio Correia, “Duarte Pacheco e a arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 686, 24 de Abril de 1944, p. 1. No álbum *A velha Alta... desaparecida* a descrição é semelhante, embora sem o valor benéfico impresso por Vergílio Correia: “A II Guerra Mundial rugia por toda a Europa, e o panorama da Alta assemelhava-se a algumas das suas martirizadas cidades, só que neste caso o motivo determinante era bem diferente!” (*A velha Alta... desaparecida*, p. 65).

¹²⁵⁴ Abordaremos o referido assunto no próximo capítulo do presente estudo.

¹²⁵⁵ **Imagens 262 a 266.** No que concerne ao histórico de intervenções nas referidas fachadas já salientamos, no capítulo III, a campanha patroneada, nos finais do século XVI, por D. Afonso de Castelo Branco que definiu a configuração essencial do bloco Sul do paço dos bispos, existindo, igualmente, pretensões por parte de D. Francisco de Lemos Pereira Coutinho em alterar a fachada exterior, como demonstram os riscos integrados na reforma pombalina que mais adiante analisaremos, embora não obtivessem execução prática. Desconhecemos se existiram mudanças nas frontarias Sul e Sudoeste no período de adaptação do edifício a espaço museológico, ao contrário do

Foi no canto Sudoeste que se encetou a empreitada, marcada pelo achamento de parcos vestígios de uma porta de arcos ultrapassados com características semelhantes ao torreão de aparelho undecentista, incluído no adro de entrada do museu¹²⁵⁶. Não se verificou qualquer diligência por parte da DGEMN em mantê-los *in situ*, sendo preteridos pela insistência seguidista do plano assente na transformação pela obra nova e não na interpretação do pré-existente¹²⁵⁷. Ainda assim, encontramos numa planta, desenhada nos finais da década de 1940, o que nos sugere ser a sua identificação na fachada Poente, através do delineamento das ameias, constando ainda duas marcas em arcada respeitantes, neste caso em específico, à estrutura do criptopórtico¹²⁵⁸.

Nos dois anos que se seguiram, ao mesmo tempo que se preparava o embasamento da futura Faculdade de Letras, as vertentes Sul e Sudoeste do MMC ganhariam um novo rosto com a uniformização das fachadas a patentear quatro características principais: 1.^a) a manutenção da entrada externa de acesso ao criptopórtico; 2.^a) o emprego de arcadas no piso intermédio, envolvendo as janelas existentes; 3.^a) a colocação, no andar alto, de uma vasta varanda permitindo, deste modo, a circulação entre ambos quadrantes; 4.^a) a mudança do remate das entradas de luz do mesmo piso, a partir da aplicação de pedra lavrada ao gosto manuelino¹²⁵⁹.

Antes de uma análise às directrizes aqui expostas, importa ter em conta a existência de dois projectos distintos para beneficiação da fachada Sul, inseridos no programa da reforma pombalina (1779-1794), que, embora não executados, inspiraram o resultado final das obras decorridas nos anos de 1944-46¹²⁶⁰, com a particularidade de,

seu interior que sofreu grandes alterações, como relatou António Augusto Gonçalves (vide ponto 2 do capítulo IV).

¹²⁵⁶ António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 160. Sobre o mesmo assunto vide o que escrevemos no 1.3. do presente capítulo.

¹²⁵⁷ Após pesquisa exaustiva nos arquivos da DGEMN, e ao contrário da maior parte dos processos de obra aqui analisados, não se encontrou a estimativa relacionada com o projecto de modificação das fachadas Sul e Sudoeste, nem sabemos se esta foi, efectivamente, redigida. As dotações providas do MOPC (Fundo de Desemprego e DGEMN) entre os anos de 1944 a 1946 não se confinaram à referida empreitada, sendo também empregues a obras de reparação e manutenção no MMC, o que dificulta a contagem exacta do montante despendido.

¹²⁵⁸ **Imagens 267 a 268.** Confronte o desenho da fachada Sudoeste com a reconstituição do paço episcopal do século XII, presente na obra de Jorge Alarcão, *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, p. 128.

¹²⁵⁹ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 162; AMNMC, *Diário do Museu* (1943-1958), entradas respeitantes a obras no edifício entre os anos 1945-1946. Vide **Imagens 269 a 276.**

¹²⁶⁰ As semelhanças entre o executado em 1945-1946 e os referidos projectos pombalinos foram, pela primeira vez, notadas pelo arqueólogo Ricardo Silva no relatório *Intervenção arqueológica na*

em ambos os riscos, constar a entrada de acesso ao andar inferior do criptopórtico, revelando o conhecimento do espaço físico (e não da origem em si) e a sua possível utilidade enquanto armazém. Da rigidez rectilínea expressa nos desenhos tardosetecentistas extraiu-se, de igual modo, a moldagem do terceiro patamar numa varanda corrida a toda a largura, embora divergindo destes no formato dado ao piso intermédio onde se aplicaram arcadas salientes, numa conjugação análoga à fachada Norte do Paço das Escolas, que, à época, se encontraria visível a partir do MMC e em pleno processo de restauro¹²⁶¹.

Denota-se ainda a opção por forjar pormenores ornamentais típicos do manuelino em concordância com o que se fez, em 1938, para o frontispício do adro de entrada do museu, apesar de, em ambas as campanhas de beneficiação, tal leitura seja imposta pelo restaurador e não a partir de elementos pré-existentes e cronologicamente consentâneos com o referido estilo decorativo¹²⁶². O efeito prático da monumentalização das paredes exteriores dispostas a Sul exprime-se na conjugação de diferentes influências – edificadas ou tão-somente projectadas em papel – e na tentativa de impor um contexto histórico-estilístico próprio de um palácio construído ao longo do século XVI, a partir de falsos manuelinos e de arcadas de grande formato, cuja veracidade se encontra, com maior verosimilhança, na composição anterior à referida campanha de obras do que, propriamente, no seu resultado final.

Das obras postas em prática no museu durante o período temporal ora analisado, resta-nos elencar as concernentes à reparação e manutenção do complexo arquitectónico, com o intuito de prover o prolongamento do seu carácter funcional e, a partir da permuta de materiais, dotar as estruturas de maior sustentabilidade.

Os pedidos de implementação de tais acções, indispensáveis em edifícios seculares como o MMC, afiguram-se uma constante nos primeiros anos da vigência de Vergílio Correia no cargo de director, dado o estado pouco digno de todo o primeiro

fachada Sul do Museu Machado de Castro, Coimbra, policopiado, 2005, p. 6 a 7. António Augusto Gonçalves, nos finais da década de 1920, chamou à atenção para o não aproveitamento das planificações pombalinas da frontaria Sul por parte das anteriores campanhas de melhoramentos do paço episcopal, cujos desenhos se encontravam depositados no MMC (A. Gonçalves, *Enumeração das obras...*, p. 5 a 6). Vide **Imagens 277 e 278**.

¹²⁶¹ Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 112 a 115; António Filipe Pimentel, *A morada da sabedoria...*, p. 99 a 102. Vide **Imagem 279**.

¹²⁶² Atenda-se ao que escrevemos no 1.3. do presente capítulo.

andar, “[...] constituído por uma série de quartos sem condições museológicas [...]”¹²⁶³, onde a degradação do soalho, dos tectos e ausência de luz se fez sentir, acrescentando ainda a necessidade de uma nova pintura aplicada aos interiores e exteriores do edifício¹²⁶⁴.

Da primeira solicitação formulada à DGEMN (17 de Janeiro de 1930) até à elaboração de um orçamento destinado às obras de conservação (19 de Fevereiro de 1935)¹²⁶⁵ decorreram mais de cinco anos, conquanto a aplicabilidade deste fosse protelada, provavelmente preterida pelo avultar das obras estruturais no quadrante Noroeste, cuja integração dos vestígios das “vidas medievais” da igreja de São João de Almedina levou a uma mudança no projecto e ao aumento significativo do dispêndio¹²⁶⁶.

Foi necessário aguardar pela estimativa de 26 de Abril de 1939 que determinou uma série de procedimentos de beneficiação geral em todo o complexo arquitectónico, com o montante fixado nos 686 800\$00¹²⁶⁷, abrangendo os trabalhos de: a) reforma dos espaços verdes do pátio principal do museu; b) reparação geral do telhado¹²⁶⁸; c)

¹²⁶³ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 463 dirigido à DGESBA, 12 de Junho de 1932. No mesmo sentido, vide Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1.

¹²⁶⁴ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 307 dirigido ao director geral dos EMN, 17 de Janeiro de 1930; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 149 da DGEMN dirigido ao DMN Norte, 18 de Janeiro de 1930; AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 417 dirigido ao director geral EMN, 10 de Março de 1931; ofício n.º 463 dirigido à DGESBA, 12 de Junho de 1932; ofício n.º 500 dirigido ao director geral dos EMN, 27 de Outubro de 1932; ofício n.º 567 dirigido à DGESBA, 27 de Maio de 1933; ofício n.º 694 dirigido à DGESBA, 27 de agosto de 1934; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 359 da DGESBA dirigido à DGEMN, 16 de Outubro de 1934.

¹²⁶⁵ A estimativa apresenta um total de 70 340\$00, divididos em 35 570\$00 para compra de materiais e 34 770\$00 para pagamento de mão-de-obra (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, estimativa “Obras de Conservação” elaborada pela DMN Norte, assinada: o agente técnico de engenharia de 3.ª classe Manuel Pinto Cruz, 19 de Fevereiro de 1935).

¹²⁶⁶ A 15 de Janeiro de 1937, Vergílio Correia lembrou à DGEMN da existência do projecto de obras de benefício geral já projectado e estimado em Fevereiro de 1935, embora, até à data, sem qualquer tipo de aplicabilidade (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 252 dirigido ao director geral dos EMN, 15 de Janeiro de 1937).

¹²⁶⁷ Dividido em 37 660\$00 para pagamento de mão-de-obra, e 310 200\$00 em materiais de construção (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0338, estimativa orçamental “Museu Machado de Castro” elaborada pela 4.ª secção da DMN, assinada: Álvaro da Fonseca; o arquitecto-director Baltasar de Castro, 26 de Abril de 1939).

¹²⁶⁸ A reconstrução dos telhados foi inicialmente contemplada numa estimativa de beneficiação geral datada de 1 de Julho de 1937 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa “Obras de beneficiação geral”, assinada: o arquitecto de 3.ª classe contratado Rogério de Azevedo, 1 de Junho de 1937), porém não chegou ser executada, o que levou à inclusão na estimativa seguinte

conservação dos tectos antigos; d) modificação de pavimentos; e) pinturas e caição de paredes; f) alargamento da galeria manuelina, situada no canto Sudoeste do rés-do-chão¹²⁶⁹.

Grande parte das referidas empreitadas iniciaram-se somente a partir de Dezembro de 1942¹²⁷⁰, já que foi dada prioridade aos melhoramentos indispensáveis para a Exposição de Ourivesaria no âmbito das comemorações do duplo centenário de 1940, com a sua inauguração prevista para o dia 6 de Julho¹²⁷¹. A escolha do espaço para o certame recaiu nas quatro salas de pintura do primeiro andar (bloco Norte), onde, a partir do dia 10 de Outubro de 1939¹²⁷², principiaram as obras de beneficiação, assentes, sobretudo, no conserto dos tectos, na dedução de vãos e conseqüente pintura de paredes¹²⁷³. Aproveitou-se ainda para reformar o andar inferior do mesmo quadrante

de 26 de Abril de 1939. Vide, igualmente, AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 533 dirigido ao arquitecto chefe da 4.ª secção da DMN, 4 de Abril de 1939.

¹²⁶⁹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0338, estimativa orçamental “Museu Machado de Castro” elaborada pela 4.ª secção da DMN, assinada: Álvaro da Fonseca; o arquitecto-director Baltasar de Castro, 26 de Abril de 1939; AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 533 dirigido ao arquitecto chefe da 4.ª secção da DMN, 4 de Abril de 1939; Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 942, 22 de Maio de 1939, p. 1. O referido orçamento obteve a aprovação do ministro Duarte Pacheco a 29 de Novembro de 1939 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, ordem de serviço n.º 8 482 da DGEMN dirigida ao DMN, assinada: o director geral Henrique Gomes da Silva, 30 de Novembro de 1939). O alargamento da galeria manuelina efectuou-se a partir da união de uma sala do contexto expositivo com um espaço contíguo que servia de secretaria do museu. Nele encontrava-se erecta uma colunata, posteriormente desmantelada, que Milton Pedro Dias Pacheco inclui no ciclo de obras de D. Jorge de Almeida, por conter “[...] um nítido talhe manuelino” (*Op. cit.*, p. 80). Observando o único registo icononómico que tivemos acesso da referida arcada (vide **Imagem 280**), a ligação estilística ao período decorativo não nos parece tão linear, podendo, inclusivamente, ser datada de uma campanha posterior, como a de D. Afonso de Castelo Branco – que incidiu, sobretudo, na reedificação do bloco Sul – ou de outros momentos de renovação do antigo paço.

¹²⁷⁰ AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 14 de Dezembro de 1942; 16 de Dezembro de 1942.

¹²⁷¹ Vide *Exposição da ourivesaria portuguesa dos séculos II a XVII. Catálogo-guia*, 2.ª edição. Julho de MCMXL.

¹²⁷² AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 10 de Outubro de 1939.

¹²⁷³ O MMC recebeu a generosa dotação de 200 000\$00 para fazer face a despesas inerentes às referidas obras [vide *Diário do Governo*, II série, n.º 40, 27 de Fevereiro de 1940; AMNMC, *Diário do Museu* (1934 - 1943), 28 de Fevereiro de 1940]. Vide *Secções de arte e arqueologia...*, s/p., DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, ordem de serviço n.º 939 da DMN dirigida à 4.ª secção da DMN, assinada: o arquitecto-director Baltasar de Castro, 30 de Abril de 1940; portaria n.º 497 do MOP, assinada: Duarte Pacheco, 2 de Julho de 1940; ofício n.º 1 823 da DMN para a 4.ª secção da DMN, assinado: o arquitecto-director Baltasar de Castro, 5 de Setembro de 1940; Vergílio Correia, “Exposição de Ourivesaria”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 361, 22 de Julho de 1940, p. 1. O ministro Duarte Pacheco deslocou-se à instituição museológica em visita oficial às obras para a exposição de ourivesaria, a 25 de Maio de 1940, acompanhado por Vergílio Correia, Baltasar de Castro (arquitecto-director da DMN), Humberto Reis (arquitecto chefe da 4.ª secção da DMN), Álvaro da Fonseca (arquitecto da Secção de Melhoramentos Urbanos), Ferrand de Almeida

com vista a uma futura utilização museográfica¹²⁷⁴, embora tal acção colocasse em causa a estabilidade das estruturas edificadas, obrigando à transferência da exposição para outras salas do museu no dia 12 de Novembro, um mês antes do seu encerramento definitivo¹²⁷⁵.

Incluído na mesma etapa reformadora, o pequeno jardim assente no pátio principal do museu sofreu alterações significativas de modo a concordar com o edificado circundante, substituindo o espaço verde de formato de assimétrico por um alinhamento rectilíneo, centrado no fontenário tardo-seiscentista e de acordo com um estudo elaborado para o efeito já em Setembro de 1936¹²⁷⁶.

Entre os finais de 1942 e o ano de 1947, a partir de dotações relativamente exíguas¹²⁷⁷, puseram-se em prática as restantes empreitadas estimadas no caderno de encargos de Abril de 1939, entrando em alguns momentos de suspensão ou “[...] continuadas com prudentes vagares [...]”, como nos elucida o académico Diogo de Macedo, devido ao falecimento prematuro de Vergílio Correia¹²⁷⁸. De registar a primeira ligação de luz eléctrica no espaço museológico, circunscrita somente à área da secretaria, num trabalho realizado, nos últimos dias de 1946, pelo senhor Nery

(presidente da Câmara Municipal de Coimbra) e pelo engenheiro Ataíde (da edilidade municipal). AMNMC, Diário do Museu (1934 - 1943), 25 de Maio de 1940. Vide **Imagens 281 a 284**.

¹²⁷⁴ **Imagem 285**.

¹²⁷⁵ *Secções de arte e arqueologia...*, s/p.; AMNMC, Diário do Museu (1934 - 1943), 12 de Novembro de 1940; 8 de Dezembro de 1940.

¹²⁷⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 616 da 1.ª secção da DMN dirigido à DMN, assinado: o arquitecto chefe da secção Rogério de Azevedo, 9 de Setembro de 1936; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 1 084 da DMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director Baltasar de Castro, 11 de Setembro de 1936; ofício n.º 6 991 da DGEMN dirigido à DMN, assinado: o director geral Henrique Gomes da Silva, 14 de Setembro de 1936; AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 29 dirigido à DGESBA, 5 de Outubro de 1949. Atenda-se aos registos fotográficos do pátio principal do MMC, e em particular do seu jardim, em **Imagens 112 e 113**. Vide igualmente **Imagem 286** (projecto data do de 1936) e **Imagem 287** (novo ajardinamento efectuado em 1940).

¹²⁷⁷ Atenda-se às descrições dos trabalhos aprovados entre o citado período: DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, propostas do tarefeiro Manuel de Jesus Cardoso, 23 de Dezembro de 1942 (50 000\$00); 16 de Junho de 1943 (50 000\$00); 9 de Agosto de 1943 (50 000\$00); 23 de Dezembro de 1943 (20 000\$00); 29 de Junho de 1944 (50 000\$00); 20 de Outubro de 1944 (50 000\$00); 25 de Abril de 1945 (50 000\$00); 28 de Julho de 1945 (50 000\$00); 15 de Setembro de 1945 (50 000\$00); 16 de Novembro de 1945 (50 000\$00); 13 de Maio de 1946 (140 841\$00); 3 de Outubro de 1946 (89 002\$76); 10 de Outubro de 1946 (49 156\$24); 7 de Agosto de 1947 (128 626\$18); 7 de Outubro de 1947 (49 033\$90); 26 de Novembro de 1947 (37 832\$40).

¹²⁷⁸ Diogo de Macedo, “Notas de Arte. Museu Machado de Castro”, *Ocidente*, vol. XI, n.º 154, 1951, p. 86. Atenda-se ao arranjo dos tectos antigos do paço episcopal que constou na estimativa de 1935 (**Imagem 288**), embora só se concretizasse entre os anos de 1942 e 1945 (**Imagens 289 a 292**).

Ladeira¹²⁷⁹, procedendo-se, no ano seguinte, à instalação nas restantes divisões, embora de carácter ainda provisório¹²⁸⁰.

Com o envolvimento nas actividades do XVI Congresso Internacional de História da Arte (Abril de 1949), assente na abertura de uma exposição temporária dedicada à escultura portuguesa dos séculos XIV e XV, o espaço museológico usufruiu de importantes beneficiações que ditarão a sua aparência até ao início da década seguinte. Reynaldo dos Santos, enquanto organizador do certame, expôs, em missiva dirigida à DGESBA de 22 de Novembro de 1947, os pressupostos essenciais do futuro acontecimento e a urgência de proceder a uma renovação museográfica e arquitectónica do museu, por não se encontrar “[...] em condições de poder ser apresentado, sem desprestígio para nós, a uma elite internacional de historiadores e críticos de arte. O palácio em que está instalado é, só por si, um lindo exemplar da arquitectura do século XVI; mas precisa de ser desembaraçado de várias adjunções espúrias, que dão às suas paredes aspectos de mostruário”¹²⁸¹.

Coube ao arquitecto chefe da 4.^a secção, Luís Amoroso Lopes, o planeamento das obras a executar no museu, num total estimado em 669 189\$09¹²⁸², empregues: a) na remodelação de monta dos dois pisos de todo o bloco Sul¹²⁸³, que beneficiou igualmente de instalação eléctrica de carácter definitivo¹²⁸⁴; b) no arranjo do pátio de entrada e da porta de acesso ao andar inferior do criptopórtico, situada na fachada

¹²⁷⁹ A instalação custou ao museu a quantia de 657\$00. AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), 16 de Dezembro de 1946.

¹²⁸⁰ AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), 30 de Abril de 1947.

¹²⁸¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, cópia da carta de Reynaldo dos Santos dirigida ao Ministro da Educação Nacional, 22 de Novembro de 1947.

¹²⁸² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ordem de serviço n.º 253 do director geral dos EMN dirigida à DMN, assinada: o director geral: Henrique Gomes da Silva, 8 de Janeiro de 1948; ofício n.º 26 da 4.^a secção da DMN dirigida à DMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Amoroso Lopes, 30 de Janeiro de 1948.

¹²⁸³ A obra foi orçamentada em 446 769\$76, com referência às seguintes tarefas: regularização dos pavimentos no rés-do-chão (sala da renascença) e do primeiro andar (futura sala de ourivesaria) onde, neste caso em específico, se introduziu um pavimento de betão; arranjo de tectos; dedução e abertura de vãos; aplicação de pintura. DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa “Acabamento da ala Sul 1.º e 2.º pavimentos”, assinada: o arquitecto de 3.^a classe, contratado Luís Amoroso Valgode Lopes, 1 de Novembro de 1948. Vide **Imagens 293 a 296**.

¹²⁸⁴ A referida instalação eléctrica foi adjudicada à empresa Instaladora de Coimbra, após realização de concurso limitado, totalizando a quantia de 94 600\$00. Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-034, estimativa “Instalação eléctrica da Ala Sul do Museu Machado de Castro. Coimbra”, assinada: o agente técnico de engenharia Pedro Martins, 27 de Novembro de 1948; ordem de serviço n.º 8 282 da DGEMN dirigida à DMN, s/ assinatura, 15 de Dezembro de 1948.

meridional¹²⁸⁵; c) na limpeza e remoção de pedras depositadas no saguão interior do lado Norte; d) na reforma do pátio principal¹²⁸⁶.

Além da permuta de materiais e a ordenação de vãos, esta última acção pretendeu ir ao encontro das considerações de Reynaldo dos Santos sobre a necessidade de extrair das paredes do pátio as sobreditas “[...] adjunções espúrias [...]”, assentes na quantidade significativa de painéis azulejares embutidos por António Augusto Gonçalves durante o processo de adaptação do paço episcopal a instituição museológica, tornando os muros brancos em autênticos expositores da arte decorativa, por excelência, do país. Tal concepção não deixou de ser alvo de críticas manifestadas, anos mais tarde, por José de Figueiredo, aquando de uma visita ao espaço museológico (1 de Maio de 1933), ao salientar que o segundo museu do país merecia uma apresentação coerente com esse estatuto, discordando abertamente da apresentação dos azulejos no pátio¹²⁸⁷. Em defesa da instituição, Vergílio Correia salienta o carácter pitoresco da acumulação de painéis, ao munir-se de opiniões que vão nesse sentido, expressas por historiadores de arte reconhecidos internacionalmente e com experiência em instituições museológicas como Lois Réau, Paul Vitry e Heure Verne¹²⁸⁸.

A retirada de elementos decorativos não originais durante a reforma do pátio de entrada do museu (1938) rompe de modo claro com a concepção gonçalvina para enaltecer a (suposta) originalidade do paço, trilhando os caminhos da “unidade de estilo”. O próprio director ressalta essa directriz no catálogo-guia de 1941, na asserção do edifício enquanto paço dos bispos, “[...] suprimindo tudo o que exteriormente o afixe com Museu. O Museu é dentro; formado por colecções ordenadas, aparentadas

¹²⁸⁵ Os trabalhos foram orçamentados em 29 140\$70. DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa “arranjo do pátio de entrada e conclusão das fachadas Sul e Poente”, assinada: o arquitecto de 3.ª classe, contratado Luís Amoroso Valgode Lopes, 1 de Novembro de 1948. Vide **Imagens 297 a 299**.

¹²⁸⁶ Os trabalhos das alíneas c) e d) foram estimados em 98 678\$63. Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, estimativa “Beneficiação e restauro do pátio principal”, assinada: o arquitecto de 3.ª classe, contratado Luís Amoroso Valgode Lopes, 1 de Novembro de 1948; estimativa “Arranjo e acabamento das alas e pátio do Museu Machado de Castro”, assinada: o chefe da 4.ª secção Amoroso Lopes, s/ data [colocada entre documentos datados dos primeiros meses de 1949]. Atenda-se igualmente ao relato dos citados empreendimentos em “Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 990, 25 de Dezembro de 1948, p. 1; “Uma visita ao Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 058, 7 de Março de 1949, p. 1 e 4.

¹²⁸⁷ AMNMC, Diário. Ofertas e Compras. Registo entradas de Objectos. Livro 1.º 1924-1935, fl. 34 v..

¹²⁸⁸ *Ibidem*.

num ambiente de sóbria beleza, que as favoreça”¹²⁸⁹. Cinco anos após o falecimento de Vergílio Correia, a campanha de obras de 1948/1949, coordenada por Reynaldo dos Santos e por Nogueira Gonçalves, seguiu tais preceitos de enaltecer a sobriedade e simetria do monumento, embora não suprimisse na íntegra o “elemento invasor”, permitindo a manutenção de um de vários conjuntos nas proximidades dos beirais, numa espécie de friso azulejar quase contínuo¹²⁹⁰.

A vinda do Congresso Internacional ao MMC trouxe, igualmente, a oportunidade de executar uma mudança significativa no arranjo das salas em que sobressai a escolha selectiva do espólio a expor – remetendo os restantes espécimes para as reservas – e a sua conjugação com as especificidades inerentes ao espaço expositivo. Encerram-se as galerias do primeiro andar nas vertentes Norte e Nascente – por ainda necessitarem de obras de manutenção –, e os restantes espaços foram distribuídos de acordo com as principais valências artísticas do estabelecimento¹²⁹¹. No rés-do-chão da ala Norte montou-se, em seis salas, a exposição temporária de escultura medieval dos séculos XIV e XV, que incluiu, para além do espólio do próprio museu, objectos de outras tutelas e proveniências¹²⁹². O quadrante Sul estendeu-se, na sua quase totalidade, aos espécimes escultóricos do Renascimento coimbrão, proporcionando uma leitura mais completa das obras, sem os aglomerados prejudiciais de antanho¹²⁹³. No primeiro andar do mesmo bloco, a distribuição dos espaços recaiu sobre os espécimes de pintura

¹²⁸⁹ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia...*, s/p..

¹²⁹⁰ Diogo de Macedo, *Op. cit.*, p. 87 e 88. Atenda-se aos projectos de alteração das fachadas do pátio do MMC (**Imagens 300 a 304**) e a sua efectiva aplicação (**Imagens 305 a 317**).

¹²⁹¹ Vide **Imagens 318 e 319**.

¹²⁹² A exposição foi inaugurada no dia 22 de Abril de 1949, com a presença de membros do governo e da diocese, e encerrou portas no dia 19 de Maio. Contou com peças provindas da colecção particular do comandante Ernesto Vilhena, do MNAA, do MNSR, de várias igrejas (Alcáçova de Montemor-o-Velho, de Tentúgal, de Maiorca, das Alhadas, de Cantanhede) e da Sé de Évora. Vide *Exposição de escultura medieval. Catálogo-guia*, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1949; “Chegam hoje a Coimbra os componentes do Congresso Internacional de História da Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 6104, 22 de Abril de 1949, p. 4 e 5; “Congresso Internacional de História da arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 6105, 23 de Abril de 1949, p. 1 e 5; “A exposição de escultura medieval”, *Diário de Coimbra*, n.º 6128, 17 de Maio de 1949, p. 1 e 5; “Exposição de escultura medieval”, *O Despertar*, n.º 3248, 18 de Maio de 1949, p. 1. O escritor Miguel Torga visitou o referido certame expositivo e não deixou de publicar a sua opinião no volume V do *Diário*: “Coimbra, 1 de Maio de 1949 – Visita à exposição da nossa escultura medieval, renascentista e barroca. Houve há dias um congresso de arte e o patriotismo juntou as pedras da nação para mostrar aos sábios. Que pobreza! Que mamarrachos ignóbeis a fingir de estátuas! E o pior é que nem senso temos! Ninguém percebeu ainda que aquelas imagens toscas e primárias ficam bem nas capelinhas de calhaus rolados de qualquer aldeia, mas que parecem mal nas salas dum museu preparado para receber mármore de Miguel Ângelo ou de Maillol” (*Op. cit.*, p. 475 a 476). Vide **Imagens 320 a 329**.

¹²⁹³ Vide **Imagens 330 a 339**.

antiga dos séculos XV a XVII, de mobiliário, de fiança e de ourivesaria, uma vez que que a igreja de São João de Almedina manteria as suas portas encerradas¹²⁹⁴.

O resultado final permite constatar mais um passo seguro para o abandono da lógica de “museu-armazém” de colecções, em que tudo se exhibia e pouco se contemplava. Com este melhoramento no foro expositivo, Diogo Macedo ressalta que “[...] o Museu Machado de Castro reconquistou a sua prima categoria a competir com os melhores que em Portugal existem, merecendo a classificação de *Nacional*, que vai demorando, assim como a nomeação dum Director que o governe e defenda com autonomia, na relativa independência que os demais Museus Nacionais possuem [...]. A reabilitação justifica a autoridade dessa independência. Um Museu Nacional pertence a toda a Nação e só o Governo desta nele intervém, quando for necessário como agora aconteceu, embora não falte quem censure o acto só pelo vício de condenar, de maldizer e de desrespeitar”¹²⁹⁵.

Apesar de programada para ocorrer no ano de 1948, a reparação dos telhados do bloco Nascente, a que se juntaram pequenas trabalhos de manutenção na ala Norte e no pátio interior, foi posta em prática durante o segundo semestre de 1950, a partir de um dispêndio previsto em 100 000\$00¹²⁹⁶, constituindo-se na última empreitada levada a cabo durante o período temporal ora analisado, onde dificilmente se encontra um recanto ou estrutura que não tenha sido alvo de intervenção.

¹²⁹⁴ Diogo de Macedo, *Op. cit.*, p. 86 a 88.

¹²⁹⁵ *Idem*, p. 88.

¹²⁹⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0362, estimativa “Reconstrução dos telhados das alas Norte e Nascente em continuação dos reconstruídos nas alas Sul e Poente”, s/assinatura, s/datação (no frontispício de um grupo de 3 estimativas, no qual esta se inclui, encontra-se a indicação manuscrita “Estudos diversos, comunicação n.º 260 de 7-7-1948. Coimbra n.º 4”); pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0521, estimativa “Obras de reparação. Estimativa 100 000\$”, assinada: o arquitecto de 3.ª classe, contratado Luís Amoroso Valgode Lopes, 4 de Maio de 1950; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0520, ofício n.º 1 550 da DMN para o engenheiro director geral dos EMN, assinado: o director dos serviços [ilegível], 26 de Abril de 1950; ofício n.º 330 da 4.ª secção da DMN dirigido à DMN, assinado: Amoroso Lopes, de 27 de Julho de 1950; ofício n.º 6 375 da DGEMN dirigido à DMN, assinado: Henrique Gomes da Silva, 2 de Dezembro de 1950.

4. – Sob a tutela da DGEMN

As acções da DGEMN serviram de catalisador para o enaltecimento da ideologia nacionalista expressa pelo poder totalitário, assumindo a engrenagem de uma máquina estatal que não foge à típica estrutura burocrática, contudo bem oleada por generosas dotações, na incumbência de elevar o país à “Era da Restauração” dos espaços de importância histórico-artística¹²⁹⁷.

Em diferentes momentos, especialmente concebidos para o efeito, traçaram-se contextos apologéticos ao regime e em particular à actividade restauradora do organismo tutelado pelo MOP. Note-se, como exemplo paradigmático, o certame expositivo *Ano X da Revolução Nacional* (1936), onde, perante um quadro alegórico do “[...] património artístico da Nação [...]”, enaltecem-se as medidas tomadas nesse âmbito, entre as quais o aumento substancial de verbas disponíveis para intervenções de restauro em monumentos e a beneficiação das instalações que albergam os museus regionais¹²⁹⁸.

Encerrando em si duas vertentes (museológica e de património arquitectónico), o MMC encontra-se abrangido em tais asserções de índole propagandística, numa prática evocativa em causa própria que o *Estado Novo* repetirá sempre que o acontecimento ou aniversário melhor lhe convier. No festejo dos *15 Anos de Obras Públicas 1932-1947*, que tomou a forma de uma exposição montada no Instituto Superior Técnico (ano de 1948), colocou-se como *punchline* “Dar vida às pedras é tornar o passado presente. Monumentos Nacionais, padrões de raça nos caminhos da História”. Na vasta lista dos conjuntos patrimoniais presentes, através de maquetes, reproduções fotográficas e de um filme, dispôs-se, ao lado de espaços de índole religiosa, militar e civil, o retrato da instituição museológica conimbricense¹²⁹⁹.

¹²⁹⁷ Usada como reflexo teleológico do Estado Novo, a expressão “Era da Restauração” destacou-se no discurso de Oliveira Salazar em ocasião do 10.º aniversário do 28 de Maio de 1926, onde pretendeu demonstrar os avanços concretos do regime, consubstanciados na “[...] restauração material, restauração moral, restauração nacional [...]”. Oliveira Salazar, *Op. cit.*, p. 145 a 149.

¹²⁹⁸ A exposição temporária realizou-se no Parque Eduardo VII. Sobre o assunto vide o estudo de Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 148.

¹²⁹⁹ *Idem*, p. 152 e 153; *15 anos de obras públicas (1932-1947)*, II volume, Lisboa, 1948, p. 154 a 157. Vide **Imagem 340**.

Para a celebração do duplo centenário de 1940 (da independência nacional e da restauração da independência) a DGEMN encetou uma série de campanhas de restauro em muitos dos edifícios acima invocados, sobretudo os do período medievo, na tentativa de restaurar a sua fisionomia primitiva, condicente com os feitos que se pretendeu recordar. Como já tivemos oportunidade de referir, o MMC recebeu 200000\$00 – a maior quantia dirigida naquele ano para melhoramentos em espaços museológicos –, despendidos em melhorias nas salas de pintura, com vista à inauguração oficial da exposição de ourivesaria.

QUADRO 2

Dotações da DGEMN destinadas a museus no ano de 1940
(Despesas de conservação, reparação e melhoramentos)

Espaços museológicos	Dotações
Museu Grão Vasco (Viseu)	132 300\$00
Museu de Beja	62 000\$00
Museu de Santo António (Lagos)	60 000\$00
Museu Regional de Évora	179 800\$00
Museu de Aveiro	100 000\$00
Museu Machado de Castro	200 000\$00
Total	734 100\$00

Fonte: Portaria s/n.º do MOPC, *Diário do Governo*, II série, n.º 47, 27 de Fevereiro de 1940.

Embora sem o fulgor dado às campanhas de restauração dos monumentos, as intervenções em museus não deixaram de se fazer sentir no contexto *estadonivista*. João Couto, em 1941, enumera as acções praticadas “[...] sob o impulso forte de uma administração contínua [...]”, com a “[...] ampliação e embelezamento do Museu das Janelas Verdes, onde o Estado acabou de gastar mais de 10.000 contos; a instalação magnífica, no palácio dos Carrancas, do Museu da cidade do Pôrto; as obras em andamento no Museu de Machado de Castro, em Coimbra e aquelas que vão iniciar-se no Museu dos Côches, em Lisboa [...]”¹³⁰⁰.

Perante o exposto, é manifesta a instrumentalização propagandística que o próprio Estado realizou em torno dos monumentos históricos e dos guardiães do

¹³⁰⁰ João Couto, *Congressos e conferências do pessoal superior dos museus de arte. Tese apresentada ao II Congresso Transmontano*, Lisboa, 1941, p. 9 e 10.

património móvel, enquanto espaços de celebração e legitimação do presente restaurador, e em ambos os contextos o objecto do presente estudo não constituiu excepção, sendo enaltecidas reformas estruturais da componente arquitectónica e requisitadas salas para eventos de carácter expositivo, englobados no âmbito de comemorações históricas.

Para um melhor entendimento das relações entre o MMC e a DGEMN, é importante compreender o papel desta no contexto regional, onde, inicialmente, necessitou de transpor as barreiras da animosidade e pouca receptividade da opinião pública conimbricense, por discordar da *praxis* estabelecida pela DMN do Norte, sob a chefia do arquitecto-director Baltasar da Silva Castro. Não muito longe no tempo, nos finais de 1922, foram bem “audíveis” críticas à repartição nortenha das Obras Públicas por, supostamente, não demonstrar interesse pelos monumentos da cidade e, em particular, à manifesta lentidão do processo de adaptação da igreja de São João de Almedina a Museu de Arte Sacra, onde não faltaram vários apelos com vista a uma reforma das circunscrições administrativas dos monumentos nacionais que incluísse a abertura de um departamento fixado na zona Centro do país¹³⁰¹. No início de Setembro de 1933, o *Diário de Coimbra* expressava-se nos mesmos moldes perante o parco acompanhamento dado pelos técnicos da repartição às obras de restauro decorrentes, inculcando ao director, pelas suas presenças intermitentes, o epíteto de “[...] fugaz meteoro do Norte [...]”¹³⁰². São ainda relatadas decisões menos abonatórias ocorridas em intervenções na torre do mosteiro de Santa Cruz e mais uma vez reivindicada a criação de uma DMN com sede em Coimbra¹³⁰³.

¹³⁰¹ Atenda-se ao que escrevemos no ponto 3 do capítulo anterior.

¹³⁰² “Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 120, 3 de Setembro de 1933, p. 1 e 4. Fundada a partir do decreto n.º 16 791 de 30 de Abril de 1929 (*Diário do Governo*, I série, n.º 97, 30 de Abril de 1929), a DGEMN sofreu, no ano seguinte, a primeira reestruturação orgânica, a partir da cisão do único departamento dedicado ao património arquitectónico elevado a monumento nacional, surgindo, deste modo, a DMN Sul e a congénere do Norte, que incluiu o distrito de Coimbra (decreto n.º 18 070, *Diário do Governo*, I, série, n.º 56, 10 de Março de 1930). Vide Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 205 a 208.

¹³⁰³ “Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 120, 3 de Setembro de 1933, p. 1 e 4. A intervenção de Baltasar de Castro na antiga torre do mosteiro de Santa Cruz é relatada pelo *Diário de Coimbra* nos seguintes moldes: “O sr. Directo veio, mal viu de relance, pois não havia tempo para mais, e venceu, isto é, pronunciou a sentença – Deleatur; e logo ali ordenou ao sr. Misarela a demolição imediata daquela parte do Monumento, com que não simpatizou! Estava pois perdida a velha torre de defesa do mosteiro de Santa Cruz!”. Vergílio Correia interveio a tempo de conseguir suspender a demolição” (*Ibidem*). Vide, igualmente, “Direcção dos Monumentos Nacionais do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 121, 4 de Setembro de 1933, p. 1; C. S.,

Vergílio Correia protestou contra as considerações tecidas sobre o profissionalismo de Baltasar de Castro¹³⁰⁴ e em carta aberta, publicada no citado periódico do dia 5 de Setembro de 1933, salienta a eficácia do sistema montado pelo chefe do departamento com sede no Porto, assente na constituição de comissões compostas pelo arquitecto-director – ao qual compete o planeamento geral da intervenção – e por estudiosos e entendidos da região do monumento que se vai restaurar, tendo estes o papel de maior proximidade e de fiscalização dos procedimentos levados à prática pelo tarefeiro executor. Não se opõe, de modo liminar, à constituição da direcção do Centro, embora coloque o impulso reivindicativo numa óptica restritivamente local que não acautela os custos globais inerentes à desejada reforma¹³⁰⁵.

A passagem do Presidente do Conselho por Coimbra, nos idos de Setembro de 1933, constituiu-se no pretexto ideal para entrega de uma representação subscrita pelas principais entidades cidadinas e encabeçada pelo presidente da Junta Geral Bissaya Barreto, onde se solicita o nascimento da DMN do Centro, invocando a grande extensão territorial abrangida pelo departamento do Norte – indo desde “[...] desde Bragança até Alcobaça [...]” – e a importância de uma gestão de proximidade com os monumentos tutelados. Além da excelência da urbe no foro patrimonial e a presença de individualidades capacitadas nos domínios da arte e da arqueologia, a nova repartição poderia constituir-se num novo motor desenvolvimento cidadão, criando oportunidades de trabalho a um número considerável de artífices, muitos deles formados na tradição das artes industriais do então recém-falecido António Augusto Gonçalves¹³⁰⁶.

As pretensões conimbricenses não foram tidas em consideração na nova orgânica da DGEMN, decretada a 23 de Novembro de 1935, que espelha o efeito inverso ao proposto, a partir da dissolução da polaridade Norte e Sul da DMN,

“Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 126, 7 de Setembro de 1933, p. 1 e 4. Por se apresentar em estado de ruína eminente, a torre do mosteiro de Santa Cruz foi alvo de um processo controlado de demolição, realizado no dia 3 de Janeiro de 1935 (Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 57 e 58).

¹³⁰⁴ “Direcção dos Monumentos Nacionais do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 121, 4 de Setembro de 1933, p. 1 [integra uma carta de Vergílio Correia].

¹³⁰⁵ Vergílio Correia, “Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 122, 5 de Setembro de 1933, p. 1 (**Documento 24**).

¹³⁰⁶ “A criação, em Coimbra, dos Monumentos Nacionais do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 125, 8 de Setembro de 1933, p. 1 e 4; “Monumentos Nacionais. Pedindo uma direcção no centro, com sede em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 085, 9 de Setembro de 1933, p. 1 (**Documento 25**).

reduzindo-a a um único departamento centralizador, conquanto, no âmbito dos edifícios públicos, se denote o desdobramento dos serviços externos, ao incluir a criação de uma secção com sede em Coimbra¹³⁰⁷. Verifica-se, deste modo, a derrota das “forças vivas” da cidade que, mais tarde, vivenciaram, de modo apático e quase subserviente, a uma das maiores destruições do foro patrimonial durante o século XX português, a partir da reestruturação da alta universitária, onde a política de fomento das obras públicas se sobrepôs às laudatórias e propagandeadas políticas de restauro¹³⁰⁸.

Vergílio Correia, enquanto director do MMC e voz influente nos assuntos histórico-artísticos, revelou uma postura atenta e cooperante com o organismo tutelado pelo MOPC, não deixando de tecer rasgados elogios à vaga intervencionista que o país assistiu ao longo da década de 1930. Na sua opinião, “[...] tal serviço produziu em poucos anos um rendimento superior a tudo quanto desde 1840 se vinha fazendo

¹³⁰⁷ Art.º 4.º do decreto-lei n.º 2 6117 de 23 de Novembro de 1935 (*Diário do Governo*, I série, n.º 272, supl., 23 de Novembro de 1935). A divisão dos edifícios sedeada em Coimbra incluiu os distritos de Aveiro, Viseu, Guarda, Leiria, Portalegre e Castelo Branco e foi inicialmente dirigida pelo engenheiro Carlos Pereira da Cruz até Julho de 1937 (Vergílio Correia, “Direcção dos Edifícios do Centro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 322, 2 de Agosto de 1937, p. 1 e 2). A estrutura orgânica da DGEMN terá nova alteração a partir do decreto-lei n.º 36 314 de 31 de Maio de 1947 (*Diário do Governo*, I série, n.º 124, 31 de Maio de 1947), com a criação de um Conselho Consultivo, com o objectivo de “[...] acompanhar a elaboração dos planos de restauro dos monumentos nacionais e dos imóveis de interesse público e emitir parecer sobre a estética dos edifícios a construir para o Estado e organismos oficiais e sobre o mobiliário e decoração dos mesmos edifícios” (art.º 12.º).

¹³⁰⁸ Poucas foram as vozes discordantes da delapidação do património arquitectónico ocorrido no processo de reestruturação da parte alta da cidade, registando-se, quase como casos isolados, os protestos enviados por canais institucionais de António Nogueira Gonçalves, os de Bissaya Barreto – que igualmente criticou as demolições de alguns imóveis e o emprego de um dito estilo “modernista” na obra nova – bem como os de Vergílio Correia, embora, neste caso em específico, não estivesse em causa o plano de Cottinelli Telmo e os derrubamentos daí advindos, mas as opções de restauro aplicadas ao Paço das Escolas. Perante o regozijo inicial do surgimento de pré-existências romanas e de arcadas manuelinas, chegando a compará-lo com a sua “caixa de surpresas” (Vergílio Correia, “Obras na Universidade”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 478, 27 de Dezembro de 1943, p. 1; “Obras na Universidade”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 504, 31 de Janeiro de 1944, p. 1), a não inclusão daqueles elementos no resultado final levou o professor universitário a desferir críticas contundentes à acção coordenada por Baltasar de Castro: “O Paço das Escolas não é apenas a sede de uma Faculdade. Por se darem aulas dentro dele – e foi deplorável a modernização de certas salas –, não deixou de ser um nobre edifício civil, uma das mais importantes construções antigas do país [...]. E, acreditem, defendendo a restauração ou a reconstituição de certos trechos arcaicos do Paço da alcáçova, suponho prestar serviço aos meus contemporâneos, para que os vindouros não possam, aplicar, guardadas as devidas proporções, o que se dizia em Roma: Pior que os bárbaros, fizeram os... Barbieri” (Vergílio Correia, “Ainda as obras da Universidade”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 511, 7 de Fevereiro de 1944, p.1). Vide Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 113 a 116, 126 a 136, 180 a 195, 315 a 316; Vergílio Correia, “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 517, 14 de Fevereiro de 1944, p. 1.

[...]”¹³⁰⁹ e “[...] nunca em Portugal se cuidou tanto, teórica e praticamente, da defesa do Património Artístico Nacional [...]”¹³¹⁰. A intervenção sistematizada nos “[...]” marcos miliários do seu passado glorioso [...]”, só se afigurou exequível com “[...] a continuidade ministerial e as possibilidades financeiras de uma administração pública exemplar [que] permitiram, aos governos do Presidente Doutor Oliveira Salazar, dar satisfação a muitas aspirações dos intelectuais portugueses nos campos da arte e da arqueologia [...]”¹³¹¹.

Nas colunas do *Diário de Coimbra*, o professor universitário saudou a vinda de dotações referentes aos monumentos nacionais da cidade, e em especial as direccionadas ao MMC¹³¹², redigindo considerações quase sempre elogiosas à capacidade de trabalho de Baltasar de Castro¹³¹³, “[...] conhecido no estrangeiro como um dos mais notáveis arquitectos restauradores, e cujos métodos e orientação artística estão plenamente justificados e consagrados [...]”¹³¹⁴, com uma alusão igualmente

¹³⁰⁹ Vergílio Correia, “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 1667, 13 de Abril de 1935, p. 1.

¹³¹⁰ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. A Restauração de objectos de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 613, 7 de Abril de 1941, p.1.

¹³¹¹ *Ibidem*.

¹³¹² Vide, como exemplos, Vergílio Correia, “Coimbra e os monumentos nacionais”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 237, 11 de Setembro de 1934, p. 1; “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 667, 13 de Abril de 1935, p. 1; “Arte e arqueologia. Como se faz um Museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 689, 7 de Maio de 1935, p. 1; “Arte e arqueologia. Dotações para obras nos museus”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 161, 22 de Fevereiro de 1937, p. 1; “Arte e arqueologia. Monumentos nacionais de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 841, 13 de Fevereiro de 1939, p. 1; “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 320, 20 de Março de 1943, p. 1.

¹³¹³ Enquanto arquitecto-director do departamento do Norte e, mais tarde, a partir de 1936, como responsável pela da DMN, fruto da fusão imposta pelo decreto-lei n.º 2 6117 de 23 de Novembro de 1935. Sobre a sua intervenção na DGEMN, vide Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 221 a 224.

¹³¹⁴ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Monumentos nacionais de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 841, 13 de Fevereiro de 1939, p. 1. Vide, igualmente, como exemplos, “Direcção dos monumentos nacionais do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 121, 4 de Setembro de 1933, p. 1 [integra uma carta de Vergílio Correia]; Vergílio Correia, “Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 122, 05 de Setembro de 1933, p. 1. O único momento de crítica explícita de Vergílio Correia ao trabalho de Baltasar de Castro decorreu na intervenção da DMN no Paço das Escolas (1943-1944), que já tivemos oportunidade de descrever. Ao longo das intervenções no MMC verificou-se uma relação cordial entre ambos, sem quaisquer episódios de conflito, com Baltasar de Castro a propor à DGEMN, no início de 1937, dois louvores distintos a Vergílio Correia, pelo papel activo nas obras de beneficiação do MMC – que trouxeram à luz do dia os vestígios medievos do templo almedinense – e nas intervenções ocorridas na estação arqueológica de Conímbriga (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 103 da DMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director Baltasar de Castro, 25 de Janeiro de 1937; ofício n.º 104 da DMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director Baltasar de Castro, 25 de Janeiro de 1937).

honrosa ao seu discípulo, o arquitecto Álvaro da Fonseca, que tomou a chefia da 4.^a secção da DMN, respeitante à circunscricção da zona Centro¹³¹⁵.

Os louvores estenderam-se, igualmente, ao ministro Duarte Pacheco, figura de proa da máquina estatal das Obras Públicas, cujo país deve “[...] em grande parte o incremento da restauração dos monumentos nacionais, templos e castelos formando ao todo mais de uma centena de obras reedificadas [...]”, bem como a concretização da “[...] obra de arte, de existência efémera, mas nem por isso descurada em todos os problemas estéticos como foi a Exposição do Mundo Português [...]”¹³¹⁶.

O contributo de Henrique Gomes da Silva na DGEMN – entre os anos 1929 e 1960 – não deverá ser menosprezado, como líder de uma estrutura que a partir de 1933 ampliou a sua capacidade orçamental e de intervenção graças ao beneplácito do governo¹³¹⁷. O caso específico do MMC espelha com clareza tal impulso, visto que só no referido ano se iniciou o novo ciclo de obras no antigo paço dos bispos, depois de insistentes solicitações, não correspondidas, desde, pelo menos, Janeiro de 1930¹³¹⁸.

Num período temporal em que, no espaço museológico, pouco ou nada ficou por remodelar, destaque-se a direcção e acompanhamento de perto das obras por Baltasar de Castro, numa conduta que se manteve inalterada após o aumento significativo de imóveis sob a sua tutela, resultado da junção das divisões Norte e Sul, a partir de 11 de Novembro de 1935. As fontes internas do museu indicam um total de 177 visitas ao longo de 14 anos (1934-1948), assistido, não raras vezes, por técnicos do departamento ou por personalidades ligadas aos meandros artísticos¹³¹⁹.

¹³¹⁵ Vergílio Correia, “Arte e arqueologia. Monumentos nacionais de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 841, 13 de Fevereiro de 1939, p. 1. Seguiram-se, no referido cargo, Humberto Reis (1940-1943), Mário Barbosa (1943-1946) e Luís Amoroso Lopes (a partir de 1946). Vide AMNMC, *Diário do Museu* (1934-1943), 8 de Fevereiro de 1940; *Diário do Museu* (1943-1958), 6 de Julho de 1943; 5 de Maio de 1946.

¹³¹⁶ Vergílio Correia, “Duarte Pacheco e a arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 4587, 24 de Abril de 1944, p. 1. Vide, igualmente, Vergílio Correia, “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 320, 20 de Março de 1943, p. 1.

¹³¹⁷ “Restauração de Monumentos de Coimbra”, *Arte e Arqueologia*, Ano II, n.º 1, 1933, p. 66 e 67; Maria João Baptista, *Op. cit.*, p. 257; Maria João Baptista Neto, “A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal 1929-1999”, *Caminhos do Património*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, p. 27 a 33.

¹³¹⁸ Atenda-se ao que escrevemos nos pontos 1.1. e 3 do presente capítulo.

¹³¹⁹ Vide **Quadro 12**.

Para definição do plano de conjunto das obras a realizar no MMC, foi levada à apreciação do MOPC uma proposta de comissão constituída pelo citado arquitecto-director e por Vergílio Correia¹³²⁰. No despacho de deferimento de 22 de Maio de 1935, Duarte Pacheco, inseriu ainda o nome do arquitecto Luís Benavente¹³²¹, que, na altura, integrava os trabalhos de planificação da cidade universitária, num gesto que indicia a necessidade de coordenação entre ambos os projectos¹³²². Parece-nos lógico que a planeada (apesar de não executada) demolição de dois quarteirões entre a Sé Velha e do MMC, com vista a desafogar os referidos edifícios e permitir a ampliação do segundo, a partir do quadrante Poente, tenha passado pelo crivo da comissão, embora nos deparemos no campo das meras suposições. O referido grupo de trabalho não produziu qualquer documento gráfico ou escrito que se conheça e a sua duração, com a presença de Luís Benavente, não deverá ter-se estendido para além de 1938, ano em que se ausentou definitivamente de Coimbra para prestar serviços na capital¹³²³. Como resultado prático dos seus pareceres e deliberações podemos considerar, com as devidas reticências, dada a ausência de elementos corroboradores, o ciclo de obras iniciadas em Janeiro de 1938, com vista à uniformização da frontaria e respectivo adro de entrada do museu, acrescendo ainda, as intervenções no pátio do lado Norte que adquiriu o formato análogo a uma estrutura claustral¹³²⁴.

No que concerne aos meandros financeiros, durante os anos de 1930 a 1950 o valor despendido em obras no MMC ascendeu à quantia de 2 549 941\$35 (a preços constantes de 1940), dividida entre dotações da DGEMN (1 726 868\$35)¹³²⁵ e verbas provenientes do Commissariado do Desemprego (823 073\$00)¹³²⁶. Denota-se, em ambos

¹³²⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, despacho n.º 5 904 do MOPC dirigido à DGEMN, assinado: o Ministro das Obras Públicas e Comunicações Duarte Pacheco, 7 de Maio de 1935; ofício s/n.º da DGEMN ao Ministro das Obras Públicas e Comunicações, assinado: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 16 de Maio de 1935.

¹³²¹ *Ibidem*. Despacho efectuado em manuscrito no documento atrás citado, com data de 22 de Maio de 1935. O grupo de trabalho foi formalmente constituído por portaria n.º 633, *Diário do Governo*, II série, n.º 129, 5 de Junho, 1935. Vide igualmente “Museu Machado de Castro e escola de Regentes Agrícolas”, *Despertar*, n.º 1 853, 8 de Junho de 1935, p. 1.

¹³²² Sobre a primeira comissão de obras da cidade universitária, vide Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 66 a 69.

¹³²³ Maria João Baptista Neto, *Memória, propaganda e poder...*, p. 229 a 321; Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 73 e 337 a 338.

¹³²⁴ Abordamos as referidas obras nos pontos 1.3. e 3 do presente capítulo.

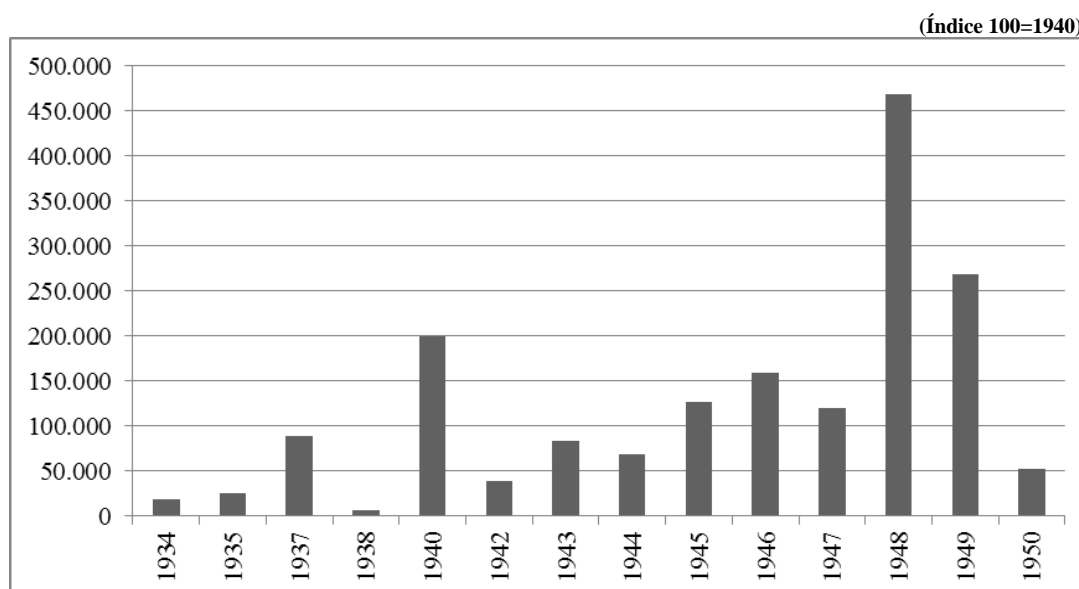
¹³²⁵ Vide **Quadro 13**.

¹³²⁶ Vide **Quadro 14**. Segundo Maria João Baptista Neto, a partir de 1932, o “[...] serviço de monumentos da Direcção-Geral passou a contar [...] com verbas do Orçamento de Estado vindas do

os parâmetros, a predominância dos anos de 1948 e 1949, correspondentes às empreitadas de beneficiação com vista à abertura da exposição de escultura medieval – integrada no âmbito do Congresso Internacional de História da Arte –, destacando-se igualmente, embora com menor expressão, o ano das comemorações do duplo centenário, com o dispêndio aplicado, sobretudo, nas galerias de pintura para dar lugar à exposição de ourivesaria portuguesa.

GRÁFICO 5

Dotações da DGEMN direccionadas para o MMC (1930-1950)

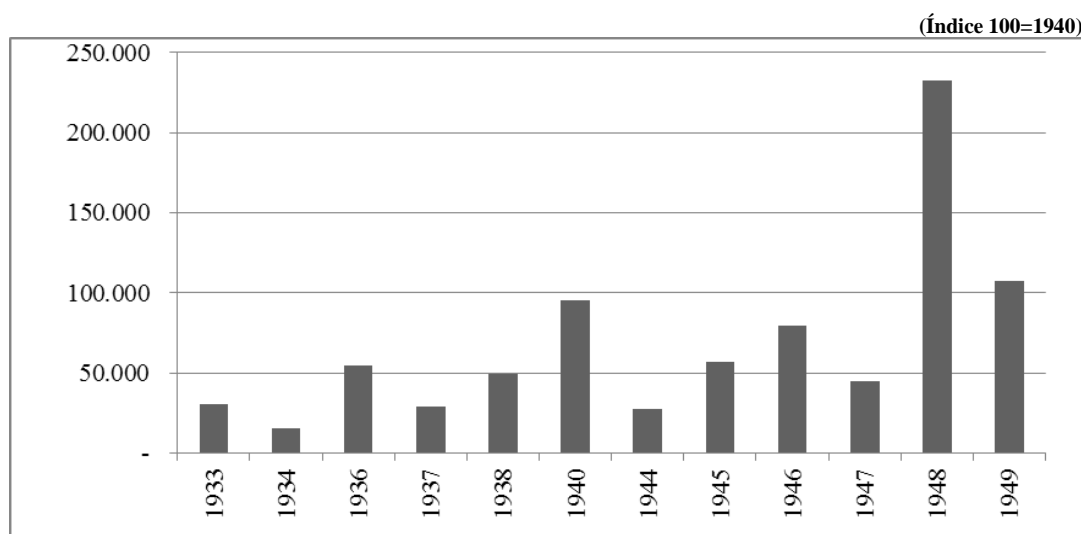


Fonte: vide Quadro 13 (vol. II).

Fundo de Desemprego, desde que, nas intervenções subsidiadas, fosse utilizada mão-de-obra recrutada das listas de desempregados de cada concelho ou distrito” (*Memória, propaganda, poder...*, p. 244).

GRÁFICO 6

Dotações do Fundo de Desemprego aplicadas às obras no MMC (1930-1950)

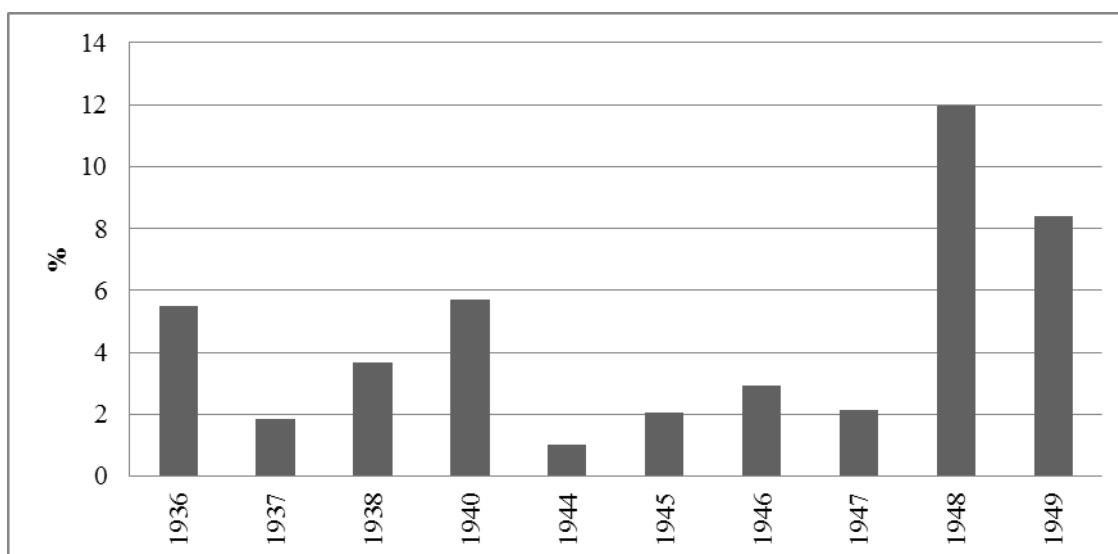


Fonte: vide Quadro 14 (vol. II).

O padrão dos picos festivos/expositivos repete-se se tivermos em conta a percentagem dos valores do Fundo de Desemprego aplicado nas empreitadas do MMC em relação ao total das verbas da mesma categoria atribuídas a obras em monumentos, com o ano de 1948 a sobressair, ao situar-se quase no patamar dos 12%¹³²⁷.

GRÁFICO 7

Percentagem dos valores do Fundo de Desemprego aplicados às obras no MMC em relação ao total das verbas atribuídas a intervenções em monumentos pelo Comissariado de Emprego (1930-1950)



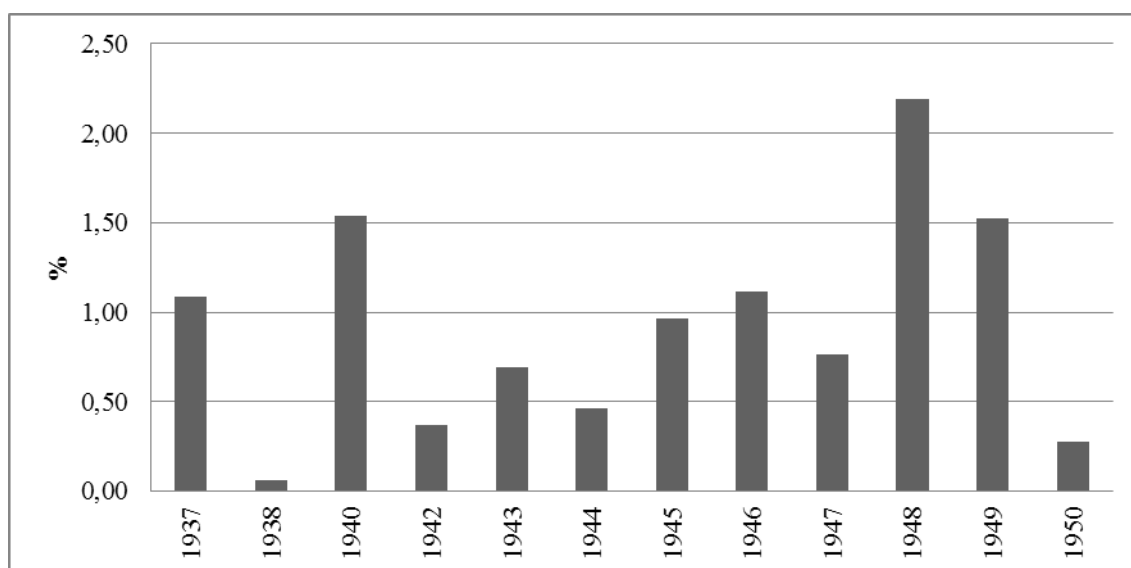
Fonte: vide Quadro 15 (vol. II).

¹³²⁷ Vide Quadro 15.

Podemos aplicar o mesmo raciocínio conjugando o total do dispêndio em obras no MMC e o montante gasto pela DGEMN na rúbrica “Conservação”, assente na *Conta Geral do Estado*, comprovando-se um comportamento idêntico, com maior incidência, por ordem crescente, nos anos de 1948 (2,19%), 1940 (1,54%) e 1949 (1,52%). A apresentação de percentagens relativamente exíguas confirma o peso diminuto do custo dos empreendimentos aplicados ao MMC no cômputo geral das intervenções a cargo da DGEMN¹³²⁸.

GRÁFICO 8

Percentagem do dispêndio em obras no MMC em relação ao montante gasto pela DGEMN na rúbrica “Conservação” (1930-1950)



Fonte: vide Quadro 16 (vol. II).

No que compete à execução das obras, das 40 acções realizadas entre os anos de 1930 e 1950, somente uma não foi entregue a Manuel de Jesus Cardoso por manifesta

¹³²⁸ Vide **Quadro 16**. Os valores apresentados na *Conta Geral do Estado* referentes à DGEMN colocam na rúbrica “Conservação” o total de intervenções efectuadas nos edifícios e nos monumentos, não existindo qualquer tipo de distinção entre ambos (Maria João Baptista Neto, *Memória propaganda e poder...*, p. 159 a 163). O conhecimento dos gastos despendidos somente nos imóveis com o estatuto de monumento nacional poderia elevar as referidas percentagens, embora estas se mantivessem diminutas. No estudo de Maria João Baptista Neto é apresentada, em gráfico, “a percentagem das verbas despendidas com diversos grupos de imóveis classificados entre 1929 e 1960”, com a categoria “Museus” a conseguir somente 4%. Não sendo o MMC a única instituição presente neste item, podemos, deste modo, confirmar o peso relativamente exíguo das obras do espaço museológico alvo do presente estudo no panorama global das acções da DGEMN (*Idem*, p. 252, gráfico 4.6.).

falta de competências, dado que se tratou da instalação eléctrica dos dois pisos da ala Sul, sendo, neste caso específico, adjudicada à empresa Instaladora de Coimbra. O respeitado e premiado empreiteiro conimbricense recebeu a missão de concretizar grande parte das obras através de ajuste particular – equivalente ao actual ajuste directo –, num total de 27 procedimentos, com os restantes a serem submetidos a concurso limitado, feito a partir do convite formulado pela DMN a um grupo de restrito de construtores¹³²⁹.

No caso específico do MMC, a dispensa de concurso público e a manifesta preferência pelo ajuste particular foi justificada, a 6 de Abril de 1940, por Baltasar de Castro, em missiva às instâncias superiores, como um meio de “[...] evitar interrupções e embaraços no serviço de obras [...]”. Para o chefe da DMN, o espaço museológico inclui “[...] restos de várias construções antigas [...]”, sendo natural “[...] surgirem no decorrer dos trabalhos inúmeros elementos arquitectónicos que é indispensável conservar e proteger [...]”, o que poderá conduzir a uma alteração do plano, como no passado se sucedeu com o achamento do claustro pré-românico da igreja de São João de Almedina¹³³⁰.

Enquanto ocupante de um monumento nacional, o MMC usufruiu da zona de protecção com um raio de 50 metros em torno do edifício, não sendo permitido executar quaisquer obras nos imóveis e em terrenos nela integrados sem o respectivo parecer favorável das entidades competentes, segundo o disposto no art.º 26.º do decreto n.º 20985 de 7 de Março de 1932¹³³¹. Ao longo do período cronológico do presente estudo, a DGEMN deteve em mãos nove processos distintos, cujo deferimento acarretou alguns condicionalismos com vista a não desvirtuar a traça característica dos prédios e de nenhum acrescento se tornar demasiado impositivo. A demolição de quarteirões habitacionais dispostos a Sul e a Nascente do museu, no âmbito da reforma da cidade universitária, justificam a referida escassez de pedidos registados e a maior incidência dos mesmos nas artérias que escaparam incólumes, sitas nos quadrantes Norte (rua de

¹³²⁹ Vide **Quadro 17; Imagem 341**.

¹³³⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 587 da DMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto-director Baltasar de Castro, 6 de Abril de 1940.

¹³³¹ *Diário do Governo*, I série, n.º 56, 7 de Março de 1932. Atenda-se igualmente à legislação subsequente que estabelece as zonas de protecção dos edifícios públicos: Decreto n.º 21 875, *Diário do Governo*, I série, n.º 271, 18 de Novembro de 1932; Decreto-lei, n.º 31 467, *Diário do Governo*, I série, n.º 192, 19 de Agosto de 1941.

São Salvador e Couraça dos Apóstolos) e Oeste (no beco das Condeixeiras)¹³³². Foi precisamente num dos imóveis derrubados *a posteriori*, sito nas proximidades da entrada principal do espaço museológico, que se procedeu, a 20 de Setembro de 1935, ao único embargo que a documentação assinala, já que o proprietário – a Companhia Industrial de Portugal e Colónias – não submeteu o plano de obras a um parecer técnico obrigatório por parte da DMN¹³³³.

Nos pontos anteriores tivemos oportunidade de reflectir sobre cada uma das acções de intervenção no complexo arquitectónico que alberga o MMC, restando-nos, por ora, delinear uma breve síntese conclusiva. Em primeiro plano saliente-se o papel preponderante de Vergílio Correia enquanto historiador e arqueólogo munido de um conhecimento fundamentado do edifício, o que determinou o carácter das acções delineadas pela DMN. Neste aspecto, atenda-se ao caso específico do criptopórtico, já que a entidade tutelar não fez mais do que seguir as conclusões do segundo director, estabelecidas após sondagens realizadas no recinto, e proceder ao seu esvaziamento gradual. O mesmo aconteceu perante a descoberta e respectiva identificação dos vestígios arqueológicos alusivos ao período medievo da igreja de São João de Almedina, levando à alteração do projecto de arranjo das salas de modo a preservá-los *in situ*. Assim, das referidas intervenções emergiram “[...] autênticos monumentos dentro de um monumento [...]”¹³³⁴, apesar de os restantes espaços internos perderem, aos poucos, a sua fisionomia primitiva – a partir da substituição de materiais, dedução ou abertura de vãos e introdução de novos elementos construtivos –, num declínio já perceptível nos tempos de Gonçalves como consequência óbvia do fomento da vertente museológica, objectivo esse que, aliado à premência em solucionar o problema da falta de reservas, levou igualmente à opção pela obra nova no quadrante Norte.

Nas paredes exteriores da “caixa de surpresas”, os critérios de actuação revelam uma ambivalência entre a continuidade pelo escaparate de elementos patrimoniais de

¹³³² **Quadro 18.**

¹³³³ *Ibidem*. Vide, igualmente, AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 79 dirigido à DMN Norte, 1 de Setembro de 1935; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0344, ofício n.º 4 261 da DGEMN para o Governador Civil de Coimbra, assinado: Henrique Gomes da Silva, 13 de Setembro de 1935; mandado de notificação do comando da Polícia de Segurança Pública, assinado: ilegível, 20 de Setembro de 1935; carta da Companhia Industrial de Portugal e Colónias – filial de Coimbra, assinada pelo amanuense José Simões Barreto, 21 de Setembro de 1935; ofício s/n.º da DGEMN dirigido ao Governador Civil do distrito de Coimbra, assinado: Henrique Gomes da Silva, 27 de Setembro de 1935.

¹³³⁴ *Secções de arte e arqueologia. Catálogo-guia, s/p..*

grande porte no lado setentrional – no caso específico dos pórticos de São Tomás de Aquino e de Santo Agostinho – e a tentativa de implementar uma unidade estilística na frontaria principal e nas vertentes Sul e Sudoeste, de acordo com as premissas essenciais empregues em muitos dos restauros projectados pela DMN, que detêm no francês Viollet-Le-Duc o seu maior alicerce teórico-prático¹³³⁵. Os preceitos escolhidos para dotar o edifício com um *facies* de palácio quinhentista assentaram: a) na ocultação de elementos cronológicos anteriores e posteriores; b) na aplicação e manutenção de janelas manuelinas provindas de outros contextos construtivos; c) na reprodução em pedra de detalhes decorativos não originais; d) na edificação de estruturas condicentes com a época, replicadas de um monumento disposto nas proximidades, como se o arquitecto-restaurador fosse unguído pelo espírito quinhentista, com capacidade de decifrar o que foi feito ou o que, supostamente, deveria ter sido executado¹³³⁶.

Esta desmontagem de camadas edificadas e a incidência sobre um contexto construtivo, ainda assim manipulado no que ao manuelino diz respeito, pretendeu inculcar numa parte do monumento determinado valor histórico-estético em prejuízo da sua historicidade, não o concebendo enquanto espaço de memória e de sobreposição de memórias edificadas, na senda das concepções intervencionistas de Camillo Boito.

Ainda assim, num quadrante dominado pela “unidade de estilo”, saliente-se a salvaguarda e o respectivo isolamento da porta dupla de arcos ultrapassados do período

¹³³⁵ Atenda-se às palavras redigidas pelo director geral Henrique Gomes da Silva, no primeiro boletim publicado pela DGEMN, onde expressa as três premissas fundamentais do restauro arquitectónico preconizado pelo referido organismo: “1) Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos monumentos nacionais, de modo a que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria dêles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística, êles, possam 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, nitidamente definidas dentro de um estilo qualquer, embora se encontrem ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos” (Henrique Gomes da Silva, “Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro”, *Boletim das Direcção os Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º 1 – Igreja de Leça do Bailio, Setembro de 1935, p. 19 e 20). Vide Maria João Baptista Neto, *Memória, propaganda e poder...*, p. 40 a 43, 233 a 241; Jorge Rodrigues, “A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo”, *Caminhos do Património*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, p. 69 a 82.

¹³³⁶ As acções aqui elencadas são o exemplo pragmático das práticas de restauro da DGEMN, como podemos verificar no estudo de Jorge Rodrigues, *Op. cit.*, p. 69 a 82.

undecentista, onde, mais uma vez, a interveniência Vergílio Correia é manifesta na contextualização histórica e artística do achado como meio corroborador para a sua manutenção *in situ*. O mesmo não se sucedeu com vestígios de um elemento similar encontrado no quadrante Sudoeste, não nos parecendo mera coincidência o seu achamento e escolha pela respectiva supressão se verificar num período posterior ao falecimento do segundo director do museu.

Embora tivesse anuído e até elogiado o emprego das directrizes concernentes à “unidade de estilo”, podemos afirmar que as acções do segundo director atenuaram os seus efeitos perversos, colocando à disposição do edifício e do arquitecto-restaurador os seus préstimos que ainda hoje o enaltecem como um dos mais distintos historiadores e arqueólogos portugueses.

Capítulo VI – Consolidação da dualidade museu/monumento (1951-1965)

Construir é colaborar com a terra; é pôr numa paisagem uma marca humana que modificará para sempre; é contribuir também para essa lenta transformação que é a vida das cidades.

[....]

Reconstruí muito: é colaborar com o tempo sob o seu aspecto de passado, apreender-lhe ou modificar-lhe o espírito, servir-lhe de muda para um mais longo futuro; é reencontrar sob as pedras o segredo das origens.

Marguerite Youcenar, *Memórias de Adriano*

Capítulo VI – Consolidação da dualidade museu/monumento (1951-1965)

No dia 17 de Janeiro de 1955, Luís Reis Santos solicitou à DGEBSA a incorporação, no MMC, da conhecida escultura do artista madeirense Francisco Franco que molda o Presidente do Conselho com insígnias doutorais da *alma mater*, justificando o seu pedido em quatro pontos essenciais aqui transcritos: “1) O Museu Machado de Castro é o mais importante Museu português de escultura; 2) O Professor Dr. António de Oliveira Salazar – glória da Nação – é um dos títulos de que mais pode orgulhar-se a veneranda Universidade de Coimbra; 3) A estátua retratando Sua Excelência o Presidente do Conselho, de pé, da autoria do escultor Francisco Franco, estátua que figurou na exposição internacional de Paris¹³³⁷, representa o eminente estadista com o traje de professor universitário; 4) A Direcção do Museu Machado de Castro pretende ampliar a sua colecção de escultura contemporânea e não possui qualquer obra de Francisco Franco [...]”¹³³⁸. Não deixa, igualmente, de invocar a relevância da integração do elemento escultórico no âmbito do novo ciclo de reformas planificadas para o complexo arquitectónico, onde será colocada em “[...] local e espaço condigno [...]”¹³³⁹. Enquanto se tentou indagar o paradeiro da escultura pelas diferentes repartições do Estado¹³⁴⁰, Eduardo Arantes e Oliveira, ministro das Obras

¹³³⁷ Além do referido certame expositivo, decorrido em 1937, a escultura foi utilizada na Exposição Internacional de Nova Iorque (1939), na Exposição do Mundo Português (1940) e no Instituto Superior Técnico, para a celebração dos *15 Anos de Obras Públicas* (1948). Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0550, ofício n.º 172 do SNI dirigido à DGEMN, assinado: substituindo o secretário nacional, o chefe da 1.ª repartição José Alvellos, 6 de Setembro de 1955.

¹³³⁸ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 21 dirigido à DGEBSA, 17 de Fevereiro de 1955. Vide **Imagem 342**.

¹³³⁹ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 21 dirigido à DGEBSA, 17 de Fevereiro de 1955.

¹³⁴⁰ Atenda-se à seguinte correspondência que comprova a procura do elemento escultórico por diferentes repartições estatais: AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 32 dirigido à DGEBSA, 5 de Maio de 1955; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0550, ofício n.º 1 933 da DMN dirigido ao director geral dos EMN, assinado: o arquitecto director Luís Benavente, 31 de Março de 1955; ofício n.º 7 301 da Repartição do Património da Direcção Geral da Fazenda Pública dirigido à DGEMN, assinado: o director geral A. Luís Gomes, 17 de Maio de 1955; ofício n.º 6 017 da DGEMN dirigido ao director geral dos Serviços de Urbanização, assinado: o director geral

Públicas, após visita às intervenções já iniciadas no espaço museológico (5 de Janeiro de 1957), aponta a sua montagem “[...] no átrio da parte em construção [...]”¹³⁴¹, situado no primeiro andar do novo edifício, permitindo a passagem directa à sala de exposições temporárias.

Embora não alcançasse o desfecho pretendido, dado que o elemento escultórico se encontrava já assente no liceu de Lourenço Marques¹³⁴², o episódio descrito reflecte o *zeitgeist* dominado pelo “fascismo de cátedra” – uma expressão feliz de Miguel Unamuno – que fez de Coimbra (cidade e, sobretudo, universidade) a sua Meca política, de onde proveio o “homem das finanças”, elevado a uma espécie de concretizador do mito sebástico.

Pelo desejo de incluir, em lugar de destaque, a representação naturalista da primeira figura do governo da nação, o museu assumir-se-ia como espaço marcadamente ideológico, de celebração do regime e da política de fomento de obras públicas aplicada ao próprio edifício, não deixando, no entanto, de transparecer o paradoxo e, de certo modo, alguma ironia a atitude de enaltecimento a uma personalidade que, nos tempos de estudante, combateu acerrimamente os propósitos do museu, no âmbito do tão polémico processo de secularização da igreja de São João de Almedina¹³⁴³.

A escultura não chegou ao espaço museológico, mas as intervenções efectivaram-se de acordo com o programa da DGEMN, que delegou no arquitecto Luís Amoroso Lopes, chefe da 4.ª secção, a tarefa de delinear um plano de obras assente no equilíbrio sustentável entre as componentes museológica e patrimonial e, ao mesmo tempo, prover a coordenação entre aquele e os trabalhos da CAPOCUC, traçados por Cristino da Silva após falecimento de Cottinelli Telmo.

Henrique Gomes da Silva, 20 de Maio de 1955; ofício n.º 6 512 da DGEMN dirigido ao SNI, assinado: o director geral Henrique Gomes da Silva, 31 de Maio de 1955; ofício n.º 172 do SNI dirigido à DGEMN, assinado: substituindo o secretário nacional, o chefe da 1.ª repartição José Alvellos, 6 de Setembro de 1955; ofício n.º 124 do SNI dirigido à DGEMN, assinado: substituindo o secretário nacional, o chefe da 1.ª repartição José Alvellos, 23 de Maio de 1956.

¹³⁴¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0343, ordem de serviço n.º 698 da Repartição Técnica dirigida à 4.ª Secção, assinada: o arquitecto chefe da repartição [ilegível], 25 de Janeiro de 1957.

¹³⁴² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0550, ofício n.º 124 do SNI dirigido à DGEMN, assinado: substituindo o secretário nacional, o chefe da 1.ª repartição José Alvellos, 23 de Maio de 1956.

¹³⁴³ Vide o que escrevemos sobre o assunto no 3.2. do capítulo IV.

No intuito de caracterizar o aludido ciclo construtivo, com génese na entrada de Luís Reis Santos para o cargo de director do MMC e *terminus* no ano de 1965, focaremos, num primeiro momento, os diferentes momentos de planificação e execução das obras, destacando os trabalhos realizados nas galerias romanas, no intuito de prover a sustentabilidade da estrutura e perspectivar as suas valências no futuro. Num segundo ponto efectuaremos uma análise à componente contabilística de toda a reforma, ainda que não caiba nas referidas somas o processo de aplicação, no pátio Norte, da Capela do Tesoureiro, dado que a execução prática da obra só teve início depois de 1965, apesar do seu planeamento se inserir no período cronológico estudado, com a devida análise a enquadrar-se no terceiro ponto que finaliza o presente capítulo.

1. – Um novo ciclo de obras

Em Janeiro de 1948, aquando da preparação das obras a efectuar no âmbito do Congresso Internacional de História da Arte, o arquitecto Luís Amoroso Lopes esboçou o primeiro projecto de circulação geral do museu, que não só atendeu ao evento em si, através da marcação dos espaços a remodelar, como incluiu o levantamento de várias intervenções a aplicar num futuro próximo¹³⁴⁴. É admissível que o chefe da 4.ª secção tenha contado com o auxílio do conservador Nogueira Gonçalves no delineamento do referido plano, onde se traçou o itinerário dos visitantes pelas salas de contexto expositivo, prevendo a demolição da área habitacional disposta a Poente, no seguimento do que foi, pela primeira vez, sugerido pela primeira comissão de obras da cidade universitária (1934-1936)¹³⁴⁵. No quadrante oposto, correspondente à área vagada pelo derrubamento das dependências paralelas à rua do Arco do Bispo, projectou-se a

¹³⁴⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 26 da 4.ª secção da DMN dirigido à DMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 30 de Janeiro de 1948. Atenda-se, igualmente, ao ofício n.º 206 da DSMN dirigido ao director geral da DGEMN, assinado: o arquitecto director Luís Benavente, 30 de Abril de 1954.

¹³⁴⁵ Atenda-se ao que escrevemos sobre o referido assunto no capítulo V do presente estudo. DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0374, “Planta do Primeiro Pavimento”; “Planta do 2.º Pavimento”, incluídas no caderno “Museu Machado de Castro. Coimbra. Plantas”, 1948 (**Imagens 343 a 344**).

construção de novos espaços de carácter expositivo, já que se encontram insertos no esquema de circulação (pelo menos os do piso térreo), sem, no entanto, definir as divisórias do seu interior. A fachada erguer-se-ia nitidamente recuada, em comparação com o antigo módulo demolido, imprimindo, deste modo, uma maior largura à artéria citadina intercalada pelo museu e pelo antigo edifício do Colégio de Jesus¹³⁴⁶.

As obras de beneficiação programadas para o ano de 1951 pretendiam retomar as directrizes impressas no aludido plano de circulação, ao incidirem sobre o arranjo das salas do primeiro andar da ala Nascente¹³⁴⁷. A entrada de Luís Reis Santos para director do MMC (1 de Julho de 1951), após sete anos de vacância do referido cargo, obrigou a uma revisão do programa de intervenções a aplicar no edifício, de modo a adaptá-lo às suas concepções museológicas e patrimoniais.

Encontra-se, no arquivo da antiga DGEMN, um documento manuscrito com a caligrafia do novo director, referente aos meses iniciais de vigência no posto, que elenca as primeiras alterações a efectuar no âmbito da disposição de espaços e circulação interna do museu, em que se destaca a abertura de uma nova porta de acesso ao primeiro andar do bloco Norte, depois de se percorrer o piso superior da *loggia*¹³⁴⁸. É ainda aludida a montagem provisória da sala de conferências e de exposições temporárias¹³⁴⁹, dois recintos até então inexistentes no museu, a que se juntam, mais tarde, a acomodação, ainda em moldes não permanentes, de um laboratório e arquivo para materiais arqueológicos¹³⁵⁰.

Já em plena consonância com o novo director, as projectadas obras de reparação do primeiro andar do lado Nascente foram postas em prática no segundo semestre de 1952¹³⁵¹ e ao mesmo tempo se definiu o novo programa gráfico de remodelação do

¹³⁴⁶ *Ibidem*.

¹³⁴⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0521, caderno “Obras de reparação geral e restauro das salas do andar da ala Nascente. Estimativa”, assinado: o arquitecto de 3.^a classe Luís Amoroso Lopes, 31 de Maio de 1951.

¹³⁴⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, documento manuscrito “Museu Machado de Castro” com a caligrafia de Luís Reis Santos, segundo semestre de 1951 [encontra-se arquivado entre dois ofícios com as datas de 11 de Agosto de 1951 e 27 de Novembro de 1951].

¹³⁴⁹ *Ibidem*; AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 42 dirigido à DGSEBA, 7 de Maio de 1952; ofício n.º 97 dirigido à DGSEBA, 4 de Outubro de 1952. Vide, igualmente, “Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 530, 26 de Março de 1952, p. 4.

¹³⁵⁰ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 97 dirigido à DGSEBA, 4 de Outubro de 1952.

¹³⁵¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0521, caderno “Obras de reparação”, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 20 de Março de 1952; pasta PT DGEMN:DSID-

MMC, apresentado à DGEMN, a 11 de Outubro, e submetido a parecer facultativo por parte da 6.ª secção da Junta Nacional de Educação (JNE)¹³⁵².

Saliente-se o repescar de ideias anteriormente projectadas como a expropriação e consequente derrubamento dos prédios dispostos no quadrante Poente, desta vez com o objectivo específico de edificar um espaço que serviria de residência ao director do museu e a demarcação da obra nova no canto Nordeste em dois pisos distintos (térreo e primeiro andar), com entrada disposta logo no início da rua de São Salvador¹³⁵³.

Para contrapor a ausência de comunicação vertical nos espaços interiores, projectou-se, no espaço correspondente ao segundo pátio, o lançamento de uma escadaria até às proximidades da galeria de pintura. A escolha do bloco Norte, em particular do pátio interno, como o elo de circulação entre o piso térreo e o patamar superior, conjugando-se ainda um possível acesso descendente às galerias romanas, revela o cuidado de não alterar, ou de algum modo afectar, os elementos construtivos historicamente relevantes do antigo paço dos bispos, cingindo-se a uma estrutura de formato relativamente recente¹³⁵⁴.

Além da marcação de espaços vocacionados para receber a exposição permanente, o novo programa abrangiu outras valências necessárias à actividade museológica, de acordo com a prática verificada a nível internacional, projectando-se, no rés-do-chão, uma sala de conferências (a partir da adaptação da igreja de São João de

001/006-0531, ofício n.º 127 da 4.ª secção dirigida à DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 18 de Abril de 1952; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0363, ordem de serviço n.º 2 294 da DGEMN dirigida à DSMN, assinada: Henrique Gomes da Silva, 30 de Abril de 1952; AMNMC, *Diário do Museu* (1943-1958), 20 de Junho de 1952. Luís Reis Santos informou à tutela que “[...] no decorrer das obras apareceu todo o silhar, com pedra siglada, de uma arcadaria ou antes, arco, presumivelmente da construção antiga da igreja de São João de Almedina, o qual se deixou a descoberto em substituição da pedra mais moderna que se encontrava no mesmo local” (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 97 dirigido à DGSEBA, 4 de Outubro de 1952). Vide, igualmente, “Vai ser reparado o Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 230, 13 de Junho de 1952, p. 1; “Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 315, 6 de Setembro de 1952, p. 4; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 574, 6 de Setembro de 1952, p. 1.

¹³⁵² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ordem de serviço n.º 5 874 da DGEMN dirigida à DSMN, assinada: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 11 de Setembro de 1952; ofício n.º 547 da 4.ª secção dirigido ao arquitecto chefe da repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe Luís Amoroso Lopes, 11 de Outubro de 1952; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0379, caderno “Museu Machado de Castro. Coimbra. Programa gráfico de remodelação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 11 de Outubro de 1952 (**Documento 40**).

¹³⁵³ *Ibidem*. Vide **Imagens 345 a 346**.

¹³⁵⁴ *Ibidem*.

Almedina) e os serviços administrativos – secretaria, arquivo, duas salas de reunião e cinco gabinetes –, dispostos no novo edifício a erguer no canto Nordeste¹³⁵⁵. No andar superior situar-se-iam as arrecadações (quadrante Norte), uma vasta sala de exposições temporárias (novo edifício a Nordeste), verificando-se ainda a demarcação de áreas para biblioteca e arquivo, concebidas a partir da criação de um novo piso na igreja de São João de Almedina¹³⁵⁶.

Este último aspecto foi criticado no parecer negativo emitido pela 6.^a secção da JNE, de 22 de Novembro de 1952, que incluiu reparos à “[...] grande e desproporcionada escadaria [...]” e à “[...] necessidade de fazer o aproveitamento das galerias romanas como elemento de interesse [...]”, o que, manifestamente, não foi tido em conta. Por fim, apelou-se para a mudança do plano de circulação e distribuição no espaço dos diferentes serviços do museu não olvidando a especificidade histórico-artística do complexo arquitectónico enquanto monumento nacional¹³⁵⁷.

O julgamento efectuado pela repartição dependente da DGESBA não foi bem aceite pelas altas instâncias do MOP, com o próprio ministro José Frederico Ulrich a enfatizar a incompreensão do documento, “[...] do qual ressalta apenas espírito crítico tenaz e não construtivo [...]”. Afiança ainda que se a “[...] 6.^a secção não se interessar pela melhoria das deficientíssimas condições em que funciona o Museu Machado de Castro, este ministério também não insistirá pois tem muita obra em que aplicar os fracos recursos que dispõe”¹³⁵⁸. Meses mais tarde, um novo despacho sobre o espaço museológico reitera a não execução de quaisquer obras no edifício (mesmo as de

¹³⁵⁵ *Ibidem*. Encontram-se ainda por demarcar a casa forte (nas galerias romanas), três laboratórios (física, química e fotografia), sala do pessoal menor e postos da GNR e bombeiros.

¹³⁵⁶ *Ibidem*.

¹³⁵⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, parecer da 6.^a secção da Junta Nacional da Educação, assinado o director geral do Ensino Superior e Belas Artes João de Almeida, 22 de Novembro de 1952; ordem de serviço n.º 7 949 da DGEMN para a DSMN, assinada: pelo engenheiro director geral [ilegível], 4 de Dezembro de 1952.

¹³⁵⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0521, ofício s/n.º da DGEMN dirigido ao ministro das Obras Públicas, assinado: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 2 de Dezembro de 1952. O despacho do ministro encontra-se redigido a lápis e assinado no citado documento, com a datação de 3 de Dezembro de 1952.

simples reparação) sem que exista um novo plano geral concebido em parceria com o director e anuência por parte da 6.^a secção da Junta Nacional da Educação¹³⁵⁹.

O impasse criado pelo parecer facultativo, solicitado pelos planificadores do projecto¹³⁶⁰, estendeu-se até ao final do ano de 1954 e a composição de um novo plano geral só avançou durante a vigência de Eduardo de Arantes e Oliveira enquanto titular da pasta das Obras Públicas, cuja acção, como veremos, ultrapassou a simples assinatura de despachos e concessões de verbas, adoptando uma política de proximidade para com os empreendimentos sob a sua alçada, como é evidente no caso específico do MMC.

Após visita do ministro às instalações do espaço museológico, onde se tratou da elaboração do plano de obras, Amoroso Lopes apresentou o projecto à tutela a 19 de Novembro de 1954¹³⁶¹ e no mês seguinte estimou o dispêndio em 2 037 800\$00¹³⁶². Podemos considerá-lo como o documento basilar do novo ciclo de reformas, ainda que sujeito a processos de revisão ao longo dos anos subsequentes, quando constatada a

¹³⁵⁹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ordem de serviço n.º 3 295 da DGEMN dirigida à DSMN, assinada: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 22 de Maio de 1953. O referido documento transcreve o despacho do ministro, exarado a 6 de Março de 1953.

¹³⁶⁰ Na comunicação efectuada à tutela, Luís Amoroso Lopes, em conjugação com o director do museu, afirmou ser do “[...] maior interesse que o programa seja apreciado pela Junta Nacional de Educação [...] introduzindo-lhe as alterações que julgar convenientes, a fim de nos desenvolvimentos dos trabalhos que porventura se vierem a realizar, se possa trabalhar com precisão, e [...] convinha igualmente fixar a melhor exposição de espécies de maior valor, não esquecendo as galerias romanas, como elemento de maior interesse do ofício e da história da própria cidade de Coimbra” (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 547 da 4.^a secção dirigido ao arquitecto chefe da repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe Luís Amoroso Lopes, 11 de Outubro de 1952).

¹³⁶¹ O ministro visitou a instituição no dia 16 de Novembro de 1954. Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ordem de serviço n.º 7 693 da DGEMN dirigida à DSMN, assinada: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 12 de Novembro de 1954; ofício n.º 717 da 4.^a secção dirigida à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01, caderno “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954.

¹³⁶² DGEMN, MMC, PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/02, caderno “Museu Machado de Castro. Plano geral de circulações. Estimativa”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 9 de Dezembro de 1954. O ministro enalteceu o trabalho do arquitecto da 4.^a secção em despacho de 18 de Janeiro de 1955: “Fiquei bem impressionado com o estudo do Arq.º Amoroso Lopes; além do mais, julgo que corresponde satisfatoriamente às ideias gerais que tem sido postas acerca do assunto” (pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, cópia do despacho do ministro das Obras Públicas para a DGENM, assinado: E. Arantes e Oliveira, 18 de Janeiro de 1955).

inexequibilidade e o avultado dispêndio de intervenções previstas, atendendo ainda à descoberta e respectiva inclusão de pré-existências.

Algumas das medidas rectificadoras encontram-se incluídas em dois despachos assinados pelo próprio ministro, ambos redigidos após visita ao espaço museológico, que originaram a composição de novas planificações e respectivos orçamentos por parte do arquitecto Luís Amoroso Lopes. Vejamos: antes de aprovar o *Estudo de circulações. Plano geral* (19 de Novembro de 1954), o ministro verificou *in situ* as premissas nele impressas, durante a visita que efectuou no dia 7 de Fevereiro de 1955¹³⁶³, e remeteu em despacho (22 de Março de 1955) uma série de modificações de fundo no que compete, sobretudo, ao acesso exterior do museu, na integração da igreja de São de Almedina enquanto espaço de exposição de arte sacra e à projectada elevação do pavimento do andar nobre do canto Noroeste¹³⁶⁴. A fase da sua aplicabilidade, contida no caderno de encargos, denominado *Beneficiação e Ampliação. Projecto* (28 de Dezembro de 1955), incluiu os referidos ditames ministeriais, embora deparemo-nos com outras alterações no que concerne ao anexo a construir para suporte dos serviços administrativos e nos pormenores respeitantes a cada uma das fachadas no museu¹³⁶⁵. A presença de Arantes e Oliveira no museu, a 5 de Janeiro de 1957¹³⁶⁶, mais uma vez influiu na revisão dos trabalhos que se encontravam já em plena execução, remetendo uma série de emendas para a DGEMN, no dia 13 do referido mês, assentes no arranjo exterior do pátio de entrada e da frontaria paralela à Rua Borges Carneiro, o que conduziu, inevitavelmente, a uma nova estimativa (10 de Abril de 1957)¹³⁶⁷. O achamento de pré-existências que facilitariam a ligação entre o criptopórtico e o rés-do-chão do bloco meridional encontram-se na base da rectificação do esquema de circulação do espaço museológico,

¹³⁶³ “O ministro das obras públicas na visita que ontem fez a Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 182, 8 de Fevereiro de 1955, p. 1 e 5.

¹³⁶⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0343, cópia do despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 22 de Março de 1955.

¹³⁶⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955.

¹³⁶⁶ AMNMC, *Diário do Museu (1943-1958)*, 5 de Janeiro de 1957; “A visita do ministro das obras públicas à cidade universitária”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p. 1 e 9.

¹³⁶⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 13 de Janeiro de 1957; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0369, caderno “Alteração da fachada sobre a rua do Arco do Bispo”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 16 de Abril de 1957.

apresentado á tutela no dia 15 de Janeiro de 1960¹³⁶⁸, constituindo-se na última emenda ao plano de obras posto em prática desde o dia 14 de Junho de 1956¹³⁶⁹ e praticamente terminado, embora sem a aplicabilidade de algumas intervenções projectadas, no segundo semestre de 1965¹³⁷⁰.

1.1. – Projecto de beneficiação e ampliação do Museu Machado de Castro

Além de incidir na vertente monumental/patrimonial, o novo ciclo construtivo pretendeu, de igual modo, valorizar a componente museológica, há muito restrita ao interior do edifício, reflectindo-se na criação uma área de acolhimento ao público e na escolha de recursos construtivos para prover a comunicação vertical no interior do edifício.

O plano de circulação definido, em 1954, para o espaço museológico iniciar-se-ia com a passagem do visitante pelo pátio principal até a uma entrada disposta no bloco Norte, dando lugar ao “átrio-recepção”. Projectou-se, para o vão de acesso, a aplicação do pórtico de São Tomás, retirando-o do contexto da Rua de São Salvador, embora tal preposição não tenha prevalecido, dadas as características físicas do espécime artístico e pelo referido emprego gerar um novo dilema no que concerne à conjuntura formalista da fachada setentrional¹³⁷¹. A ligação com o andar nobre far-se-ia na ala Sul, a partir de escadas dispostas ao fundo da sala dos séculos XVII e XVIII, e uma vez transpostas

¹³⁶⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Esquema geral de circulação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Janeiro de 1960.

¹³⁶⁹ AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), 14 de Janeiro de 1956.

¹³⁷⁰ Vide **Quadro 19**.

¹³⁷¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01, caderno “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954 (**Documento 41; Imagens 347 e 348**). Na memória descritiva do caderno de encargos de 28 de Dezembro de 1955, verifica-se a mudança de planos quanto à aplicação do portal de São Tomás, já que a entrada para átrio-recepção realizar-se-ia “[...] através dum portal já existente, sem merecimento artístico ou histórico e que se prevê modificar futuramente com o aproveitamento de um outro de reconhecido interesse que nos proporcione qualquer demolição ou restauro futuro” (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955).

dariam acesso ao espaço “conjuntos”, que antecede a *loggia* maneirista. O movimento contrário teria lugar no bloco Norte, junto à galeria “História de Coimbra”, até chegar ao “átrio-recepção”, prevendo-se ainda a continuidade da referida escadaria no intuito de estabelecer ligação com o piso superior das galerias romanas¹³⁷².

No agendamento da execução dos trabalhos do novo ciclo construtivo, não foi dada prioridade às referidas projecções no interior do museu o que permitiu, mais tarde, programar um novo plano de circulação (1960) que foi efectivamente posto em prática, com o objectivo de incluir, no itinerário a percorrer pelo visitante, duas escadarias distintas encontradas nas escavações do criptopórtico¹³⁷³. Aproveitou-se o pretexto para recalibrar outros elementos do projecto assentes na mudança do átrio-recepção para a sala das sapatas da igreja românica de São João de Almedina, disposta ao lado da entrada principal do museu e nela se estabeleceu, através de escadas, uma ligação, pelo lado Poente, ao tempo tardo-seiscentista¹³⁷⁴.

Definiram-se dois novos pontos de comunicação no interior das alas Norte e Sul tendo em conta o aproveitamento das aludidas pré-existências romanas: 1.º) localizado no espaço contíguo ao pátio interno (vertente Noroeste) com a aplicação de escadas descendentes que encaminham o visitante até à galeria superior. A circulação entre os dois pisos da subestrutura, no referido quadrante, efectuou-se a partir de uma escada do próprio criptopórtico; 2.º) disposto no lado Sudoeste do edifício, com ligação ascendente até ao primeiro andar, através de uma imponente escadaria, e em movimento

¹³⁷² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01, caderno “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955.

¹³⁷³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 105 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 29 de Janeiro de 1959; ofício n.º 198 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 14 de Fevereiro de 1959.

¹³⁷⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Esquema geral de circulação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Janeiro de 1960 (**Documento 42; Imagens 349 a 351**). Projectou-se – embora, neste caso em específico, sem efeitos na vertente prática – o rasgamento da parede Norte da sala das sapatas com o objectivo de prover uma visualização directa sobre o claustro pré-românico, o que afectaria a compressão das pré-existências da igreja românica de São João de Almedina, sobretudo a noção de largura do antigo templo. Construiu-se uma casa forte sobre o patamar da escadaria que faz a transição entre a sala das sapatas e o templo tardo-seiscentista (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de restauro e conservação”, assinado o arquitecto de 3.ª classe António Portugal, 20 de Maio de 1963).

contrário, do rés-do-chão ao último patamar do criptopórtico, através de degraus da própria estrutura romana, confluindo nas proximidades da porta que dá acesso ao exterior da frontaria Sul, paralela à Rua Borges Carneiro¹³⁷⁵.

Dos diversos melhoramentos aplicados às salas de exposição e no pátio principal, o plano de 1954 pretendeu a elevação de todo o pavimento do primeiro andar do bloco Norte, de modo a nivelá-lo com os restantes quadrantes, sendo esta uma das falhas, há muito apontada, do complexo arquitectónico, com consequências visíveis no acanhamento das salas dispostas no rés-do-chão, em contraste com o elevado pé direito do andar nobre¹³⁷⁶. Ainda que o plano reforce que tal intervenção se faria “[...] sem prejuízo de qualquer espécie quanto ao aspecto exterior das suas fachadas [...]”¹³⁷⁷, o entendimento do ministro das Obras Públicas, exarado em despacho (22 de Março de 1955), invoca o seu contrário e o elevado dispêndio financeiro que a obra acarretaria, solicitando uma exame à sustentabilidade da estrutura para que esta possa manter-se sem alterações de maior¹³⁷⁸. A solução de recurso passou pelo emprego de escadas no vestíbulo Noroeste de modo a superar o desnível em relação ao pavimento superior da *loggia*, que coincide com o dos restantes quadrantes do antigo paço¹³⁷⁹.

A dimensão da campanha de obras do complexo arquitectónico afectou, de sobremaneira, toda a componente museológica, originando encerramento de salas, deslocações de peças e improvisações de contextos expositivos a partir da junção de

¹³⁷⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Esquema geral de circulação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Janeiro de 1960. Vide **Imagem 352**.

¹³⁷⁶ Já nos finais do século XIX, Teixeira de Carvalho refere que “[...] um mestre d’obras antigo, cujo nome nem queremos saber, encarregado de valer ao estado de ruína em que se achava o lanço do norte, modificou a altura dos pavimentos, fazendo as construções novas mais baixas que as já existentes. Assim, a varanda ficou mais alta que os pavimentos construídos de novo, e tiveram de se fazer na extremidade degraus por onde se subisse para o seu pavimento antigo que está ao mesmo nível que os dos outros do paço” (T.C., “As restaurações artísticas em Coimbra XVIII”, *Resistencia*, n.º 171, 6 de Outubro de 1896, p. 1 e 2). Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01, “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954.

¹³⁷⁷ *Ibidem*.

¹³⁷⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0343, cópia do despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 22 de Março de 1955.

¹³⁷⁹ Atenda-se à planta do primeiro andar apenas ao caderno “Esquema geral de circulação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Janeiro de 1960 (**Imagem 350**). A referida solução já tinha sido apresentada nos finais de 1951 pelo arquitecto Amoroso Lopes embora não fosse posta em prática (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 644 da 4.ª secção dirigida à DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 26 de Dezembro de 1951).

elementos artísticos que, normalmente, se encontrariam apartados¹³⁸⁰. O aumento significativo das exposições temporárias ajudou, de igual modo, a colmatar as tais insuficiências e permitiu constatar a adopção de métodos concordantes com as práticas museográficas mais actualizadas, num melhor enquadramento entre o espaço disponível e o número de peças a expor¹³⁸¹.

Como consequência da demolição dos anexos que permitiam a mobilidade entre os dois patamares expositivos (Abril de 1944), a igreja de São João de Almedina passou de Museu de Arte Sacra para mero depósito de peças de diferente índole, encontrando-se apartada do itinerário normalmente percorrido pelo público¹³⁸². Já salientamos a discordância que o projecto, apresentado em Outubro de 1952, gerou no parecer da JNE, sobretudo na divisão do templo em dois andares distintos, para dar lugar, no piso térreo, a uma sala de conferências. Dois anos passados, o estudo de circulações aponta para a reintegração do templo segundo as características originais e o seu aproveitamento enquanto dependência expositiva de arte sacra e paramentos¹³⁸³, indo ao encontro de antigas pretensões do falecido Vergílio Correia¹³⁸⁴. O próprio ministro confirma tal premissa e promete colmatar a ausência de uma sala de conferências com a futura

¹³⁸⁰ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 126 dirigido à DGSEBA, 27 de Novembro de 1952; ofício n.º 121 – A dirigido à DGSEBA, 31 de Dezembro de 1954; ofício n.º 112 dirigido à DGESBA, 18 de Dezembro de 1954; ofício n.º 66 dirigido à DGESBA, 10 de Outubro de 1958; ofício n.º 66 dirigido à DGESBA, 29 de Junho de 1958; ofício n.º 48 dirigido à DGESBA, 8 de Maio de 1959; ofício n.º 94 dirigido à DGESBA, 17 de Novembro de 1961; ofício n.º 22 dirigido à DGESBA, 7 de Março de 1963. Em 1965, numa resposta ao organismo tutelar, Reis Santos enaltece que “Durante os trabalhos de beneficiação que a Direcção dos Monumentos Nacionais tem feito no edifício, e se arrastam lamentavelmente há mais de doze anos, não foi construído qualquer depósito provisório para guardar as peças retiradas de várias salas. Essas peças têm andado por isso, em boladas, o que é muito grave para a sua conservação” (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 42 dirigido à DGESA, 28 de Maio de 1965).

¹³⁸¹ Atenda-se, por exemplo, ao pedido de autorização dirigido à tutela, no ano de 1959, com vista à realização, no espaço museológico, de uma exposição temporária da arte do século XVI, justificando a sua pertinência com o encerramento de várias salas com núcleos artísticos significativos (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 48 dirigido à DGESBA, 8 de Maio de 1959). Vide **Imagens 353 a 356**.

¹³⁸² Vide **Imagem 154**.

¹³⁸³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01, “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954.

¹³⁸⁴ Segundo Nogueira Gonçalves, “Pensava o segundo director do museu em reintegrar o edifício na sua antiga forma, para expor espécies que requeriam aquele ambiente e que completavam o da igreja” (Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 39).

adaptação, a essa finalidade, dos laboratórios pombalinos, situados no lado Nascente do antigo colégio de Jesus¹³⁸⁵.

Os trabalhos aplicados no interior do antigo espaço religioso não acarretaram grandes dificuldades, verificando-se a permuta de pavimentos, reparações de paredes, vitrais e do altar-mor¹³⁸⁶, restituição do púlpito e de gradeamentos em madeira pertencentes ao coro – apeados por alturas da campanha de obras iniciada em 1916¹³⁸⁷ – e colocação, nas paredes laterais, de frontais de talha anteriormente dispostos nas salas do museu¹³⁸⁸. Além da porta principal, o espaço ganhou novo acesso pelo lado Poente, a partir da escadaria encetada no “átrio-recepção”¹³⁸⁹ e apresentou um formato mais próximo dos templos religiosos abertos ao culto – com fileiras de bancos dispostos na secção central virados para o altar – do que propriamente uma dependência museológica de contexto expositivo¹³⁹⁰.

Fixemo-nos na obra nova erguida no quadrante Nordeste com o objectivo de preencher o espaço deixado vago pelas demolições da década de 1940 e colmatar as necessidades prementes no que compete a áreas de índole expositiva e outras de *backstage* não incluídas no percurso ordinário do visitante, contudo basilares no cumprimento da missão do MMC. No plano geral de Novembro de 1954, o novo anexo

¹³⁸⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0343, cópia do despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 22 de Março de 1955.

¹³⁸⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0371, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 16 de Junho de 1958; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0372, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 3.ª classe António Portugal, 12 de Novembro de 1958; AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), 13 de Dezembro de 1958; Diário do Museu (1959-1963), 2 de Janeiro de 1959; “O MMC recebeu importantes obras de beneficiação”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 477, 5 de Setembro de 1958, p. 1 e 5.

¹³⁸⁷ AMNMC, Diário do Museu (1959-1963), 2 de Janeiro de 1962.

¹³⁸⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de Reparação e Restauro”, assinado: o arquitecto de 3.ª classe António de Portugal, 12 de Junho de 1964.

¹³⁸⁹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Esquema geral de circulação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Janeiro de 1960; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0367, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e adaptação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 11 de Julho de 1960; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de restauro e conservação”, assinado o arquitecto de 3.ª classe António Portugal, 20 de Maio de 1963.

¹³⁹⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0524, ofício s/n.º da 4.ª secção dirigido à repartição técnica DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 6 de Junho de 1964.

encontra-se delineado em dois patamares (piso térreo e primeiro andar, com entrada de acesso pela rua do Arco do Bispo), ao manterem-se as dimensões do terceiro pátio e eliminando-se o saguão onde se aplicou, na cabeceira da igreja de São João de Almedina, o portal de Santo Agostinho, sem, no entanto, se atender às demarcações internas dos novos espaços reservados aos serviços administrativos¹³⁹¹.

A pormenorização do projecto levou ao acrescento de um novo andar destinado aos referidos serviços, como consta nos riscos apensos ao projecto de *Beneficiação e ampliação*. O piso térreo da vertente Nordeste encontra-se distribuído pelo depósito, oficinas, laboratório, arrecadação, sala do pessoal e o vestíbulo correspondente à entrada pela rua de S. Salvador. No primeiro andar encontra-se o átrio principal, que detém acesso privilegiado a partir da porta disposta pela rua do Arco do Bispo, onde o ministro Arantes e Oliveira considerou a colocação da, já aludida, escultura de Oliveira Salazar, num local de passagem obrigatória dos visitantes que pretendam usufruir da sala destinada às exposições temporárias e conferências. No andar cimeiro distribuíram-se os espaços dos serviços administrativos, revistos na secretaria, gabinetes de conservadores e do director, sala de espera, arquivo e biblioteca¹³⁹².

As obras respeitantes ao novo anexo encontravam-se já concluídas em Outubro de 1957 e em condições de serem ocupadas pelo pessoal do museu¹³⁹³. Numa primeira impressão enviada à tutela, Luís Reis Santos aponta para o reduzido pé direito do andar reservado à sala de exposições temporárias, o que constituía um *handicap* para o efeito

¹³⁹¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 717 da 4.ª secção dirigido á secção técnica dos DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954; caderno “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954 (vide **Imagens 347 e 348**).

¹³⁹² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955 (**Imagens 357 a 359**).

¹³⁹³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 748 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 1 de Outubro de 1957; ofício n.º 859 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 26 de Outubro de 1957; AMNMC, Correspondência Recebida, ofício n.º 5 G/66 da DGESA, assinado: pelo director geral Mário Andrade, 2 de Novembro de 1957; Diário do Museu (1943-1958), 26 de Outubro de 1957; 5 de Novembro de 1957.

pretendido, embora, ressalve a impossibilidade de dar outra dimensão ao espaço, o que, provavelmente, afectaria a harmonia do novo em relação ao já edificado¹³⁹⁴.

O ciclo construtivo no contexto exterior do MMC incidiu, sobretudo, no quadrante Nascente, embora sejam visíveis alterações no lado setentrional, fruto do levantamento do novo edifício, mantendo-se inalterada a aplicação do portal de São Tomás, que introduz um cunho histórico/estilístico quinhentista a uma fachada totalmente fabricada e sem qualquer elemento que remonte ao *forum* de *Aeminium* e da utilização enquanto paço episcopal apresentam-se, somente, três janelas tardo-oitocentistas de lavra neomanuelina¹³⁹⁵.

A procura de “[...] paramentos caracteristicamente romanos [...]”, a partir de sondagens a realizar nas frontarias que acompanham as ruas de Borges Carneiro e de São Salvador, surge expressa na memória descritiva de 28 de Dezembro de 1955, junto com o princípio de alterar o que se projectou de modo a incluir as pré-existências descobertas¹³⁹⁶. Para a frente Sul, Luís Amoroso Lopes riscou três estudos que admitem a inserção de vestígios do patamar inferior da parede, detectados aquando da reforma de 1944-1945, ainda que não fossem contidos no resultado final. Sugere-se, num dos desenhos (A), a mostragem do aparelho antigo e a consequente remoção das arcadas, mantendo-se intacto o balcão do primeiro andar, enquanto os outros dois registos (B e C) primam pela manutenção dos arcos, apontam-se os locais a sondar e se projecta uma porta em volta perfeita para entrada da galeria inferior do criptopórtico¹³⁹⁷. O próprio ministro das Obras Públicas, em despacho lavrado a 25 de Janeiro de 1957, ressalta ser do “[...] maior interesse, entre todos os que constam dos nossos planos, [...] dar execução a diversas sondagens no embasamento da fachada sobre a Rua Borges Carneiro, [...] depois de executado o trabalho de impermeabilização das galerias

¹³⁹⁴ AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 84 dirigido à DGSEBA, 28 de Outubro de 1957. O periódico *Comércio do Porto* também desferiu, em 1964, algumas críticas ao recinto e, no geral, à falta de salões de exposição na cidade, já que o “[...] próprio Museu Machado de Castro não possui uma sala devidamente apetrechada para servir de sala de exposições, servindo para o efeito, em regra, a sala onde se fazem as conferências e outras reuniões, não tendo, por isso um sistema de iluminação adequado” (“Coimbra. A cidade precisa de um salão de exposição”, *Comércio do Porto*, 23 de Junho de 1964).

¹³⁹⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955 (**Imagens 360 e 361**). Vide, igualmente, **Imagens 362 a 364**.

¹³⁹⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955.

¹³⁹⁷ *Ibidem*. Vide **Imagens 365 a 367**.

romanas [...]”¹³⁹⁸. Os trabalhos no interior da subestrutura estenderam-se até ao início da década de 1970 o que poderá ter influído no protelamento das sondagens no exterior, cumprindo-se a remoção da arcada e o descasque da parede até à mostragem do aparelho antigo somente a partir de 1992¹³⁹⁹.

Os planos para o lado Poente seguiram o mesmo fim e não se aplicaram dentro do período temporal ora analisado. Foi pretensão da DGEMN dar início ao processo de expropriações e consequente demolição das casas adossadas ao edifício, na tentativa de o desafogar e, naquele quadrante, prover a construção de duas residências para o guarda e o director do museu, como salienta o despacho de E. Arantes e Oliveira redigido após visita ao local nos finais de 1958¹⁴⁰⁰. Na década seguinte, em 1964, registou-se a tentativa, ainda que frustrada, de nomear uma comissão de avaliadores para o efeito pretendido, a que se agregou o objectivo de libertar a igreja de São Salvador do casario apenso¹⁴⁰¹. Saliente-se a permanência do aspecto da frontaria nos extremos, mantendo-se a Sudoeste o esquema aplicado na campanha de obras de 1944/1945, e, no de

¹³⁹⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 13 de Janeiro de 1957. Vide igualmente DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 259 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 25 de Julho de 1957; “A visita do ministro das obras públicas à cidade universitária”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p. 1 e 9.

¹³⁹⁹ Ricardo Silva, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁴⁰⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955; AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 9 dirigido à DGESBA, 4 de Fevereiro de 1956; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 900 da repartição técnica da DSMN dirigido à 4.ª secção, assinado: o arquitecto chefe de secção [ilegível], 12 de Fevereiro de 1959 [transcreve o despacho do ministro E. Arantes e Oliveira após a visita realizada a Coimbra entre dos dias 29 de Novembro e 1 de Dezembro de 1958]; ofício n.º 198 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 14 de Fevereiro de 1959.

¹⁴⁰¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0550, ofício n.º 7 613 da DGEMN dirigido ao director geral das Contribuições e Impostos, assinado: o engenheiro director geral José Pena Pereira da Silva, 16 de Dezembro de 1964. Na presente investigação deparamo-nos com vários artigos do *Diário de Coimbra* sobre a necessidade de desobstruir a igreja de São Salvador e proceder ao arranjo do respectivo largo. Atenda-se, como exemplos, aos seguintes títulos: “A «alta» valoriza o seu património artístico. As obras do Museu Machado de Castro e a igreja de S. Salvador”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 742, 31 de Agosto de 1956, p. 1 e 5; “O portal de S. Tomaz e a igreja de S. Salvador que urge restaurar para valorização do património arqueológico da «alta»”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 750, 8 de Setembro de 1956, p. 1 e 5; s/t., *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p. 1. As prometidas residências para o guarda e o director do museu não chegaram à fase de projecção. O processo de expropriação e demolição avançou anos mais tarde para dar lugar à implementação do plano de obras definido em 2004 e que já aludimos no capítulo III do presente estudo.

Noroeste, conservou-se a estética neomanuelina dos ornamentos incutidos nos finais da centúria de Oitocentos, persistindo intacta até aos anos de 1970¹⁴⁰².

Fixemo-nos, por ora, nas alterações ocorridas no quadrante Nascente, onde se tornou indispensável a conjugação de esforços entre a DGEMN e a CAPOCUC. É manifesta a diminuição da escala do espaço museológico perante a volumetria das novas faculdades e o arrasamento dos blocos habitacionais que se interpunham entre este e a Sé Nova. O espaço religioso perdeu, pelas mesmas razões, a preponderância na malha urbana e o arranjo arquitectado, em 1953, por Cristino da Silva almejou a retirada dos degraus originais de acesso à entrada do templo e o lançamento de uma escada monumental entre a rua Sá de Miranda e o Largo da Feira, seguida de um muro, disposto ao longo da via até à Faculdade de Medicina, com a altura média de 5 metros e meio¹⁴⁰³.

Ao obter conhecimento do que se projectou, Luís Amoroso Lopes reporta, à tutela, o seu total desacordo por não conseguir atenuar o acentuado desnível entre o Largo da Feira e o antigo Largo de São João, produzindo o efeito contrário, conducente a um maior amesquinamento do espaço museológico, que já “[...] se apresenta afundado num poço [...]”, e pelo registo gráfico lhe dar a entender a supressão do adro de entrada e uma futura demolição da igreja de São João de Almedina¹⁴⁰⁴. Este último aspecto nunca foi mencionado ou confirmado pelas entidades competentes, embora Luís Reis Santos, nos finais de Dezembro de 1954, aludisse a essa hipótese, em missiva à DGESBA, esquivando-se, no entanto, de tecer qualquer opinião sobre o assunto¹⁴⁰⁵.

¹⁴⁰² A fachada Sudeste manteve-se intacta até à aplicação do plano de obras iniciado em 2004, registando-se a demolição das casas que se encontravam apenas ao criptopórtico (*O forum de Aeminiun. A busca do desenho original*, p. 40 e 41). O projecto de obras de 3 de Novembro de 1971 apresenta uma alteração do lado Noroeste, efectuando-se a retirada das janelas neomanuelinas e a introdução de vãos rectilíneos similares aos colocados no anexo edificado no lado Nordeste (vide **Imagens 368 e 369**). Anos depois da aplicação das referidas obras, restituiu-se os dois arcos ausentes da arcada exterior da *loggia*, através do recuo da estrutura da entrada pelo rés-do-chão do lado Sul, tal como se verifica no primeiro andar (**Imagem 370**).

¹⁴⁰³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 665 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 19 de Setembro de 1953.

¹⁴⁰⁴ *Ibidem*. Após várias pesquisas nos arquivos da antiga DGEMN e da CAPOCUC (AUC), não conseguimos situar a referida planta.

¹⁴⁰⁵ Atenda-se ao que Luís Reis Santos redigiu na referida missiva: “Será demolida ou beneficiada a nova igreja de São João de Almedina? E se for restaurada, deverá ornamentar-se como igreja ou utilizar-se como dependência museológica para exposição de núcleos especiais?” (AMNMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 112 dirigido à DGSEBA, 18 de Dezembro de 1954).

Tendo em conta o paradigma em que assentou a campanha de obras na cidade universitária, onde é por demais evidente a submissão (e destruição) do património edificado em benefício da obra nova, não nos parece, de todo, descabido que a demolição total ou parcial do templo de São João de Almedina para expansão do arruamento – correspondente a uma espécie de *cardus maximus* da cidadela – possa ter sido alvo de ponderação, no início da década de 1950, pelo departamento presidido por Cristino da Silva, já que os projectos do anterior ocupante do cargo não continham tal sentença, cingindo-se somente ao que foi demolido até o ano de 1948¹⁴⁰⁶.

A DGEMN assumiu como sua a posição crítica de Luís Amoroso Lopes e, “[...] por atingir gravemente os monumentos em referência [...]”, solicitou um parecer por parte da JNE¹⁴⁰⁷, quebrando, deste modo, o papel de passividade e seguidismo inerte que a caracterizou nas questões relacionadas com a campanha de transformação da cidade universitária. Curiosamente, o parecer pedido teve Raul Lino como relator e exprimiu o entendimento de um dos maiores críticos das concepções de restauro aplicadas nos monumentos do país e da delapidação patrimonial verificada na alta conimbricense¹⁴⁰⁸, como expressa o seguinte excerto do próprio parecer: “Ao contrário do que se tem procurado em outros países, [...] aqui procedeu-se segundo um princípio: outra época, outra linguagem, ou seja, numa expressão mais ao gosto da actualidade: a vida começa hoje! [...] mas no presente caso a sua justificação torna-se duvidosa porquanto o conjunto existente, venerável em si, é prejudicado pelo evidente desprezo com que se lhe justapõem os edifícios novos, que nem sequer respeitam a escala delicada que predomina na Coimbra antiga e monumental”¹⁴⁰⁹.

Perante a proposta de alteração do corpo da Sé, a partir do corte dos degraus originais de acesso à entrada, o parecer não poderia deixar mais claro o seu discernimento, ao salientar “[...] que é chegada a altura de exclamarmos «Basta, agora mais não!»”. Recusa, deste modo, a “[...] humilhante necessidade de encolher os pés [da Sé] para dar lugar à execução do arranjo projectado [...]”, enaltecendo ainda a

¹⁴⁰⁶ Atenda-se ao que redigimos sobre o assunto capítulo V do presente estudo.

¹⁴⁰⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 5 208 da DSMN dirigida à DGEMN, assinado: o arquitecto director Luís Benavente, 29 de Setembro de 1953.

¹⁴⁰⁸ Maria João Baptista Neto, *Memória propaganda e poder...*, p. 236 a 238; Nuno Rosmaninho, p. 376 a 378.

¹⁴⁰⁹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, parecer emitido pela 1.ª subsecção da 6.ª secção da JNE, assinado: Veiga de Macedo, 4 de Dezembro de 1953. O referido documento encontra-se transcrito na íntegra na obra de Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 375 a 376.

diminuição das proporções do espaço museológico se for seguida a premissa de suprimir o adro de entrada de São João de Almedina, não existindo qualquer referência à eliminação do templo, provavelmente por não ser essa a leitura que se extraiu da planta que acompanhou o processo¹⁴¹⁰.

Por ordem ministerial de 17 de Dezembro de 1953, procedeu-se à revisão do projecto de acordo com o parecer da JNE¹⁴¹¹, o que obrigou a vários compromissos entre a entidade responsável pelas intervenções no MMC e na Sé Nova (DGEMN) e a CAPOCUC, onde se constata progressos e cedências entre ambas as partes, cujo resultado assentou nas seguintes transformações: a) atenuação do desnível entre o antigo Largo da Feira e a rua Sá de Miranda/Arco do Bispo a partir de relvados em talude¹⁴¹²; b) construção de duas amplas escadarias para o referido largo, com a primeira de acesso às proximidades da Sé e a segunda no seguimento do eixo da Rua Borges Carneiro¹⁴¹³; c) rebaixamento da rua Sá de Miranda com o intuito de reduzir o desnivelamento (e, por sua vez, o número de degraus) entre esta e o adro de entrada do museu¹⁴¹⁴.

¹⁴¹⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹¹ O ministro J. Frederico Ulrich, em despacho à CAPOCUC de 17 de Dezembro de 1953, determina a revisão do projecto, enaltecendo o que aqui transcrevemos: “Não posso deixar de lamentar vivamente os termos em que este parecer se refere aos novos edifícios universitários de Coimbra [...]. Não discuto a opinião dos Vogais da Subsecção, mas é fora de dúvidas que ela podia ser expressa sem o recurso a termos inconvenientes e desagradáveis que ferem técnicos distintos cuja opinião é, por sua vez, digna de respeito e bom trato” (Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 376).

¹⁴¹² A presente solução foi, pela primeira vez, apresentada por Luís Amoroso Lopes aquando da apreciação do projecto da CAPOCUC (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 665 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 19 de Setembro de 1953). Vide, igualmente, DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01, caderno “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 7 592 do DSMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director Luís Benavente, 13 de Dezembro de 1954.

¹⁴¹³ No que compete à escadaria de acesso à Sé Nova, Luís Amoroso Lopes pretendeu encostá-la à parede do edifício do antigo colégio de modo a alinhar com o eixo de entrada do novo anexo, onde se aplicaria o portal de Santo Agostinho. Prevaleceu a posição da CAPOCUC, ao dispor a escada afastada da parede, em concordância com o acesso mais próximo à entrada do edifício religioso. Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 142 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 24 de Fevereiro de 1956; Nuno Rosmaninho, *Op. cit.*, p. 123.

¹⁴¹⁴ A referida medida encontra-se exarada em despacho do ministro E. Arantes de Oliveira de 22 de Março de 1955, depois de ter verificado no local o desnivelamento entre a referida artéria e o adro do MMC. Vide DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0343, despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 22 de Março de 1955; ofício n.º 747 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 8 de Agosto de 1956; DGEMN, Sé Nova de Coimbra, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-

Durante os anos de 1956-1957, os trabalhos realizados, ainda que sem qualquer controlo arqueológico por parte das entidades competentes – como foi característico nas obras da cidade universitária –, trouxeram à luz do dia elementos representativos de quotidianos de antanho, sobretudo exemplares numismáticos, apresentando datações díspares que variam entre o período romano e a centúria de Oitocentos. Grande parte da recolha foi efectuada por trabalhadores contratados para a execução dos trabalhos, que, ao depositarem o achado no espaço museológico, auferiam uma recompensa monetária de valores relativamente exíguos, destacando-se, neste aspecto, a compensação de 20\$00 dada ao encarregado da obra que encontrou um cristo coroado em bronze¹⁴¹⁵.

A undecentista porta de arcos ultrapassados – referida erroneamente nos projectos como “porta árabe” – foi integrada num pequeno pátio acedido a partir de degraus que descem do adro de entrada até à cota em que assenta, encontrando-se circunscrito por verdura em taludes, numa tentativa, não muito conseguida, de abater o desnivelamento existente¹⁴¹⁶.

Seguindo o preceito de “[...] restaurar segundo as suas características iniciais [...]”¹⁴¹⁷, a fachada do tempo de São João de Almedina recebeu nova configuração, através da retirada das janelas do nível médio, a redução significativa das aberturas no inferior e a restituição do óculo na empena, conforme as descrições assentes por Nogueira Gonçalves no *Inventário Artístico*¹⁴¹⁸, colocando-se, igualmente, no topo, a

0150/02, CAPOCUC, caderno “Projecto do arranjo e pavimentação do Largo da Sé Nova”, assinado: o vogal arquitecto Cristino da Silva, 16 de Maio de 1955; “A «alta» valoriza o seu património artístico. As obras do Museu Machado de Castro e a igreja de S. Salvador”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 742, 31 de Agosto de 1956, p.1 e 5. Os trabalhos do pátio de entrada encontram-se praticamente finalizados em Fevereiro de 1959 (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 198 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe Luís Amoroso Lopes, 14 de Fevereiro de 1959).

¹⁴¹⁵ Atenda-se ao **Quadro 20**.

¹⁴¹⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/02, “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954; “A visita do ministro das obras públicas à cidade universitária”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p.1 e 9. Vide **Imagens 371 a 373**.

¹⁴¹⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/02, “Museu Machado de Castro. Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954.

¹⁴¹⁸ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.* p. 38. Atenda-se à projecção da fachada da igreja de São João de Almedina nos alçados A (existente), B e C (projectado) reproduzidos nas **Imagens 365 a 367**. Vide, igualmente, as **Imagens 374 a 377**.

cruz original, deslocada aquando das obras de adaptação do tempo a museu de arte sacra¹⁴¹⁹.

Ainda assim, a reabilitação do frontispício não foi mais a fundo visto permanecer aplicado o portal devoto às santas mães, proveniente do convento das eremitas de Santo Agostinho, embora com a nuance de conter, no seu nicho, a escultura de João Machado (pai) com a figura alegórica da ourivesaria¹⁴²⁰. Desta vez efectuou-se nova substituição por uma imagem de São João Baptista, trabalhada a partir de pedra anã e de traços consentâneos com o estilo artístico do portal, numa tentativa de conjugar a representação colocada no nicho com o orago do templo¹⁴²¹, reincidindo-se, assim, na dupla descontextualização do pórtico, adossado a uma estrutura arquitectónica a que não pertence e decapitado no seu nicho pela ausência da escultura original.

Procedeu-se igualmente ao ligeiro rebaixamento do telhado da igreja de São João de Almedina de modo a equilibrar a sua altura com a obra nova, numa preocupação assente no despacho de Arantes e Oliveira, firmado a 13 de Janeiro de 1957¹⁴²². A fachada lateral do templo ganhou nova composição ao incluir, além das três entradas de luz já existentes, o mesmo número de aberturas dispostas a baixo das anteriores e de formato reduzido, embora essencial para dotar o espaço interno de maior luminosidade¹⁴²³.

Atendendo ao que Luís Amoroso Lopes redigiu na memória descritiva de 28 de Dezembro de 1955, o aspecto exterior do anexo foi projectado segundo “[...] um carácter clássico [...]”, de modo a convergir com os restantes quadrantes do edifício, “[...] não destoando também da perspectiva em que se abrange o edifício da Sé

¹⁴¹⁹ As intervenções sobre a fachada da igreja de São João de Almedina decorreram ao longo do ano de 1957 (AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), Setembro de 1957; 27 de Outubro de 1957; 30 de Outubro de 1957).

¹⁴²⁰ Atenda-se ao que escrevemos sobre o referido assunto no 3.2. do capítulo IV.

¹⁴²¹ AMNMC, Diário do Museu (1943-1958), Setembro de 1957; 27 de Outubro de 1957; 30 de Outubro de 1957; “O Museu Machado de Castro recebeu importantes obras de beneficiação”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 477, 5 de Setembro de 1958, p.1 e 5.

¹⁴²² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 13 de Janeiro de 1957; ordem de serviço n.º 698 da repartição técnica da DSMN dirigida à 4.ª secção, assinada: o arquitecto chefe da repartição [ilegível], 25 de Janeiro de 1957; ofício n.º 78 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe Luís Amoroso Lopes, 30 de Janeiro de 1957.

¹⁴²³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0369, caderno “Alteração da fachada sobre a rua do arco do Bispo”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 10 de Abril de 1957. Vide **Imagens 378 a 381**.

Nova”¹⁴²⁴. Aplicou-se, na entrada que dá acesso ao átrio do primeiro andar, o pórtico de Santo Agostinho, anteriormente adossado à cabeceira da igreja de Almedina e sem qualquer utilidade enquanto estrutura de passagem, longe do deleite dos visitantes ou transeuntes por se encontrar confinado num pátio interior que a obra nova fez desaparecer¹⁴²⁵. Concluído nos finais de 1957¹⁴²⁶, a aparência do anexo seguiu o paradigma há muito imposto no MMC, desde os tempos do primeiro director, que faz das suas paredes suportes para a preservação de elementos do foro arquitectónico desprovidos do contexto matricial, e em torno deles, se manipulam novos contextos estilísticos, neste caso – e tal como se sucedeu na frente voltada a Norte – com a sobriedade do receituário clássico, sendo empregue à fachada da estrutura que, no seu interior, acolheu uma série de valências necessárias ao salto qualitativo da instituição e se manteve sem grandes alterações até à última campanha de obras, iniciada em 2004.

1.2. – Perspectivar o futuro do criptopórtico

Depois dos trabalhos efectuados em 1948, o criptopórtico só voltou a ser contemplado com novas intervenções do foro arqueológico a partir de Outubro de 1955, numa campanha que se estendeu ao longo dos anos de 1960. Mantiveram-se os

¹⁴²⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955.

¹⁴²⁵ *Ibidem*; “Os portais de Sant’Ana”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 963, 25 de Junho de 1956, p. 1; “A «alta» valoriza o seu património artístico. As obras do Museu Machado de Castro e a igreja de S. Salvador”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 742, 31 de Agosto de 1956, p. 1 e 5; “O portal de S. Tomaz e a igreja de S. Salvador que urge restaurar para valorização do património arqueológico da «alta»”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 750, 8 de Setembro de 1956, p. 1 e 5; “A visita do ministro das obras públicas à cidade universitária”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p. 1 e 9; s/t., *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p. 1; “O Museu Machado de Castro recebeu importantes obras de beneficiação”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 477, 5 de Setembro de 1958, p. 1 e 5. Ao longo do passeio que acompanha a fachada lateral da igreja de São João de Almedina e o anexo até às proximidades da esquina que dá para a rua de São Salvador colocaram-se pequenos canteiros circulares para plantação de árvores [AMNMC, *Diário do Museu (1943-1958)*, 5 de Novembro de 1957]. Atenda-se aos alçados do lado Nascente apensos ao projecto de 28 de Dezembro de 1955 (**Imagens 382 a 383**). Vide, igualmente, **Imagens 384 a 389**.

¹⁴²⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 1 056 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 18 de Dezembro de 1957.

objectivos transactos de compreender os limites espaciais e características físicas da subestrutura, bem como o de prover a sua inserção no contexto expositivo do museu, além de outros aproveitamentos enquanto área de reservas, casa forte ou de armazém de materiais, segundo esclarecem os dois estudos de circulação da primeira metade da década de 1950. Projectam-se, em ambos, formas de comunicação vertical entre o rés-do-chão e o primeiro andar das galerias, em sintonia com as restantes ligações do museu¹⁴²⁷, destacando-se o plano de 18 de Novembro de 1954, que integrou o esquema gráfico daquele piso onde podemos averiguar qual foi o ponto de partida das intervenções arqueológicas que se iniciaram no ano seguinte¹⁴²⁸. Além do acesso projectado a partir do “átrio-recepção” (rés-do-chão, bloco Norte), que confluiria na área correspondente à primeira das celas – se procedermos a uma contagem no sentido Norte-Sul –, a planta revela como se chegava, até então, ao primeiro andar da subestrutura, a partir de uma escada de formato helicoidal que assentou no lado Nascente da galeria exterior, nas proximidades do ângulo Nordeste¹⁴²⁹. O ponto de partida situou-se no vértice Sudoeste do pátio interno do museu, como nos elucidam dois desenhos de arquitectura datados dos finais da década de 1940¹⁴³⁰, e não se vislumbra qualquer meio de comunicação entre os dois pavimentos do criptopórtico, embora se aceda facilmente ao último patamar pela via externa, a partir da porta disposta para a rua Borges Carneiro.

Numa análise aprofundada à referida planta de 1954, das sete celas assentes ao longo do quadrante Poente, saliente-se o traço firme e continuado no registo das três primeiras (no sentido Sul-Norte), que se achavam já devidamente desentulhadas, em contraste com o tracejado intermitente que delinea as últimas três, necessitando ainda de trabalhos do foro arqueológico, tal como na cela do meio, de menores dimensões, que não surge levantada no risco. As galerias em formato de II deparam-se ainda bloqueadas em alguns tramos, registando-se duas interrupções no corredor Norte da

¹⁴²⁷ Atenda-se ao que escrevemos no ponto anterior do presente capítulo.

¹⁴²⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01, caderno “Estudo das circulações. Plano geral”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 19 de Novembro de 1954 (vide **Imagem 390**).

¹⁴²⁹ *Ibidem*.

¹⁴³⁰ **Imagens 391 e 392**.

galeria interior e, no caso específico da exterior, grande parte do quadrante Nascente encontra-se impedido à circulação, com excepção das suas extremidades¹⁴³¹.

A visita oficial de Arantes e Oliveira ao MMC, ocorrida a 7 de Fevereiro de 1955, onde não faltou uma passagem pelas galerias romanas¹⁴³², está na base do andamento do processo com vista ao recomeço dos trabalhos na referida estrutura, como confirma o despacho ministerial à DGEMN exarado no mês seguinte, onde se salienta que é “[...] reconhecido o interesse da sua reconstituição [...] sem prejuízo todavia das obras do Museu [...]”, assinalando ainda a sua concordância no aproveitamento dos espaços para dependências públicas e privadas do estabelecimento museológico¹⁴³³. As obras iniciaram-se na segunda metade do mês de Outubro de 1955¹⁴³⁴, ao incidirem, num primeiro momento, na recolha sistematizada, embora com os devidos cuidados, da grande quantidade de entulho ainda presente no interior das galerias, o que propiciou a descoberta de vestígios de significativo valor histórico e artístico.

A presente etapa surge relatada na conferência “O criptopórtico de Aeminium” de João Manuel Bairrão Oleiro, conservador-ajudante do espaço museológico e já com o estatuto de eminente arqueólogo, no âmbito do XXIII Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, realizado em Coimbra no mês de Junho de 1956¹⁴³⁵. Perante a descrição que elaborou da subestrutura, conseguimos compreender os avanços realizados em menos de um ano de intervenção arqueológica, onde a galeria interior disposta a Norte (identificada em esquema gráfico com a letra B) já se encontra

¹⁴³¹ **Imagem 390.**

¹⁴³² “O ministro das obras públicas na visita que ontem fez a Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 182, 8 de Fevereiro de 1955, p. 1 e 5.

¹⁴³³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 22 de Março de 1955.

¹⁴³⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0373, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de restauro”, assinado, o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 7 de Agosto de 1955; “Vão começar as explorações das galerias subterrâneas do Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 425, 13 de Outubro de 1955, p. 1 e 5; “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 885, 15 de Outubro de 1955, p. 1.

¹⁴³⁵ J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 151 a 160. Em Outubro de 1951, Luís Reis Santos propõe Bairrão Oleiro à DGESBA para o cargo de conservador ajudante do MMC, destacando as altas classificações que obteve enquanto aluno da FLUC e os seus pergaminhos como bolsheiro da Junta de Relaciones Culturales (1946) e do Instituto de Alta Cultura – em Portugal (1948) e Espanha (1949-1950) –, além dos diversos trabalhos apresentados em congressos e do cargo de vogal da 2.ª subsecção da 6.ª secção da JNE. A sua participação no espaço museológico reflectiu-se, sobretudo, na área da arqueologia e no acompanhamento científico das obras no criptopórtico, estendendo-se até Junho de 1962, altura em que foi nomeado director do Museu Monográfico de Conímbriga. Vide AMNMC, ofício n.º 83 dirigido à DGESBA, 6 de Outubro de 1951.

desobstruída, tal como as celas (números 1 a 7) do lado Poente, mantendo-se o corredor Nascente (F) na mesma condição, “[...] por haver necessidade de refazer as abóbadas caídas”¹⁴³⁶. Regista-se igualmente a descoberta de uma nova área (G) com ligação directa ao braço Norte (A), colocando-se ainda como hipótese a presença de uma galeria paralela às celas, estendendo-se ao longo da fachada Poente, embora a sua confirmação não fosse de todo possível, dada a existência de moldes habitacionais nela embutidos, o que dificultou, durante anos, o entendimento da área em evidência¹⁴³⁷. As aludidas “casas-parasita” tornavam-se ainda mais invasivas no piso inferior, que se estende ao longo de sete salas abobadadas, ainda que não apresentassem o desenvolvimento registado no patamar superior por se encontrarem parcialmente obstruídas de entulho¹⁴³⁸.

No intuito de facilitar a passagem durante o período de obras, foi estabelecida uma ligação de carácter provisório entre os dois andares da subestrutura e no canto Sudoeste do piso inferior, nas imediações da porta voltada para a antiga rua das Covas, efectuaram-se sondagens com o objectivo de averiguar a existência de meios de comunicação internos, embora, até então, os resultados não fossem animadores¹⁴³⁹.

A recolha, nos entulhos, de espécimes de mais-valia histórico-artística verificou-se prolífera e a disparidade no âmbito cronológico comprova a teoria de utilização das galerias, durante séculos, enquanto vazadouro de lixo e depósito de materiais sem qualquer utilidade. Além da exumação de restos humanos descobertos nos tramos situados a Nascente¹⁴⁴⁰, registe-se a recolha de ossadas de animais, restos de comida (valvas de ostras), cerâmica de construção (romana) e doméstica (sobretudo do período

¹⁴³⁶ J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 152 e 153. Vide **Imagem 393**.

¹⁴³⁷ *Ibidem*. As habitações acima referidas só foram demolidas a partir de 2004, o que permitiu confirmar a existência de um novo corredor abobadado, de pouco pé direito. Segundo a descrição assente na obra *O forum de Aeminium*, esta não seria “[...] galeria de circulação normal, quer porque a sua pequena altura não permitia passeio cómodo, quer porque o seu acesso só era praticável por vãos muitos estreitos, nos topos norte e sul – vãos que, aliás, não se rasgam do chão, mas de uma altura que exigiria escadas de madeira, certamente amovíveis [...]” (*O forum de Aeminium...*, p. 85).

¹⁴³⁸ J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 154. Luís de Amoroso Lopes salienta que a separação entre a galeria inferior e as habitações embutidas no criptopórtico é efectuada por simples painéis de madeira, sendo do maior interesse avançar com a sua demolição (DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0370, caderno “Beneficiação e ampliação. Projecto”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 28 de Dezembro de 1955).

¹⁴³⁹ J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 154.

¹⁴⁴⁰ O desabamento das abóbadas no tramo Nascente levou consigo as sepulturas dispostas nas proximidades da igreja de São João de Almedina. Sobre os processos de enterramento nas proximidades do templo, atenda-se ao que escrevemos no capítulo V do presente estudo.

medieval), mós manuais, suporte de uma mesa com o formato de uma pata de leão, vários fragmentos arquitectónicos, entre eles um capitel provavelmente visigótico e espécimes do período romano, desde fustes lisos e canelados, capitéis da ordem jónica e coríntia e entablamentos¹⁴⁴¹. Desenterraram-se ainda parte de uma ara votiva ao culto do *Genio Baselecae*¹⁴⁴² e fragmentos escultóricos que lançam as bases para a fixação de uma cronologia do criptopórtico e dos edifícios nele assentes. Conquanto a descoberta fosse relativamente recente, sendo ainda necessários estudos de carácter comparativo, Bairrão Oleiro não deixa de descrever tais elementos e, sob reservas, apontar uma coerência cronológica que mais tarde obteve a devida revisão. Assim, exumou-se “[...] uma cabeça feminina, de delicado lavor em mármore, respondendo a um tipo idealizado, talvez imagem de uma divindade ou de uma sacerdotiza; e ainda, dois magníficos retratos de época imperial, ambos de arte provincial e, na nossa opinião, da mesma época (finais do século I, princípios do II, da nossa era)”¹⁴⁴³. Do retrato feminino – posteriormente atribuído a Lúvia, mulher de Augusto¹⁴⁴⁴ – sabemos que foi encontrado no dia 4 de Novembro de 1955¹⁴⁴⁵ e os dois do sexo oposto traçam o rosto de Vespasiano (sucessor de Nero) e Trajano, neste caso “[...] de feitura mais tosca mas não menos expressivo [...]”, segundo o parecer do citado investigador que o identificou correctamente¹⁴⁴⁶.

¹⁴⁴¹ J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.* p. 155.

¹⁴⁴² N.º de inventário: MNMC 10 138, datada do século II-III. Esta epígrafe indicia a existência de uma basílica no antigo *forum* de *Aeminium*, o que ficou comprovado a partir das escavações realizadas por Pedro Carvalho em 1990. Vide *Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro*, Lisboa, IPM, 2005, p. 44; *O forum de Aeminium...*, p. 67 e 68; Pedro Carvalho, *Op. cit.*, p. 184 a 203; Walter Rossa, *Op. cit.*, p. 92.

¹⁴⁴³ J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 156 a 157.

¹⁴⁴⁴ N.º de inv.: MNMC 10 137, *Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro*, p. 43. Vide **Imagem 394**.

¹⁴⁴⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0363, relatório “Museu Machado de Castro. Coimbra”, assinado: Luís Amoroso Lopes, 5 de Novembro de 1955. A imprensa conimbricense não deixou de difundir o achamento da escultura “[...] no imponente conjunto de galerias que constituem o maior edifício de arquitectura civil romana em Portugal [...]”, sendo este “[...] um retrato de época imperial, talvez atribuível aos primeiros anos do século II d.C. [...]” (“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 892, 12 de Novembro de 1955, p. 1).

¹⁴⁴⁶ J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 157. N.º de inv.: Trajano (MNMC 10134); Vespasiano (MNMC 10136). Vide *Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro*, p. 43; Vide **Imagens 395 e 396**.

Dois anos mais tarde, a 2 de Setembro de 1958, surgiu nos entulhos o retrato em mármore atribuído a Agripina Maior (sogra de Cláudio e avó de Nero)¹⁴⁴⁷ completando, assim, os principais vultos escultóricos exumados no criptopórtico, que levam a uma necessária revisão da proposta cronológica avançada por Vergílio Correia (séculos III-IV d. C.), sendo, hodiernamente, aceite pela comunidade científica a datação *claudiana* para as galerias que sustentam o MMC¹⁴⁴⁸.

Além de destacar vários aspectos pertinentes sobre o *forum* de *Aeminium* que ainda hoje não se encontram “fechados” ou “resolvidos”¹⁴⁴⁹, Bairrão Oleiro propõe a aplicação de medidas concretas, a seguir listadas, com vista à valorização do criptopórtico, na vertente patrimonial, e o seu futuro préstimo enquanto espaço expositivo: a) prosseguimento dos processos de escavação e recolha de entulho nos dois pisos do criptopórtico; b) expropriação e respectivo derrubamento das habitações apenas ao lado Poente das galerias; c) sondagens a efectuar no pátio principal do MMC; d) utilização do mesmo método arqueológico nas paredes das fachadas Sul e Norte, de modo a verificar a existência de aparelho caracteristicamente romano; e) reconstrução das abóbadas derrubadas a Nascente; f) consolidação e impermeabilização das abóbadas dispostas noutros quadrantes; g) emprego de iluminação eléctrica ajustada a um espaço de âmbito expositivo¹⁴⁵⁰.

Já aqui vimos que os assuntos referentes às alíneas b) e d) não foram concretizados durante o período temporal que ora nos debruçamos, o mesmo se passou com o transposto na alínea g), levado à prática em tempos mais próximos da abertura ao público do primeiro andar das galerias, e salientamos a continuidade do processo assente no ponto a), sobretudo no que confere ao patamar inferior do criptopórtico, que ainda há poucos anos foi palco de novas intervenções arqueológicas¹⁴⁵¹. Os restantes itens obtiveram execução concreta até ao ano de 1965, devidamente programada pelo arquitecto Luís Amoroso Lopes, com o acompanhamento de perto por parte do ministro

¹⁴⁴⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 650 da 4.ª secção para a repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 3 de Setembro de 1958; n.º de inv.: MNMC 10 135 (vide **Imagens 397 e 398**).

¹⁴⁴⁸ Vide o que escrevemos no capítulo III sobre o criptopórtico e a *civitas aeminiensis*.

¹⁴⁴⁹ Atenda-se, por exemplo, às problemáticas relacionadas com a organização dos espaços na praça pública, a existência de um templo nas suas proximidades e a data de abandono da subestrutura e dos edifícios que esta suportou (J. M. Bairrão Oleiro, *Op. cit.*, p. 157 a 160).

¹⁴⁵⁰ *Idem*, p. 151 a 160.

¹⁴⁵¹ *O Forum de Aeminium...*, p. 11 e 41.

Arantes e Oliveira. A impermeabilização das galerias de infiltrações de água foi um assunto por este levantado em Março de 1955¹⁴⁵² e determinou, no imediato, o arranque dos ciprestes plantados no pátio principal, aproveitando-se a ocasião para se efectuar uma sondagem que, mais uma vez, comprovou a existência de sepulturas no seguimento do que foi constatado durante a vigência de Vergílio Correia¹⁴⁵³. Os trabalhos estenderam-se até ao segundo semestre de 1958, com o emprego, sobre as abóbadas, de reboco de cimento com ceresite e a utilização de caleiras para escoamento de águas, procedendo-se, por fim, ao atulhamento do pátio¹⁴⁵⁴.

No interior do primeiro andar das galerias efectuaram-se, a partir de 1957, intervenções pontuais com vista a consolidar algumas das estruturas abobadadas¹⁴⁵⁵ e, no final do ano seguinte, iniciou-se a reconstrução da galeria disposta a Nascente que se encontrava derrubada em quase toda a sua extensão¹⁴⁵⁶. As galerias da vertente

¹⁴⁵² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, despacho do ministro das obras públicas, assinado: E. Arantes e Oliveira, 22 de Março de 1955.

¹⁴⁵³ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0363, ofício n.º 87 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 3 de Fevereiro de 1956. Vide o que escrevemos no 1.3. do capítulo V sobre a identificação e o levantamento de sepulturas no pátio principal na década de 1930.

¹⁴⁵⁴ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ordem de serviço n.º 698 da repartição técnica DSMN dirigida à 4.ª secção, assinada: o arquitecto chefe da repartição [ilegível], 25 de Janeiro de 1957; ofício n.º 259 da 4.ª secção dirigida à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 25 de Julho de 1957; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0522, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto chefe de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 16 de Novembro de 1957; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 4 da 4.ª secção para a repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 4 de Janeiro de 1958; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0522, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Fevereiro de 1958; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0372, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 16 de Junho de 1958. Vide **Imagens 399 e 400**.

¹⁴⁵⁵ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0522, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 16 de Novembro de 1957; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0371, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 24 de Janeiro de 1958; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0522, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Fevereiro de 1958; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0343, ofício n.º 650 da 4.ª secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 3 de Setembro de 1958.

¹⁴⁵⁶ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0366, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 10 de Outubro de 1958; caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 6 de Dezembro de 1958; pasta PT

meridional (com as letras D e E)¹⁴⁵⁷ foram igualmente restauradas nos tramos próximos do limite Poente embora não fosse prestada a devida atenção ao ligeiro rebaixamento destes nos extremos, em concordância com o disposto nos corredores do lado Norte (A e B)¹⁴⁵⁸.

As acções contínuas de escavação conduziram a novos desenvolvimentos surpreendentes, através do surgimento, em 1957, de uma escadaria romana que efectivava a ligação, pelo lado Sul, dos dois pisos do criptopórtico e o rés-do-chão do espaço museológico, confluindo na galeria do renascimento. As obras de consolidação dos degraus estenderam-se até ao ano seguinte e foram consentâneas com a descoberta, no quadrante oposto, de uma nova escadaria original entre os dois patamares das galerias¹⁴⁵⁹. Já tivemos oportunidade de salientar que o valor arqueológico e funcional de tais achados conduziu à reforma do esquema geral de circulação, delineado em 1960, incluindo-os como elementos basilares no percurso dos visitantes entre o museu e a estrutura do seu embasamento¹⁴⁶⁰.

A regularização do pavimento do piso superior e a colocação de uma nova porta que permite o acesso externo ao último patamar da subestrutura incluem-se nos trabalhos firmados na primeira metade dos anos de 1960¹⁴⁶¹, que permitirão, na década

DGEMN:DSARH-010/079-0367, caderno “Museu Machado de Castro. Galerias romanas. Obras de escavação e restauro”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 11 de Julho de 1960; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e restauro”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 5 de Abril de 1962. Vide **Imagens 401 a 404**.

¹⁴⁵⁷ **Imagem 393**.

¹⁴⁵⁸ *O forum de Aeminium*, p. 81 a 83.

¹⁴⁵⁹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0522, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 16 de Novembro de 1957; caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Fevereiro de 1958; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0372, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e beneficiação”, assinado: o arquitecto de 2.^a classe Luís Amoroso Lopes, 15 de Junho de 1958; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 105 da 4.^a secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 29 de Janeiro de 1959.

¹⁴⁶⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 198 da 4.^a secção dirigido à repartição técnica da DSMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 14 de Fevereiro de 1959; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Museu Machado de Castro. Esquema geral de circulação”, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 15 de Janeiro de 1960. Vide **Imagem 405**.

¹⁴⁶¹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e restauro”, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 5 de Abril de 1962; caderno “Museu Machado de Castro. Galerias romanas. Obras de restauro”, assinado:

seguinte, a abertura parcial ao público, onde se expôs os elementos escultóricos inerentes à *civitas aeminiensis*, alguns deles que o próprio criptopórtico guardou, ao longo de séculos, nos seus entulhos¹⁴⁶².

2. – A etapa reformadora em números

No levantamento das empreitadas aplicadas ao MMC, durante o período cronológico em análise, verifica-se o predomínio da adjudicação por concurso limitado (27) sobre o ajuste particular (1), invertendo assim a tendência registada entre os anos 1930-1950. Já consonante com o que aqueles espelham, encontra-se a entrega dos trabalhos à equipa do mestre-de-obras conimbricense Manuel de Jesus Cardoso, excepção feita às acções de instalação eléctrica, numa clara opção que privilegia a continuidade e a segurança inerente ao conhecimento aprofundado que o empreiteiro revela sobre o edifício, mantendo-se, deste modo, a profícua relação entre as duas entidades que durou mais de trinta anos¹⁴⁶³.

No cômputo contabilístico, o novo ciclo de obras atingiu no total, a preços constantes de 1951, os valores de 2 529 517\$38, ao destacar-se o período de maior encargo financeiro entre os anos de 1956 a 1960, correspondente à execução prática do projecto de beneficiação e ampliação do espaço museológico.

o agente técnico de engenharia civil [ilegível], 13 de Maio de 1963; caderno “Museu Machado de Castro. Galerias romanas. Obras de restauro”, assinado: o agente técnico de engenharia civil [ilegível], 20 de Maio de 1963; caderno “Museu Machado de Castro. Galerias romanas. Obras de restauro”, assinado: o agente técnico de engenharia civil [ilegível], 14 de Outubro de 1964; caderno “Museu Machado de Castro. Obras de reparação e restauro”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 23 de Agosto de 1965.

¹⁴⁶² DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0531, ofício n.º 465 da DMN do Centro dirigido à DSMN, assinado: o arquitecto director Luís Amoroso Lopes, 9 de Setembro de 1970; “Um valioso monumento romano no subsolo de Coimbra”, *O Despertar*, 12 de Setembro de 1970, p. 1 e 4. O criptopórtico abriu ao público em Outubro de 1970, coincidindo com a realização do II Congresso Nacional de Arqueologia (“Aberto ao público o criptopórtico do Museu Nacional de Machado de Castro”, *O Despertar*, 14 de Outubro de 1970, p. 1).

¹⁴⁶³ Vide **Quadro 21**.

QUADRO 3

Dotações da DGEMN direccionadas para o MMC (1951-1965)

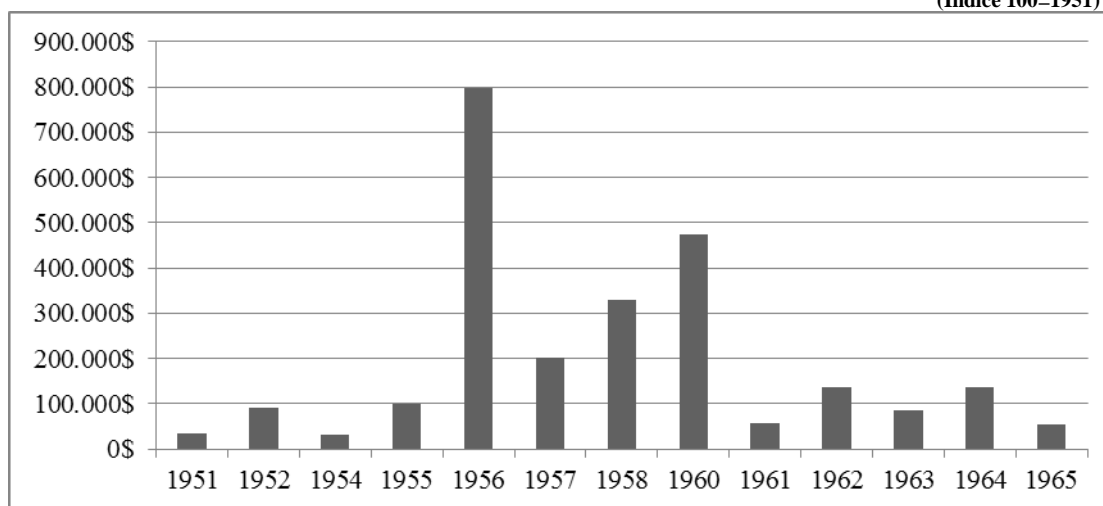
Ano	Preços Correntes	Preços constantes (índice 100=1951)
1951	35 000\$00	35 000\$00
1952	89 100\$00	90 935\$89
1954	30 000\$00	32 015\$79
1955	95 500\$00	99 661\$08
1956	790 027\$00	797 499\$52
1957	200 524\$00	202 395\$70
1958	330 000\$00	329 480\$91
1960	489 380\$00	473 345\$46
1961	61 120\$00	57 925\$63
1962	145 400\$00	137 770\$06
1963	90 800\$00	84 339\$55
1964	149 000\$00	135 641\$66
1965	61 060\$00	53 506\$14
Total		2 529 517\$38

Fonte: vide Quadro 21 (vol. II).

GRÁFICO 9

Dotações da DGEMN direccionadas para o MMC (1951-1965)

(Índice 100=1951)



Fonte: vide Quadro 21 (vol. II).

O mesmo pendor encontra-se presente se tivermos em conta a percentagem do despendido dos referidos empreendimentos em relação ao montante anual gasto pela DGEMN em campanhas ocorridas nos monumentos nacionais, com destaque para o ano de 1956 que apresenta o valor máximo de 6,46%, conquanto, mais uma vez, se constata o peso relativamente diminuto do MMC na máquina estatal das obras públicas, em

particular, no segmento vocacionado para intervir no património arquitectónico de valor histórico-artístico.

QUADRO 4

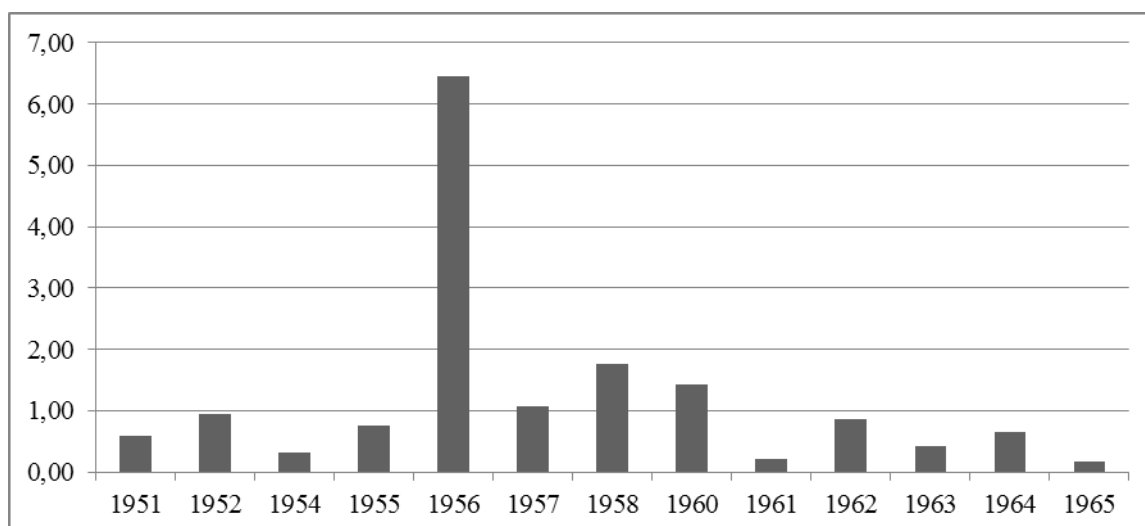
Valor percentual do dispêndio em obras no MMC em relação ao montante gasto pela DGEMN nos Monumentos Nacionais (1951-1965)

Ano	Dispêndio MMC	DGEMN (MN)	MMC/DGEMN (MN) %
1951	35 000\$00	5869 000\$00	0,60
1952	89 100\$00	9418 000\$00	0,95
1954	30 000\$00	9142 256\$00	0,33
1955	95 500\$00	1 2651 039\$00	0,75
1956	790 027\$00	1 2230 986\$00	6,46
1957	200 524\$00	1 8710 000\$00	1,07
1958	330 000\$00	1 8694 000\$00	1,77
1960	489 380\$00	3 4320 000\$00	1,43
1961	61 120\$00	2 8605 000\$00	0,21
1962	145 400\$00	1 6741 000\$00	0,87
1963	90 800\$00	2 1382 000\$00	0,42
1964	149 000\$00	2 3080 000\$00	0,65
1965	61 060\$00	3 3771 000\$00	0,18

Fonte: vide Quadro 21 (vol. II); Biblioteca da DGEMN, “Ministério das Obras Públicas. Relatório da actividade” (1951-1965).

GRÁFICO 10

Valor percentual do dispêndio em obras no MMC em relação ao montante gasto pela DGEMN nos Monumentos Nacionais (1951-1965)



Fonte: vide Quadro 21 (vol. II); Biblioteca da DGEMN, “Ministério das Obras Públicas. Relatório da actividade” (1951-1965).

A partir da soma de todas as dotações dirigidas ao espaço museológico nos limites temporais que compreendem a presente tese, obtemos a avultada quantia de 9 198 235\$53, em valores constantes de 1965, com o ciclo construtivo de 1930-1950, a superiorizar-se em relação aos outros (62,67 % do total), seguindo-se o período de 1951-1965 (31,38%) e, por último, os anos iniciais do espaço museológico que assentam na percentagem de 5,95.

QUADRO 5

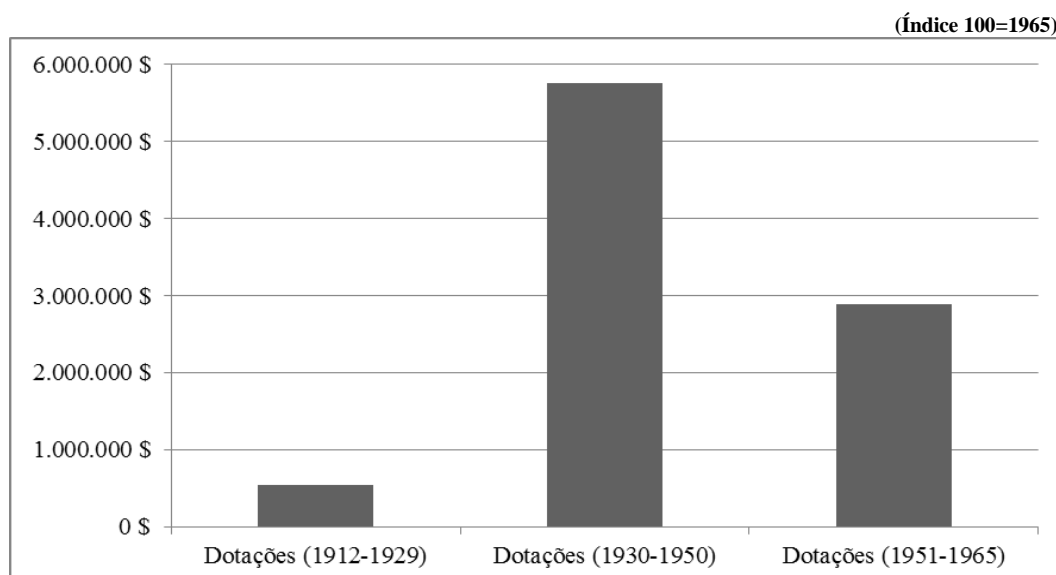
Valor despendido no MMC durante os três ciclos construtivos (1912-1965)

Ciclos construtivos	Preços constantes (índice 100=1965)	%
Dotações (1912-1929)	547 405\$98	5,95
Dotações (1930-1950)	5 764 201\$11	62,67
Dotações (1951-1965)	2 886 628\$44	31,38
Total	9 198 235\$53	100,00

Fontes: indicadas nos Quadros 11, 13, 14 e 21 (vol. II).

GRÁFICO 11

Valor despendido no MMC durante os três ciclos construtivos (1912-1965)



Fontes: indicadas nos Quadros 11, 13, 14 e 21 (vol. II).

Neste aspecto, importa ressaltar a existência de dotações que não foram contabilizadas dado o desconhecimento do seu montante, o que acontece, sobretudo, em alguns empreendimentos levados a cabo durante a vigência de António Augusto Gonçalves, salientando ainda a ausência de dados concretos referentes às dotações do Comissariado do Desemprego para pagamento da mão-de-obra do último ciclo construtivo, o que leva, necessariamente, a um aumento efectivo do valor total, podendo, inclusive, ultrapassar a barreira dos 10 000 000\$00 e a um maior equilíbrio nas percentagens atrás apresentadas¹⁴⁶⁴.

Saliente-se, em traços conclusivos, que o último período de obras pretendeu consolidar a dualidade intrínseca ao edifício, enquanto elemento arquitectónico de elevado interesse patrimonial e no estatuto de espaço onde decorrem as funções basilares de um museu, com salas de contexto expositivo e áreas de “bastidores”, igualmente essenciais no cumprimento da missão de salvaguardar o acervo que se encontra à guarda da instituição.

Na primeira vertente, além de restauros sem grandes sobressaltos metodológicos (como por exemplo o da igreja de São João de Almedina) e a passagem, para primeiro plano, de um elemento descontextualizado, anteriormente restringido a um saguão interno (no caso do pórtico de Santo Agostinho), assistiu-se ao processo, longo mas consistente, de reabilitação do criptopórtico do *forum* de *Aeminium*, espaço de características únicas na Península Ibérica que espelha a vanguarda da engenharia civil dos tempos do domínio romano, cujo aproveitamento se fará, num período posterior (nos inícios da década de 1970), como área expositiva.

O prisma museológico esteve presente nas etapas planificadoras do ciclo construtivo, como demonstram os estudos prévios de circulação, onde se determinaram as estruturas comunicantes entre os diferentes pisos (incluindo as galerias romanas) e a escolha de um átrio para acolhimento do visitante. De enaltecer a integração, no itinerário a percorrer pelo público, das pré-existências recém-descobertas (escadas dispostas nas extremidades do criptopórtico), o que originou a emenda das directrizes

¹⁴⁶⁴ Ao contrário do período entre 1930-1950, os dados sobre as obras participadas pelo Comissariado do Desemprego não se encontram especificadas por monumento, indicando somente os montantes globais anuais. Vide Biblioteca da DGEMN, “Ministério das Obras Públicas. Relatório da actividade do ministério”, anos de 1951-1965, Lisboa, 1952-1966.

definidas para os espaços internos, num salutar equilíbrio entre ambas as vertentes (museológica e monumental) que fazem a especificidade do MMC.

A obra nova, disposta a Nordeste, pretendeu colmatar as carências crónicas do estabelecimento, dotando-o de uma vasta sala para conferências e exposições temporárias (apesar do pouco pé direito) e de outros recintos necessários à prática museológica, de acordo com as tendências e parâmetros registados a nível internacional, evidenciando o conhecimento e projecção, no espaço, de tais práticas por parte do arquitecto Luís Amoroso Lopes, em coordenação com o director Luís Reis Santos, douto conhecedor dos principais espaços museológicos europeus. O ministro E. Arantes e Oliveira completa a tríade de personalidades envolvidas no presente ciclo construtivo, cujo nível de empenho e de intervenção directa – revisto em visitas oficiais ao local e no número de despachos exarados com deliberações específicas a aplicar no museu – facilitou o andamento do processo e anulou, de certo modo, a escala hierárquica e de dependência institucional inerente à máquina da DGEMN.

Como já tivemos oportunidade de salientar no capítulo I, a valorização do complexo arquitectónico do MMC surge referida, de forma ainda que sucinta, no preâmbulo do próprio decreto de elevação do espaço museológico ao estatuto de museu nacional¹⁴⁶⁵, constituindo-se num dos factores essenciais na passagem a tal categoria. A qualidade inerente ao edifício já havia sido notada, em 1963, por João Couto, após visita ao espaço museológico que bem conheceu nos primeiros tempos, dizendo-se impressionado com a especificidade e as valências futuras do criptopórtico e salientando ainda que o MMC “[...] hoje está transformado num laboratório, onde progride uma forte actividade museológica que enobrece a equipe excelente dos homens que têm de a levar a bom termo”¹⁴⁶⁶. Não deixa, contudo, de expressar a sua completa discordância quanto ao contexto citadino onde se encontra inserido, abafado pelas “[...] pesadas construções universitárias [...]” que danificaram a Alta, desaparecendo “[...] a escala que existia desde o salgueiro do Mondego até à Torre da Universidade [...]”. Embora saliente que tais reformas “[...] haviam escangalhado a minha cidade [...]”, uma “[...] pobre cidade mártir!”¹⁴⁶⁷, a sua voz, como a de outros peritos nos assuntos do

¹⁴⁶⁵ Preâmbulo do decreto-lei n.º 46 758, *Diário do Governo*, I série, n.º 286, 18 de Dezembro de 1965.

¹⁴⁶⁶ João Couto, “Artes plásticas”, *Ocidente*, n.º 308, Vol. LXV, Dez, 1963, p. 326.

¹⁴⁶⁷ *Idem*, p. 324 a 326.

património, não se fez ouvir na época em que poderia ter valido de travão às pretensões de projectar uma nova urbe através do arrasamento de parte significativa da antiga.

3. – Uma solução para a capela do tesoureiro

Tal como os agentes biológicos e os fenómenos naturais, o factor humano integra a lista de elementos causadores da deterioração do património arquitectónico, espelhado em profanações mais ou menos deliberadas – que incluem os fenómenos de vandalismo a que, infelizmente, assistimos nas faces exteriores de monumentos e edifícios públicos –, emprego de métodos de conservação e restauro sem o devido respeito pelo conjunto e especificidade do edificado ou no conhecimento pouco aprofundado das suas patologias – o que poderá aumentar a densidade dos danos –, e, por último, a simples ausência de cuidados de prevenção, que, muitas vezes, revelam a indisponibilidade de verbas, bem como o manifesto desinteresse das entidades responsáveis.

São vários os casos de delapidação patrimonial resultantes de actos manifestamente humanos inscritos nos compêndios da cidade de Coimbra ao longo dos séculos XIX e XX, com momentos de ruína iminente, demolições consentidas para dar lugar a novos traçados urbanísticos, adaptações e ocupações impróprias de edifícios sem ter em conta a salvaguarda dos aspectos histórico-artísticos¹⁴⁶⁸. As vicissitudes por que passou a quinhentista igreja do convento de São Domingos expressam igualmente tais comportamentos, revelando a passividade e um *deficit* de atenção por parte das autoridades competentes, que a levaram a um ponto sem retorno no que compete à manutenção da sua integralidade.

A construção do templo dominicano, iniciada ainda na década de 50 do século XVI, insere-se na, já referida, mudança de instalações da ordem para a artéria da Sofia¹⁴⁶⁹, cujo projecto do recinto, atribuído ao arquitecto militar Isidoro de Almeida,

¹⁴⁶⁸ Atenda-se aos vários exemplos aludidos ao longo do presente estudo.

¹⁴⁶⁹ Vide o que escrevemos sobre o assunto no capítulo V do presente estudo.

apresenta uma formatação arrojada e inovadora no contexto citadino, ainda que o fim das dotações provindas de privados e a passagem de parte significativa das expensas a cargo da congregação levaram a que permanecesse incompleto, desmoronando-se, assim, as suas manifestas intenções de grandeza¹⁴⁷⁰.

O que foi inicialmente planificado assentou numa cabeceira de grande amplitude constituída pela capela-mor e duas colaterais, o emprego de um transepto e a abertura de cinco capelas laterais em cada lado da nave, se tivermos em conta a descrição, datada de 1732, de uma planta existente nas instalações do convento, que também alude à presença de uma área de coro na capela-mor e coro alto sobre a porta principal, tendo esta uma “[...] formosa escadaria para a parte de fora e tres arcos na entrada [...]”¹⁴⁷¹.

Ao se reportar à igreja, Frei Luís de Sousa, na *Historia de São Domingos*, salienta que “[...] faltava braço de Príncipe que a tomasse à sua conta, como em tempos passados. O preço das cousas estava por todo Reyno muito levantado, e a Provincia não tinha forças pera suprir tamanha despeza [...]”¹⁴⁷². Não deixa, contudo de criticar uma certa megalomania do plano construtivo que pouco avançou após a morte do prior Martinho de Ledesma (1574), enfatizando que “Engana o gosto de edificar, e às vezes trasporta. E os Mestres de traças, como dispõem de bolsa alhea, folgaõ de mostrar habilidade própria, e mysterios de architectura. A traça começada a executar obriga a não fazer pè atràs, ainda que ameace impossibilidades”¹⁴⁷³.

O projecto quedou-se pelas capelas da cabeceira e parte do transepto. Ao longo dos anos subseqüentes ao falecimento do prior castelhano são parcos os indícios de

¹⁴⁷⁰ Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, *Op. cit.*, p. 231 a 234; Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 86 a 89; A. Nogueira Gonçalves, *A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia*, Coimbra, Imprensa de Coimbra Limitada, 1982, p. [3] a [12]; A. Nogueira Gonçalves, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia”, *Estudos de história da arte da renascença*, p. 295 a 310; Nelson Correia Borges, *A capela do tesoureiro da antiga igreja de São Domingos*, Coimbra, MNMC, 1980, s/p.. Segundo Nogueira Gonçalves, “O architecto, homem de Lisboa, de nítido e variado mérito, [...] era superior a todos os homens que construíram em Coimbra por todo o século XVI, até à grande obra da Sé Nova. A demorada crítica e sincera contemplação das três capelas e o seu confronto com as igrejas da Sofia e ainda de todas as outras da cidade, à excepção daquela, produz forte convicção” (A. Nogueira Gonçalves, *A igreja do convento de São Domingos...*, p. [7]).

¹⁴⁷¹ Rui Pedro Lobo, *Santa Cruz e a Rua da Sofia. Architectura e urbanismo no século XVI*, Coimbra, Edarq, 2006, p. 158 a 159; Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, *Op. cit.*, p. 232 a 234.

¹⁴⁷² Fr. Luis de Sousa, *Op. cit.*, p. 272.

¹⁴⁷³ *Idem*, p. 273.

trabalhos no local¹⁴⁷⁴, não se verificando campanhas de obras que levassem à conclusão do anteriormente delineado, ou então que adequassem o existente a formatos mais simplistas e menos dispendiosos para os dominicanos¹⁴⁷⁵.

O completar das capelas deveu-se ao acordo entre os pregadores e particulares/mecenas devotos que as tomaram sob suas expensas. Encarregou-se da capela-mor D. João de Lencastre, duque de Aveiro – que provavelmente teve influência na selecção de Isidoro de Almeida enquanto projectista¹⁴⁷⁶ –, onde pretendeu ter a sua sepultura¹⁴⁷⁷ e dispôs de cinco mil cruzados para o levantamento da estrutura, com o seu brasão de armas a constar na cabeceira voltada para a Rua da Sofia¹⁴⁷⁸. O altar de madeira contido no referido espaço foi alvo de um incêndio a 2 Dezembro de 1647, verificando-se a sua substituição por outro do mesmo material, projectado por Samuel Tibau e dourado pelo pintor Luís Álvares, embora não chegasse até aos nossos dias¹⁴⁷⁹.

A capela colateral do lado da epístola, dedicada a Jesus, como se depreende a partir de uma epígrafe nela assente, encontrou financiamento para o fecho da abóbada no desembargador e lente de Prima de Leis António Lourenço, falecido em 1630¹⁴⁸⁰. No lado do evangelho estabeleceu-se a capela com um retábulo em pedra de fino labor dedicado à Assunção da Virgem, construído sob o patrocínio do tesoureiro da Sé Francisco Monteiro, que a 18 de Dezembro de 1553 estabeleceu um primeiro acordo com o prior frei Martinho de Lesdesma para sua execução, estimada em mais de 200000 réis, sendo posteriormente confirmado em contrato redigido no dia 30 de Dezembro de 1558¹⁴⁸¹.

As estruturas erguidas no templo dominicano seguem o formulário de construção “ao romano”, onde se aplicou uma linguagem decorativa característica do

¹⁴⁷⁴ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 86 a 89.

¹⁴⁷⁵ Segundo frei Luís de Sousa, “[...] como faleceo quem lhe deu principio, que ha perto de cinquenta anos quando isto vamos escrevendo, faltaraõ tambem maons, e espiritos pera a proseguir, e as calamidades, e mudanças que logo succederaõ no Reyno ajudaraõ a ficar esquecida. Assi ficou tambem o resto do Convento atè oje, informe, e longe do devido remate, naõ sò de perfeição” (Fr. Luis de Sousa, *Op. cit.*, p. 273 e 274).

¹⁴⁷⁶ A. Nogueira Gonçalves, *A igreja do convento de São Domingos...*, p. [8].

¹⁴⁷⁷ Fr. Luis de Sousa, *Op. cit.*, p. 272.

¹⁴⁷⁸ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 87.

¹⁴⁷⁹ *Idem*, p. 86 a 87.

¹⁴⁸⁰ *Idem*, p. 87.

¹⁴⁸¹ *Idem*, p. 86 a 87; Nelson Correia Borges, *Op. cit.*, s/p.; A. Nogueira Gonçalves, *A igreja do convento de São Domingos...*, p. [9] a [10]; Prudêncio Quintino Garcia, *João de Ruão. Documentos para a biographia de um artista da renascença*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913, p. 84 a 89.

Renascimento, com destaque para os delicados labores empregues nas abóbadas em caixotões, nos frisos e no uso de pilastras estriadas de ordem jónica. Segundo frei Luís de Sousa, a qualidade do que foi erguido “[...] he obra de tanto primor, e custo, que pode competir com as que o Reyno são mais louvadas”. O material utilizado (pedra ançã) “[...] he alvissimo, e muy fino, e a falta que tem de menos forte, e duro, do que se requer pera obras, cujo fim he perpetuidade, recompensa bem com a facilidade de se cortar, e lavrar: a policia, e delicadeza, e miudeza que se vê no lavor da pedraria parece traçada mais pera pincel em pintura, que pera escopro em cantaria. E faz lastima grande a todos os que vem tal obra, cuidarse que chegarà primeiro a cayr, e acabar de desemparada que a porse em estado de prestar, e servir no ministerio pera que foy começado”¹⁴⁸².

Não é difícil alcançar a mesma admiração que o eclesiástico manifesta no acto de contemplar a capela do tesoureiro, uma das obras-primas do normando João de Ruão, que imprimiu os seus dotes escultóricos e arquitecturais no levantamento da abóbada e no retábulo da Assunção¹⁴⁸³. Os trâmites da encomenda encontram-se devidamente documentados, quer na sua origem, em 1558, até às proximidades do seu *terminus* (1565), revelando as vicissitudes de um arquitecto/escultor com uma árdua tarefa entre mãos, os desconfortos perante os atrasos no pagamento da obra, os diversos recibos passados e o trato que estabeleceu com o filho do tesoureiro da Sé, António Monteiro, após a morte daquele, por volta de 1563, onde se listam alguns dos trabalhos já executados e a quantia necessária para suporte das restantes despesas¹⁴⁸⁴.

¹⁴⁸² Fr. Luis de Sousa, *Op. cit.*, p. 273.

¹⁴⁸³ Segundo a historiadora Carla Alexandra Gonçalves, na capela do tesoureiro “[...] o artista ousou nos formatos utilizados, experimentando, sem quaisquer laivos de timidez, uma gama de soluções estruturais modernas, [...] traduzido também nas novas proporções das figuras e dos retábulos que ideou, a partir de 1553, na grande fábrica da Sé da Guarda. Não nos restam dúvidas de que o ensaio da Guarda, uma capela toda-a-pedra de grande escala, amadureceu no espaço encomendado pelo tesoureiro da Sé coimbrã que, tratando-se de uma obra íntegra e total [...] consubstancia um dos momentos mais altos do trabalho artístico praticado na Rua da Sofia, em pleno século XVI” (Carla Alexandra Gonçalves, “Os retábulos de pedra dos colégios da rua da Sofia”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 90 e 91). O especialista Nelson Correia Borges afirma que “[...] a capela é um precioso documento do estilo ruanesco da segunda fase, o estilo robusto, caracterizado por uma maior sobriedade e pela permeabilidade às sugestões do maneirismo internacional” (Nelson Correia Borges, *Op. cit.*, s/p.).

¹⁴⁸⁴ Atenda-se aos documentos originais que chegaram até nós sobre a referida obra, transcritos na íntegra por Prudêncio Quintino Garcia, *João de Ruão...*, p. 70 a 91.

Sob o “[...] romano da abobeda que fiz de aventagem [...]”, segundo palavras do próprio imaginário¹⁴⁸⁵, ergue-se um retábulo regrado pela proporcionalidade e harmonia do receituário clássico e que detém na figura da Nossa Senhora o seu ponto central. A parte inferior desenvolve-se a partir de um banco onde assenta uma *pedrella* – com bustos em meio relevo dos apóstolos evangelistas – e se erguem quatro colunas coríntias de fuste estriado. No quadro da Assunção, a Virgem encontra-se ladeada por anjos músicos e elevada por um anjo colocado a seus pés, com os onze apóstolos dispostos em baixo, à volta de um túmulo vazio, num espaço onde se pormenoriza uma arcada de três voltas perfeitas. Ainda no patamar intermédio, flanqueiam a cena principal quatro nichos para suporte de esculturas, no lado direito, de São João Baptista e de São João Evangelista e no lado esquerdo de São Tiago e de Santo António – concordando assim com o estipulado pelo tesoureiro da Sé quanto a missas cantadas no dia de cada uma das evocações¹⁴⁸⁶ – embora só chegasse aos nossos dias a estátua de São Tiago. A parte superior dedica o campo central à Coroação da Virgem, inserida num arco abatido, e nas laterais colocam-se as esculturas de São Pedro e de São Paulo, com o remate do retábulo a efectuar-se a partir de um frontão triangular encimado por uma cruz¹⁴⁸⁷.

À igreja do convento de São Domingos não bastou o facto de ter permanecido inacabada. Outras contingências conduziram a que, paulatinamente, se dissipassem algumas das suas características iniciais, sobrevivendo a um incêndio que vitimou o altar da capela-mor (1647) e no desmoronamento de parte do transepto resultante das trepidações do terramoto de 1755¹⁴⁸⁸. Nas centúrias seguintes suportará um verdadeiro “calvário” provocado pela atitude humana, manifestamente negligente, de consentir a sua utilização para determinados fins que não se coadunam com o estatuto de marco de elevado valor histórico-artístico.

¹⁴⁸⁵ *Idem*, p. 82.

¹⁴⁸⁶ *Idem*, p. 88, documento datado de 30 de Dezembro de 1558.

¹⁴⁸⁷ Atenda-se às descrições da estrutura retabular presentes nas seguintes obras: Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 88; Nelson Correia Borges, *Op. cit.*, s/p.; Carla Alexandra Gonçalves, *Op. cit.*, p. 90; Vide **Imagens 406 a 409**.

¹⁴⁸⁸ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 86 a 87.

3.1. – João de Ruão numa *garage*

Decretada a 30 de Maio de 1934, a extinção das ordens religiosas masculinas e a respectiva passagem dos bens para a alçada do Estado¹⁴⁸⁹ levou a que uma parte dos edifícios que integram a rua da Sofia fosse alienada a privados. O complexo dominicano (convento, igreja e colégio) não constituiu excepção encontrando-se na posse da família Pinto Bastos, pelo menos, até meados da década de 1880¹⁴⁹⁰. Na área correspondente ao antigo templo instalou-se, desde 1866, a firma industrial de Manuel José da Costa Soares, cuja actividade abrangeu a fundição, serralharia e alquilaria¹⁴⁹¹.

Embora o novo contexto espacial não fosse dado a grandes contemplações, a especificidade artística da igreja não deixou de constar nos guias citadinos dos finais do século XIX¹⁴⁹², e no caso específico do *Roteiro Illustrado do Viajante em Coimbra* – redigido, sob pseudónimo, por António Augusto Gonçalves – são tecidos considerandos sobre a conservação do retábulo de João de Ruão, um “[...] trabalho grandioso, cujo estado de abandono e assolação constitue um documento deprimente para a cidade, como tantos outros, que levantam rusticados protestos da parte dos amadores e cultores da arte”¹⁴⁹³.

A singularidade do recinto não passou despercebida nos compêndios de autores estrangeiros, com Albrecht Haupt a enaltecer, e reproduzir em desenho, o trabalhado decorativo das abóbadas, julgando-as dos melhores exemplares existentes no país¹⁴⁹⁴. No mesmo sentido se encontra a opinião do conhecido arquitecto francês Lucien Magne, espelhada na obra *Decór de Piere* de 1913, onde menciona as características

¹⁴⁸⁹ Vide Decreto de 28 de Maio de 1834, *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua magestade imperial o regente do reino desde a sua entrada em Lisboa até á instalação das camaras legislativas*, p. 134.

¹⁴⁹⁰ “Conventos e Collegios em Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 2 719, 16 de Agosto de 1873, p. 3; “Conventos e Collegios de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 3 896, 23 de Dezembro de 1884, p. 2 e 3; “Os monumentos nacionais”, *O Conimbricense*, n.º 4 013, 6 de Fevereiro de 1886, p. 3.

¹⁴⁹¹ L.R.D., *Op. cit.*, p. 31; Joaquim Martins de Carvalho, “Collegios e conventos de Coimbra. Passado e presente”, *O Conimbricense*, n.º 4 461, 3 de Junho de 1890, p. 1 e 2; “Conventos e collegios de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 6 005, 26 de Dezembro de 1903, p. 1.

¹⁴⁹² Augusto Mendes Simões de Castro, *Op. cit.*, p. 79 a 81; A. C. Borges de Figueiredo, *Op. cit.*, p. 346; L.R.D., *Op. cit.*, p. 30 e 31.

¹⁴⁹³ *Idem*, p. 30.

¹⁴⁹⁴ O referido autor passou por Coimbra no ano de 1886. Vide Albrecht Haupt, *Op. cit.*, p. 221. Vide **Imagem 410**.

tipicamente francesas dos ornamentos esculpidos nos caixotões da capela do tesoureiro, conquanto não invoque o nome ou a nacionalidade do seu criador, salientando que “C’est une des formes les plus originales des voûtes à nervures entrecroisées limitant à des panneaux sculptés les remplissages”¹⁴⁹⁵. Da especificidade do templo, “[...] actuellement transformée en remise à voitures [...]”, o autor e, à época, inspector geral dos monumentos históricos franceses – acumulando o referido cargo com o de professor de Belas Artes no Conservatoire National des Arts et Métiers – não deixa de manifestar que “[...] mériterait un meilleur sort [...]”¹⁴⁹⁶.

O longo processo de reconhecimento e classificação do património arquitectónico do país, levado à letra de lei a 23 de Julho de 1910, incluiu o referido espaço na listagem de igrejas com o estatuto de monumento nacional¹⁴⁹⁷, contudo a nomenclatura nela contida – “Igreja de S. Domingos (capella-mor) inacabada” – dá azo a interpretações restritivas, podendo perfeitamente induzir a exclusão das capelas colaterais e do retábulo de João de Ruão inserido na do lado do evangelho¹⁴⁹⁸. O modo como foi redigida tal classificação, sem ter em conta a integralidade do templo ou pelo menos de toda a cabeceira, e o facto de se constituir propriedade particular, suscitou diversos contratempos que uma categorização mais ampla poderia desde logo excluir.

¹⁴⁹⁵ Lucien Magne, *Decór de Piere*, Paris, Libraire Renouard-II Laurens Editeur, 1913, p. 273 e 274.

¹⁴⁹⁶ *Idem*, p. 272 a 273.

¹⁴⁹⁷ Sobre os trâmites do processo de categorização do património português nos finais da monarquia constitucional, vide Jorge Custódio, “*Renascença*” *artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal durante a I República*, vol. I – *Fundamentos e antecedentes*, Lisboa, Caleidoscópio, Novembro de 2011, p. 384 a 402. Com vista ao arrolamento e classificação do património conimbricense, a Comissão de Monumentos Nacionais enviou à edilidade municipal (29 de Janeiro de 1882) um questionário, que, por sua vez, remeteu o seu preenchimento para a secção de arqueologia do IC (Joaquim Martins de Carvalho, “Monumentos Nacionaes”, *O Conimbricense*, n.º 5602, 18 de Fevereiro de 1882, p. 1; “Questionário e a Sua Resposta”, *O Instituto*, Vol. XXX, n.º 4, 1883, p. 179 a 192.). Os monumentos arrolados na resposta ao aludido questionário foram, mais tarde, reconhecidos pelo Estado com o estatuto de Monumento Nacional.

¹⁴⁹⁸ *Diário do Governo*, n.º 136, I série, 23 de Junho de 1910. A secção de arqueologia do IC incluiu na lista de monumentos de interesse histórico-artístico o referido templo nos seguintes moldes: “A igreja (incompleta) do extinto convento de S. Domingos, principiada em 1546, ou nos anos próximos seguintes, por fr. Martinho de Ledesma, e continuada pelos duques de Aveiro, cujas armas ainda se conservam na face externa para o lado da rua da Sophia. É propriedade particular” (“Questionário e a Sua Resposta”..., p. 181). Perante o exposto, é evidente que a restrição espelhada na nomenclatura “Igreja de S. Domingos (capella-mor) inacabada” não adveio da agremiação académica, remetendo-se tal responsabilidade para a própria Comissão de Monumentos Nacionais. Ainda assim, não encontramos por parte desta qualquer atitude que tendesse à desconsideração das capelas colaterais, o que nos leva a colocar como hipótese a existência de um erro técnico na redacção da própria lei, ao registar-se “capella-mor” em vez da palavra “cabeceira”.

Nos inícios de Março de 1916 chegou ao conhecimento da imprensa regional a pretensão de venda do retábulo da capela do tesoureiro, com a *Gazeta de Coimbra* a solicitar um papel activo do Estado no intuito de proceder à sua aquisição e conseqüente envio para o MMC¹⁴⁹⁹. Não demorou muito para que o CAA recebesse ordens do ministro da instrução com a incumbência de se inteirar dos valores pedidos pelo proprietário não só no que compete ao retábulo, como também pela respectiva abóbada, tendo como objectivo último o apeamento das referidas estruturas para o espaço museológico¹⁵⁰⁰.

Denota-se, nesta atitude, a anuência pela extracção por parte das entidades responsáveis, em detrimento de uma política que zela pela integralidade de um antigo templo e com possibilidade de recorrer a expedientes que a lei consagra, não só em termos de uma reclassificação enquanto monumento nacional – destituindo, deste modo, qualquer tipo de ambiguidades presentes na redacção anterior – como no cumprimento dos princípios instituídos a 26 de Maio de 1911, no que compete à salvaguarda dos espaços classificados que se encontrem em propriedade privada, com o legislador a permitir a expropriação por utilidade pública, caso o proprietário se encontre em atitude oponente (art.º 43.º), determinando ainda a possibilidade de o Estado custear as obras de conservação dos imóveis se se comprovar a falta de meios necessários por parte do proprietário (art.º 48.º)¹⁵⁰¹.

As negociações estabelecidas não surtiram qualquer tipo de efeito e os rumores de venda isolada do retábulo ou de todo o imóvel persistiram na imprensa, com a particularidade de, em 1917, se propor a sua adaptação a um teatro ou mesmo a “[...] um casino com magníficos salões [...]”, em que, segundo se alvitra, “[...] até a beleza da magnífica abóbada da antiga igreja recomenda essa obra”¹⁵⁰². O conhecimento de uma nova tentativa de venda da estrutura retabular levou o CAA a recorrer ao Presidente da República, através de missiva datada de 28 de Novembro do ano seguinte, onde reafirma a indivisibilidade da obra de João de Ruão (retábulo e abóbada),

¹⁴⁹⁹ “Obras de Arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 483, 15 de Março de 1916, p. 1.

¹⁵⁰⁰ “Obra d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 484, 18 de Março de 1916, p. 2; “Obra d’arte”, *O Debate*, n.º 209, 22 de Março de 1916, p. 1.

¹⁵⁰¹ “Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos e das Escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto”, *Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911. Registe-se ainda a importância do artigo 47.º por impedir a demolição dos imóveis classificados, impondo como obrigatório o parecer favorável da comissão de monumentos, caso se pretenda efectuar qualquer tipo de obras.

¹⁵⁰² “Igreja de São Domingos”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 600, 5 de Maio de 1917, p. 2.

solicitando o emprego de 5 000\$00 para custear a “[...] deslocação, transferência à posse do Estado e reconstituição de toda a monumental capela, em lugar apropriado e condigno”¹⁵⁰³.

A reacção governamental só se fez sentir perante a insistência do CAA nos inícios do ano de 1923, ainda que sem quaisquer pedidos do foro pecuniário, quando a antiga igreja de São Domingos se encontrava ocupada por uma nova firma cuja actividade fabril poderia, em pouco tempo, converter a capela do tesoureiro num “[...] montão de cantaria informe [...]”, por se encontrar em segurança precária, “[...] abalada pela trepidação de máquinas e instrumentos de trabalho, e pela deterioração progressiva do [retábulo] com figuras mutiladas e desaparecidas [...]”¹⁵⁰⁴. O Ministério da Instrução não pôs, de todo, cobro à situação apontada, mas, ainda assim, elevou a capela do tesoureiro ao estatuto de monumento nacional (18 de Junho de 1923)¹⁵⁰⁵, o que permitiu ultrapassar a dubiedade quanto à classificação e, deste modo, quebrar os ímpetos de retirada do retábulo por parte de futuros proprietários¹⁵⁰⁶, como foi o caso da firma Minerva, Ld.¹⁵⁰⁷, que tomou posse das antigas instalações do templo dominicano e logo em Julho de 1923 sondou o MMC para uma possível recepção da estrutura retabular, sendo prontamente negada por António Augusto Gonçalves¹⁵⁰⁸.

¹⁵⁰³ AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Correspondência Expedida, officio n.º 252 dirigido ao presidente da república de 28 de Novembro de 1918. A presente missiva encontra-se transcrita na íntegra em Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. II – *Património da nação*, p. 833.

¹⁵⁰⁴ AHME, CAA da Segunda Circunscrição, Correspondência Expedida, officio s/n.º dirigido ao ministro da instrução de 2º de Fevereiro de 1923. A presente missiva encontra-se transcrita na íntegra em Jorge Custódio, *Op. cit.*, vol. II – *Património da nação*, p. 839. Sobre o estado de conservação da capela do tesoureiro na referida época, vide, igualmente, A. Gonçalves, *Estatutária Lapidar no Museu Machado de Castro*, Coimbra, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, p. 190.

¹⁵⁰⁵ Decreto n.º 8 938, *Diário do Governo*, I série, n.º 131, 20 de Junho de 1923.

¹⁵⁰⁶ No entender de Vergílio Correia a classificação dada em Junho de 1923 não seria necessária visto que a capela (e a igreja de São Domingos no seu todo) já detinha o referido estatuto desde 1910 (Vergílio Correia, “A capela do Tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p.1 e 2).

¹⁵⁰⁷ A referida empresa deverá ser a Minerva Limitada, sociedade constituída a 8 de Março de 1922, com capital social fixado em 340 000\$00, cuja actividade se inseriu na indústria alimentar (moagem, massas alimentícias e bolachas). Vide José Maria Amado Mendes, *A área económica de Coimbra. Estrutura e desenvolvimento industrial 1867-1927*, Coimbra, Comissão de Coordenação da região Centro, 1984, p. 202.

¹⁵⁰⁸ António Austo Gonçalves declina a referida oferta, afirmando que “[...] um poderoso obstáculo torna impossível o intuito. Como V. Ex.^a sabe a “Capela do Tesoureiro” está considerada monumento nacional integralmente. Não é só o retábulo; é a Capela na sua totalidade= retábulo, abóbada, friso, etc. e, sendo assim, está sob a alçada da lei, que não permite alienação parcial, nem sequer alteração

As conversações entre o CAA e os novos detentores do espaço, com o objectivo de prover um melhor acautelamento da obra de Ruão, revelaram-se frutíferas, chegando-se ao ponto de anunciar a doação da capela do tesoureiro à cidade de Coimbra o que determinou, em Fevereiro de 1925, um voto de louvor à empresa em causa por parte do ministro da instrução¹⁵⁰⁹. Para uma solução de abertura ao público pensou-se em isolar a capela do tesoureiro da restante área, providenciando a comunicação com o exterior a partir de uma porta de acesso que confluiria numa nova artéria perpendicular à rua da Sofia, já planificada pela câmara municipal e cuja construção obrigaria ao derrubamento de alguns imóveis. Coube ao coronel Abel Urbano – engenheiro militar e membro do CAA – a autoria do referido plano que a edilidade colocou provisoriamente de lado, alegando dificuldades financeiras para proceder às expropriações¹⁵¹⁰.

Como forma de contornar as dificuldades apontadas, registou-se nova tentativa de projectar a abertura de uma porta de acesso à capela do tesoureiro, a partir da adaptação do edifício que ladeia a antiga igreja, à época propriedade da Imprensa Académica, encontrando-se nele instaladas as suas oficinas e os espaços da Escola

do estado que existe” (AMNMC, Copiador II, n.º 129, ofício da Sociedade Minerva Limitada, 13 de Julho de 1923, fl. 10 a 10 v).

¹⁵⁰⁹ “Obra de arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 711, 19 de Fevereiro de 1925, p. 2; D., “A «capela do tesoureiro» e a protecção dispensada pela Camara Municipal”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 759, 18 de Junho de 1925, p. 1; Abel Urbano, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1. Atenda-se a dois artigos redigidos por António Augusto Gonçalves que relatam as vicissitudes da capela do tesoureiro e, em particular, a questão da sua cedência à cidade de Coimbra: A. Gonçalves, “A capela do tesoureiro”, *A Defesa*, n.º 34, 26 de Dezembro de 1924, p. 1 (**Documento 21**); A. Gonçalves, “A capela do tesoureiro”, *A Defesa*, n.º 35, 2 de Janeiro de 1925, p. 1 (**Documento 22**).

¹⁵¹⁰ Sobre o citado projecto, vide Abel Urbano, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1; Vergílio Correia, “A capela do tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p. 1 e 2; Abel Urbano, “Em defesa dos monumentos de Coimbra. IX) – a capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 531, 8 de Maio de 1943, p. 1. O CAA planificou inicialmente a aplicação do portal de São Tomás na nova entrada de acesso, a partir do exterior, à capela do tesoureiro, conjugando-se, deste modo, dois elementos artísticos da ordem dos pregadores com o estatuto de monumento nacional. O projecto não foi avante uma vez que referido portal deu entrada no MMC, com a sua montagem a efectuar-se na parede voltada para o largo de São Salvador. Atenda-se aos artigos já citados na presente nota a que se juntam os seguintes: Abel Urbano, “O portal de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 747, 5 de Maio de 1934, p. 1; Ernesto Donato, “A capela do tesoureiro”, *O Despertar*, n.º 1 762, 27 de Junho de 1934, p. 1; Pais da Silva, “Coimbra antiga. Os conventos de S. Domingos e de S. Tomaz”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 096, 12 de Dezembro de 1936, p. 1; Abel Urbano, “Retalhos da urbanização da baixa. A capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 061, 5 de Março de 1940, p. 1.

Comercial¹⁵¹¹. Segundo Abel Urbano, a reformulação, tida como provisória, passaria “[...] pelo rasgamento de dois grandes arcos, em correspondência, nas paredes do edifício para se estabelecer uma passagem coberta [...]”¹⁵¹², conquanto fosse igualmente necessário proceder à mudança das escadas de acesso ao estabelecimento de ensino¹⁵¹³. A recusa da câmara em envolver-se no referido compromisso foi lavrada em acta na reunião de 24 de Abril de 1925, fazendo ainda questão de salientar que a já projectada artéria citadina possibilitará uma ligação directa ao recinto da capela do tesoureiro¹⁵¹⁴.

Os regozijos e louvores pela suposta cedência da estrutura à cidade foram “sol de pouca dura”, visto que a firma Minerva, Ld.^a avançou com a venda do antigo templo de São Domingos sem acautelar os compromissos já estabelecidos, originando uma pronta reacção do CAA que propôs às instâncias superiores, embora sem sucesso, a expropriação por utilidade pública¹⁵¹⁵. Na imprensa chegou-se a sugerir a reutilização do espaço enquanto museu industrial e comercial¹⁵¹⁶, mas nada impediu a sua transferência para novos donos, que montaram “[...] uma *garage* e armazem de vinhos [...]”¹⁵¹⁷, onde anteriormente se dispuseram arrecadações para carvão¹⁵¹⁸.

¹⁵¹¹ Sobre o referido edifício, onde originalmente se dispôs os espaços privados do convento de São Domingos, o padre Nogueira Gonçalves refere a existência de “[...] uma sala abobadada aonde estavam instaladas as oficinas da Tipografia Académica, a qual era dividida em tramos por arcos semi-circulares, de pedra, com o preenchimento dos espaços médios em tijolos [...]” (Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 87).

¹⁵¹² Abel Urbano, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1.

¹⁵¹³ *Ibidem*; D., “A «capela do tesoureiro» e a protecção dispensada pela Camara Municipal”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 759, 18 de Junho de 1925, p. 1.

¹⁵¹⁴ AHMC, Livro de Actas da Câmara Municipal, n.º 132, sessão de 24 de Abril de 1925, fl. 98 v. a 99; *Anais do Município de Coimbra 1920-1939...*, 24 de Abril de 1925, p. 127. Até à data da sua extinção, o CAA lembrou, por diversas vezes, a Câmara Municipal da urgência em abrir a artéria paralela à rua da Sofia, de modo a dotar a capela do tesoureiro de melhores condições de acesso. Vide igualmente AHMC, Livro de Actas da Câmara Municipal, n.º 133, sessão de 16 de Julho de 1925, fl. 11 v. a 12; *Anais do Município de Coimbra 1920-1939...*, 16 de Julho de 1925, p. 135; “Conselho de arte e arqueologia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 445, 21 de Janeiro de 1930, p. 1.

¹⁵¹⁵ “A capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 828, 3 de Dezembro de 1925, p. 1. Sobre o referido assunto vide Abel Urbano, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1; Abel Urbano, “Em defesa dos monumentos de Coimbra. IX) – a capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 531, 8 de Maio de 1943, p. 1.

¹⁵¹⁶ “Museu industrial e comercial”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 890, 6 de Maio de 1926, p. 2.

¹⁵¹⁷ “Monumentos Nacionais”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 133, 20 de Dezembro de 1927, p. 2; “Rua da Sofia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 252, 4 de Outubro de 1928, p. 1. Vide, igualmente, “Igrejas de Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 269, 15 de Novembro de 1928, p. 1. O CAA conseguiu

O declínio da estrutura arquitectónica tornou-se progressivo e bem visível aos olhos dos especialistas e apreciadores da arte conimbricense, com o retábulo a apresentar-se “[...] mutilado e inteiramente corroído pelo salitre [...]”, sendo, na opinião de Gonçalves, um caso manifestamente perdido¹⁵¹⁹. Nas denúncias expressas em crónica jornalística, juntaram-se ao mestre, entre outros, o italiano e professor universitário Guido Batelli¹⁵²⁰, Pais da Silva¹⁵²¹, o director d’ *O Despertar* Ernesto Donato – que exorta à preservação da obra de João de Ruão de modo a que “[...] provemos, com factos, que somos dignos do século em que vivemos!”¹⁵²² – e Abel Urbano, cujo diagnóstico assertivo ressalta que “[...] os estragos produzidos nesta formosíssima capela concorreram, mais perniciosamente do que a acção destruidora do tempo, a insensibilidade estética dos proprietários que a “aproveitaram” para depósito de lenha e carvão, o vandalismo brutal dos que a mutilaram, a rapina dos que lhe roubaram as estátuas e o desleixo criminoso das entidades oficiais a quem cabia a defeza do património artístico nacional”¹⁵²³.

O desaparecimento gradual das esculturas do retábulo não deixou de fazer eco na imprensa citadina cuja atitude não se limitou a reportar tais ocorrências, indagando qual seria o seu real paradeiro. A partir da análise de antigos registos fotográficos, provavelmente datados dos últimos anos da centúria anterior, Guido Batelli e Vergílio Correia apontam para a presença, na estrutura retabular, de quatro das seis esculturas

embargar as obras que decorriam no mês de Setembro de 1927 por conta do novo proprietário, o senhor Ginja Brandão, por indiciarem a modificação da frente voltada para a rua da Sofia e a construção de divisórias no interior do antigo templo. Vide “Igreja de São Domingos”, *O Despertar*, n.º 1 069, 21 de Setembro de 1927, p. 1; “Igreja de S. Domingos”, *O Despertar*, n.º 1 071, 28 de Setembro de 1927, p. 1.

¹⁵¹⁸ Abel Urbano, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1; Abel Urbano, “Em defesa dos monumentos de Coimbra. IX) – a capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 531, 8 de Maio de 1943, p. 1.

¹⁵¹⁹ A. Gonçalves, “A propósito de São Tiago”, *A Defesa*, n.º 69, 28 de Agosto de 1925, p. 1. Atenda-se igualmente, às suas opiniões assentes em A. Gonçalves, “As mistificações do mando”, *A Defesa*, n.º 80, 19 de Fevereiro de 1926, p. 1; A. Gonçalves, *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, p. 3.

¹⁵²⁰ Guido Battelli, “Obra de arte ao abandono. Capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 427, 5 de Dezembro de 1929, p.1.

¹⁵²¹ Pais da Silva, “Coimbra antiga. Os conventos de S. Domingos e de S. Tomaz”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 096, 12 de Dezembro de 1936, p. 1.

¹⁵²² Ernesto Donato, “A capela do tesoureiro”, *O Despertar*, n.º 1 762, 27 de Junho de 1934, p. 1.

¹⁵²³ Abel Urbano, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1. Vide igualmente Abel Urbano, “Em defesa dos monumentos de Coimbra. IX) – a capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 531, 8 de Maio de 1943, p. 1.

originais¹⁵²⁴, com os nichos a esvaziarem-se na totalidade durante a segunda metade da década de 1920¹⁵²⁵. A polémica adensou-se em Abril do ano de 1937, quando foi noticiada a venda da estátua de São Pedro ao conhecido colecionador de arte, o coronel Ernesto Vilhena (1876-1967), efectuando-se o levantamento pormenorizado das etapas conducentes à sua posse¹⁵²⁶. Alegou-se que a referida aquisição se encontra ferida de ilegalidade, por não se enquadrar no parâmetro da indivisibilidade dos imóveis classificados com o estatuto de monumento nacional¹⁵²⁷, pugnando-se ainda pelo seu depósito no MMC¹⁵²⁸, conquanto Vergílio Correia ressalve a possível passagem do elemento escultórico para o local original, caso se proceda à devida reabilitação¹⁵²⁹. Ciente da ilicitude da compra, Ernesto Vilhena prontificou-se a restituir a referida

¹⁵²⁴ Guido Battelli, “Obra de arte ao Abandono. Capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 427, 5 de Dezembro de 1929, p. 1; Vergílio Correia, “A capela do Tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p. 1 e 2.

¹⁵²⁵ Atenda-se aos seguintes dados: a) o periódico *O Despertar* reporta que a escultura de S. Pedro foi retirada do retábulo no ano de 1911 (“Património artístico e monumental. O S. Pedro do mestre João de Ruão”, *O Despertar*, n.º 2 049, 21 de Abril de 1937, p. 1); b) nos finais de 1924, António Augusto Gonçalves aponta para a ausência de uma das duas esculturas que restavam no retábulo (A. Gonçalves, “A capela do tesoureiro”, *A Defesa*, n.º 34, 26 de Dezembro de 1924, p. 1); c) cinco anos mais tarde, Guido Battelli afirma que a representação da Assunção da Virgem se encontra intacta, embora desaparecessem as estátuas dos nichos de todo o retábulo (Guido Battelli, “Obra de arte ao abandono. Capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 427, 5 de Dezembro de 1929, p. 1). Vide **Imagem 411**, datada dos finais do século XIX e princípios da centúria seguinte, onde ainda se encontram quatro esculturas (São Pedro, São Paulo, São Tiago e o que nos parece ser a estátua de São João Baptista). Na obra *Portugal Artístico e Monumental*, publicada no ano de 1927, inclui um registo fotográfico do mesmo retábulo, da autoria da casa Rasteiro, onde se vislumbra somente a escultura de São Tiago (**Imagem 412**).

¹⁵²⁶ Segundo os jornais conimbricenses, o segeiro Manuel José da Costa Soares ofereceu a referida escultura ao construtor civil Benjamim Ventura que a expôs, em local visível, na sua vivenda situada no Picoto, dando-lhe o nome de “casa do pescador”. Após falecimento deste, os seus herdeiros venderam-na a um “[...] bricabraquista de Coimbra [...]” que, por sua vez, a negociou com o comandante Ernesto Vilhena. Vide, entre outros, “Património artístico e arqueológico”, *O Despertar*, n.º 2 038, 7 de Abril de 1937, p. 1; Vergílio Correia, “A capela do tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p.1 e 2; “Património histórico e artístico”, *O Despertar*, n.º 2 039, 10 de Abril de 1937, p. 1; “Património artístico e monumental. O S. Pedro do mestre João de Ruão”, *O Despertar*, n.º 2 049, 21 de Abril de 1937, p. 1; “Coisas de arte e arqueologia. Gesto muito digno”, *O Despertar*, n.º 2 200, 6 de Novembro de 1938, p. 1.

¹⁵²⁷ Art.º 43.º do decreto n.º 20 985, *Diário do Governo*, I série, n.º 56, 7 de Março de 1932.

¹⁵²⁸ Vide, entre outros, “Património artístico e arqueológico”, *O Despertar*, n.º 2 038, 7 de Abril de 1937, p. 1; Vergílio Correia, “A capela do tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p.1 e 2; “Património histórico e artístico”, *O Despertar*, n.º 2 039, 10 de Abril de 1937, p. 1; “Património artístico e monumental. O S. Pedro do mestre João de Ruão”, *O Despertar*, n.º 2 049, 21 de Abril de 1937, p. 1; “Coisas de arte e arqueologia. Gesto muito digno”, *O Despertar*, n.º 2 200, 6 de Novembro de 1938, p. 1.

¹⁵²⁹ Vergílio Correia, “A capela do Tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p. 1 e 2.

escultura ao retábulo da Assunção logo que este fosse alvo de restauro¹⁵³⁰, promessa que só se efectivou após a sua morte, no ano de 1980, em conjunto com a reposição da imagem de São Tiago que também se encontrava na posse do colecionador¹⁵³¹.

No caso do desvio da estátua de São Paulo do local original, as contingências são em tudo análogas, partindo novamente de uma oferta dos proprietários da antiga igreja de São Domingos, ainda que a sua resolução fosse mais lesta, uma vez que António Augusto Gonçalves conseguiu convencer o detentor a depositá-la no espaço museológico¹⁵³².

Dos restantes exemplares escultóricos – São João Baptista, São João Evangelista e Santo António – não se conhece, até hoje, o seu paradeiro, dificultando assim uma leitura completa da obra de Ruão para os dominicanos de Coimbra, a que se juntam as mutilações de parte significativa dos baixos-relevos, já mencionadas no volume do *Inventário artístico da cidade de Coimbra*, publicado em 1947¹⁵³³. Sobre o estado de conservação do antigo templo, o co-autor Nogueira Gonçalves sublinha que este “[...] não pode ser pior, por um lado alberga uma garage de camionetas de carreira, por outro ameaça próxima ruína; a capela do tesoureiro já se encontra fortemente escorada e a sua ruína acarretará a das outras. Salvo o que puder constituir espécies de museu, tem de ser abandonada ao destino que os proprietários lhe queiram dar”¹⁵³⁴.

O conhecimento das atribuições por que passou na referida década permitem compreender o vaticínio atrás descrito. O ano de 1940 ficou marcado pela abertura da artéria perpendicular à Sofia, que estabeleceu comunicação directa entre esta e o campo do Arnado, cujo percurso equivale à actual rua João de Ruão. O melhoramento citadino, há muito exigido por diversas forças da cidade, obrigou à supressão do casario disposto nas proximidades, incluindo os antigos aposentos privados dos dominicanos, que ladeavam a garagem e, em particular, o recinto da capela do tesoureiro¹⁵³⁵. Como já

¹⁵³⁰ “Património Artístico e Monumental. O S. Pedro do mestre João de Ruão”, *O Despertar*, n.º 2 049, 21 de Abril de 1937, p. 1; “Coisas de arte e arqueologia. Gesto muito digno”, *O Despertar*, n.º 2 200, 6 de Novembro de 1938, p. 1.

¹⁵³¹ Nelson Correia Borges, *Op. cit.*, s/p..

¹⁵³² Vergílio Correia, “A capela do Tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p.1 e 2.

¹⁵³³ Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 88. Vide **Imagens 413 a 415**.

¹⁵³⁴ *Idem*, p. 88 a 89.

¹⁵³⁵ Abel Urbano, “Retalhos da urbanização da Baixa. A capela do Tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 061, 5 de Março de 1940, p. 1; Abel Urbano, “Em defesa dos monumentos de Coimbra. IX) – a

aqui referimos, o extinto CAA contou fazer daquela via a solução para a salvaguarda da referida estrutura, não atendendo à eventualidade das projectadas demolições e respectivos trabalhos de construção pudessem atingir a sustentabilidade da abóbada, como efectivamente se sucedeu, ao constatar-se a existência de fendas originadas pela falta de apoio do edifício lateral que foi alvo de derrubamento. O referido diagnóstico, realizado, em Dezembro de 1940, pelo arquitecto-director Baltasar de Castro, constituiu-se na primeira intervenção concreta da DGEMN sobre a capela do tesoureiro¹⁵³⁶, já que esta nunca fora contemplada pela vaga restauradora que varreu o país ao longo da década de 1930 e que incidiu, sobretudo, nos monumentos-documento que enaltecem os episódios áureos da história da pátria, numa aliança conveniente entre a necessidade efectiva de restauro e os mecanismos de propaganda do próprio regime. A especificidade histórica e artística da capela do tesoureiro parece não ter entusiasmado as hostes da historiografia de índole nacionalista e o facto de entrar no conjunto de preocupações do arquitecto-director tem como razão evidente o perigo de derrocada da abóbada e com isso colocar em causa a estabilidade de todo o edifício.

Após a constatação de tal perigo, seguiu-se um manifesto desentendimento entre a edilidade municipal e a DMN, dado que a primeira recusa ter sido a responsável pelos danos verificados na cobertura, alegando que estes já se encontravam visíveis em período anterior à abertura da nova artéria¹⁵³⁷. Foi de comum acordo que se procedeu à nomeação de um grupo de trabalho constituído por elementos de ambas as partes com vista à vistoria pormenorizada do espaço¹⁵³⁸ e a DGEMN optou pela montagem de uma estrutura provisória de madeira de modo a suportar a abóbada e impedir o seu desabamento¹⁵³⁹.

capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 531, 8 de Maio de 1943, p. 1. Vide **Imagens 416 e 417**.

¹⁵³⁶ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0203, ofício n.º 2 677 da DMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director Baltasar de Castro, 17 de Dezembro de 1940.

¹⁵³⁷ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0203, ofício n.º 3 371 da CMC dirigido à DGEMN, assinado: o presidente da câmara Ferrand Pimentel de Almeida, 27 de Dezembro de 1940.

¹⁵³⁸ Constituído por Baltasar de Castro, um elemento da Direcção dos Edifícios do Centro e, pela Câmara Municipal, o engenheiro José Celestino Regala. DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0203, ofício n.º 296 da DMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director Baltasar de Castro, 10 de Fevereiro de 1940; ofício n.º 551 da CMC dirigido à DGEMN, assinado: o presidente da câmara Ferrand Pimentel de Almeida, 1 de Março de 1941.

¹⁵³⁹ **Imagens 418 a 420**. Sobre o mesmo assunto atenta-se ao artigo de Vergílio Correia, “Capela do tesoureiro”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 416, 2 de Agosto de 1943, p. 1.

A restante área da antiga igreja de São Domingos encontrava-se convertida em garagem, como espelha o levantamento em planta de 1940, permitindo-nos compreender a disposição e extensão da actividade no espaço, com os escritórios erguidos em dois patamares na capela-mor – que embora amplamente descaracterizada, mantém o estatuto de monumento nacional –, a recolha de veículos a efectuar-se ao nível do transepto e as oficinas assentes no que resta da antiga nave¹⁵⁴⁰. A testeira das capelas colaterais (do tesoureiro e de Jesus) encontra-se recuada em relação à principal o que possibilitou a construção de dois prédios com fachada principal para a rua da Sofia¹⁵⁴¹. Na cabeceira do templo voltada para a referida artéria abriram-se, já na centúria de Oitocentos, portas e janelas – devidamente enquadradas com escudo dos duques de Aveiro –, de modo a dotar o edifício de maior funcionalidade¹⁵⁴².

Os ímpetus de salvaguarda da capela do tesoureiro por parte da sociedade civil, que chegou a invocar a premência na expropriação do espaço por utilidade pública¹⁵⁴³, contrastam com o silêncio total da DGEMN. Na sua coluna habitual do *Diário de Coimbra*, Vergílio Correia procurou, de certo modo, esclarecer a ausência de resposta por parte da repartição estatal, ao invocar a complexidade do assunto, expressa na posse do monumento por particulares, o que acarreta a aplicação de premissas específicas, assentes na legislação à época em vigor, sobre os procedimentos de conservação e restauro¹⁵⁴⁴. De facto, a letra da lei obriga os proprietários “[...] a executar todas as obras que, ouvidas as instâncias competentes, o Ministério da Instrução Pública entender necessárias para a conservação do imóvel classificado [...]”¹⁵⁴⁵ e no caso de se comprovar a carência de meios financeiros por parte do proprietário para suportar o

¹⁵⁴⁰ **Imagens 421 e 422.**

¹⁵⁴¹ **Imagem 416.**

¹⁵⁴² A. Nogueira Gonçalves, *A igreja do convento de S. Domingos na rua da Sofia*, p. [4]; **Imagem 423.**

¹⁵⁴³ Veja-se, a título de exemplo, o artigo de Abel Urbano, “Em defesa dos monumentos de Coimbra. IX) – a capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 531, 8 de Maio de 1943, p. 1. O citado autor salienta que por “[...] por falta de vigilância não tem cessado a acção destruidora, lenta mas persistente, da primorosa obra de Arte; actualmente a Capela está sujeita, segundo consta, à invasão do fumo e dos gases desenvolvidos na garage quando se acendem os gasogénios das camionetas. São por isso, de grande urgência a expropriação da antiga Capela do Tesoureiro por utilidade pública, a abertura dum portado para a nova rua e a construção da parece de separação da garage, como obras preparatórias do restauro”.

¹⁵⁴⁴ Vergílio Correia, “Capela do tesoureiro”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 416, 2 de Agosto de 1943, p. 1 (**Documento 36**). O segundo director do MMC já tinha abordado, de forma breve, o referido assunto em Vergílio Correia, “A capela do Tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 209, 9 de Abril de 1937, p. 1 e 2.

¹⁵⁴⁵ Art.º 44.º do decreto n.º 20 985, *Diário do Governo*, I série, n.º 56, 7 de Março de 1932.

pagamento dos trabalhos, a fazenda pública poderá custeá-las na integra, conquanto, no seguimento de tal pressuposto, “[...] ficará onerada a propriedade em favor do Estado na proporção da despesa feita”¹⁵⁴⁶.

O resultado prático das referidas disposições não favorece a protecção dos monumentos nacionais, já que a especificidade das obras acarreta dispêndios difíceis de comportar por parte dos proprietários e o Estado esquivava-se a intervir para impor tal obrigatoriedade, por não pretender apoderar-se de parte ou da totalidade de mais um monumento. No caso específico das capelas classificadas da antiga igreja de São Domingos, as entidades de direito não manifestaram a intenção de usar o expediente da expropriação por utilidade pública consagrado na lei¹⁵⁴⁷, perante a evidente decadência patrimonial resultante de um negócio, que embora absolutamente legítimo, em nada se coaduna com a exposição e conservação de elementos artísticos.

O seguimento da política de não intervenção, a que acresce a instabilidade na estrutura, como resultado das demolições dos edifícios dispostos na lateral da capela do tesoureiro, levou às condições precárias descritas por Nogueira Gonçalves no *Inventário artístico* e que tenderiam à irreversibilidade se não fossem tomadas medidas concretas.

Não deixa de transparecer a inexistência de uma visão de conjunto do que ainda restava da antiga igreja de São Domingos quando se constata o consentimento, por parte das entidades competentes, pela retirada de esculturas de dois santos com o hábito da ordem dos pregadores, inseridas em nichos de uma capela inacabada pertencente ao transepto, disposta no lado do evangelho e datada dos inícios da centúria de Seiscentos¹⁵⁴⁸. O pedido de extracção, remetido à DGEMN a 16 de Abril de 1948, proveio do Asilo de Mendicidade que pretendeu utilizar as aludidas estatuetas no âmbito da reforma que decorria nas suas instalações sitas no antigo colégio de São Pedro dos Terceiros, aplicando-as na fachada da igreja voltada para a Rua da Sofia¹⁵⁴⁹.

¹⁵⁴⁶ A presente disposição foi introduzida no art.º 68.º da lei n.º 1 700 de 18 de Dezembro de 1924 (*Diário do Governo*, I série, n.º 281, 18 de Dezembro de 1924) e manteve-se em vigor por mais de cinquenta anos, uma vez que a sua revogação só se efectuou em 1976, com a publicação do decreto-lei 116-B/76, *Diário do Governo*, I série, n.º 33, 9 de Fevereiro de 1976.

¹⁵⁴⁷ Art.º 25.º do decreto n.º 20 985, *Diário do Governo*, I série, n.º 56, 7 de Março de 1932.

¹⁵⁴⁸ Segundo A. de Nogueira Gonçalves, uma das esculturas representaria São Paio por conter um sino ao lado dos pés. Vide Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves, *Op. cit.*, p. 88. Vide **Imagens 424 e 425**.

¹⁵⁴⁹ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, cópia do ofício do Asilo de Mendicidade de Coimbra dirigido à DGEMN, s/ assinatura, 16 de Abril de 1948.

O facto de se encontrarem muito mutiladas e pela estrutura arquitectónica não integrar nenhuma das duas classificações de monumento nacional, está na base da aceitação do pedido por parte da DGEMN¹⁵⁵⁰, posteriormente confirmado através de parecer da JNE redigido por João Couto, que, ainda assim, salienta que a igreja de São Domingos “[...] foi dos templos mais selvaticamente saqueados, o menos respeitosamente tratado naquela cidade e em nossos dias. Todos se locupletaram no lauto festim que a cidade ofereceu aos seus naturais e aos que de fora ali foram para tomar parte no desmantelamento de suas igrejas, conventos e palácios. Agora já nada há a fazer e por isso nada tenho a opor à transferência [das esculturas]”¹⁵⁵¹.

Na década seguinte é notória a mudança de atitude por parte da DGEMN no que compete às obras conservação a aplicar na capela do tesoureiro, não se coibindo de estabelecer um plano de trabalhos, fixado em 80 000\$00, e intimar o proprietário – José António de Figueiredo – para colocá-lo em prática e arcar com as consequentes despesas¹⁵⁵². Ainda que, inicialmente, se comprometa com o estipulado pela repartição¹⁵⁵³, nos finais de 1954 o dono do edifício solicitou a desclassificação do monumento nacional invocando a perda de qualidade do objecto artístico e o precedente que se abriu com a autorização da cedência das imagens mutiladas do transepto. Após parecer negativo da JNE¹⁵⁵⁴, as obras iniciaram-se em Abril do ano seguinte¹⁵⁵⁵ e, sob a

¹⁵⁵⁰ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 119 da 4.ª secção para a DMN, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 29 de Abril de 1948.

¹⁵⁵¹ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, cópia do parecer da 6.ª secção da JNE, assinado: o relator João Rodrigues da Silva Couto, 10 de Setembro de 1948.

¹⁵⁵² DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 507 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe da secção: Luís Amoroso Lopes, 16 de Agosto de 1954; ofício n.º 667 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe da secção: Luís Amoroso Lopes, 16 de Agosto de 1954.

¹⁵⁵³ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, ofício s/n.º da DGESBA dirigido à DGEMN, assinado: o director geral Mário de Andrade, 25 de Outubro de 1954.

¹⁵⁵⁴ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, cópia do parecer da 6.ª secção da JNE, s/ assinatura, de 8 de Fevereiro de 1955. O referido parecer salienta que as esculturas anteriormente cedidas não integravam a capela do tesoureiro, o que justifica a recusa do pedido efectuado por José António de Figueiredo. A 4 de Fevereiro de 1958 deu entrada na DGEMN um novo pedido de desclassificação por parte dos herdeiros do antigo proprietário, invocando as mesmas razões que o documento anterior, razão porque foi julgado improcedente e arquivado no dia 15 de Fevereiro de 1958 (DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, cópia da carta dos herdeiros de José António de Figueiredo dirigida à DGEMN, s/ assinatura, 4 de Fevereiro de 1948 [encontra-se escrito no próprio documento “Arquive-se 15-II-958”, com a rúbrica de Henrique Gomes da Silva]).

vigilância da 4.^a secção, procedeu-se à consolidação da abóbada e da parede de apoio que ficou vulnerável após as demolições efectuadas em 1940, seguindo-se a limpeza do interior da capela e da estrutura retabular, restando ainda o intento de vedar a capela com grades de ferro de modo a impedir o uso indevido enquanto depósito de materiais¹⁵⁵⁶.

O proprietário aproveitou o impulso reformador para levar a cabo intervenções na área não classificada, ao efectuar um rasgão, de grande pé direito, na parede próxima da capela do tesoureiro, voltada para a Rua João de Ruão, de modo a permitir a passagem para o antigo templo de camionetas de carreira. Ladeando a nova entrada, permaneceram ainda alguns vestígios da capela inacabada do transepto, com os respectivos nichos vazios¹⁵⁵⁷, numa atitude de evidente desprezo por mais um elemento artístico da igreja de São Domingos que não passou despercebida na opinião pública¹⁵⁵⁸, embora não tenha feito qualquer eco no interior da DGEMN¹⁵⁵⁹.

Deparamo-nos com o mesmo silêncio no que concerne à classificada capela-mor, visto não se conhecer quaisquer iniciativas restauradoras, o que transmite resignação perante o seu estado bastante descaracterizado, com o recinto a albergar uma

¹⁵⁵⁵ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 5 174 da Direcção Geral da Fazenda Pública dirigido à DGEMN, assinado: o director geral A. Luís Gomes, 11 de Abril de 1955.

¹⁵⁵⁶ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 371 da 4.^a secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe da secção Luís Amoroso Lopes, 7 de Julho de 1955.

¹⁵⁵⁷ **Imagem 426.** Sobre a danificação da capela do topo Norte do transepto vide **Imagem 427.**

¹⁵⁵⁸ A.L.C., “Convento de São Domingos”, *O Despertar*, n.º 3 903, 21 de Dezembro de 1955, p. 1; “Coimbra. Um templo a servir de garagem”, *Diário Ilustrado*, 18 de Novembro de 1958; Sílvio Pélico, “Paradoxos desta terra”, *O Despertar*, 28 de Outubro de 1959, p. 1.

¹⁵⁵⁹ Das estruturas não classificadas da igreja de São Domingos, a DGEMN preocupou-se somente com o arranjo de uma fenda surgida na abóbada da capela de Jesus, procurando notificar o proprietário para tal procedimento (DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 912 da 4.^a secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: pelo arquitecto chefe de secção António Portugal, 20 de Novembro de 1958) e o mesmo se passou com a desagregação de um fragmento de alvenaria na parede externa do edifício voltada para a rua João de Ruão (DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 83 da 4.^a secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 28 de Janeiro de 1960; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, ofício s/ n.º da DGEMN dirigido à DGESBA, assinado: o engenheiro director geral Henrique Gomes da Silva, 18 de Fevereiro de 1960). Em ambas as situações a repartição estatal justifica a sua interferência na importância de manter a estabilidade das estruturas arquitectónicas classificadas com o estatuto de monumento nacional.

construção utilitária de dois pavimentos, embora o ponto mais alto desta nos pareça não ultrapassar o arranque da abóbada, permitindo, desse modo, a sua observação¹⁵⁶⁰.

Entre os anos de 1958 e 1959 procedeu-se à alteração da propriedade da garagem para a posse dos herdeiros de Joaquim Simões Dias, que, por sua vez, a arrendavam, pela quantia de 2 000\$00 mensais, à firma de transportes de passageiros Joaquim Francisco de Oliveira, Ld.^a, com sede em Águeda¹⁵⁶¹. Não será, de todo, inconsequente que os novos donos tivessem conhecimento ou mesmo orquestrado uma proposta levada à DGEMN, a 9 de Março de 1959, por parte do Asilo de Mendicidade, requerendo a transferência do retábulo de João de Ruão para a igreja de São Pedro, onde, segundo se esclarece, “[...] ficaria melhor sob todos os aspectos quer em condições de resguardo e de exposição, quer de luz e em local absolutamente apropriado ao fim para que foi creado, o que não acontece onde se encontra”¹⁵⁶². A entidade estatal rejeitou-a liminarmente¹⁵⁶³ e um ano mais tarde notificou os proprietários para suportar as despesas das obras de conservação na capela do tesoureiro¹⁵⁶⁴, com o valor de novo estimado em 80 000\$00¹⁵⁶⁵.

Os trabalhos não chegaram a ser implementados, uma vez que se colocou em cima da mesa a hipótese da firma arrendatária adquirir o edifício, embora com a condição *sine qua non* de efectuar diferentes alterações na sua estrutura, no intuito de dotá-la de maior funcionalidade, destinando à capela do tesoureiro a reconstrução, sob suas expensas, num outro local da cidade aprovado pela DGEMN. Deixa igualmente assente o compromisso de iniciar as obras de beneficiação do espaço depois de retirados

¹⁵⁶⁰ Vide **Imagem 428**.

¹⁵⁶¹ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 251 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 23 de Fevereiro de 1959.

¹⁵⁶² DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício s/n.º do Asilo de Mendicidade de Coimbra dirigido à DGEMN, assinado: pela comissão administrativa [ilegível], 9 de Março de 1959.

¹⁵⁶³ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 1 810 da DSMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto Director João de Vaz Martins, 14 de Março de 1959.

¹⁵⁶⁴ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, ofício n.º 6-J/120 da DGEMN dirigido à DSMN, assinado: o director geral [ilegível], 28 de Junho de 1960.

¹⁵⁶⁵ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 1 371 da DSMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto Director João de Vaz Martins, 28 de Fevereiro de 1959.

os componentes que formam a obra de João de Ruão e de entregar à posse do Estado as restantes cantarias lavradas da antiga igreja de São Domingos¹⁵⁶⁶.

A solução proposta vai ao encontro das reflexões ocorridas, desde 1958, no seio da própria DGEMN, com o objectivo de encontrar uma alternativa viável à salvaguarda da capela do tesoureiro. O momento desencadeador de tais ponderações partiu da persistência do assunto na imprensa periódica de âmbito regional¹⁵⁶⁷ e nacional, com destaque para um artigo escrito no *Diário Ilustrado* de 18 de Novembro de 1958, contendo uma visão muito crítica sobre o estado de conservação do templo, considerando-o “[...] uma vergonha que nos rebaixa perante o turista estrangeiro, tão ávido de monumentos e precisamente por se encontrar num local donde partem carreiras de camionagem pertencentes a várias empresas”¹⁵⁶⁸. E continua: “É claro que não pretendemos que o templo seja concluído – pela importância avultada que importaria – nem que saia a empresa de camionagem, deixando o imóvel abandonado. O que desejávamos era solicitar às entidades competentes que retirassem dali o que tem de valor artístico e o recolhessem em lugar próprio e, depois, aproveitassem o edifício, modificando-o para o fim que entendessem. Poupe-se o que nos resta do nosso património artístico e evitem-se os maus juízos que a nosso respeito possam fazer os estrangeiros que nos visitam”¹⁵⁶⁹.

Seguindo o mesmo sentido do que foi sugerido por Nogueira Gonçalves no *Inventário Artístico*, o contributo para a resolução do problema apresentado pelo vespertino lisboeta – à época considerado progressista¹⁵⁷⁰ – tomou a atenção do ministro E. Arantes e Oliveira que o remeteu à DGEMN para efeitos de análise¹⁵⁷¹. Coube ao

¹⁵⁶⁶ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, cópia do requerimento da firma Joaquim Francisco de Oliveira dirigido à DGESBA, 1 de Julho de 1960.

¹⁵⁶⁷ Atenda-se, entre outros, aos seguintes artigos: ATACES (pseud.), “Todas as perguntas têm resposta... Quem acode a «capela do tesoureiro?»”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 099, 31 de Janeiro de 1952, p. 4; A.L.C., “Convento de São Domingos”, *O Despertar*, n.º 3 903, 21 de Dezembro de 1955, p. 1; Sílvio Pélico, “Paradoxos desta terra”, *O Despertar*, 28 de Outubro de 1959, p. 1.

¹⁵⁶⁸ “Coimbra. Um templo a servir de garagem”, *Diário Ilustrado*, 18 de Novembro de 1958.

¹⁵⁶⁹ *Ibidem*. As condições precárias da capela do tesoureiro foram objecto de preocupação na 3.ª reunião dos conservadores de museus, palácios e monumentos nacionais (realizada no Porto entre os dias 26 a 30 de Setembro de 1962), a partir de uma comunicação lida por Abel Moura. Vide João Couto, “relatório dos trabalhos da 3.ª conferência dos conservadores”, *Mvsev*, 2.ª série, n.º 5, 1963, p. 69.

¹⁵⁷⁰ Sobre o *Diário Ilustrado* atenda-se ao artigo de Fernando Correia, e Carla Baptista, “O Diário Ilustrado nasceu há 50 anos”, *Jornalismo e Jornalistas*, n.º 28, Outubro a Dezembro de 2006, p. 58 a 65.

¹⁵⁷¹ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, despacho do Ministro das Obras Públicas, assinado: E. Arantes de Oliveira, 3 de Dezembro de 1958.

arquitecto Luís Amoroso Lopes apresentar uma exposição escrita em que defende a retirada da capela do tesoureiro do recinto original e a sua reconstrução num outro espaço da cidade, “[...] em adaptação ou como elemento isolado [...]”¹⁵⁷². Deste modo conciliar-se-iam os vários interesses em jogo: a) do próprio proprietário, que ficaria liberto de uma classificação restritiva para implementação de obras de maior fôlego; b) do objecto artístico, já muito diminuído no valor original e em risco de ruir, adquirindo, deste modo, condições propícias à sua exibição e salvaguarda; c) da própria cidade enquanto receptora de turistas, ao findar um dos aspectos mais censuráveis no âmbito da preservação do património arquitectónico¹⁵⁷³.

O caminho proposto não poderia ser mais claro. O que resta da integridade do imóvel seria preterida em função das conveniências de uma actividade comercial nele instalada. Assim, a garagem de autocarros de carreira sobrepõem-se a um antigo templo religioso e remete parte do edificado relativo a um passado histórico e artístico relevante para outros contextos construtivos, não se vislumbrando qualquer preocupação com o sobranse classificado – no caso específico da capela-mor –, numa atitude reveladora de aceitação da sua perda irreversível.

O proposto pela firma Joaquim Francisco de Oliveira, Ld.^a coincide com o cenário já previsto pela DGEMN e recebeu parecer positivo da JNE, a 10 de Agosto de 1960, com o redactor, por coincidência (ou talvez por conveniência) Henrique Gomes da Silva, a limitar-se a reproduzir a linha de pensamento da instituição que dirige desde 1929¹⁵⁷⁴.

¹⁵⁷² DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, officio n.º 102 da 4.^a secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 27 de Janeiro de 1959.

¹⁵⁷³ *Ibidem*. Vide, igualmente, DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, officio n.º 1 253 da 4.^a secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção, Luís Amoroso Lopes, 31 de Dezembro de 1959; ordem de serviço n.º 721 da DGEMN dirigida à DSMN, assinada: o engenheiro director geral, Henrique Gomes da Silva, 19 de Janeiro de 1960.

¹⁵⁷⁴ Atenda-se a um excerto do referido parecer que aqui se transcreve: “Se considerarmos, para além destes antecedentes, que a capela do tesoureiro se encontra num local impróprio, sem luz natural, sem o mínimo de condições que permitem o seu estudo ou a simples contemplação, não podemos deixar de expressar a nossa opinião de que melhor seria destinar-lhes noutra local da cidade uma situação mais conveniente, e até de maior dignidade. É evidente, no entanto, que a ser enfrentada tal solução, há, naturalmente, que estudar convenientemente as condições a impor, de forma a que, para além da própria aprovação do local, se defenda o valor que ainda representa a capela do tesoureiro, cuja reconstrução se teria de garantir com os cuidados necessários e indispensáveis à sua valorização” (DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, parecer da

A fase de estudos preliminares para definir o local mais adequado à reconstrução da estrutura apresentou como primeira proposta, logo votada ao esquecimento, a montagem da capela na igreja de São João de Almedina, o que, com certeza, levantaria questões de grande complexidade¹⁵⁷⁵. As hipóteses contempladas de adaptação ao ar livre, que acarretariam o risco elevado de deterioração a partir dos fenómenos naturais e de vandalismo, recaíram sobre o parque de Santa Cruz/Jardim da Serreia e, com a total concordância de Luís Reis Santos, na área voltada a Poente do MMC, onde se previa o derrubamento do casario nela assente, com o pretexto inicial de desafogar o edifício e construir as habitações do guarda e do director, conquanto as (mais do que prováveis) demoras nos processos de expropriação, tenham colocado de parte tal conjectura¹⁵⁷⁶.

Luís Amoroso Lopes transmitiu à hierarquia a sua opinião pessoal de integrar a obra de João de Ruão “[...] num edifício que o Arcebispado de Coimbra tenha nos seus planos para a cidade, [...] já que, além de exposto publicamente o valor que ainda resta da capela do tesoureiro, a mesma retomaria a finalidade da qual foi afastada desde longos anos, se não mesmo desde a sua própria construção”¹⁵⁷⁷. Após aval da DGEMN à referida solução e contactada a diocese que a acolheu com agrado, iniciou-se o planeamento da inserção da estrutura no futuro centro religioso de Montes Claros, a edificar em terrenos onde anteriormente se dispôs o matadouro municipal¹⁵⁷⁸. Pretendeu-se, deste modo, o aproveitamento da capela do tesoureiro para funções baptismais, segundo o estabelecido no projecto de 22 de Agosto de 1963, colocando-a no nártex, devidamente separada dos espaços confinados à igreja propriamente dita, o que facilitaria o delineamento do templo sem os condicionalismos que uma adaptação

1.ª subsecção da 6.ª secção da JNE, assinado: o relator Henrique Gomes da Silva, 19 de Agosto de 1960). Henrique Gomes da Silva deixou o cargo de director geral da DGEMN no dia 30 de Dezembro de 1960 por ter atingido os 70 anos de idade (vide Maria João Baptista Neto, *Op. cit.*, p. 212 a 217).

¹⁵⁷⁵ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 1 253 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 31 de Dezembro de 1959.

¹⁵⁷⁶ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 9 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 5 de Janeiro de 1961.

¹⁵⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁷⁸ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 60/62 da Diocese de Coimbra dirigido à DSMN, assinado: Ernesto, arcebispo de Coimbra, 3 de Fevereiro de 1962; ofício n.º 186 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 24 de Março de 1962; ofício n.º 2 188 da DSMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director dos serviços João Vaz Martins, 28 de Março de 1962; *Anais do Município de Coimbra* (1960-1969), CMC, 2008, p. 250 [referente à reunião de 2 de Maio de 1963].

no seu interior poderia trazer¹⁵⁷⁹. Definiu-se ainda o faseamento da construção do centro em dois períodos distintos com o primeiro a contemplar a montagem imediata da capela, criando um espaço provisório que permitisse a celebração da eucaristia, enquanto não se findassem os trabalhos da segunda fase, assentes na edificação da igreja¹⁵⁸⁰.

Os trâmites burocráticos decorreram sem quaisquer sobressaltos até à segunda metade de 1964¹⁵⁸¹, numa altura em que a capela já se encontrava apeada do recinto original, com as cantarias recolhidas nos terrenos do antigo matadouro a aguardar a respectiva montagem. A falta de verbas necessárias, por parte da diocese, para proceder às obras da primeira fase, a que acresce o manifesto desinteresse dos dirigentes daquela – inclusive do bispo-conde – perante um retábulo mutilado, em mau estado de conservação e sem condições de servir ao culto¹⁵⁸², estão da base da renúncia ao projecto, o que levou a DGEMN a procurar uma nova solução para a capela do tesoureiro¹⁵⁸³.

¹⁵⁷⁹ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, caderno de obras, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 22 de Agosto de 1963. Vide, igualmente, DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, caderno “Capela do tesoureiro. Plano de reconstrução no Museu Machado de Castro”, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 3 de Setembro de 1965.

¹⁵⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁵⁸¹ Após aprovação do projecto por parte da DGEMN, este recebeu o parecer positivo da 1.ª subsecção da 6.ª secção da JNE de 7 de Janeiro de 1964 (DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, ofício n.º 6-J/481, da DGESBA dirigido à DGEMN, assinado: pelo director geral [ilegível], 7 de Janeiro de 1964). Vide igualmente DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, ofício n.º 2 503 da firma Joaquim Francisco de Oliveira, Ld.ª dirigido à DGEMN, assinado [ilegível], 26 de Agosto de 1963; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 752 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 18 de Outubro de 1963.

¹⁵⁸² Segundo o bispo conde D. Ernesto Sena de Oliveira, o retábulo “[...] não só não poderia ficar em condições de servir condignamente ao culto (e não servindo condignamente para o culto em nada aproveitaria para os fins essenciais tidos em vista) mas acarretaria à Diocese de Coimbra sacrifícios pesadíssimos e totalmente inoportáveis [...]” (DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, carta do bispo conde de Coimbra transcrita no ofício n.º 590 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: Luís Amoroso Lopes, 30 de Julho de 1965).

¹⁵⁸³ Tendo em conta a extensa troca de correspondência entre o bispado e a 4.ª secção da DSMN, seleccionamos para a presente nota os documentos de maior significância: DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 57 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 22 de Janeiro de 1965; ofício n.º 232/65 da Diocese de Coimbra dirigido à DGEMN, assinado: Ernesto, arcebispo de Coimbra, 5 de Abril de 1965; ofício n.º 513 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado, pelo arquitecto chefe de secção António Portugal, 3 de Julho de 1965; ofício n.º 57 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 7 de

O derrubamento de um prédio na Rua da Sofia permitiu, em Abril de 1963, expor a lateral Sul da antiga igreja de São Domingos, há muito desaparecida da vista dos transeuntes, proporcionando o ressurgimento da temática na imprensa regional¹⁵⁸⁴. Deste novo impulso destaca-se o mérito de Nogueira Gonçalves na divulgação da história da ordem dominicana e, em particular, dos episódios conturbados da igreja quinhentista inacabada, através da publicação, no *Diário de Coimbra*, de cinco artigos distintos¹⁵⁸⁵, que reunidos, como mais tarde se efectivou, constituem um dos maiores contributos científicos sobre a referida matéria¹⁵⁸⁶.

São estes os “tempos de véspera” da capela do tesoureiro no espaço matricial. Quando, em 1964, se iniciavam as obras no interior da antiga igreja com vista à sua desmontagem e a firma proprietária principiou, ao mesmo tempo, a construção de um edifício de grandes dimensões na Avenida Fernão de Magalhães para servir de novo terminal rodoviário, o *Comércio do Porto* alvitrou a reutilização do anterior templo dos pregadores com vista à instalação de um museu de carácter regional, já que a acanhada Torre de Almedina só permitia a montagem de uma simples secção de índole etnográfica¹⁵⁸⁷. Embora o apelo lançado não tenha produzido qualquer efeito prático, o periódico da “cidade invicta”, com uma coluna especializada nos assuntos conimbricenses, não deixou de acompanhar as vicissitudes da obra de João de Ruão após a saída do recinto e de denunciar a demora na construção do centro religioso dos

Julho de 1965; ofício n.º 590 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção: Luís Amoroso Lopes, de 30 de Julho de 1965.

¹⁵⁸⁴ “Um património que se perde”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 112, 22 de Abril de 1963, p. 1 e 9. Vide **Imagens 429 e 430**.

¹⁵⁸⁵ A. Nogueira Gonçalves, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia I”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 137, 8 de Maio de 1963, p. 1 e 9; “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia II”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 151, 22 de Maio de 1963, p. 1 e 5; “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia III”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 165, 5 de Junho de 1963, p. 4; “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia IV”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 185, 26 de Junho de 1963, p. 1 e 5; “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia V”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 205, 16 de Junho de 1963, p. 1 e 9.

¹⁵⁸⁶ A. Nogueira Gonçalves, *A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia*, Coimbra, Imprensa de Coimbra Limitada, 1982; A. Nogueira Gonçalves, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia”, *Estudos de história da arte da renascença*, p. 295 a 310.

¹⁵⁸⁷ “Diário de Coimbra. A capela do tesoureiro de S. Domingos”, *Comércio do Porto*, 23 de Março de 1964; “Coimbra. A cidade precisa de um salão de exposição”, *Comércio do Porto*, 23 de Junho de 1964. Mais tarde e com o mesmo sentido, encontra-se um apelo de Artur Gomes da Silveira dirigido à Câmara Municipal de Coimbra com vista a salvaguardar o referido templo, a partir de uma adaptação a museu ou outra aplicação “[...] condizente com a tradição intelectual dos antigos colégios universitários da Rua da Sofia”. Artur Gomes da Silveira, “Uma carta merecedora do melhor acolhimento”, *Diário de Coimbra*, 28 de Agosto de 1966, p. 1 e 12.

Montes Claros, o que originou várias ocorrências de vandalismo, presenciadas pelos habitantes locais, sobre as cantarias da capela que se encontravam dispostas ao ar livre. Ressalta ainda que “[...] mal por mal, deixassem-na estar na igreja de S. Domingos, pois aí ninguém roubava as pedras. Custa muito, depois de tanta força de vontade, de tanto trabalho de uns para salvar o monumento, o desejo de colaborar de outros, sendo de boa vontade o que fizeram, tudo se perca por falta de policiamento ou outro qualquer motivo”¹⁵⁸⁸.

3.2. – O museu como “um mal menor”

Aos primeiros indícios da não concretização do centro religioso dos Montes Claros, a DGEMN concentrou os seus esforços para a eventual de montagem da capela do tesoureiro no MMC¹⁵⁸⁹, o que permitiu avançar com alguma rapidez assim que se confirmou o desinteresse da diocese¹⁵⁹⁰. Apresentado a 3 de Setembro de 1965, o projecto de reconstrução no espaço museológico, da autoria de Luís Amoroso Lopes¹⁵⁹¹, obteve plena concordância do director Luís Reis Santos, ainda que este não deixasse de lamentar, às instâncias superiores e em entrevista ao *Diário de Coimbra*, a decisão prévia de retirada da abóbada e respectivo retábulo do recinto original¹⁵⁹².

¹⁵⁸⁸ “Diário de Coimbra. Outra vez a capela do tesoureiro em risco de se perder”, *Comércio do Porto*, 7 de Junho de 1965.

¹⁵⁸⁹ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício s/n.º da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 27 de Maio de 1965; ofício n.º 57 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, de 7 de Julho de 1965.

¹⁵⁹⁰ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 590 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 30 de Julho de 1965; ofício n.º 4 991 da DSMN dirigido à 4.ª secção, assinado: o arquitecto chefe de repartição [ilegível], 3 de agosto de 1965.

¹⁵⁹¹ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, caderno “Capela do tesoureiro. Plano de reconstrução no Museu Machado de Castro”, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 3 de Setembro de 1965.

¹⁵⁹² DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 6 171 da DGEMN dirigido ao MMC, assinado: o engenheiro director geral José Pena Pereira da Silva, 23 de Outubro de 1965; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0530, ofício n.º 533 da DGEMN dirigido ao MMC, assinado: o engenheiro director geral José Pena Pereira da Silva, 1 de Fevereiro de 1966;

A escolha da área para a sua aplicação não suscitou grandes dúvidas, uma vez que os pátios internos, incluídos no bloco Norte, pouco ou nada acrescentavam ao conjunto do antigo paço episcopal em termos de originalidade e de relevância artística, numa junção pouco elegante de elementos esparsos de várias campanhas de obras ocorridas desde os finais de Oitocentos até aos inícios da década de 60 da centúria seguinte. O levantamento da abóbada efectuou-se no espaço correspondente ao antigo saguão, devidamente enquadrada com o segundo pátio, o que originou o derrubamento do edificado entre os dois espaços ao ar livre, revisto numa arcada de arcos quebrados e de instalações sanitárias (no rés-do-chão e no primeiro andar), bem como a inutilização de algumas das aberturas orientadas para o antigo terceiro pátio¹⁵⁹³.

Para além da montagem da obra de João de Ruão, Luís Amoroso Lopes projectou o emprego de outros elementos arquitectónicos provenientes da antiga igreja de São Domingos – pilastra e parte do arco da capela seiscentista do braço do transepto, uma coluna jónica e o respectivo entablamento –, com o intuito de evocar a disposição original no todo edificado e o seu elevado pé direito. Incutiu-se ainda uma aparência cénica distinta do *pastiche* clássico das restantes aplicações de salvaguarda patrimonial ocorridas até então no espaço museológico, uma vez que, neste caso em específico, se pretendeu expressar uma alegoria ao *locus* matricial enquanto espaço inacabado e em ruína¹⁵⁹⁴.

As obras tiveram início a 18 de Maio de 1966¹⁵⁹⁵ e estenderam-se até aos primeiros anos da década seguinte, com as expensas de montagem da capela a serem

MMC, Correspondência Expedida, ofício n.º 16 dirigido à DGEMN, 13 de Fevereiro de 1966. Vide igualmente, “Ficará no Museu Nacional de Machado de Castro a «capela do tesoureiro» – revelou-nos o sr. Prof. Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 375, 20 de Outubro de 1966, p. 1 e 5 (**Documento 43**). Além das importantes considerações sobre o arranjo da capela do tesoureiro no MNMC, na citada entrevista o director Luís Reis Santos atribui a construção do monumento a Jacques Loquin, baseando-se, sobretudo, na análise comparativa de elementos arquitectónicos e decorativos do renascimento conimbricense ainda sem autor conhecido, demonstrando, deste modo, o desconhecimento completo da documentação do convento de São Domingos (publicada já em 1913 por Prudêncio Quintino Garcia, *João de Ruão...*, p. 70 a 91) que não deixa margem para dúvidas quanto à autoria de João de Ruão e a consequente datação da obra.

¹⁵⁹³ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, caderno “Capela do tesoureiro. Plano de reconstrução no Museu Machado de Castro”, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 3 de Setembro de 1965 (vide **Imagens 431 a 433**).

¹⁵⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁹⁵ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 285 da 4.ª secção dirigido à Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 23 de Maio de 1966. Um ano depois, o assentamento da abóbada já se encontrava em vias de

custeadas, tal como foi acordado, pela firma Joaquim Francisco de Oliveira, Ld.¹⁵⁹⁶, à excepção do arranjo do pátio interno que competiu, como foi habitual, à DGEMN¹⁵⁹⁷. Mais do que se constituir “[...] num recanto aprazível do edifício [...]”¹⁵⁹⁸, a partir da uniformização estilística dos vãos e o arrelvamento da área¹⁵⁹⁹, o propósito de colmatar a falta de espaços para exposição de acervo escultórico lapidar também se encontra assente nos novos atributos do segundo pátio, ao rasgarem-se nove nichos nas galerias laterais¹⁶⁰⁰ e no uso do próprio retábulo enquanto escaparate privilegiado de estatuária da centúria de Quinhentos, completando as edículas que se encontravam vazias¹⁶⁰¹.

Assiste-se, deste modo, à criação/manipulação de um contexto arquitectónico para enquadrar a estrutura no MMC, imprimindo um carácter concordante com o espaço original, quer em termos formalistas, quer em termos anímicos, embora não se conserve

conclusão (DGEMN, ofício n.º 2 939 da DMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director dos serviços João de Vaz Martins, 24 de Maio de 1967). Vide **Imagens 434 a 439**.

¹⁵⁹⁶ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0204, caderno “Capela do tesoureiro. Plano de reconstrução no Museu Machado de Castro”, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 3 de Setembro de 1965; pasta pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2, ofício n.º 590 da 4.ª secção dirigido á Repartição Técnica, assinado: o arquitecto chefe de secção Luís Amoroso Lopes, 14 de Fevereiro de 1966. Sobre o acompanhamento da campanha de obras por parte da imprensa regional, atenda-se aos artigos: “Reconstrução da capela do tesoureiro”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 501, 27 de Fevereiro de 1967, p. 4; “Capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra* [nova série], n.º 166, 4 de Março de 1967, p. 4.

¹⁵⁹⁷ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Obras de reparação e restauro”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 8 de Agosto de 1966; DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0530, ofício n.º 2 939 da DSMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director dos serviços João de Vaz Martins, 24 de Maio de 1967; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Obras de adaptação de salas”, assinado: o arquitecto de 1.ª classe Luís Amoroso Lopes, 31 de Outubro de 1968; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Acabamento de Salas”, assinado: o arquitecto chefe Luís Amoroso Lopes, 30 de Abril de 1969.

¹⁵⁹⁸ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Obras de reparação e restauro”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 8 de Agosto de 1966.

¹⁵⁹⁹ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Obras de reparação e restauro”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 2 de Novembro de 1967; pasta PT DGEMN:DSID-001/006-0524, caderno “Obras de adaptação de salas”, assinado: o arquitecto de 1.ª classe Luís Amoroso Lopes, 31 de Outubro de 1968; pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Acabamento de Salas”, assinado: o arquitecto chefe Luís Amoroso Lopes, 30 de Abril de 1969.

¹⁶⁰⁰ DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0355, caderno “Obras de reparação e restauro”, assinado: o arquitecto de 2.ª classe Luís Amoroso Lopes, 8 de Agosto de 1966.

¹⁶⁰¹ “Ficará no Museu Nacional de Machado de Castro a «capela do tesoureiro» – revelou-nos o sr. Prof. Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 375, 20 de Outubro de 1966, p. 1 e 5; “Reconstrução da capela do tesoureiro”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 501, 27 de Fevereiro de 1967, p. 4; “Capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra* [nova série], n.º 166, 4 de Março de 1967, p. 4. Vide **Imagens 440 e 441**.

a integridade do objecto artístico como peça única, uma vez que a sua utilização enquanto expositor de outros espécimes, ainda que concordantes em estilo e data, torna-a duplamente descontextualizada e desprovida do conceito original, já se si esbatido pelas mutilações dos relevos e na ausência de grande parte da estatuária primitiva.

Dos restantes elementos recolhidos da antiga igreja de São Domingos inclui-se a estrela que rematava a empena da testeira voltada para a rua da Sofia e o brasão de armas do duque de Aveiro¹⁶⁰², posteriormente aplicado na parede Oeste do pátio interno do museu, inserindo-se, deste modo, no enredo expositivo que o local pretendeu transmitir¹⁶⁰³. Ficou para último a desmontagem da coluna jónica e o elemento escultórico do entablamento¹⁶⁰⁴, uma vez que acarretaria, inevitavelmente, o desmantelamento total da, já muito deteriorada, abóbada da capela-mor¹⁶⁰⁵, sendo aprovado somente em Maio de 1971¹⁶⁰⁶. Na década seguinte descaracterizou-se o que restava do espaço interior do templo, transformando-o em centro comercial de pequenas dimensões, à excepção da capela de Jesus com a sua abóbada de caixotões trabalhados, que se mantém *in situ* na área ocupada, nos dias de hoje, por uma pastelaria¹⁶⁰⁷.

¹⁶⁰² O brasão dos duques de Aveiro foi retirado da testeira da antiga igreja de São Domingos no mês de Novembro de 1969. Vide Duarte Santos, “A igreja de São Domingos”, *O Despertar*, 26 de Novembro de 1969, p. 1. Vide **Imagens 442 a 445**.

¹⁶⁰³ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0530, ofício n.º 2 939 da DSMN dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto director de serviços João de Vaz Martins, 24 de Maio de 1967; ofício n.º 2 276 da DGEMN dirigido à DGESBA, assinado: o director geral engenheiro José Pena Pereira da Silva, 9 de Julho de 1968; ofício s/ n.º da DGESBA dirigido à DGEMN, assinado: o director geral [ilegível], 9 de Julho de 1968; DGEMN, MMC, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0347, caderno “Acabamento de Salas”, assinado: o arquitecto chefe Luís Amoroso Lopes, 30 de Abril de 1969; DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0530, ofício n.º 389 da Direcção dos Monumentos do Centro dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto Director Luís Amoroso Lopes, 21 de Maio de 1971. Nos primeiros anos da presente centúria o brasão e a estrela de São Domingos voltaram a ser colocados na cabeceira do antigo templo, voltada para a rua da Sofia.

¹⁶⁰⁴ **Imagem 446**.

¹⁶⁰⁵ DGEMN, Capela do Tesoureiro, pasta PT DGEMN:DSARH-010/079-0530, ofício n.º 2 276 da DGEMN dirigido à DGESBA, assinado: o director geral engenheiro José Pena Pereira da Silva, 9 de Julho de 1968; ofício n.º 389 da Direcção dos Monumentos do Centro dirigido à DGEMN, assinado: o arquitecto Director Luís Amoroso Lopes, 21 de Maio de 1971.

¹⁶⁰⁶ *Ibidem*. Vide **Imagem 447**. Com a montagem total da capela do tesoureiro no pátio interno do MMC, a DGEMN providenciou a retirada do estatuto de monumento nacional, através do decreto n.º 576/71 de 22 de Novembro de 1971 (*Diário do Governo*, I série, n.º 274, 22 de Novembro de 1971). O processo de desclassificação da capela-mor da igreja de São Domingos só foi concluído a 1 de Abril de 2015, através da Portaria n.º 207/2015 (*Diário da República*, II série, n.º 71, 13 de Abril de 2015).

¹⁶⁰⁷ **Imagens 448 e 449**.

De uma igreja inacabada, embora artisticamente relevante – alvo de duas classificações distintas de monumento nacional – para um estabelecimento pouco frequentado e que padece do vigente declínio do comércio tradicional da Baixa conimbricense, foi este o caminho trilhado por um dos marcos arquitectónicos da cidade, cujas vicissitudes espelham um verdadeiro tratado de destruição patrimonial. Coimbra está em dívida para com a ordem dos pregadores, uma vez que muitos dos elementos materiais do seu passado não obtiveram a devida atenção e com isso sofreram depredações ou se perderam por completo, como foi o caso do referido templo e, mais recentemente, o das ruínas do complexo conventual ducentista, sito no antigo lugar da Figueira Velha, reencontradas já neste século e logo preteridas para a construção de mais um parque de estacionamento citadino. Dos mecanismos de salvaguarda do património dominicano destaca-se a inclusão do colégio de São Tomás de Aquino – actual Palácio da Justiça – na candidatura da Universidade de Coimbra (Alta e Sofia) ao estatuto de património da Humanidade da UNESCO, alcançado a 22 de Junho de 2013. Esperemos que tal distinção, que enaltece a cultura portuguesa, possa elevar o estado anímico da artéria quinhentista e, assim, favorecer o que restou do antigo templo dominicano¹⁶⁰⁸.

A entrada da capela do tesoureiro para o MMC confirmou a especificidade da instituição enquanto guardiã do acervo escultórico mais significativo do país, quer em termos numéricos, quer em termos de diversidade temporal e de excelência artística, com especial destaque para o espólio da centúria de Quinhentos, onde, para além dos retábulos e estatuária de João de Ruão, se evidenciam as obras de Nicolau Chantrene e Philippe Hodart, outros dois imaginários provindos do actual território francês e que deixaram uma marca indelével na cultura da cidade.

Saliente-se ainda que foi esta a última aplicação arquitectónica de salvaguarda patrimonial no edifício do museu, encerrando, assim, um ciclo de incorporações iniciado nos primórdios da instituição concebida e dirigida por António Augusto Gonçalves. Com a adaptação da capela do tesoureiro, o complexo arquitectónico atinge um formato estanque que perdurará no tempo até à grande campanha de obras de iniciada 2004, registando-se somente uma alteração estrutural na fachada voltada para o

¹⁶⁰⁸ Atenda-se ao *dossier* da *Candidatura da “Universidade de Coimbra – Alta e Sofia” a Património Mundial da Humanidade*, Coimbra, Universidade de Coimbra, s/d, p. 427 a 435.

quadrante Sul (1992), onde se privilegiou a mostra do aparelho antigo escondido por detrás das arcadas construídas durante a segunda metade da década de 1940¹⁶⁰⁹.

Na mais recente reestruturação do MNMC, a obra arquitectónica e escultórica do grande talento de João de Ruão ganhou um lugar privilegiado no discurso expositivo¹⁶¹⁰, a partir da sua cobertura e inserção no interior da nova galeria do bloco Norte, inculcando-lhe uma posição predominante sobre o espaço, cuja dimensão e amplitude de um monumento dentro de quatro paredes nos faz lembrar a prática museográfica tão característica do *Pergamonmuseum*¹⁶¹¹.

¹⁶⁰⁹ Ricardo Silva, *Op. cit.*, p. 7.

¹⁶¹⁰ Sobre o referido assunto, o arquitecto Carlos Guimarães salienta, já em 1999, que a capela do tesoureiro “[...] revela, com a crueza que o seu estado inacabado traduz, a complexidade dos processos de transformação e adição, muitas vezes caracterizados por fracturas e objectivos não alcançados, numa ambição de modernidade que novas linguagens expressam. A influência renascentista traduzida nesta ruína é expressão de abertura e vitalidade cultural e arquitectónica que se constitui como uma das "peças" que o museu pode mostrar e explicar dentro de todo o seu conjunto” (Carlos Guimarães, *Op. cit.*, p. 322).

¹⁶¹¹ Sobre a referida instituição museológica atenda-se às seguintes obras: Carlos Guimarães *Op. cit.*, p. 74 e 75; Can Bisel, *Antiquity on display. Regimes of the authentic in berlin's Pergamon Museum*, Oxford, Oxford University Press, 2012. Vide **Imagens 450 e 451**.

Conclusão

*Somos a memória que temos
e a responsabilidade que assumimos,
sem memória não existimos,
sem responsabilidade talvez não mereçamos existir.*

José Saramago

Conclusão

É chegada a altura das considerações finais. Parafraseando o poeta sevilhano Antonio Machado, o caminho fez-se caminhando, e ao longo da redacção dos capítulos apresentámos pequenas sínteses conclusivas de modo a respondermos às questões formuladas no *introitus*. Neste contexto em específico, cabe-nos compor uma breve reflexão sobre as especificidades gerais do objecto de estudo e, dada a abertura de novas bifurcações, apontaremos os caminhos que poderão vir a ser trilhados, por nós ou por outros, no futuro.

De um paço episcopal, que viveu os seus “tempos de vésperas” entre a ruína e uma campanha de obras controversa, se fez um “templo das musas” inicialmente dedicado à educação do gosto do público e, em especial, das classes trabalhadoras. Com a tomada de posse das antigas instalações dos antístites conimbricenses por outros donos, não eclesiásticos, iniciou-se, necessariamente, o processo de incutir no espaço uma nova ordem sagrada, embora não religiosa, doutrinária do progresso cultural, científico e social que o novo regime republicano então preconizou.

As constantes transmutações arquitectónicas que o edifício acumulou ao longo dos 54 anos estudados manifestaram-se em momentos claramente distintos, passando pela inevitável perda de memórias, pelo inculcar de novas formatações e o alargamento a outras áreas, pela inclusão de reminiscências alheias, exógenas à própria especificidade do antigo paço, e pelo “despertar” de pré-existências que permitiram compreender e aprofundar a sua elasticidade temporal.

Em diferentes momentos, as formas que o edifício tomou ao longo de séculos levantaram-se do chão, trazendo com elas um manancial de conhecimento dos homens e do modo como entenderam e actuaram num espaço urbano com características morfológicas específicas. Da *civitas aeminiensis* ao palácio do poder espiritual conimbricense e deste até ao suporte de uma instituição museológica, passaram-se quase dois mil anos de história de um complexo arquitectónico que, além de salvaguardar e

expor as peças que o homem, de algum modo, descontextualizou, actua como reservatório das suas próprias reminiscências dispostas *in situ*, numa conjugação identitária – “um museu centenário num edifício milenar”, como refere o *slogan* actualmente adoptado pela instituição – que o realça no panorama museológico português e o eleva como referência internacional.

Se a mão humana edificou os monumentos pretéritos aqui invocados, também a mesma vontade se encontra expressa na criação de um espaço igualmente destinado à salvaguarda do património móvel. Deve-se a sua idealização e consequente concretização pragmática à capacidade de persistência de António Augusto Gonçalves que aproveitou os ventos favoráveis da mudança do paradigma político para materializar a sua visão museológica, assente numa ligação profunda ao ensino das artes industriais. A perseverança é manifesta quando tomou entre mãos a função de converter o antigo paço dos bispos num organismo de âmbito expositivo, ainda que as restrições e frequentes constrangimentos fossem uma realidade muitas vezes difícil de ultrapassar.

Os homens que se seguiram formaram-se noutras circunstâncias, o que se reflectiu obviamente no desenvolvimento da instituição e no modo como a própria estrutura arquitectónica evoluiu ao longo do período temporal analisado. A Vergílio Correia deve-se a interpretação, geralmente correcta, das pré-existências, quer as já conhecidas (como por exemplo as galerias subterrâneas) quer as descobertas a partir das diferentes campanhas de obras, pugnando-se pela sua salvaguarda *in situ* e respectiva inclusão no discurso expositivo. O seu legado foi mantido pelo conservador António Nogueira Gonçalves até à chegada de Luís Reis Santos, que trouxe consigo o entendimento das concretizações mais recentes do paradigma museológico internacional, num contributo espelhado no projecto de beneficiação e ampliação das instalações do espaço museológico, dotando-o de áreas fundamentais para os serviços de *backstage* e de um novo espaço destinado às, a partir de então recorrentes, exposições temporárias.

Outros contributos não devem cair no olvido e muito do que foi alcançado em termos arquitectónicos, com maior ou menor eficácia, se deveu à visão técnica dos arquitectos restauradores Baltasar de Castro e Luís Amoroso Lopes, representantes da máquina estatal responsável pela intervenção em monumentos nacionais. A vontade política nem sempre foi concordante com a urgência manifestada pelos directores do

espaço museológico em avançar com determinadas campanhas de intervenção e, não raras vezes, a instabilidade vivida durante a I República ou a falta de meios do foro financeiro constam nas causas mais evidentes do seu protelamento. No caso da conversão da igreja de São João de Almedina poder-se-á extrapolar que tais atitudes ultrapassem o âmbito monetário e que o famoso “veto da gaveta” possa ter sido aplicado, dada a discordância que o empreendimento gerou na comunidade, ao destacar-se a acção directa do ministro Manuel Monteiro que permitiu dar andamento ao referido processo, colocando-o num ponto sem retorno possível. Nas décadas de 1950 e 1960 é manifesto um outro comportamento solícito a partir da acção do ministro E. Arantes e Oliveira que se envolveu com afinco nas opções do projecto de ampliação do museu, coincidindo temporalmente com o prosseguimento do plano geral de reformas da cidade universitária.

Depois do campo das individualidades passemos para um enfoque mais alargado que permita compreender os pontos de vista da sociedade sobre o espaço museológico. Registaram-se momentos de apoio inequívoco na opinião pública, expressos pela imprensa periódica local e nacional, e que actuaram como um meio de pressão sobre as autoridades em situações específicas onde seriam necessárias verbas para a continuação de empreendimentos já principiadados ou por iniciar. Não foram poucas as apelações dirigidas à instituição no intuito de intervir, acolher ou de adaptar, ao seu edifício, os elementos arquitectónicos artisticamente relevantes que a cidade, aos poucos, via fenecer.

A manifesta bipolaridade de reacções no âmbito da desafecção ao culto e entrega ao MMC da igreja de São João de Almedina, espelha, sobretudo, um contexto social ainda a assimilar os efeitos da implementação da República e do seu cunho legislador laicizante, protagonizando acesas discussões entre os republicanos da cidade e o grupo opositor de estudantes católicos, liderados por Oliveira Salazar e Gonçalves Cerejeira, que repudiaram tal acto de suposta submissão dos interesses da Igreja aos “carbonários” e “formigas brancas”.

Se a imagem do antigo paço dos bispos não deixou de ser aproveitada pelos ideólogos do Estado Novo enquanto objecto de propaganda, uma vez que se enquadra na política nacionalista de restauração material que o regime defendeu, também é legítimo comprovar o comportamento estatal perante a crescente valorização histórica

da “caixa de surpresas”. O reconhecimento da sua relevância chegou em 1965 quando se procedeu à actualização de uma lei, com mais de 33 anos de idade, sobre a regulamentação dos espaços museológicos públicos, através da elevação do organismo ao estatuto de museu nacional, onde o carácter da melhoria das suas instalações não deixou de constar na nota preambular do diploma.

Quanto aos critérios de intervenção aplicados ao complexo arquitectónico, destaque-se o acto inicial de conversão de um antigo paço episcopal a espaço museológico, embora muito influenciado pelos constrangimentos do foro financeiro. Gonçalves tomou opções de inevitável destruição de modo a moldar a configuração dos interiores, mantendo na íntegra as especificidades arquitectónicas externas, ainda que preenchidas por espécimes artísticos estranhos ao paço, numa conduta de quebra evidente da harmonia intrínseca ao monumento, sobreposta pela intenção de incutir um novo estatuto de escaparate patrimonial.

Após uma primeira fase de adaptação quase sem recursos, segue-se um novo período marcado por sucessivas campanhas (1930-1950), já providas de maior organização por parte da máquina estatal das obras públicas, destinadas à adequação dos restantes espaços a salas de contexto expositivo, ao desentulhamento dos dois andares já identificados do criptopórtico de *Aeminium* e à aplicação de uma suposta “unidade de estilo” nas paredes exteriores do complexo arquitectónico, fixada em torno de um conceito de palácio quinhentista que se compunha, ironicamente, por dois estilos distintos (o manuelino e o maneirista). O seguimento da regra doutrinária *violletiana* por parte do arquitecto restaurador Baltasar de Castro – indo ao arrepio do que foi estipulado, por exemplo, na Carta de Atenas de 1931 – não assentou numa base dogmático-fundamentalista, permitindo a manutenção de alguns elementos originais identificados e contextualizados por Vergílio Correia aquando das intervenções, que, deste modo, exerceu o papel de atenuador dos efeitos colaterais de uma unidade estilística com pouco fundamento teórico.

Liderada pelo arquitecto Luís Amoroso Lopes e pelo director Luís Reis Santos, na última etapa de intervenções no complexo arquitectónico (1951-1965) pugnou-se pela procura de um salutar equilíbrio entre a vertente museológica e o património monumental. Os trabalhos de construção do novo anexo tentaram colmatar a crónica falta de espaços e permitiram a reorganização das áreas expositivas permanentes,

dispostas nas alas do antigo paço dos bispos, aplicando-se um novo plano de circulação dos visitantes que se alargou, através de ligações originais, aos dois pisos do antigo criptopórtico de *Aeminium*. O ímpeto reformador foi igualmente aplicado ao templo almedinense – com o objectivo de o reconfigurar a um formato mais conciliador com a sua função original –, ao lado Norte, disposto para a rua de S. Salvador, ao pátio de entrada e respectivo quadrante Nascente, para onde se deslocou o pórtico de Santo Agostinho.

As aplicações arquitectónicas de salvaguarda patrimonial analisadas no presente estudo provêm da necessidade de gerar novos contextos a elementos expurgados do seu edifício matricial, por não constarem nos planos de conversão, mais propícios à actualização das matrizes funcionais e ao emprego de novos programas estilísticos. Apesar de preteridos, a sociedade confere-lhes um significado histórico-artístico, sendo igualmente portadores de um sentido de pertença que o colectivo assume como importante não perecer, ao mesmo tempo que enceta mecanismos tendentes à sua preservação. A passagem dos espécimes para o museu surge como o passo mais coerente para a sua salvaguarda e a exigência de uma exibição célere e condigna levam a exteriorizações, com maior ou menor grau de criticismo, por parte de agentes activos e fazedores da opinião pública.

A inclusão de tais elementos na estrutura física do espaço museológico foi estabelecida desde os tempos de António Augusto Gonçalves e continuada pelos seus sucessores. Se, no caso dos portais, denotamos o cuidado em preservar a sua funcionalidade original – colocando-os como vãos de passagem para os espaços interiores e o *pastiche* assume o receituário estilístico de acordo com o elemento introduzido –, no que tange à capela do tesoureiro, a sua disposição no segundo pátio do museu assumiu uma leitura distinta por se pretender criar uma alegoria ao espaço original.

É certo que os tempos trazem consigo os ventos da mudança e ao longo de 54 anos o complexo arquitectónico suportou várias configurações internas, provocadas pela necessidade de tornar o espaço expositivo funcional, ainda que a estrutura firmada a partir do mecenato de D. Afonso de Castelo Branco tenha permanecido relativamente estável nos seus aspectos exteriores. O meio citadino que envolveu o espaço museológico não poderia ser mais distinto do relato que fizemos questão de descrever

sobre o largo de São João durante o ano de 1912, sendo este, na expressão certa de Peter Laslett, um “mundo que nós perdemos”. A reforma da cidade universitária, principiada na década de 1940, não só retirou quarteirões residenciais como memórias físicas e visuais à Alta, numa política de preservação patrimonial pouco coerente com as premissas internacionais até então definidas para os centros históricos – como por exemplo na carta de Atenas de 1933 –, escrevendo-se, deste modo, uma das páginas menos dignificantes da história da preservação patrimonial do século XX português. Além da perda de elementos arquitectónicos de menores dimensões e um arco setecentista que procedia à ligação entre o paço dos bispos e a Sé catedral, os efeitos causados pela revolução urbanística iniciada por Cottinelli Telmo foram deveras significativos para o objecto de estudo (e ainda hoje o são), já que a preponderância que deteve na malha urbana, do ponto de vista de quem desce a rua Sá de Miranda, diminuiu significativamente dada a volumetria dos edifícios escolares e do antigo colégio de Jesus.

Desde o primeiro momento que iniciámos o percurso que por ora finda – ou, melhor dizendo, pausa –, tivemos a noção do carácter forçosamente incompleto de um empreendimento com estas características e, não sendo possível abarcar toda a realidade histórica, damo-nos por muito satisfeitos se o conhecimento aqui produzido puder espelhar uma parte dessa realidade. Do contributo que aqui deixamos abrem-se uma série de linhas de investigação, com óbvio interesse para a História da Museologia portuguesa, versando, por exemplo, sobre: a génese e evolução dos aspectos museográficos e da definição da componente expositiva do MNMC (quer de âmbito temporário, quer de âmbito permanente); os mecanismos de entrada do vasto acervo no espaço museológico; o estudo das colecções; as particularidades do seu espólio “itinerante”; os meandros do serviço educativo, incluindo a relação privilegiada que o objecto de estudo manteve com as instituições de ensino da cidade, e em particular com a FLUC; as interacções com o meio envolvente (por exemplo com a CMC, a SDPC e a Diocese); os fenómenos de associativismo em torno do museu; a sua influência na criação do MMCO e do Museu Etnográfico de Coimbra; o museu na opinião pública (local, regional e nacional); a “visão do outro” sobre o museu.

Voltemos à actualidade. O recente projecto de requalificação do espaço museológico tornou-o rejuvenescido sem, com isso, perder a especificidade histórica da sua estrutura que contém a maior concentração de monumentos nacionais agregados a

um só edifício. Arquétipo de memória por excelência, o MNMC preserva as características arquitectónicas de um espaço eminentemente sensorial, onde o novo e o antigo se fundem numa espécie de jogo de espelhos que reflectem as atenções do presente e as formas que a cidade de Coimbra tomou em tempos pretéritos.

Fontes e Bibliografia

I - Fontes

A – Fontes manuscritas e dactilografadas

Arquivo da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana¹⁶¹²

Fundo: Antigo Colégio de Jesus/Sé Nova de Coimbra/Museu de História Natural (n.º de IPA: PT020603250001).

Pastas:

PT DGEMN:DSARH-010/079-0149 – “Arranjo do Largo da Sé Nova, em Coimbra” (1953-1957).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0150/02 – “Projecto do arranjo e pavimentação do Largo da Sé Nova” (1955).

Fundo: Capela do tesoureiro (n.º de IPA: PT020603250022).

Pastas:

PT DGEMN:DSARH-010/079-0203 – “Capela do Tesoureiro (igreja de São Domingos)” (1940-1958).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0204 – “Capela do Tesoureiro: processo geral” (1954-65).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0421 – “Obras nas zonas de protecção de diversos edifícios de Coimbra: obras num prédio sito na Rua da Sofia, n.º 123 a 125, zona de protecção da Capela do Tesoureiro” (1944).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0426 – Obras nas zonas de protecção de diversos edifícios de Coimbra: obras na fachada do estabelecimento sito na Rua da Sofia, n.º 123 a 125 (1944-1945).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0530 – “Capela do Tesoureiro, em Coimbra: processo geral” (1966-1971).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0531 – “Capela do Tesoureiro: obras na zona de protecção” (1954-1970).

PT DGEMN:DSID-001/006-0552/1 – “Capela do Tesoureiro/Capela da Assunção: zona de protecção” (1941-1965).

PT DGEMN:DSID-001/006-0552/2 – “Capela do Tesoureiro/Capela da Assunção: Processo Administrativo” (1940-1971).

¹⁶¹² Parte da documentação do referido arquivo encontra-se disponível em <http://www.monumentos.pt>.

Fundo: Convento de São Domingos (n.º de IPA: IPA.00001606).

Pasta:

PT DGEMN:DSARH-010/079-0389 – “Obras nas zonas de protecção de diversos edifícios de Coimbra: obras no prédio situado na parte posterior da igreja de S. Domingos, em Coimbra” (1941).

Fundo: Paço Episcopal de Coimbra/Museu Machado de Castro (n.º de IPA: PT020603250013).

Pastas:

PT DGEMN:DSARH-010/079-0201 – “Igreja de Almedina: instalação eléctrica” (1964).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0202 – “Igreja de São João de Almedina: mobiliário” (1964).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0335 – “Igreja de S. João de Almedina e Seminário de Coimbra” (1915-1919).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0336 – “Museu Machado de Castro, em Coimbra” (1921-1926).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0337 – “Museu Machado de Castro, em Coimbra” (1921-1926).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0338 – “Museu Machado de Castro” (1939).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0339 – “Museu Machado de Castro, em Coimbra” (1946-1948).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0340 – “Museu Machado de Castro: instalação eléctrica da ala Sul” (1948).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0341 – “Instalação eléctrica” (1948).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0342 – “Pinturas de paredes nas salas das dependências da direcção” (1957).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0343 – “Processo relativo a estudos de obras e outro expediente, incluindo o que liga com o arranjo do Largo da Sé Nova” (1955-1958).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0344 – “Museu Machado de Castro, em Coimbra” (1930-1937).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0345 – “Museu Machado de Castro, Coimbra” (1937-1948).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0346 – “Administração e fiscalização” (1952-1957).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0347 – “Processo geral” (1960-1969).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0355 – “Obras de reparação e adaptação” (1960-1966).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0360 – “Obras de acabamentos” (1962).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0362 – “Museu Machado de Castro” (1948-1952).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0363 – “Processo geral” (1951-1956).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0364 – “Administração e fiscalização” (1958-1960).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0365 – “Obras de beneficiação e ampliação” (1955-1956).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0366 – “Obras de reparação e beneficiação” (1957-1958).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0367 – “Galerias romanas: obras de escavação e restauro” (1960).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0368 – “Rebaixamento do telhado da igreja de São João de Almedina” (1957).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0369 – “Alteração da fachada sobre a rua do Arco do Bispo” (1957).

PT DGEMN:DSARH-010/079-0370 – “Beneficiação e ampliação; projecto” (1955).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0371 – “Obras de reparação e beneficiação” (1958).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0372 – “Obras de reparação e beneficiação” (1958).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0373 – “Obras de restauro” (1955).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0374 – “Plantas” (1948).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/01 – “Estudo das circulações; plano geral” (1954).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0375/02 – “Estudo das circulações; estimativa” (1954).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0376/01 – “Beneficiação e ampliação, 1.ª fase” (1956).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0377 – “Rebaixamento do telhado da igreja de São João de Almedina” (1957).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0378 – “Museu Machado de Castro” (1952).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0379 – “Programa gráfico de remodelação” (1952).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0385 – “Zona de protecção” (1941).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0506 – “Inventário artístico da região de Coimbra” (1941).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0549 – “Zona da protecção” (1956-1979).
PT DGEMN:DSARH-010/079-0550 – “Diversos Assuntos” (1955-1968).
PT DGEMN:DSID-001/006-003-0629/15 – “Igreja de São João de Almedina em Coimbra: Processo Administrativo” (1964).
PT DGEMN:DSID-001/006-0520 – “Obras” (1936-1950).
PT DGEMN:DSID-001/006-0521 – “Obras” (1951-1955).
PT DGEMN:DSID-001/006-0522 – “Obras” (1956-1958).
PT DGEMN:DSID-001/006-0523 – “Obras” (1958-1963).
PT DGEMN:DSID-001/006-0524 – “Obras” (1964-1968).
PT DGEMN:DSID-001/006-0531 – “Processo administrativo” (1937-1970).
PT DGEMN:DSID-001/006-0533 – “Zona de protecção” (1937-1965).

Arquivo Histórico Municipal de Coimbra

Actas das Reuniões do Município de Coimbra: livros n.º 120 (ano de 1911); 124 (1916); 129 (1920); 131 (1923); 137 (1930); 140 (1933).

Arquivo Histórico do Ministério da Educação

Conselho de Arte e Arqueologia da Segunda Circunscrição:

Correspondência Expedida (1911-1924).

Livro de Actas (1911-1923).

Livro de Actas (1924-1932).

Arquivo do Museu Nacional de Machado de Castro

Arrolamento dos Armazéns (1930).

Copiador de Correspondência I (1911-1924); II (1924-1934).

Correspondência Expedida (1930-1968).

Correspondência Recebida (1912-1968).

Depósitos Dr. Teixeira de Carvalho (1921).

Diário do Museu: vol. I (1934-1943); vol. II (1943-1958); vol. III (1959-1963).

Diário. Ofertas e Compras. Registo entradas de Objectos. Livro 1.º (1924-1935).

Livro 1.º. Registo de Objectos Oferecidos (1907-1951).

Livro 1º. Inventário dos Objectos Expostos (1915-1931).

Livro de Actas do Conselho de Arte e Arqueologia da 2.ª Circunscção (1928-1932).

Livro de Entradas de Objectos (1930-1942).

Livros de Inventário: livro 1 (n.º 1 a n.º 2 885); livro 2 (n.º 2 856 a n.º 4 121); livro 3 (n.º 4 122 a n.º 4496); livro 4 (n.º 4 501 a n.º 6 000); livro 5 (n.º 6 001 a n.º 7 561); livro 6 (n.º 7 562 a n.º 8 097); livro 7 (n.º 8 098 a n.º 8 788); livro 8 I (n.º 8 789 a n.º 9 277); livro 8 II (n.º 9 278 a n.º 10 140), livro 9 (n.º 10 411 a n.º 12 232).

Pasta de documentação avulsa.

Relação dos Objectos Depositados no Museu Machado de Castro (1914-1920).

Arquivo da Universidade de Coimbra

Caixa de pergaminhos avulsos, documento n.º 33.

Livros de Sumários da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (1916-1967). Caixas n.ºs 3, 4, 8 a 10, 12 a 22, 26 a 38, 41 a 49.

Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa

SOARES, João d' Almeida, *Vida e morte de dom Affonço Castelbranco Bispo de Coimbra, Senhor de Coja, e Alcaide mór de Arouca, Vizo Rey deste reyno dito de Portugal*, pasta: Série Vermelha de Manuscritos, manuscrito n.º 194.

Biblioteca da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana

Ministério das Obras Públicas. Relatórios da actividade (1951-1965).

Biblioteca Municipal de Coimbra

Espólio Particular de António Augusto Gonçalves. Pasta A-1; A-2; A-3; A-4; A-5; A-6; A-7; A-8; A-9; B-1; B-2; B-3; B-4; B-5; B-6; B-7; B-8; B-9; C-1; C-2; C-3; C-12; C-13; C-14; C-15; C-16; C-17; C-27; C-31.

Espólio Particular de Martins de Carvalho. Caixa 36.

Museu Nacional Machado de Castro

Livro de Provisões (1772-1773). N.º de inv. MNMC 2231.

B – Fontes icononímicas

Arquivo da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais/Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana

Fundo: Antigo Colégio de Jesus/Igreja Das Onze Mil Virgens/Sé Nova de Coimbra/Museu de História Natural (n.º de IPA: PT020603250001).

Pasta: Desenhos.

Pasta: Fotografias.

Fundo: Capela do tesoureiro (n.º de IPA: PT020603250022).

Pasta: Desenhos.

Pasta: Fotografias.

Fundo: Convento de São Domingos (n.º de IPA: IPA.00001606).

Pasta: Fotografias.

Fundo: Igreja de São Salvador (n.º de IPA: PT020603250007).

Pasta: Desenhos.

Pasta: Fotografias.

Fundo: Paço Episcopal de Coimbra/Museu Machado de Castro (n.º de IPA: PT020603250013).

Pasta: Desenhos.

Pasta: Fotografias.

Fundo: Paços da Universidade de Coimbra (n.º de IPA: PT020603250014).

Pasta: Fotografias.

Fundo: Portais da Extinta Igreja de Santa Ana (n.º de IPA: PT020603250019).

Pasta: Fotografias.

Fundo: Portal de São Tomás (n.º de IPA: PT020603250018).

Pasta: Fotografias.

Arquivo do Museu Nacional de Machado de Castro

Pasta: Fotografias.

Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

Álbum da Exposição Henriquina (1960), fotografias de Mário Novais.

Álbum da Exposição Internacional de Paris (1937), fotografias de Mário Novais.

Álbum da Exposição do Mundo Português (1940), fotografias do estúdio Horácio Novais.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Cota: Ms. 3377-51.

Biblioteca Municipal de Coimbra

Espólio Particular de António Augusto Gonçalves. Pastas: B-1; B-2; B-6; B-9.

Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema

“Belezas de Portugal. Coimbra”, Ulyssea Filme, 1931 [filme].

“Coimbra (aspectos) - uma reunião de Curso”, Castello Branco Mello, Companhia Produtora, 1929 [filme].

MACEDO, Artur Costa, de “Coimbra”, Invicta film, 1926 [matrizes em papel vegetal dos intertítulos].

Colecção Particular Duarte Freitas

Postais e Fotografias.

Colecção Particular Regina Anacleto

Postais e Fotografias.

Divisão de Documentação Fotográfica/Instituto de Museus e da Conservação

N.º de inv.: 39156 DIG; 39155 DIG; 39154 DIG; 39153 DIG; 39152 DIG; 39151 DIG; 39150 DIG; 39149 DIG; 39148 DIG; 39147 DIG; 39146 DIG; 39145 DIG; 39144 DIG; 39143 DIG; 39142 DIG; 39141 DIG; 39140 DIG; 39139 DIG; 39138 DIG; 39137 DIG; 39136 DIG; 39135 DIG; 39134 DIG; 39130 DIG; 39129 DIG; 39128 DIG; 39127 DIG; 39126 DIG; 39125 DIG; 39124 DIG; 39123 DIG.

Museu Nacional de Machado de Castro

N.º de secção: D72; D72A; D73; D73A; D74; D74A; D75; D78; D81; D84; D89; D90; D259; D260; D261; D262; D263; D264; DA108; DA109; DA110; DA111; DA112; DA113.

N.º de inv.: MNMC 2231; MNMC 2893; MNMC 3310.

“Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXIV, 1969, p. 367 a 383.

ALARCÃO, Jorge, *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2008.

António A. Gonçalves. *Homenagem do Instituto de Coimbra*, Coimbra, Coimbra Editora, 1946.

CORREIA, Vergílio, GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional das Belas Artes, 1947.

CORREIA, Vergílio, *Obras*, vol. I, Coimbra, Por ordem da Universidade, 1946.

D., L. R., *Roteiro Ilustrado do Viajante em Coimbra*, Coimbra, Typ. Auxiliar d'Escritório, 1894.

Despertar (O), n.º 1 807, 14 de Dezembro de 1934, p. 1; n.º 2 658, 26 de Maio de 1943, p. 1.

Diário de Coimbra, n.º 11 112, 22 de Abril de 1963, p. 1.

Exposição de Arte Portuguesa e Ultramarina, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1963.

Exposição Henriquina, Lisboa, Comissão executiva das comemorações do V centenário da morte do infante D. Henrique, 1960.

Forum (O) de Aeminiun. A busca do desenho original, Coimbra, IMC, MNMC, Edifer, Setembro de 2009.

Gazeta de Coimbra, n.º 37, 5 de Novembro de 1911, p. 1; n.º 3 108, 4 de Novembro de 1933, p. 6; n.º 4 099, 4 de Junho de 1940, p. 1.

HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do renascimento em Portugal. Do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*, vol. II, tradução de Margarida Morgado, Lisboa Editorial Presença, Ld.^a, 1985.

Ilustração Portuguesa, 2.^a série, n.º 3, 12 de Março de 1906, p. 84 e 86.

Ilustração Moderna, Vol. III, 1931-1932, p. 71 e 72.

Lição (A) de Salazar, Lisboa, SPN, Edição “A Escola Portuguesa”, montagem de Martins Barata, 1938 [cartaz].

Monumentos, n.º 25, Setembro de 2006, p. 25 e 60.

Museu Machado de Castro. Notas, Coimbra, Tipografia Auxiliar d'Escritório, 1916.

OLEIRO, J. M. Bairrão, “O Criptopórtico de Aeminiun”, *Hymanitas*, n.ºs 7 e 8, 1955-1956, p. 151 a 160.

Portugal Artístico e Monumental, Porto, oficinas graficas da Sociedade de Papelaria, L.^{da}, 1927.

RAMALHO, M. Costa, *Coimbra. Roteiro ilustrado*, Lisboa, Edição do Guia de Portugal Turístico, 1936.

Riscos das Obras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Cultural, MNMC, 1983.

Velha (A) Alta... desaparecida, Álbum comemorativo das bodas de prata da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, Almedina, 1984.

15 anos de obras públicas (1932-1947), 2 volumes, Lisboa, 1948.

C – Fontes impressas

ALMEIDA, Lourenço Chaves de, *Memórias de um ferreiro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007.

Anais do Município de Coimbra 1904-1919, Coimbra, Biblioteca Municipal, MCMLII.

Anais do Município de Coimbra 1920-1939, Coimbra, Biblioteca Municipal, 1971.

Anais do Município de Coimbra 1940-1959, Coimbra, Biblioteca Municipal, 1981.

Anais do Município de Coimbra 1960-1969, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2008.

António Augusto Gonçalves. *Homenagem do Instituto de Coimbra*, Coimbra, Coimbra Editora, 1946.

- Assassino (O) d'El Rey. Esboço romantico sobre factos de história portuguesa do XIV século*, Coimbra, Tip. M. C. da Silva, 1876.
- BARBOSA, Ignacio de Vilhena, *Monumentos de Portugal. Historicos, artisticos, archeologicos*, Lisboa, Castro Irmão Editores, 1896.
- BATTELLI, Guido, *Filippo Terzi. Architetto ed ingegnere italiano in Portugallo*, Coimbra, Coimbra Editora, 1929.
- BOTELHO, Bernardo de Brito, *Historia Breve de Coimbra*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1873.
- CARDOSO, Mário, *Museus e monumentos nacionais no desenvolvimento do turismo*, Lisboa, 1936.
- Cartas de Joaquim de Vasconcelos*, Porto, Edições Marques Abreu, 1979.
- Cartas de sua majestade a rainha senhora D. Amélia a D. Manuel de Bastos Pina bispo-conde de Coimbra*, Lisboa, Livraria Classica Editora, 1948.
- CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, *Arte e arqueologia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.
- CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, *Notas de arte e crítica*, Porto, Livraria Moreira, 1926.
- CASTRO, Augusto Mendes Simões de, *Guia historico do viajante em Coimbra e arredores*, Coimbra, Imprensa Academica MDCCCLXXX.
- CASTRO, Joaquim Machado de, *Descrição analytica da execução da estatua equestre erigida em Lisboa a gloria do senhor rei fidelissimo D. Jose I com algumas reflexoes, notas instructivas para os mancebos portugueses applicados a Escultura, e com varias estampas que mostram os desenhos que servirão de exemplares. Alguns estudos que se fizerão, a maquina interna e methodo com que se construiu o modelo grande e toda a escultura do Monumento, do modo que se expoz ao publico, escrita e dedicada ao Principe Regente N. Senhor pelo estatuario da mesma regia estatua Joaquim Machado de Castro*, Lisboa, Imprensa Regia, 1810.
- CASTRO, Machado de, *Dicionário de escultura: inéditos de história da arte*, Lisboa: Livraria Coelho, 1937.
- Catalogo dos objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra a cargo da Secção de Archeologia do mesmo Instituto (1873-1877)*, Coimbra, Imprensa Litteraria, 1887.
- Catalogo dos objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra a cargo da secção de Archeologia do mesmo Instituto, Suplemento 1.º (1877-1883)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1883.
- Catalogue of a collection of works on or having reference to the exhibition of 1851, London*, s/e. [printed for private circulation], 1855.
- CEREJEIRA, Manuel Gonçalves, *Vinte anos de Coimbra*, Edições Gama, Lisboa, MCMXLIII.
- Claustro (O) de Cellas. Apello á Imprensa*, Coimbra, Tipografia Operaria, 1891
- Coimbra antiga. Catálogo da sala de documentação gráfica e cidadina*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931.
- Conselho (O) de Arte e Arqueologia em defesa do parque de Santa Cruz. Não! Mas sim: o Conselho de Arte e Arqueologia em ataque á Camara Municipal de Coimbra*, Coimbra, Tipografia Alberto Vianna & Dias Limitada, 1920.
- CORREIA, Vergilio, *Arte e arqueologia: estudos, impressões, críticas & comentários*, Lisboa, 1920.

- CORREIA, Vergílio, CARVALHO, J. M. Teixeira de, MACHADO, Cyrillo Volkmar, *Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores e escultores, architetos, e gravadores portugueses e dos estrangeiros que estiverão em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade 1922.
- CORREIA, Vergílio, GIRÃO, Aristides de Amorim, SOARES, Torcato de Souza, *Excursões no Centro de Portugal*, Coimbra, Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra, 1939.
- CORREIA, Vergílio, GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional das Belas Artes, 1947.
- CORREIA, Vergílio, GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional das Belas Artes, 1952.
- CORREIA, Vergílio, *Livro dos regimentos dos oficiais mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa (1572)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.
- CORREIA, Vergílio, *Obras*, vol. I a V, Coimbra, Por ordem da Universidade, 1946-1978.
- CORREIA, Vergílio, *Santos Rocha fundador dum museu*, Figueira da Foz, Escola Gráfica, MCMXLI.
- CORREIA, Vergílio, SOARES, Torquato de Sousa, GIRÃO, A. de Amorim, *Coimbra*, Coimbra, Curso de Férias da FLUC, 1942.
- CORREIA, Vergílio, *Vasco Fernandes, mestre do retábulo da Sé de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.
- COURAJOD, Lois, *Alexandre Lenoir. Son journal et le Musée des Monuments Français*, Tome I/II, Paris, Honore Champion Libraire, 1878.
- COUTO, João, *Congressos e conferências do pessoal superior dos museus de Arte*, Lisboa, 1941.
- Curso de Férias. 20 de Julho – 30 de Agosto 1926*, Coimbra, Coimbra Editora, MDCCCCXXVI.
- D., L. R., *Roteiro Illustrado do Viajante em Coimbra*, Coimbra, Typ. Auxiliar d'Escritório, 1894.
- Depoimento para ajuntar ao volumoso processo dos malfeitores da Arte em Portugal. Por uma testemunha que não tem amisade nem parentesco com os réus*, Coimbra, Minerva Central, 1912.
- DIDEROT, Denis, ALEMBERT, Jean Le Rond d', *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Tome neuvieme, Paris, A neufchastel, chez Samuel Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs, [1765].
- Escola Livre das Artes do Desenho Catalogo da 3.ª Exposição. 5 de Julho de 1906*, Coimbra, Typ. Auxiliar d'Escritório, 1906.
- Escola Livre das Artes do Desenho. Catalogo da 4.ª Exposição. Maio de 1916*, Coimbra, Typ. Auxiliar d'Escritório, 1916.
- Espólio (O) dos conventos. A propósito de Cellas e Sant'Anna*, Coimbra, Imprensa do Progresso, [1886?].
- Estatutos da Eschola Livre das artes do desenho. Provisoriamente adoptados em Assembleia Geral de 25 de Outubro de 1880*, Coimbra, Tygraphia M. C. da Silva, 1880.
- Exposição Antoniana: iconografia e bibliografia*, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1965.
- Exposição da Ourivesaria Portuguesa dos séculos XII a XVII*, 2.ª edição, Coimbra, Julho de MCMXL.
- Exposição de escultura medieval. Catálogo-guia*, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1949.
- Exposição de fotografias aéreas de estações arqueológicas na Grã-Bretanha*, Coimbra, Casa da Inglaterra, Museu Machado de Castro, 1953.

- Exposição dos Artistas de Coimbra promovida pela Escola Livre das Artes do Desenho. Catalogo da 6.ª Exposição. Fevereiro de 1921, [1921].*
- Faiança portuguesa: catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1947.
- FIGUEIREDO, A. C. Borges de, *Coimbra antiga e moderna*, Lisboa, Livraria Ferreira, MDCCCLXXXVI.
- G., A., *Vandalismo*, Coimbra, tip Auxiliar d'Escritório, 1913.
- GARCIA, Prudêncio Quintino, *Documentos para as biografias dos artistas*, Coimbra, 1923.
- GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão. Documentos para a biographia de um artista da renascença*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913.
- GASCO, António Coelho, *Conquista, antiguidade e nobreza da mui insigne e ínclita cidade de Coimbra*, Lisboa, Imprensa régia, 1807.
- GOMES, Marques, D. Manuel Corrêa de Bastos Pina, Bispo de Coimbra, Conde d' Arganil. *Esboço Biographico*, Aveiro, Minerva Centra, 1898.
- GONÇALVES, A. Augusto, CASTRO, Eugenio de, *Noticia historica e descriptiva dos principaes objectos de ourivesaria existentes no Thesoiro da Sé de Coimbra*, Coimbra, Imprensa Academica, 1911.
- GONÇALVES, A. Nogueira, *A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia*, Coimbra, Imprensa de Coimbra Limitada, 1982.
- GONÇALVES, A., *Á gloria da Vereação Camararia de Coimbra. Homenagem d'um municipe por ella votado á excreção*, Coimbra, Minerva Central, 1920.
- GONÇALVES, A., *Á memoria de João Machado. Os seus amigos*, Coimbra, Tip. União, 1925.
- GONÇALVES, A., *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*, Coimbra, Tip. de "O Despertar", 1929.
- GONÇALVES, A., *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro. Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.
- GONÇALVES, António Augusto, *Museus*, Coimbra, 1891.
- GONÇALVES, António Nogueira, *O portal da demolida igreja do mosteiro de Santa Ana*, Coimbra, Edição do Autor, 1941.
- Guide (A) to the exhibition galleries of the British Museum*, London, Woodfall and Kinder, 1888.
- HAUPT, Albrecht, *A arquitectura do renascimento em Portugal. Do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*, vol. II, tradução de Margarida Morgado, Lisboa Editorial Presença, Ld.^a, 1985.
- Homenagem a António Augusto Gonçalves. 31 de Julho de 1921*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.
- LENOIR, Alexandre, *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au musée des monumens français*, Huitieme edition revue et augmentée, Paris, D' Hacquart, 1806.
- LIMA, Henrique Ferreira, *Joaquim Machado de Castro, escultor conimbricense: notícia biográfica e compilação dos seus escritos dispersos*, 2.ª série, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1989.
- London exhibited in 1851*, London, Published by John Weale, [1851?].
- MAGNE, Lucien, *Decór de Piere*, Paris, Libraire Renouard – Il Laurens Editeur, 1913.

- MIRANDA, Francisco Sá de, “Fabua do Mondego”, *As obras do Doytor Francisco de Saa de Miranda. Agora de nouo impressas*, Lisboa, a custa de Antonio Leite, Mercador de Livros, na Rua Noua, MDCLXXVII.
- Monitoria dirigida aos Srs. Ministros, Deputados e Senadores, ou quem suas veses fizer, Acerca do Museu de Machado de Castro de Coimbra*, Coimbra, Tip. d’O Despertar, 1921.
- Musée des thermes et l’hotel de Cluny. Notice*, Paris, Hotel de Cluny, 1844.
- Muséographie. Architecture et aménagement des musées d’art. Conférence International d’Études. Madrid 1934*, vol. I e II, s/l., Societé des Nations, Office International des Musées, Institut International de Coopération Intellectuelle, [1934?].
- Museu de Antiguidades do Instituto de Coimbra. Notas*, Coimbra, Typ. Auxiliar d’Escritório, 1911.
- Museu Machado de Castro. Notas*, Coimbra, Tipografia Auxiliar d’ Escritório, 1913.
- Museu Machado de Castro. Notas*, Coimbra, Tipografia Auxiliar d’ Escritório, 1916.
- N., L. T., “Anotando”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 2.
- NOGUEIRA, Pedro Alvares, *Livro das vidas dos bispos da Sé de Coimbra*, coordenação de Manuel Augusto Rodrigues e transcrição de Maria Teresa Nobre Veloso, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 2003.
- Official catalogue of the great exhibition of the works of industry of all nations*, 1851, London, Spicer Brothers, Wholesale Stationers, W. Clowes & Sons, printers, 1851.
- Officio do Bispo de Coimbra ao ex.^{mo} presidente do Governo provisório da república. Àcerca do Thesoiro da Sé da mesma cidade*, Coimbra, Imprensa Académica, 1911.
- ORTIGÃO, Ramalho, *O culto da arte em Portugal*, Lisboa, António Maria Pereira, Livreiro-editor, 1896.
- Pequena exposição documental de Jean Lucart*, Coimbra, [1959].
- PIEIDADE, Manuel da, *Estatutos da Sancta Irmandade dos Clerigos na cidade de Coimbra. Reformados e confirmados em 1694*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1860.
- RAMALHO, M. Costa, *Coimbra. Roteiro ilustrado*, Lisboa, Edição do Guia de Portugal Turístico, 1936.
- Riscos das Obras da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Cultural, MNMC, 1983.
- RODRIGUES, Manuel Augusto (coord.), *António de Vasconcelos perpetuado nas páginas do “Correio de Coimbra”. 1922-1941*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 2000.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, COSTA, Avelino de Jesus da, (dir. e coord.), *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999.
- RUSKIN, John, *The seven lamps of architecture*, New York, John Wiley, Broadway, 1849.
- SALAZAR, Oliveira, *Discursos e Notas Políticas II (1935-1937)*, 2.^a edição, Coimbra, Coimbra Editora, Ld.^a, 1945.
- SANTOS, Luís Reis, *Catálogo de arte flamenga do século XVI*, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1954.
- Secção de cerâmica. Faiança portuguesa. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1947.
- Secção de ourivesaria. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1940.
- Secção de tecidos bordados tapeçarias e tapetes. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1943.
- Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-guia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1941.

- SOMMERARD, E. du, *Musée des thermes et de l'hotel de Cluny. Catalogue et description des objets d'art du moyen age et de la renaissance, exposés au musée*, Paris, Hotel de Cluny, 1861.
- SOUSA, Fr. Luis de, *Livro terceiro da historia de S. Domingos particular do reino, e conquistas de Portugal*, Lisboa, na officina de António Rodrigues Galhardo, 1767.
- The classed catalogue of the educational division of the South Kensington Museum*, London, George R. Eyre and William Spottiswoode, printers, 1857.
- VASCONCELLOS, Joaquim de, *A arte religiosa em Portugal*, Porto, Emílio Biel & Cª Editores, 1914.
- VASCONCELLOS, Joaquim de, *A reforma de Bellas-Artes: analyse do relatorio e projectos da comissão oficial nomeada em 10 de Novembro de 1875*, Porto, Imp. Literário Comercial, 1877.
- VASCONCELLOS, Joaquim de, *Arte românica em Portugal*, Porto, Marques Abreu, 1918.
- VASCONCELLOS, Joaquim de, *Historia da Arte em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, M DCCCLXXXV.
- VASCONCELOS, António de, *A Sé-velha de Coimbra: apontamentos para a sua história*, 2 volumes, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1993.
- VENTURA, Leontina e FARIA, Ana de Santiago, *Livro Santo de Santa Cruz*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História Sociedade e Cultura, 1990.
- VITERBO, Sousa, *Artes e Artistas em Portugal, Contribuição para a historia das arte e industrias portuguesas*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1892.
- VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1922.

D - Artigos

a) Sem autor identificado

- “«Alta» (A) valoriza o seu património artístico. As obras do Museu Machado de Castro e a igreja de S. Salvador”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 742, 31 de Agosto de 1956, p.1 e 5.
- “2.º Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 722, 28 de Maio de 1959, p. 1 e 10.
- “2.º Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 724, 30 de Maio de 1959, p. 1 e 7.
- “Aberto ao público o criptopórtico do Museu Nacional de Machado de Castro”, *O Despertar*, 14 de Outubro de 1970, p. 1
- “Ainda a estátua de Camões e a nossa atitude”, *Diário de Coimbra*, n.º 905, 25 de Dezembro de 1932, p. 1.
- “Ainda a estátua de Camões e a nossa atitude”, *O Despertar*, n.º 1 607, 24 de Dezembro de 1932, p. 1.
- “Ainda a estátua de Camões. Á margem do que aqui se escreveu”, *Diário de Coimbra*, n.º 908, 29 de Dezembro de 1932, p. 1.

- “Ainda o Museu Machado de Castro”, *O Debate*, n.º 21, 26 de Abril de 1914, p. 2.
- “Ainda o roubo do Tesouro da Sé”, *O Despertar*, n.º 122, 11 de Maio de 1918, p. 1.
- “Ainda o roubo do Tesouro da Sé”, *O Despertar*, n.º 126, 25 de Maio de 1918, p. 1.
- “Ainda sobre o Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 455, 4 de Dezembro de 1915, p. 1.
- “António A. Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1 228, 10 de Abril de 1929, p. 1.
- “António Augusto Gonçalves. Na hora da sua morte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 958, 5 de Novembro de 1932, p. 1 a 8.
- “Antonio Augusto Gonçalves”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 326, 9 de Abril de 1929, p. 1.
- “Antonio Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1 221, 16 de Março de 1929, p. 1 e 2.
- “Antonio Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1 239, 18 de Maio de 1929, p. 2.
- “Aos católicos de Coimbra”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 1 e 2.
- “Apure-se Tudo”, *A Provincia*, n.º 375, 3 de Dezembro de 1915, p. 1.
- “Archeologia artistica”, *Resistencia*, n.º 191, 17 de Dezembro de 1896, p. 1.
- “Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXIV, 1969, p. 367 a 383.
- “Arquitectura em Coimbra II”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 076, 17 de Agosto de 1933, p. 1.
- “Arquitectura em Coimbra III”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 077, 19 de Agosto de 1933, p. 1.
- “Arquitectura em Coimbra III”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 079, 26 de Agosto de 1933, p. 1.
- “Arquitectura em Coimbra V”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 085, 29 de Agosto de 1933, p. 1.
- “Arquitectura em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 075, 15 de Agosto de 1933, p. 1.
- “Arte em Portugal. O Museu Machado de Castro”, *Diário de Notícias*, n.º 19 580, 5 de Junho de 1920, p. 1.
- “Arte Sacra”, *A Provincia*, n.º 322, 1 de Junho de 1915, p. 3.
- “Arte Sacra”, *O Debate*, n.º 7, 8 de Março de 1914, p. 3.
- “As comemorações Henriquinas em Coimbra”, *O Despertar*, 2 de Dezembro de 1958, p. 1.
- “As jóias do Museu da Sé”, *A Provincia*, n.º 375, 3 de Dezembro de 1915, p. 3.
- “As primeiras sessões de estudo do Colóquio Internacional de Arte decorreram com grande interesse”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 403, 7 de Julho de 1958, p. 1 e 7.
- “As sessões de estudo do Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 721, 27 de Maio de 1959, p. 4.
- “Associação Internacional de Críticos de Arte”, *O Despertar*, n.º 3 881, 1 de Outubro de 1955, p. 1.
- “Bairro Alto. Em seara alheira”, *O Despertar*, n.º 1 405, 7 de Janeiro de 1931, p. 1.
- “Bispo Conde”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 46, 8 de Dezembro de 1911, p. 1.
- “Bispo Conde”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 48, 13 de Dezembro de 1911, p.1.
- “Bispo Conde”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 70, 2 de Março de 1912, p. 2.
- “Capela (A) do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 828, 3 de Dezembro de 1925, p. 1.
- “Capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 166, 4 de Março de 1967, p. 4.
- “Casinhôto (O) do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 284, 30 de Março de 1922, p. 1.
- “Casinhôto (O) do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 256, 14 de Janeiro de 1922, p. 1.

- “Casinhôto (O) do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 257, 21 de Janeiro de 1922, p. 1.
- “Casinhôto (O) do Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 258, 24 de Janeiro de 1922, p. 1.
- “Casinhôto (O), monumento nacional”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1278, 16 de Março de 1922, p. 1.
- “Casinhôto (O)”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 267, 16 de Fevereiro de 1922, p. 1.
- “Caso (O) da estátua. Um Camões que pesa 3 000 quilos e anda agora em bolandas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 975, 17 de Dezembro de 1932, p. 4.
- “Casos sueltos. Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 430, 21 de Maio de 1921, p. 2.
- “Celebre (O) casinhôto”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 261, 2 de Fevereiro de 1922, p. 2.
- “Chegam hoje a Coimbra os componentes do Congresso Internacional de História da Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 6104, 22 de Abril de 1949, p. 4 e 5.
- “Coimbra monumental”, *O Despertar*, n.º 1 439, 9 de Maio de 1931, p. 1.
- “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 372, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1 e 2.
- “Coimbra. A cidade precisa de um salão de exposição”, *Comércio do Porto*, 23 de Junho de 1964.
- “Coimbra. Um templo a servir de garagem”, *Diário Ilustrado*, 18 de Novembro de 1958.
- “Coisas & loisas. S. João de Almedina”, *O Debate*, n.º 20, 23 de Abril de 1914, p. 2.
- “Coisas de arte e arqueologia. Gesto muito digno”, *O Despertar*, n.º 2 200, 6 de Novembro de 1938, p. 1.
- “Colóquios (Os) internacionais de arte”, *O Despertar*, n.º 4 245, 3 de Junho de 1959, p. 1 e 4.
- “Começa hoje a 4.ª Reunião dos conservadores de museus”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 297, 17 de Outubro de 1963, p. 4.
- “Começou a 4.ª Reunião dos conservadores no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 298, 18 de Outubro de 1963, p. 1 e 4.
- “Comité Internacional de História da Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 151, 22 de Maio de 1963, p. 3.
- “Comunicação do Prof. Reis Santos no Congresso de Bruges”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 337, 11 de Julho de 1966, p. 1.
- “Conclusões da 4.ª reunião dos conservadores de museus, palácios e monumentos nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 301, 21 de Outubro de 1963, p. 9.
- “Conde do Ameal. O seu falecimento”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1030, 15 de Julho de 1920, p. 1.
- “Conferência (A) de dr. João Couto”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 301, 21 de Outubro de 1963, p. 4.
- “Conferência do professor Reis-Santos em Antuérpia”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 511, 24 de Outubro de 1958, p. 1.
- “Conferência no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 894, 3 de Fevereiro de 1957, p. 4.
- “Conferência no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 323, 29 de Janeiro de 1961, p. 4.
- “Conferência no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 665, 24 de Outubro de 1964, p. 4.
- “Conferência pelo Prof. Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 344, 4 de Dezembro de 1963, p. 4.
- “Conferência”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 44, 31 de Outubro de 1964, p. 8.
- “Conferências no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 666, 27 de Outubro de 1964, p. 4.

- “Conferências no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 452, 25 de Janeiro de 1953, p.1.
- “Conferências”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 423, 24 de Fevereiro de 1964, p. 4.
- “Congresso Internacional de História da Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 484, 20 de Setembro de 1958, p. 1 e 5.
- “Congresso Internacional de História da arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 105, 23 de Abril de 1949, p. 1 e 5.
- “Conselho de arte e arqueologia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 445, 21 de Janeiro de 1930, p. 1.
- “Conventos e Collegios de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 3 896, 23 de Dezembro de 1884, p. 2 e 3.
- “Conventos e collegios de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 6 005, 26 de Dezembro de 1903, p. 1.
- “Conventos e Collegios em Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 2 719, 16 de Agosto de 1873, p. 3.
- “Criação (A), em Coimbra, dos Monumentos Nacionais do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 125, 8 de Setembro de 1933, p. 1 e 4.
- “Curso de Férias”, *Diário de Coimbra*, n.º 401, 23 de Julho de 1931, p. 1.
- “Curso de Férias”, *Diário de Coimbra*, n.º 77, 9 de Agosto de 1930, p. 6.
- “Curso de Orientadores de visitas a museus e monumentos”, *O Despertar*, 13 de Abril de 1955, p. 1.
- “Curso Livre de Belas-Artes”, *O Despertar*, n.º 4 294, 2 de Dezembro de 1959, p. 1.
- “Cursos de Férias”, *Diário de Coimbra*, n.º 90, 23 de Agosto de 1930, p. 4.
- “De Coimbra”, *Diário de Noticias*, n.º 20 170, 13 de Março de 1922, p. 2.
- “Diário de Coimbra. A capela do tesoureiro de S. Domingos”, *Comércio do Porto*, 23 de Março de 1964.
- “Diário de Coimbra. Outra vez a capela do tesoureiro em risco de se perder”, *Comércio do Porto*, 7 de Junho de 1965.
- “Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 120, 3 de Setembro de 1933, p. 1 e 4.
- “Direcção dos monumentos nacionais do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 121, 4 de Setembro de 1933, p. 1.
- “Director (O) do Museu Machado de Castro fez uma conferência em Leiria”, *Diário de Coimbra*, 21 de Junho de 1952, p. 4.
- “Director do Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 850, 23 de Maio de 1951, p. 1.
- “Director do Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 073, 19 de Outubro de 1954, p. 1.
- “Discurso (O) do novo director do Museu Machado de Castro na altura da sua posse”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 877, 19 de Junho de 1951, p.1 e 5.
- “Dois notáveis pórticos ao abandono”, *O Despertar*, n.º 1 410, 24 de Janeiro de 1931, p. 1.
- “Dr. Teixeira de Carvalho”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 210, 16 de Julho de 1913, p. 3.
- “Dr. Vergilio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 232, 3 de Maio de 1937, p. 1.
- “Dr. Vergilio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 364, 10 de Setembro de 1937, p. 1.
- “Dr. Vergilio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 734, 3 de Junho de 1944, p. 1.
- “Dr. Vergilio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 735, 4 de Junho de 1944, p. 1 e 2.
- “Dr. Vergilio Correia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1447, 12 de Maio de 1923, p. 1.
- “Dr. Vergilio Correia”, *O Despertar*, n.º 1107, 1 de Fevereiro de 1928, p. 1.
- “Dr. Vergilio Correia”, *O Despertar*, n.º 2 575, 18 de Julho de 1942, p. 1.

- “Duas homenagens ao senhor Doutor Vergílio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 704, 31 de Maio de 1932, p. 1.
- “Ecos do II Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 725, 31 de Maio de 1959, p. 1 e 3.
- “Edifícios (Os) nacionais, em Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 57, 20 de Julho de 1930, p. 1.
- “Egreja (A) de São João d’ Almedina”, *O Debate*, n.º 32, 6 de Junho de 1914, p. 1.
- “Encerra-se hoje o Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 723, 29 de Maio de 1959, p. 1.
- “Escola Livre das Artes do Desenho”, *O Despertar*, n.º 415, 31 de Maio de 1921, p. 1.
- “Esta tarde no Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 416, 19 de Novembro de 1931, p. 1 e 8.
- “Estátua (A) de Camões do Museu Machado de Castro vai ser mudada para o Penedo da Saudade”, *O Despertar*, n.º 1 603, 10 de Dezembro de 1932, p. 1.
- “Estátua (A) de Camões do Museu Machado de Castro vai ser mudada para o Penedo da Saudade”, *Diário de Coimbra*, n.º 891, 11 de Dezembro de 1932, p. 1.
- “Estátua (A) de Camões”, *Diário de Coimbra*, n.º 896, 16 de Dezembro de 1932, p. 1.
- “Estátua (A) de Luís Vaz de Camões e a sua mudança para o Penedo da Saudade”, *O Despertar*, n.º 1 605, 17 de Dezembro de 1932, p. 1.
- “Estranha demora”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 295, 27 de Abril de 1922, p. 1 e 2.
- “Eugénio Coutim”, *O Conimbricense*, n.º 5193, 21 de Agosto de 1897, p.3
- “Eugénio Coutim”, *O Conimbricense*, n.º 5206, 18 de Setembro de 1897, p. 3.
- “Excavações arqueológicas”, *O Despertar*, n.º 1382, 18 de Outubro de 1930, p. 3.
- “Excursão (A) artística da Escola Livre a Condeixa-a-Velha”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 174, 17 de Abril de 1934, p.1
- “Exposição (A) de escultura medieval”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 128, 17 de Maio de 1949, p. 1 e 5.
- “Exposição artística”, *O Despertar*, n.º 405, 23 de Fevereiro de 1921, p.1.
- “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 035, 11 de Fevereiro de 1949, p. 1.
- “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 040, 16 de Fevereiro de 1949, p. 1.
- “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 110, 28 de Abril de 1949, p. 1.
- “Exposição de António Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 3 243, 30 de Abril de 1943, p. 1.
- “Exposição de escultura medieval”, *O Despertar*, n.º 3 248, 18 de Maio de 1949, p. 1.
- “Exposição de trabalhos de arte (do Centro de Educação Artística Infantil de Coimbra) no Museu Nacional Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 990, 10 de Julho de 1968, p. 4.
- “Exposição retrospectiva de António Augusto Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 3 215, 19 de Janeiro de 1949, p. 1.
- “Exposição”, *O Despertar*, n.º 4 743, 4 de Julho de 1964, p. 1.
- “Expropriação da igreja de S. João d’Almedina. Os factos”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 2 e 3.

“Ficará no Museu Nacional de Machado de Castro a «capela do tesoureiro» – revelou-nos o sr. Prof. Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 375, 20 de Outubro de 1966, p. 1 e 5.

“Funeral (O) do dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 2 760, 7 de Junho de 1944, p. 1.

“George Marlier no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 450, 23 de Janeiro de 1953, p. 1.

“George Marlier no Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 612, 24 de Janeiro de 1953, p. 1.

“Grandioso espectáculo vicentino no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 556, 8 de Julho de 1964, p. 9.

“I (O) Colóquio de Coimbra foi encerrado ontem com solene sessão no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 405, 9 de Julho de 1958, p. 1 e 7.

“I (O) Colóquio Internacional de Arte é inaugurado hoje no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 399, 3 de Julho de 1958, p. 1 e 7.

“I (O) Colóquio Internacional de Arte foi inaugurado sob os melhores auspícios no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 400, 4 de Julho de 1958, p. 1 e 5.

“I (O) Internacional de Arte encerra-se hoje solenemente no Museu Machado de castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 404, 8 de Julho de 1958, p. 1 e 7.

“Igreja (A) de S. João de Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 342, 31 de Outubro de 1914, p. 1.

“Igreja (A) de São João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 196, 10 de Março de 1914, p. 3.

“Igreja de S. Domingos”, *O Despertar*, n.º 1 071, 28 de Setembro de 1927, p. 1.

“Igreja de S. João d’Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 278, 18 de Março de 1914, p. 1.

“Igreja de S. João d’Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 301, 6 de Junho de 1914, p. 2.

“Igreja de S. João de Almedina e S. Salvador”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 354, 12 de Dezembro de 1914, p. 1.

“Igreja de S. João de Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, 25 de Abril de 1914, p. 2.

“Igreja de São Domingos”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 600, 5 de Maio de 1917, p. 2.

“Igreja de São Domingos”, *O Despertar*, n.º 1 069, 21 de Setembro de 1927, p. 1.

“Igreja de São João d’Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 276, 11 de Março de 1914, p. 1.

“Igreja de São João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 207, 17 de Abril de 1914, p.1.

“Igreja de São João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 304, 2 de Abril de 1915, p. 1.

“Igreja de São João de Almedina”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 470, 26 de Janeiro de 1916, p. 2.

“Igrejas de Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 269, 15 de Novembro de 1928, p. 1.

“II (O) Colóquio Internacional de Arte em Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 705, 11 de Maio de 1959, p. 4.

“Inauguração (A) do busto do bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina no Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 417, 21 de Novembro de 1935, p. 4.

“Inaugura-se hoje o II Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 718, 24 de Maio de 1959, p. 1 e 10.

“Instalação (A) e extinção do Museu Municipal de Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 954, 28 de Março de 1946, p. 1.

- “Já está publicada a reforma da Guarda Republicana...”, *Diario de Noticias*, n.º 20172, 15 de Março de 1922, p. 1.
- “Julgamento importante. O roubo da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 708, 4 de Maio de 1918, p. 1.
- “Juri do Concurso para Director do Museu Machado de Castro de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 6795, 28 de Março de 1951, p. 5.
- “Luís Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 1472, 6 de Setembro de 1958, p. 1.
- “Luís Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 3 709, 16 de Janeiro de 1951, p. 1.
- “Luís Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 3707, 9 de Janeiro de 1954, p. 4.
- “Ministro (O) das obras públicas na visita que ontem fez a Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 182, 8 de Fevereiro de 1955, p. 1 e 5.
- “Mistério (O) desvenda-se? O roubo no Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 714, 18 de Maio de 1918, p. 1.
- “Monumentos (Os) nacionais”, *O Conimbricense*, n.º 4 013, 6 de Fevereiro de 1886, p. 3.
- “Monumentos Nacionais. Pedindo uma direcção no centro, com sede em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 085, 9 de Setembro de 1933, p. 1.
- “Monumentos Nacionais”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 133, 20 de Dezembro de 1927, p. 2.
- “Morte (A) do consagrado mestre António Augusto Gonçalves foi muito sentida em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 959, 8 de Novembro de 1911, 1932, p. 4.
- “Mosteiro de Sant’Anna de Coimbra”, *O Instituto*, vol. XXX, p. 77 a 86 e 279 a 288.
- “Museu (O) d’arte sacra e a sua instalação”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 367, 21 de Outubro de 1922, p.1.
- “Museu (O) de arte sacra e a igreja do velho mosteiro de Santa Clara”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 005, 13 de Maio de 1920. p. 1.
- “Museu (O) Machado de Castro recebeu importantes obras de beneficiação”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 477, 5 de Setembro de 1958, p.1 e 5.
- “Museu (O) Monográfico das Ruínas de Conímbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 817, 16 de Junho de 1962, p.1 e 9.
- “Museu d’Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 012, 1 de Junho de 1920, p. 1.
- “Museu d’antiquidades”, *Resistencia*, n.º 123, 30 de Abril de 1896, p. 1 e 2.
- “Museu d’Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 476, 19 de Julho de 1923, p.1.
- “Museu d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 17, 26 de Agosto de 1911, p. 1.
- “Museu d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 46, 8 de Novembro de 1911, p. 1.
- “Musêu d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 47, 9 de Dezembro de 1911, p. 1.
- “Musêu d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 66, 14 de Fevereiro de 1912, p. 2.
- “Museu da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 249, 29 de Novembro de 1913, p. 1.
- “Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 574, 18 de Outubro de 1922, p. 1.
- “Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 582, 15 de Novembro de 1922, p. 1.
- “Museu de Arte Religiosa”, *O Despertar*, n.º 307, 3 de Março de 1920, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra. Apêlo do sr. governador civil”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 369, 26 de Outubro de 1922, p. 4.
- “Museu de Arte Sacra”, *A Provincia*, n.º 257, 9 de Outubro de 1914, p. 3.

- “Museu de Arte Sacra”, *A Província*, n.º 322, 1 de Junho de 1915, p. 3.
- “Museu de Arte Sacra”, *A Província*, n.º 619, 26 de Abril de 1918, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 037, 31 de Julho de 1920, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 059, 23 de Setembro de 1920, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 082, 18 de Novembro de 1920, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 186, 2 de Agosto de 1921, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 217, 15 de Outubro de 1921, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 225, 3 de Novembro de 1921, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 335, 5 de Agosto de 1922, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 336, 8 de Agosto de 1922, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 356, 23 de Setembro de 1922, p. 1
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 378, 16 de Novembro de 1922, p.1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 383, 28 de Novembro de 1922, p.1
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 402, 18 de Janeiro de 1923, p.1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 470, 26 de Janeiro de 1916, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 687, 9 de Março de 1918, p. 2.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 698, 9 de Abril de 1918, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 741, 16 de Julho de 1918, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 742, 27 de Julho de 1918, p. 2).
- “Museu de Arte Sacra”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 962, 24 de Janeiro de 1920, p. 1
- “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 451, 3 de Agosto de 1921, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 489, 14 de Dezembro de 1921, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 552, 2 de Agosto de 1922, p. 1.
- “Museu de Arte Sacra”, *O Despertar*, n.º 584, 22 de Novembro de 1922, p. 2.
- “Museu industrial e comercial”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 890, 6 de Maio de 1926, p. 2.
- “Museu Machado de Castro e escola de Regentes Agrícolas”, *O Despertar*, n.º 1853, 8 de Junho de 1935, p. 1.
- “Museu Machado de Castro. Apresentação do novo Director, sr. dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 1293, 27 de Novembro de 1929, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 110, 29 de Abril de 1913, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 118, 30 de Maio de 1913, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 125, 20 de Junho de 1913, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 143, 2 de Setembro de 1913, p. 2.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 145, 9 de Setembro de 1913, p. 2.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 148, 19 de Setembro de 1913, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 154, 10 de Outubro de 1913, p. 2.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 168, 28 de Novembro de 1913, p. 2.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 183, 20 de Janeiro de 1914, p. 2.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 194, 3 de Março de 1914, p.1.
- “Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 218, 26 de Maio de 1914, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 222, 9 de Junho de 1914, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 248, 8 de Setembro de 1914, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 255, 2 de Outubro de 1914, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 272, 02 de Dezembro de 1914, p. 3.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 309, 16 de Abril de 1915, p.1.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 311, 23 de Abril de 1915, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 316, 11 de Maio de 1915, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 436, 7 de Julho de 1916, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 510, 27 de Março de 1917, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 512, 03 de Abril de 1917, p. 3.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 513, 10 de Abril de 1917, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 686, 15 de Março de 1919, p.1

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 77, 31 de Dezembro de 1912, p. 1 e 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 93, 28 de Fevereiro de 1912, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *A Província*, n.º 93, 28 de Fevereiro de 1913, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 530, 26 de Março de 1952, p. 4.

“Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 994, 13 de Março de 1945, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 990, 25 de Dezembro de 1948, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 990, 25 de Dezembro de 1948, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 315, 6 de Setembro de 1952, p. 4.

“Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 228, 10 de Novembro de 1921, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 345, 29 de Agosto de 1922, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 111, 24 de Julho de 1912, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 154, 12 de Outubro de 1912, p.1.

“Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 349, 25 de Novembro de 1914, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 61, 27 de Janeiro de 1912, p. 3.

“Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 133, 12 de Outubro de 1912, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 17, 30 de Agosto de 1911, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 206, 12 de Julho de 1913, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 212, 2 de Agosto de 1913, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *Jornal de Coimbra*, n.º 452, 4 de Novembro de 1915, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *O Debate*, 6 de Dezembro de 1914, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *O Debate*, n.º 161, 3 de Outubro de 1915.

“Museu Machado de Castro”, *O Debate*, n.º 178, 2 de Dezembro de 1915, p. 2.

“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, 1 282, 19 de Outubro de 1929, p.1.

“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1 244, 5 de Junho de 1929, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1 346, 14 de Junho de 1930, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1 606, 21 de Dezembro de 1932, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1218, 16 de Fevereiro de 1929, p. 1.

“Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 1282, 19 de Outubro de 1929, p. 1.

- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 220, 30 de Abril de 1919, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 255, 30 de Agosto de 1919, p.1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 574, 6 de Setembro de 1952, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 726, 27 de Março de 1954, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 885, 15 de Outubro de 1955, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 3 892, 12 de Novembro de 1955, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 4 452, 9 de Junho de 1951, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 425, 4 de Maio de 1921, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 590, 13 de Dezembro de 1922, p.1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 650, 21 de Julho de 1923, p. 1.
- “Museu Machado de Castro”, *O Despertar*, n.º 901, 23 de Janeiro de 1926, p. 2.
- “Museu Machado de Castro”, *Seara Nova*, vol. XI, n.º 190, 1929, p. 364 a 365.
- “Museu Monográfico de Conímbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 817, 16 de Junho de 1962, p. 1 e 9.
- “Museu”, *O Despertar*, n.º 11, 6 de Abril de 1917, p. 1.
- “Museus de Coimbra”, *O Conimbricense*, n.º 5 164, 13 de Abril de 1897, p.1.
- “Museu da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 249, 3 de Dezembro de 1913, p. 2
- “Na Figueira da Foz. O sr. dr. Vergílio Correia fez uma brilhante conferência sobre Santos Rocha, o fundador dum museu”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 502, 18 de Junho de 1936, p. 1.
- “No Museu Machado de Castro começou a funcionar um atelier infantil”, *Diário de Coimbra*, n.º 11419, 20 de Fevereiro de 1964, p. 4.
- “Nosso (O) comício. As violências da demagogia. Arruaças da formiga branca. Conflitos. A atitude desassomburada e nobre dos católicos”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 3 e 4.
- “Noticias diversas”, *Resistencia*, n.º 230, 6 de Maio de 1897, p. 2.
- “Num brutal acidente de automóvel ocorrido na madrugada de ontem perdeu a vida o prof. Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 731, 19 de Outubro de 1967, p. 1, 4 e 5.
- “Obra d’arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 484, 18 de Março de 1916, p. 2.
- “Obra d’arte”, *O Debate*, n.º 209, 22 de Março de 1916, p. 1.
- “Obra de arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 711, 19 de Fevereiro de 1925, p. 2.
- “Obras de arte”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 483, 15 de Março de 1916, p. 1.
- “Offerta”, *O Conimbricense*, n.º 5412, 26 de Setembro de 1899, p. 3.
- “Paço Episcopal”, *O Conimbricense*, n.º 2 738, 21 de Outubro de 1873, p. 1.
- “Painel desconhecido de Josefa de Obidos no mosteiro de Celas”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 984, 5 de Outubro de 1951, p. 1.
- “Palácio (O) da Justiça”, *O Despertar*, n.º 2 486, 1 de Maio de 1930, p. 4.
- “Palacio Ameal”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 322, 4 de Julho de 1922, p. 3.
- “Palacio do Ameal”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 183, 26 de Julho de 1921, p. 2.
- “Palavras justas e verdadeiras”, *Diário de Coimbra*, n.º 5613, 7 de Dezembro de 1947, p. 1.
- “Para a salvação do património artístico. Coimbra vai ter finalmente os seus defensores”, *Diário de Notícias*, n.º 19569, 25 de Maio de 1920, p. 1.
- “Património artístico e arqueológico”, *O Despertar*, n.º 2 038, 7 de Abril de 1937, p. 1.

- “Património Artístico e Monumental. O S. Pedro do mestre João de Ruão”, *O Despertar*, n.º 2 049, 21 de Abril de 1937, p. 1.
- “Património histórico e artístico”, *O Despertar*, n.º 2 039, 10 de Abril de 1937, p. 1.
- “Património Nacional ao desbarato. Coimbra-a-morta do Mondego e da Saudade”, *Diário de Notícias*, n.º 19 545, 30 de Abril de 1920, p. 1.
- “Pelo dedo se conhece o gigante”, *O Despertar*, n.º 4 004, 29 de Novembro de 1947, p. 1.
- “Portais (Os) de Sant’Ana”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 963, 25 de Junho de 1956, p. 1.
- “Portal (O) de S. Tomás”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 141, 10 de Janeiro de 1928, p. 2.
- “Portal (O) de S. Tomaz e a igreja de S. Salvador que urge restaurar para valorização do património arqueológico da «alta»”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 750, 8 de Setembro de 1956, p. 1 e 5.
- “Portal de S. Tomás”, *O Despertar*, n.º 1 426, 25 de Março de 1931, p. 1.
- “Pórtico (O) de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 697, 8 de Novembro de 1933, p. 1.
- “Pórtico (O) de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 703, 29 de Novembro de 1933, p. 1.
- “Pórtico de S. Tomás”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 336, 14 de Maio de 1935, p. 2.
- “Pórticos (Os) de S. Tomaz e de Sant’ana vão, finalmente, ter aplicação condigna”, *O Despertar*, n.º 1723, 7 de Fevereiro de 1934, p. 1.
- “Pórticos (Os) de Sant’ana”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 72, 9 de Março de 1912, p. 2.
- “Pórticos (Os) de Sant’ana e de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 757, 9 de Junho de 1934, p. 1.
- “Posse (A) do director do Museu Machado de Castro”, *Diário de Notícias*, 15 de Junho de 1951, p. 1 e 6.
- “Processos. Ao ex.^{mo} sr. dr. Teixeira de Carvalho, directo político d’A *Provincia*”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 2.
- “Prof. (O) Reis Santos em Paris”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 339, 14 de Fevereiro de 1961, p. 1.
- “Prof. Luís Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 4 125, 14 de Março de 1958, p. 8.
- “Prof. Reis Santos”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 116, 19 de Março de 1966, p. 8.
- “Prof. Reis Santos”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 129, 18 de Junho de 1966, p. 1.
- “Prof. Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 4 341, 28 de Maio de 1960, p. 1.
- “Prof. Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 4 955, 3 de Setembro de 1966, p. 1.
- “Professor (O) Luís Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 4 015, 6 de Fevereiro de 1957, p. 1 e 4.
- “Professor Dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 2 760, 7 de Junho de 1944, p. 1
- “Professor Reis Santos identificou na Bélgica um painel de um pintor famoso”, *Diário de Coimbra*, 29 de Setembro de 1964, p. 1 e 9.
- “Professor Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 594, 31 de Outubro de 1961, p. 1.
- “Professor Reis Santos”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 806, 20 de Março de 1965, p. 1.
- “Professor Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 4 546, 30 de Junho de 1962, p. 1.
- “Professor Reis Santos”, *O Despertar*, n.º 4 649, 21 de Agosto de 1963, p. 1.
- “Programa (O) do II Colóquio Internacional de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 709, 15 de Maio de 1959, p. 1 e 5.
- “Quartel de Sant’Ana”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 8, 26 de Julho de 1911, p. 2.
- “Questionário e a Sua Resposta”, *O Instituto*, Vol. XXX, n.º 4, 1883, p. 179 a 192.
- “Reconstrução da capela do tesoureiro”, *Diário de Coimbra*, n.º 12 501, 27 de Fevereiro de 1967, p. 4.

- “Reis Santos no Collège de France”, *Diário de Coimbra*, n.º 10 328, 3 de Fevereiro de 1961, p. 1.
- “Reis Santos proferiu uma interessante conferência sobre o pintor Vasco Fernandes”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 5 056, 23 de Novembro de 1946, p. 1 e 8.
- “Reis Santos proferiu uma interessante conferência sobre o pintor Vasco Fernandes”, *Gazeta de Coimbra*, 23 de Novembro de 1946, p. 1 e 8.
- “Restauroação de Monumentos de Coimbra”, *Arte e Arqueologia*, Ano II, n.º 1, 1933, p. 66 e 67.
- “Reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 300, 20 de Outubro de 1963, p. 1 e 13.
- “Roubo (O) da Sé, *A Provincia*, n.º 388, 21 de Janeiro de 1916, p.2.
- “Roubo (O) da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 468, 2 de Janeiro de 1916, p. 2.
- “Roubo (O) do Musêu da Sé”, *A Provincia*, n.º 376, 7 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Roubo (O) do musêu da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 717, 25 de Maio de 1918, p. 1.
- “Roubo (O) do musêu da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 749, 13 de Agosto de 1918, p. 1.
- “Roubo (O) do Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 419, 31 de Julho de 1915, p. 2.
- “Roubo (O) do Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 713, 16 de Maio de 1918, p. 1.
- “Roubo (O) no musêu da Sé. Como se obteve a pista para o poder judicial proceder”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 452, 24 de Novembro de 1915, p. 2.
- “Roubo (O) no Tesouro da Sé. Prisões em Coimbra e Lisboa”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 314, 25 de Julho de 1914, p. 2.
- “Roubo (O) no tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 309, 8 de Julho de 1914, p. 3.
- “Roubo (O) no tesouro da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 320, 19 de Agosto de 1914, p. 3.
- “Roubo do Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 551, 28 de Março de 1916, p. 1.
- “Roubo do Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 185, 25 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Roubo no tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 451, 20 de Novembro de 1915, p. 1.
- “Roubo no tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 460, 22 de Dezembro de 1915, p. 1 e 2.
- “Roubo no Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 462, 29 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Roubo no Tesouro da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 456, 18 de Novembro de 1915, p. 2.
- “Rua da Sofia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 252, 4 de Outubro de 1928, p. 1.
- “S. João d’ Almedina”, *A Provincia*, n.º 278, 22 de Dezembro de 1914, p. 1.
- “S. João d’ Almedina”, *Jornal de Coimbra*, n.º 299, 6 de Junho de 1914, p. 2.
- “S. João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 263, 30 de Outubro de 1914, p. 2.
- “S. João de Almedina”, *A Provincia*, n.º 327, 18 de Junho de 1915, p. 3.
- “S. João de Almedina”, *O Debate*, n.º 73, 26 de Novembro de 1914, p. 2.
- “Sala de Coimbra Antiga”, *Revista de Arte e Arqueologia*, n.º 2, 1931, p. 249 a 252.
- “Sala de Pintura”, *A Provincia*, n.º 264, 2 de Novembro de 1914, p. 1.
- “São João de Almedina”, *O Debate*, n.º 132, 17 de Junho de 1915, p. 3.
- “Sempre a incúria”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 375, 9 de Novembro de 1922, p. 1.
- “Sociedade de Defesa e Propaganda. Ainda a excursão às ruínas de Conímbriga”, *O Despertar*, n.º 2 658, 26 de Maio de 1943, p. 1.
- “Tesouro da Sé, *A Provincia*, n.º 375, 3 de Dezembro de 1915, p. 2.

- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 459, 18 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 904, 3 de Setembro de 1919, p.1.
- “Tesouro da Sé. Roubo Importante”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 306, 24 de Junho de 1914, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 226, 23 de Junho de 1914, p. 3.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 248, 8 de Setembro de 1914, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 319, 17 de Maio de 1915, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 371, 19 de Novembro de 1915, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 373, 26 de Novembro de 1915, p. 3.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 374, 30 de Novembro de 1915, p. 3.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 376, 7 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 377, 10 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 378, 14 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 380, 21 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 384, 4 de Janeiro de 1916, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 464, 13 de Outubro de 1916, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 621, 3 de Maio de 1918, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *A Provincia*, n.º 471, 7 de Novembro de 1915, p. 3.
- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 247, 22 de Novembro de 1913, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 335, 7 de Outubro de 1914, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 337, 14 de Outubro de 1914, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 453, 27 de Novembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 454, 1 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 456, 8 de Dezembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 187, 1 de Janeiro de 1916, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 190, 13 de Janeiro de 1916, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 193, 23 de Janeiro de 1916, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 315, 1 de Agosto de 1914, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *Jornal de Coimbra*, n.º 457, 21 de Novembro de 1915, p. 3.
- “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 165, 17 de Outubro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 173, 14 de Novembro de 1915, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 180, 9 de Dezembro de 1915, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 184, 23 de Dezembro de 1915, p. 1.
- “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 36, 24 de Junho de 1914, p. 2.
- “Tesouro da Sé”, *O Debate*, n.º 80, 14 de Outubro de 1914, p. 1.
- “Tesouro das Pratas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 458, 7 de Julho de 1923, p. 2.
- “Um documento do mais alto valor”, *A Provincia*, n.º 131, 22 de Julho de 1913, p. 1 e 2.
- “Um grande mestre: Antonio Augusto Gonçalves”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 963, 17 de Novembro de 1932, p. 1 e 8.
- “Um património que se perde”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 112, 22 de Abril de 1963, p. 1 e 9.
- “Um roubo importante”, *O Debate*, n.º 37, 27 de Junho de 1914, p. 2.

- “Um valioso monumento romano no subsolo de Coimbra”, *O Despertar*, 12 de Setembro de 1970, p. 1 e 4.
- “Uma conferência do Prof. Reis Santos na Escola de Belas Artes do Porto”, *Diário de Coimbra*, 17 de Maio de 1962, p. 1.
- “Uma conferência do professor Reis-Santos em Antuérpia”, *Diário de Coimbra*, n.º 9 497, 10 de Outubro de 1958, p. 5.
- “Uma dívida”, *O Despertar*, n.º 1 594, 9 de Novembro de 1932, p. 1.
- “Uma sessão de cinema no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 867, 24 de Março de 1954, p. 4.
- “Uma visita À exposição evocativa de Mestre António Augusto Gonçalves”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 036, 12 de Fevereiro de 1949, p. 1 e 4.
- “Uma visita ao Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 6 058, 7 de Março de 1949, p. 1 e 4.
- “Vai ser reparado o Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 230, 13 de Junho de 1952, p. 1.
- “Vão começar as explorações das galerias subterrâneas do Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 425, 13 de Outubro de 1955, p. 1 e 5.
- “Vasco Fernandes o genial pintor das Beiras”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 5 055, 21 de Novembro de 1946, p. 1 e 2.
- “Vergílio Correia”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 735, 4 de Junho de 1944, p. 1.
- “Visita (A) do ministro das obras públicas à cidade universitária”, *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p. 1 e 9.
- s/t., *Diário de Coimbra*, n.º 8 866, 6 de Janeiro de 1957, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 323, 2 de Abril de 1929, p. 4.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 965, 22 de Novembro de 1932, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 973, 13 de Dezembro de 1932, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 974, 15 de Dezembro de 1932, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 976, 20 de Dezembro de 1932, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 977, 22 de Dezembro de 1932, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 979, 27 de Dezembro de 1932, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 980, 29 de Dezembro de 1932, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 015, 25 de Março de 1933, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 196, 7 de Junho de 1934, p. 1.
- s/t., *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 866, 17 de Novembro de 1938, p. 1.
- s/t., *O Conimbricense*, n.º 4 661, 7 de Maio de 1892, p. 4.

b) Com autor ou pseudónimo identificado

- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 111, 12 de Março de 1896, p. 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 119, 9 de Abril de 1896, p. 1 e 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 126, 3 de Maio de 1896, p. 2.

- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 128, 10 de Maio de 1896, p. 1 e 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 144, 5 de Julho de 1896, p. 1 e 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 182, 15 de Novembro de 1896, p. 2 e 3.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 188, 6 de Dezembro de 1896, p. 1 e 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 196, 7 de Janeiro de 1897, p. 1 e 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 56, 01 de Setembro de 1895, p. 1 e 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 59, 12 de Setembro de 1895, p. 1 e 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 86, 15 de Dezembro de 1895, p. 2.
- A., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 98, 26 de Janeiro de 1896, p. 1 e 2.
- ALMEIDA, Alberto Pereira de, “Coimbra Monumental”, *Portugal Artístico e Monumental*, Porto, oficinas graficas da Sociedade de Papelaria, L.^{da}, 1927, p. 273 a 408.
- ALMEIDA, Lourenço Chaves de, “Quem se interessará em Coimbra pelo nosso património artístico?”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 611, 5 de Dezembro de 1947, p. 1 e 2.
- ALMEIDA, Lourenço Chaves de, “S. João de Almedina teria sido a velha Sé de Aeminium?”, *Ocidente*, vol. XXX, Novembro de 1946, p. 121 a 128.
- ALMEIDA, Lourenço Chaves de, “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”, *Ocidente*, vol. XXXI, n.º 106, 1947, p. 69 a 72.
- ATACES, “Todas as perguntas têm resposta... Quem acode a «capela do tesoureiro»?”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 099, 31 de Janeiro de 1952, p. 4.
- BATTELLI, Guido, “Obra de arte ao abandono. Capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 427, 5 de Dezembro de 1929, p.1.
- C., A. L., “Convento de São Domingos”, *O Despertar*, n.º 3 903, 21 de Dezembro de 1955, p. 1.
- C., G., “Para traz, selvagens!”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 1.
- C., G., “Por Bem. Ao Ex.^{mo} Sr. A. Gonçalves”, *Imparcial*, n.º 92, 18 de Janeiro de 1914, p. 1.
- C., J., “Dr. Vergílio Correia. Um justo alvitre”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 749, 28 de Junho de 1944, p. 1.
- C., J., “Procéssos...”, *A Província*, n.º 198, 17 de Março de 1914, p. 1.
- C., J., “Sócios da Escola Livre em Montemor”, *A Província*, n.º 702, 10 de Maio de 1919, p. 1 a 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra I”, *Resistencia*, n.º 149, 23 de Julho de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra II”, *Resistencia*, n.º 150, 26 de Julho de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra III”, *Resistencia*, n.º 151, 30 de Julho de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra IV”, *Resistencia*, n.º 152, 2 de Agosto de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra IX”, *Resistencia*, n.º 159, 17 de Setembro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra V”, *Resistencia*, n.º 153, 06 de Agosto de 1896, p. 1.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra VI”, *Resistencia*, n.º 154, 9 de Agosto de 1896, p. 1. 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra VII”, *Resistencia*, n.º 155, 13 de Agosto de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra VIII”, *Resistencia*, n.º 156, 16 de Agosto de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra X”, *Resistencia*, n.º 159, 27 de Agosto de 1896, p. 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XI”, *Resistencia*, n.º 160, 30 de Agosto de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XII”, *Resistencia*, n.º 162, 6 de Setembro de 1896, p. 1 e 2.

- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XIII”, *Resistencia*, n.º 163, 10 de Setembro de 1896, p. 1 e 2
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XIV”, *Resistencia*, n.º 164, 13 de Setembro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XIX”, *Resistencia*, n.º 172, 11 de Outubro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XVII”, *Resistencia*, n.º 169, 1 de Outubro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XVIII”, *Resistencia*, n.º 171, 6 de Outubro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XX”, *Resistencia*, n.º 173, 15 de Outubro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “As restaurações artísticas em Coimbra XXI”, *Resistencia*, n.º 174, 18 de Outubro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “Bagatellas. Carta a Ramalho Ortigão”, *Resistencia*, n.º 110, 8 de Março de 1896, p. 2 e 3.
- C., T., “Bagatellas”, *Resistencia*, n.º 107, 27 de Fevereiro de 1896, p. 1 e 2.
- C., T., “Longe de ilusões”, *A Província*, n.º 200, 24 de Março de 1914, p. 1.
- C.,G., “Por Bem. Ao Ex.^{mo} Sr. A. Gonçalves”, *Imparcial*, n.º 92, 18 de Janeiro de 1914, p. 1.
- CARMELITA, “A inauguração”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1424, 15 de Março de 1923, p. 2.
- CARVALHO, Joaquim Martins de, “Colégios e conventos de Coimbra. Passado e presente”, *O Conimbricense*, n.º 4 461, 3 de Junho de 1890, p. 1 e 2.
- CARVALHO, Joaquim Martins de, “Descoberta importante”, *O Conimbricense*, n.º 4939, 15 de Janeiro de 1895, p. 1.
- CARVALHO, Joaquim Martins de, “Monumentos Nacionaes”, *O Conimbricense*, n.º 5602, 18 de Fevereiro de 1882, p. 1.
- CARVALHO, Joaquim Martins de, “O thesouro da Sé Catedral”, *O Conimbricense*, n.º 4 703, 1 de Outubro de 1892, p. 1.
- CARVALHO, Joaquim Martins de, “O thesouro da Sé”, *O Conimbricense*, n.º 4 689, 13 de Agosto de 1892, p. 1.
- CARVALHO, Joaquim Martins de, “Pascoal Parente”, *O Conimbricense*, n.º 4 939, 15 de Janeiro de 1895, p. 1 e 2.
- CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, “A exposição da Escola Livre de Coimbra”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 24, 6 de Agosto de 1906, p. 20 a 26.
- CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, “Uma escola de canteiros”, *Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 29, 10 de Setembro de 1906, p. 20 a 26, p. 165 a 162.
- CARVALHO, Teixeira de, “A igreja de S. João de Almedina”, *O Debate*, n.º 26, 14 de Maio de 1914, p. 1.
- CASTRO, Eugénio de, “O Thesoiro da Sé de Coimbra”, *Ilustração portuguesa*, II série, n.º 3, 12 de Março de 1906, p. 84 a 87.
- CHI-NAI-KINON [pseud.], “Repoteiro chinês. O museu e o Camões”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 978, 24 de Dezembro de 1932, p. 6.

- CONIMBRICENSE, Um, “A espada de D. Afonso Henriques (continuação)”, *O Despertar*, n.º 379, 17 de Novembro de 1920, p. 1.
- CONIMBRICENSE, Um, “A espada de D. Afonso Henriques (continuação)”, *O Despertar*, n.º 380, 20 de Novembro de 1920, p. 1.
- CONIMBRICENSE, Um, “A espada de D. Afonso Henriques”, *O Despertar*, n.º 378, 13 de Novembro de 1920, p. 1
- CORREIA, Vergílio, “A Arquitectura em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, 15 de Agosto de 1933, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “A capela do Tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2209, 9 de Abril de 1937, p. 1 e 2.
- CORREIA, Vergílio, “A contribuição de Coimbra na exposição dos primitivos”, *Diário de Coimbra*, n.º 3862, 12 de Maio de 1941, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “A mudança de séde de *O Instituto*”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 232, 3 de Maio de 1937, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “A pintura em Coimbra no século XVI”, *Biblos*, vol. X, 1934, p. 1 a 20.
- CORREIA, Vergílio, “Ainda as obras da Universidade”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 511, 7 de Fevereiro de 1944, p.1
- CORREIA, Vergílio, “Ainda o portal de Santana”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 864, 17 de Dezembro de 1941, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Ainda os novos descobrimentos de mosaicos em Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 026, 21 de Agosto de 1939, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia, O portal do colégio de S. Tomás”, *Diário de Coimbra*, n.º 1708, 27 de Maio de 1935, p. 1 e 4.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. A Restauração de objectos de Arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 3613, 7 de Abril de 1941, p.1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. Como se faz um museu”, *Diário de Coimbra*, n.º 1689, 7 de Maio de 1935, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. Dotações para obras nos museus”, *Diário de Coimbra*, n.º 2161, 22 de Fevereiro de 1937, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. Monumentos nacionais de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 2841, 13 de Fevereiro de 1939, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. Obras na frontaria do antigo paço dos bispos”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 540, 14 de Março de 1938, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 942, 22 de Maio de 1939, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. Restauo de monumentos. Obras em curso”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 927, 22 de Junho de 1936, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Arte e arqueologia. Supressão do Arco do Bispo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 686, 29 de Agosto de 1938, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “As ruínas de Conímbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 563, 25 de Abril de 1938, p.1
- CORREIA, Vergílio, “Caixa de surpresas”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 259, 25 de Janeiro de 1943, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Capela do tesoureiro”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 416, 2 de Agosto de 1943, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Coimbra e os monumentos nacionais”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 3 237, 11 de Setembro de 1934, p. 1.

CORREIA, “Vergílio, “Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 361, 10 de Maio de 1943, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Coimbra pré-românica”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 272, 8 de Fevereiro de 1943, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Conimbriga. A mais importante cidade romana do centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1902, 25 de Maio de 1936, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 1900, 23 de Maio de 1936, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Da importância dos museus regionais”, *Biblos*, Vol. VI, 1930, p. 318 a 328.

CORREIA, Vergílio, “De Conimbriga. Achados vários. Uma fibula”, *O Archeologo Português*, n.º 14, Setembro-Outubro, 1909, p. 259 a 261.

CORREIA, Vergílio, “Direcção dos Edifícios do Centro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 322, 2 de Agosto de 1937, p. 1 e 2.

CORREIA, Vergílio, “Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 122, 5 de Setembro de 1933, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Diversidade de tratamento”, *O Despertar*, n.º 1 599, 26 de Novembro de 1932.

CORREIA, Vergílio, “Duarte Pacheco e a arte”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 686, 24 de Abril de 1944, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Escola Livre das Artes do Desenho”, *O Despertar*, 31 de Maio de 1921, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Exposição de ourivesaria em Coimbra e o Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2869, 6 de Março de 1939, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Exposição de Ourivesaria”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 361, 22 de Julho de 1940, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Inventário artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Dezembro de 1938, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 887, 3 de Abril de 1939, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 573, 10 de Janeiro de 1944, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 667, 13 de Abril de 1935, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 517, 14 de Fevereiro de 1944, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Monumentos Nacionais”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 320, 20 de Março de 1943, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Museografia”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 887, 5 de Janeiro de 1942, p. 1

CORREIA, Vergílio, “Museologia”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 888, 12 de Janeiro de 1942, p. 1 e 4.

CORREIA, Vergílio, “Museus Regionais”, n.º 3 202, *Diário de Coimbra*, 12 de Fevereiro de 1940, p. 1.

CORREIA, Vergílio, “Notas de arqueologia e etnografia do concelho de Coimbra”, *Biblos*, vol. XVI, 1940, p. 97 a 142.

- CORREIA, Vergílio, “Novos descobrimentos de mosaicos de Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 020, 14 de Agosto de 1939, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “O Inventário Artístico de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 929, 8 de Maio de 1939, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “O Museu das Pratas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 843, 4 de Fevereiro de 1932, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “O portal de S. Tomaz. Em resposta à carta aberta do ex.^{mo} sr. R. Fontes”, *O Despertar*, n.º 1 745, 28 de Abril de 1934, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “O portal de Santana”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 862, 15 de Dezembro de 1941, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “O ressurgimento do traje regional”, *Diário de Coimbra*, 25 de Março de 1936, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Obras na Universidade”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 478, 27 de Dezembro de 1943, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Obras na Universidade”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 504, 31 de Janeiro de 1944, p. 1
- CORREIA, Vergílio, “Sala de Coimbra Antiga”, *Arte e Arqueologia*, Ano I, n.º 1, 1930, p. 250.
- CORREIA, Vergílio, “Temas de arte e arqueologia. Obras no Museu Machado de Castro”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 943, 22 de Maio de 1939, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Um acampamento romano perto de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 320, 10 de Junho de 1940, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Um museu em Conimbriga”, *Diário de Coimbra*, n.º 3 190, 29 de Janeiro de 1940, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “Uma «caixa de surpresas»”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 741, 24 de Outubro de 1938, p. 1.
- CORREIA, Vergílio, “A capela do Tesoureiro e as estátuas do seu retábulo”, *Diário de Coimbra*, n.º 2209, 9 de Abril de 1937, p. 1 e 2.
- CUNHA, João de Deus, “A glória Humana. Ao insigne mestre A. A. Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1 255, 24 de Julho de 1929, p. 1.
- D., “A «capela do tesoureiro» e a protecção dispensada pela Camara Municipal”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 1 759, 18 de Junho de 1925, p. 1.
- D., “A. Augusto Gonçalves”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2329, 16 de Abril de 1929, p. 1.
- DONATO, Ernesto, “A Capela do Tesoureiro”, *O Despertar*, n.º 1 762, 27 de Junho de 1934, p. 1.
- DONATO, Ernesto, “Ainda a estatua de Camões. Á margem do que aqui se escreveu”, *O Despertar*, n.º 1608, 28 de Dezembro de 1932, p. 1.
- DONATO, Ernesto, “Dr. Vergilio Correia”, *O Despertar*, n.º 2 760, 7 de Junho de 1944, p. 1
- DONATO, Ernesto, “Homenagem a um grande bispo”, *O Despertar*, n.º 1 900, 20 de Novembro de 1935, p. 1.
- DONATO, Ernesto, “Mestre Gonçalves”, *O Despertar*, n.º 1 594, 9 de Novembro de 1932, p. 1.
- F., R., “Joia architectonica”, *O Despertar*, n.º 1 346, 14 de Junho de 1930, p. 2.
- F., R., “O Museu das Pratas”, *O Despertar*, n.º 581, 11 de Novembro de 1922, p. 1.

- FIGUEIREDO, José de, “Vergílio Correia, Vasco Fernandes”, *Lvsitania*, fasc. III, Junho de 1924, p. 413 a 420.
- FIGUEIREDO, José de, “Vergílio Correia: Sequeira em Roma (duas épocas)”, *Lvsitania*, fasc. I, Janeiro de 1924, p. 128 a 131.
- FONTES, R., “Carta aberta ao ex.^{mo} sr. dr. Vergílio Correia”, *O Despertar*, n.º 1 741, 14 de Abril de 1934, p. 1.
- FONTES, R., “O portal de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 491, 7 de Setembro de 1931, p. 1.
- FONTES, Rasteiro, “Coimbra Monumental”, *O Despertar*, n.º 1 439, 9 de Maio de 1931, p. 1.
- FONTES, Rasteiro, “Coimbra Monumental”, *O Despertar*, n.º 1 531, 2 de Abril de 1932, p. 1.
- FONTES, Rasteiro, “Na objectiva do jornalista. Os pórticos de Santana e São Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 679, 6 de Setembro de 1933, p. 2.
- GOMES, Marques, “Tesouro da Sé de Coimbra I”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 307, 1 de Julho de 1914, p. 1.
- GONÇALVES, A. Nogueira, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia I”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 137, 8 de Maio de 1963, p. 1 e 9.
- GONÇALVES, A. Nogueira, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia II”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 151, 22 de Maio de 1963, p. 1 e 5.
- GONÇALVES, A. Nogueira, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia III”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 165, 5 de Junho de 1963, p. 4.
- GONÇALVES, A. Nogueira, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia IV”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 185, 26 de Junho de 1963, p.1 e 5.
- GONÇALVES, A. Nogueira, “A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia V”, *Diário de Coimbra*, n.º 11 205, 16 de Junho de 1963, p.1 e 9.
- GONÇALVES, A. Nogueira, “Coimbra monumental. Vista de três varandas”, *Diário Popular*, n.º 2 072, 6 de Julho de 1948, p. 5 e 6.
- GONÇALVES, A., “A capela do tesoureiro”, *A Defesa*, n.º 35, 2 de Janeiro de 1925, p. 1
- GONÇALVES, A., “A capela do tesoureiro”, *A Defesa*, n.º 34, 26 de Dezembro de 1924, p. 1.
- GONÇALVES, A., “A destruição”, *A Defesa*, n.º 37, 16 de Janeiro de 1925, p. 1.
- GONÇALVES, A., “A estátua de Camões”, *A Defesa*, n.º 18, 5 de Setembro de 1924, p.1.
- GONÇALVES, A., “A estátua de Camões”, *A Defesa*, n.º 83, 12 de Março de 1926, p.1.
- GONÇALVES, A., “A incontinência”, *A Defesa*, n.º 78, 30 de Outubro de 1925, p.1.
- GONÇALVES, A., “A propósito de São Tiago”, *A Defesa*, n.º 69, 28 de Agosto de 1925, p. 1.
- GONÇALVES, A., “As mistificações do mando”, *A Defesa*, n.º 80, 19 de Fevereiro de 1926, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Como d’antes”, *A Defesa*, n.º 5, 5 de Junho de 1924, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Desconcertos de *Imparcial*”, *A Provincia*, n.º 181, 13 de Janeiro de 1914, p. 2.
- GONÇALVES, A., “Escombros!”, *A Defesa*, n.º 88, 16 de Abril de 1926, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Museu de Ourivesaria, Tecidos e Bordados anexo ao Museu Machado de Castro em Coimbra (continuado do número 6)”, *Ilustração Moderna*, n.º 8, Dezembro de 1926, p. 193 a 194.
- GONÇALVES, A., “Museu de Ourivesaria, Tecidos e Bordados anexo ao Museu Machado de Castro em Coimbra (continuado do número 8)”, *Ilustração Moderna*, n.º 9, Janeiro de 1927, p. 214 a 216.

- GONÇALVES, A., “Museu de Ourivesaria, Tecidos e Bordados anexo ao Museu Machado de Castro em Coimbra (continuado do número 9)”, *Ilustração Moderna*, n.º 12, Abril de 1927, p. 290 a 291.
- GONÇALVES, A., “Museu de Ourivesaria, Tecidos e Bordados”, *Ilustração Moderna*, n.º 6, Outubro de 1926, p. 139 a 144.
- GONÇALVES, A., “O Museu das Pratas”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 842, 2 de Fevereiro de 1932, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Pede-se um Ruskin”, *Defeza*, n.º 311, 16 de Junho de 1911, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Pró forma”, *A Defesa*, n.º 45, 13 de Março de 1925, p.1.
- GONÇALVES, A., “Protesto”, *A Defesa*, n.º 73, 25 de Setembro de 1925, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Sé Velha”, *A Defesa*, n.º 47, 27 de Março de 1925, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Super omnia veritas”, *O Despertar*, n.º 1 391, 19 de Novembro de 1930, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Tenebrosa imprevidência”, *A Defesa*, n.º 32, 12 de Dezembro de 1924, p. 1
- GONÇALVES, A., “Tesouro da Sé”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 2 844, 6 de Fevereiro de 1932, p. 1.
- GONÇALVES, A., “Uma ignomínia”, *A Defesa*, n.º 95, 4 de Junho de 1926, p. 1.
- GONÇALVES, António Nogueira, “As linhas de proporção da fachada da Sé Nova de Coimbra”, *Ilustração Moderna*, n.º 56, Maio-Junho de 1932, p. 440 a 446.
- GONÇALVES, António Nogueira, “O Inventário Artístico da Cidade de Coimbra”, *Diário de Coimbra*, n.º 5 628, 22 de Dezembro de 1947, p. 1 e 8.
- GONÇALVES, Nogueira, “A propósito de um quadro de Josefa de Óbidos”, *Diário de Coimbra*, n.º 6986, 7 de Outubro de 1951, p. 1.
- GUSMÃO, Adriano de, “Luís Reis Santos”, *Biblos*, Vol. XLIII, 1967, p. 711 a 719.
- LEAL, Olavo d’Eça, “Museu Machado de Castro”, *Seara Nova*, vol. XI, n.º 190, 1929, p. 363 a 364.
- MACEDO, Diogo de, “Museu de Machado de Castro”, *Ocidente*, vol. XI, n.º 154, 1951, p. 86 a 88.
- OLEIRO, J. M. Bairrão, “O Criptopórtico de Aeminium”, *Hvmanitas*, n.ºs 7 e 8, 1955-1956, p. 151 a 160.
- OLEIROS, José de Vale d’, “Violencias!!!”, *Imparcial*, n.º 100, 14 de Março de 1914, p. 1
- PÉLICO, Sílvio, “Paradoxos desta terra”, *O Despertar*, 28 de Outubro de 1959, p. 1.
- PITA, Alberto Castro, “Mais um”, *Diário de Coimbra*, n.º 4 737, 6 de Junho de 1944, p. 1 e 2
- REMÉDIOS, Mendes dos, “O grande mestre António Augusto Gonçalves”, *Ilustração Moderna*, n.º 16, Agosto de 1927, p. 370 a 376.
- ROLIM, “Á toa...”, *O Despertar*, n.º 329, 22 de Maio de 1920, p. 1.
- S., A., “Notas soltas da viajata a Lisboa”, *Imparcial*, n.º 101, 22 de Março de 1914, p. 4
- SANTOS, Duarte, “A igreja de São Domingos”, *O Despertar*, 26 de Novembro de 1969, p. 1.
- SANTOS, Luís Reis, “Um quadro de Josefa de Obidos”, *Diário de Coimbra*, n.º 7 004, 25 de Outubro de 1951, p. 1 a 5.
- SILVA, Alves da, “A igreja de São João de Almedina”, *Imparcial*, n.º 109, 17 de Maio de 1914, p. 1.
- SILVA, Alves da, “S. João de Almedina. Ao sr. Ministro da Justiça”, *Imparcial*, n.º 102, 29 de Março de 1914, p. 1.
- SILVA, Henrique Gomes da, “Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro”, *Boletim das Direcção os Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º 1 – Igreja de Leça do Bailio, Setembro de 1935, p. 19 e 20.

- SILVA, Pais da, “Coimbra antiga. Os conventos de S. Domingos e de S. Tomaz”, *Diário de Coimbra*, n.º 2 096, 12 de Dezembro de 1936, p. 1.
- SILVEIRA, Artur Gomes da, “Uma carta merecedora do melhor acolhimento”, *Diário de Coimbra*, 28 de Agosto de 1966, p. 1 e 12.
- URBANO, Abel, “Arte e arqueologia. Estatueta pagã no lugar duma Santa”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4327, 29 de Novembro de 1941, p. 1.
- URBANO, Abel, “Arte e Arqueologia”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 331, 11 de Dezembro de 1941, p. 1 e 2.
- URBANO, Abel, “Coimbra artística. A capela do tesoureiro e a nova rua da Sofia”, *Diário de Coimbra*, n.º 923, 14 de Janeiro de 1933, p. 1.
- URBANO, Abel, “Em defesa dos monumentos de Coimbra. IX) – a capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 531, 8 de Maio de 1943, p. 1.
- URBANO, Abel, “O caso do antigo pórtico de Santa Ana”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 333, 16 de Dezembro de 1941, p. 1.
- URBANO, Abel, “O portal de S. Tomaz”, *O Despertar*, n.º 1 747, 5 de Maio de 1934, p. 1.
- URBANO, Abel, “O pórtico de Santa Ana com a estatueta de Ourivesaria”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 331, 11 de Dezembro de 1941, p. 1 e 2.
- URBANO, Abel, “Retalhos da urbanização da baixa. A capela do tesoureiro”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 4 061, 5 de Março de 1940, p. 1.
- VASCONCELOS, António de, “António Augusto Gonçalves”, *Ilustração Moderna*, n.º 58, Novembro-Dezembro de 1932, p. 508 a 511.
- VILHENA, João Jardim de, “Há por aí quem sirva para Director do Museu Machado de Castro?”, *Gazeta de Coimbra*, n.º 5 199, 22 de Novembro de 1947, p. 1
- Z., “Banalidades”, *O Debate*, n.º 121, 9 de Maio de 1915, p.1.
- Z., “Banalidades”, *O Debate*, n.º 133, 20 de Junho de 1915, p. 1
- Z., “Banalidades”, *O Debate*, n.º 197, 9 de Fevereiro de 1916, p. 1.
- ZEBEDEU, “Bagatelas”, *O Debate*, n.º 153, 5 de Setembro de 1915, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 159, 26 de Setembro de 1915, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 179, 5 de Dezembro de 1915, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 201, 20 de Fevereiro de 1916, p.1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 206, 12 de Março de 1916, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *O Debate*, n.º 223, 14 de Maio de 1916, p. 1
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 139, 28 de Julho de 1917, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 157, 7 de Outubro de 1917, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 201, 20 de Fevereiro de 1916, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 223, 14 de Maio de 1916, p. 1.
- ZEBEDEU, “Banalidades”, *Resistencia*, n.º 66, 21 de Outubro de 1916, p.1.
- ZEBEDEU, “Errata”, *O Despertar*, n.º 329, 10 de Março de 1920, p. 1.

E - Legislação

- Carta de Lei de 4 de Abril de 1861, *Diário de Lisboa*, n.º 144, 2 de Julho de 1861 [republicação].
- Carta de Lei de 4 de Abril de 1861, *Diário de Lisboa*, n.º 93, 26 de Abril de 1861.
- Declaração de 11 de Maio de 1935, *Diário do Governo*, n.º 123, 30 de Maio de 1935.
- Decreto com força de lei de 19 de Novembro de 1910, *Diário do Governo*, n.º 41, 22 de Novembro de 1910.
- Decreto de 13 de Junho de 1911, *Diário do Governo*, n.º 140, 17 de Junho de 1911.
- Decreto de 16 de Junho de 1910, *Diário do Governo*, n.º 136, 23 de Junho de 1910.
- Decreto de 28 de Dezembro de 1899, *Diário do Governo*, n.º 294, 28 de Dezembro de 1899.
- Decreto de 28 de Maio de 1834, *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua magestade imperial o regente do reino desde a sua entrada em Lisboa até á instalação das camaras legislativas*, terceira serie, Lisboa, Imprensa Nacional, 1835, p. 134.
- Decreto de 3 de Setembro de 1759, SILVA, António Delgado da, *Collecção da Legislação Portuguesa. Legislação de 1750 a 1762*, Lisboa, Typografia Maignense, 1830, p. 713 a 716.
- Decreto de 31 de Dezembro de 1883, *Diário do Governo*, n.º 297, 31 de Dezembro de 1883.
- Decreto n.º 11 445 de 13 de Fevereiro de 1926, *Diário do Governo*, I série, n.º 34, 13 de Fevereiro de 1926.
- Decreto n.º 15 216 de 22 de Março de 1928, *Diário do Governo*, I série, n.º 67, 22 de Março de 1928.
- Decreto n.º 16 563 de 2 de Março de 1929, *Diário do Governo*, I série, n.º 52, 5 de Março de 1929.
- Decreto n.º 16 791 de 25 de Abril de 1929, *Diário do Governo*, n.º 97, 30 de Abril de 1929.
- Decreto n.º 18 070 de 7 de Março de 1930, *Diário do Governo*, I série, n.º 56, 10 de Março de 1930.
- Decreto n.º 19 414 de 5 de Março de 1931, *Diário do Governo*, I série, n.º 53, 5 de Março de 1931.
- Decreto n.º 20 985 de 7 de Março de 1932, *Diário do Governo*, I série, n.º 56, 7 de Março de 1932.
- Decreto n.º 21 117 de 18 de Abril de 1932, *Diário do Governo*, I série, n.º 91, 18 de Abril de 1932.
- Decreto n.º 21 504 de 25 de Julho de 1932, *Diário do Governo*, I série, n.º 172, 25 de Julho de 1932.
- Decreto n.º 21 875 de 18 de Novembro de 1932, *Diário do Governo*, I série, n.º 271, 18 de Novembro de 1932.
- Decreto n.º 22 110 de 12 de Janeiro de 1933, *Diário do Governo*, I série, n.º 10, 12 de Janeiro de 1933.
- Decreto n.º 251/70 de 3 de Junho de 1970, *Diário do Governo*, I série, n.º 129, 3 de Junho de 1970.
- Decreto n.º 26 117 de 23 de Novembro de 1935, *Diário do Governo*, n.º 272, suplemento, 23 de Novembro de 1935.
- Decreto n.º 27 563 de 13 de Março de 1937, *Diário do Governo*, I série, n.º 60, 13 de Março de 1937.
- Decreto n.º 31 467 de 19 de Agosto de 1941, *Diário do Governo*, I série, n.º 192, 19 de Agosto de 1941.
- Decreto n.º 38 56 de 22 de Fevereiro de 1918, *Diário do Governo*, I série, n.º 34, 23 de Fevereiro de 1918.
- Decreto n.º 39 116 de 27 de Fevereiro de 1953, *Diário do Governo*, I série, n.º 38, 27 de Fevereiro de 1953.

Decreto n.º 43 276 de 28 de Outubro de 1960, *Diário do Governo*, I série, n.º 251, 20 de Outubro de 1960.

Decreto n.º 532 de 4 de Junho de 1914, *Diário do Governo*, I série, n.º 90, 4 de Junho de 1914.

Decreto n.º 576/71 de 22 de Novembro de 1971, *Diário do Governo*, I série, n.º 274, 22 de Novembro de 1971.

Decreto n.º 7 038 de 17 de Outubro de 1920, *Diário do Governo*, I série, n.º 209, 17 de Outubro de 1920.

Decreto n.º 8 938 de 20 de Junho de 1923, *Diário do Governo*, I série, n.º 131, 20 de Junho de 1923.

Decreto-lei de 116-B/76 de 9 de Fevereiro de 1976, *Diário do Governo*, I série, n.º 33, 2.º suplemento, 9 de Fevereiro de 1976.

Decreto-lei n.º 23 122 de 11 de Outubro de 1933, *Diário do Governo*, I série, n.º 231, 11 de Outubro de 1933.

Decreto-lei n.º 26 611 de 19 de Maio de 1936, *Diário do Governo*, I série, n.º 116, 19 de Maio de 1936.

Decreto-Lei n.º 31 271 de 17 de Maio de 1941, *Diário do Governo*, I série, n.º 113, 17 de Maio de 1941.

Decreto-lei n.º 34 933 de 11 de Outubro de 1945, *Diário do Governo*, I série, n.º 226, 11 de Outubro de 1945.

Decreto-lei n.º 36 314 de 31 de Maio de 1947, *Diário do Governo*, n.º 124, 31 de Maio de 1947.

Decreto-Lei n.º 40 603 de 30 de Maio de 1956, *Diário do Governo*, I série, n.º 110, 30 de Maio de 1956.

Decreto-lei n.º 46 758 de 18 de Dezembro de 1965, *Diário do Governo*, I série, n.º 286, 18 de Dezembro de 1965.

Despacho da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes de 2 de Junho de 1951, *Diário do Governo*, II série, n.º 127, 5 de Junho de 1951

Despacho da Direcção Geral dos Eclesiásticos de 12 de Fevereiro de 1912, *Diário do Governo*, n.º 36, 13 de Fevereiro de 1912.

Despacho da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais de 25 de Maio de 1956, *Diário do Governo*, II série, n.º 129, 30 de Maio de 1956

Despacho da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais de 31 de Agosto de 1935, *Diário do Governo*, II série, n.º 209 de 7 de Setembro de 1935.

Despacho de 10 de Fevereiro de 1912, *Diário do Governo*, n.º 36, 13 de Fevereiro de 1912.

Despacho do Ministério das Obras Públicas e Comunicações de 31 de Maio de 1935, *Diário do Governo*, II série, n.º 129, 5 de Junho de 1935.

Lei de 20 de Abril de 1911, *Diário do Governo*, n.º 92, 20 de Abril de 1911.

Lei n.º 1 700 de 18 de Dezembro de 1924, *Diário do Governo*, I série, n.º 281, 18 de Dezembro de 1924.

Lei n.º 2 032 de 11 de Junho de 1949, *Diário do Governo*, I série, n.º 125, 11 de Junho de 1949.

Lei n.º 47/2004, *Diário da República*, I Série A, n.º 195, 19 de Agosto de 2004.

Plano de Obras para 1940, *Diário do Governo*, II série, n.º 47, 27 de Fevereiro de 1940.

Portaria de 24 de Agosto de 1911, *Diário do Governo*, n.º 205, 2 de Setembro de 1911.

Portaria de 3 de Agosto de 1911, *Diário do Governo*, n.º 181, 5 de Agosto de 1911.

Portaria n.º 2 562 de 4 de Janeiro de 1921, *Diário do Governo*, n.º 2, 4 de Janeiro de 1921.

Portaria n.º 207/2015, *Diário da República*, II série, n.º 71, 13 de Abril de 2015.

Proposta de Lei de 27 de Agosto de 1919, *Diário do Governo*, II série, n.º 201, 29 de Agosto de 1919.

Regulamento dos serviços artísticos e archeologicos e das Escolas de Bellas Artes de Lisboa e do Porto de 26 de Maio de 1911, *Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911.

Regulamento para execução e contabilidade das obras públicas de 10 de Maio de 1907, *Diário do Governo*, n.º 104, 11 de Maio de 1907.

II - Bibliografia

A – Obras consultadas

ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.

ALARCÃO, Jorge, *Coimbra, a montagem do cenário urbano*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2008.

ALEXANDER, Edward Porter, ALEXANDER, Mary, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, second edition, Lanham, Altamira Press, 2008.

ALMEIDA, Lourenço Chaves de, *Os Túmulos de Alcobça e os Artistas de Coimbra*, Lisboa, Publicações Culturais - Junta de Província da Estremadura, 1944.

ALONSO FERNANDÉZ, Luis, *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

ALONSO FERNANDÉZ, Luis, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Ediciones Istmo, 1993, p. 47.

ALVES, Alice Nogueira, *Ramalho Ortigão e o culto dos monumentos nacionais no século XX*, Lisboa, Policopiado, 2009.

AMARO, António Rafael, *Economia e Desenvolvimento na Beira Alta: dos finais da monarquia à II Guerra Mundial (1890-1939)*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2006.

ANACLETO, Regina, *Arquitectura neomedieval portuguesa*, 2 volumes, Lisboa, FCG/JNICT, 1997.

ANDERSON, Gail (ed.), *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*, Lanham, Altamira Press, 2004.

Arte (A) em Coimbra no reinado de D. João III. Catálogo, Coimbra, MMC, 1964.

Arte (A) em Portugal, vol. 5 - Coimbra, Porto, Imprensa das oficinas de fotogravura de Marques Abreu, 1929.

BABEAU, Albert, *Le Louvre et son histoire*, Paris, Firmin-Didot et C.^{ie}, 1895.

BALLART, J., *La gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel, 2001.

BARNET, Peter, WU, Nancy, *The Cloisters. Medieval art and architecture*, New York, METRO, 2007.

BARRANHA, Helena, *Arquitectura de museus de arte contemporânea em Portugal. Da intervenção urbana ao desenho do espaço expositivo*, Porto, Policopiado, 2007.

BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia medieval portuguesa (862-1422)*, vol. II, tomo I, Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000.

- BAZIN, Germain, *El tiempo de los museos*, Barcelona, Daimon, 1969
- BELLANCA, Callogero (ed.), *Methodical Approach to the restoration of historic Architecture*, Perugia, Alinea, 2011.
- BENEVOLO, Leonardo, *Histoire de l'architecture moderne*, 3 t., Paris, Dunod, 1979.
- Bibliografia de Vergílio Correia (1909-1944)*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1970, 89.
- BISEL, Can, *Antiquity on display. Regimes of the authentic in berlin's Pergamon Museum*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- BOITO, Camillo, *Os restauradores*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.
- BOLAÑOS, María (ed.), *La memória del mundo. Cien años de Museologia (1900-2000)*, Trea, 2002.
- BORGES, Dulce Helena Pires, *O Museu da Guarda entre o passado e o futuro: espaços e colecções*, Viseu, Palimage, 2003.
- BORGES, Nelson Correia, *A Capela do Tesoureiro da antiga Igreja de São Domingos*, Coimbra, Museu Nacional de Machado de Castro, 1980.
- BRANDI, Cesare, *Teoria do Restauro*, Amadora, Edições Orion, 2006.
- BRIGOLA, João Carlos Pires, *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*, Lisboa, FCG/FCT, 2003.
- BRITES, Joana Rita da Costa, *O capital da arquitectura (1929-1970). Estado Novo, arquitectos e Caixa Geral de Depósitos*, 3 volumes, Coimbra, Policopiado, 2012.
- Caminhos do Património*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.
- CAMPILLO GARRIGÓS, Rosa, *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, Murcia, Editorial KR, 1998.
- Candidatura da "Universidade de Coimbra – Alta e Sofia" a Património Mundial da Humanidade*, Coimbra, Universidade de Coimbra, s/d..
- CARVALHO, A. F. Martins de, *Portas e Arcos de Coimbra*, Coimbra, Biblioteca Municipal de Coimbra, 1942.
- CARVALHO, Catarina, *Sant'Ana de Coimbra das eremitas descalças: fisionomias de um convento*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2002.
- CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, *A cerâmica coimbrã no século XVI*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1921.
- CARVALHO, Pedro C., *O forum de Aeminium*, s/l., IPM, 1998.
- CASTRO, Eugénio, *Cartas de torna-viagem*, vol. I, Coimbra, Lvmen, 1926.
- Catálogo da exposição de obras de arte e livros*, Coimbra, 1957.
- Catálogo dos imóveis classificados, monumentos nacionais, imóveis de interesse público e valores concelhios*, Lisboa, INCM, 1975.
- CATROGA, Fernando, *O Republicanismo em Portugal. Da formação ao 5 de Outubro de 1910*, 2ª edição, Lisboa, Editorial Notícias, 2000.
- Centenário da escola Livre das Artes do Desenho (1878-1978)*, Coimbra, MNMC, 1979.
- COLEMAN, Laurence Vail, *Museum buildings*, volume one, Washington D. C., The American association of Museums, 1950.

- CORREIA, António, *Toponímia Coimbrã*, 2 volumes, Coimbra, Edição da Biblioteca Municipal, 1952.
- CORREIA, Sandra, *Inventário da documentação de turismo do AHMC*, Coimbra, CMC, 2009.
- CORREIA, Vergílio, *A arquitectura em Portugal no século XVI*, Coimbra, Coimbra Editora, 1929.
- CORREIA, Vergílio, *A arte em Coimbra e arredores*, Coimbra, Atlântida, 1949 [edição póstuma].
- CORREIA, Vergílio, *Artistas de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.
- CORREIA, Vergílio, *El Neolítico de Pavia*, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1921.
- CORREIA, Vergílio, *Etnografia artística portuguesa*, Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1937.
- CORREIA, Vergílio, *Etnografia Artística: notas de etnografia portuguesa e italiana*, Porto, Renascença Portuguesa, 1916.
- CORREIA, Vergílio, *Monumentos e esculturas: (séculos III-XVI)*, 2.^a edição, Lisboa, Livraria Ferin, 1924.
- CORREIA, Vergílio, *O 4.º Congresso Internacional de Arqueologia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929.
- CORREIA, Vergílio, *Obras antigas da Universidade*, Coimbra, s/e., 1934.
- CORREIA, Vergílio, *Pintores portugueses dos séculos XV e XVI*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928.
- CORREIA, Vergílio, *Sequeira em Roma: duas épocas: 1788-1795, 1826-1837*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.
- CORREIA; Vergílio, *A Pintura a fresco em Portugal nos séculos XV e XVI*, Lisboa, Imprensa Libanio da Silva, 1921.
- CORSANE, Gerard (ed.), *Heritage, museums and galleries*, New York, Routledge, 2005.
- COSTA, António Manuel Ribeiro Pereira da, *Museologia da arte sacra em Portugal (1820-2010). Espaços, momentos, museografia*, Coimbra, Policopiado, 2011.
- COSTA, Maria Madalena Gagean Formigal Cardoso da, *Museus e educação: contributo para a história e para a reflexão sobre a função educativa dos museus em Portugal*, Coimbra, Policopiado, 1996.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos, *O Renascimento em Coimbra: modelos e programas arquitectónicos*, 2 volumes, Coimbra, Policopiado, 2002.
- CUSTÓDIO, Jorge, *“Renascença” artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal durante a I República*, 2 volumes, Lisboa, Caleidoscópio, 2011.
- DAMASCENO, Joana, *Museus para o povo português*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2010.
- DIAS, Pedro, *A Sé Nova de Coimbra. Breve Notícia Histórica e Artística*, Coimbra, Imprensa de Coimbra Limitada, s/d..
- DIAS, Pedro, ANACLETO, Regina, *António Nogueira Gonçalves. Nota biográfica e obra científica*, Arganil, Câmara Municipal de Arganil, 1992.
- DUARTE, Adelaide Manuela da Costa, *Da colecção do museu. O coleccionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, na segunda metade do século XX, Contributos para a história da museologia*, Coimbra, Policopiado, 2012.
- DUARTE, Adelaide Manuela da Costa, *O Museu Nacional da Ciência e da Técnica (1971-1976)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007.
- ERDER, Cevet, *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*, Paris, UNESCO, 1986.

- Evolução do espaço físico de Coimbra*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2006.
- FEILDEN, Bernard, *Conservation of historic buildings*, third edition, Oxford, Elsevier, 2003.
- FERREIRA, José Ribeiro, *Hélade e Helenos. Génese e Evolução de um Conceito*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993.
- FERREIRA, Licínia Rodrigues, *Instituto de Coimbra. O percurso de uma Academia*, Coimbra, Projecto Instituto de Coimbra, FCT, Policopiado, 2012.
- Forum (O) de Aeminium. A busca do desenho original*, Coimbra, IMC, MNMC, Edifer, Setembro de 2009.
- FRANÇA, José-Augusto, *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*, 3ª Edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1991.
- FRANÇA, José-Augusto, *A arte em Portugal no século XIX*, 2 volumes, 3.ª edição, Lisboa, Bertrand, 1990.
- FRANCO, Matilde Pessoa de Figueiredo Sousa, FILGUEIRAS, Octávio Lixa, *Proposta de reconversão do Museu Nacional de Machado de Castro*, Policopiado, Coimbra, 1984.
- FREITAS, Duarte Manuel Roque de, *Exposição Henriquina (1960)*, Coimbra, policopiado, 2005.
- FREITAS, Duarte Manuel Roque de, *Museu Municipal da Figueira (1894 -1910)*, Coimbra, policopiado, 2005.
- GIEBELHAUSEN, Michaela (ed.), *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts*, Manchester, Manchester University Press, 2003.
- GILMAN, Benjamin Ives, *Museum ideals of purpose and method*, Cambridge, Museum of Fine Arts, 1918.
- GLENDINNING, Miles, *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation. Antiquity to modernity*, New York, Routledge, 2013.
- GONÇALVES, A. Nogueira, *A igreja do convento de São Domingos na rua da Sofia*, Coimbra, Imprensa de Coimbra Limitada, 1982.
- GONÇALVES, A. Nogueira, *Estudos de história da arte da renascença*, 2.ª edição revista e aumentada, Porto, Paisagem Editora, 1984.
- GONÇALVES, António Nogueira, *A igreja do convento de S. Domingos na Rua da Sofia*, Coimbra, 1982.
- GONÇALVES, António Nogueira, *As pratas da Sé de Coimbra no século XVII. Subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Casto*, Coimbra, Coimbra Editora, 1944.
- GONÇALVES, António Nogueira, *Novas hipóteses acerca da arquitectura românica de Coimbra*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1938.
- GONÇALVES, António Nogueira, *O tesouro de D. Isabel de Aragão rainha de Portugal*, Coimbra, MNMC, 1983.
- GONÇALVES, António Nogueira, *Peças de ourivesaria de origem espanhola*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1942.
- Guia prático para a protecção dos bens culturais*, Lisboa, Comissão de estudo da protecção dos bens culturais da Nação, 1957.

- GUIMARÃES, Carlos, *Arquitectura e museus em Portugal: Entre reinterpretação e obra nova*, Porto, FAUP, 2001.
- HAUTECOEUR, *Architecture et aménagement des musées*, Paris, OIM, 1934.
- HAUTECOEUR, Louis, *Histoire du Louvre. Le chateau – le Palais – le Musée. Des origines à nos jours 1200-1928*, Paris, L'illustration, [1928?].
- HEARN, M. F. (ed.), *The architectural theory of Viollet-le-Duc. Readings and commentary*, Massachusetts, MIT, 1990.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, Trea, 1998.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada*, Gijón, Trea, 2002.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *Manual de museología*, Madrid, Editorial Síntesis, S. A., 1998.
- HOBBSAWM, E. J., *A Era das revoluções*, Lisboa, Editorial Presença, 1978.
- HOOPER-GREENHILL, E., *Museum and Gallery Education*, Londres-Washington, Leicester University Press, 1998.
- HOOPER-GREENHILL, E., *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*, London and New York, Routledge, 2007.
- Inventário da coleção Museu Nacional de Machado de Castro. Ourivesaria sécs. XII- XV*, Lisboa, IPM, 2003.
- Inventário da coleção Museu Nacional de Machado de Castro. Ourivesaria sécs. XVI e XVII*, Lisboa, IPM, 1992.
- JAMES, Elizabeth (ed.), *The Victoria and Albert Museum: A bibliography and exhibition chronology, 1852-1996*, London, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.
- João Couto. In memoriam*, Lisboa, Museu de Arte Antiga, 1971.
- JOHN, Bayle St., *The Louvre or, biography of a museum*, London, Chapman and Hall, MDCCCLV.
- KELLEY, Stephen J. (ed.), *Standards for Preservation and Rehabilitation*, Dallas, ASTM, 1996.
- KONODY, P. G., *The Uffizzi Gallery*, New York, Dodge Publishing Company, s/d.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, SACHS, Angeli (eds.), *Museus para o novo milénio. Conceitos, projectos, edifícios*, Munique, Prestel, 1999.
- LIRA, Sérgio, *Museums and temporary exhibitions as means of propaganda: the Portuguese case during the Estado Novo*, Leicester, Policopiado, 2002.
- LOBO, Rui Pedro, *Santa Cruz e a Rua da Sofia. Arquitectura e urbanismo no século XVI*, Coimbra, Edarq, 2006.
- LORD, Barry, LORD, Gail Dexter, MARTIN, Lindsay (eds.), *Manual of museum planning. Sustainable space, facilities, and operations*, third edition, Lanham (Maryland), Altamira Press, 2012.
- LOUREIRO, José Pinto, *Toponímia de Coimbra*, 2 volumes, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 1960-1964.
- MACDONALD, Sharon (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell, 2006.
- MAIA, Maria Helena, *Património e Restauro em Portugal (1825-1880)*, Lisboa, Colibri, 2007.

- MANAÇAS, Vítor Manuel Teixeira, *Museu Nacional de Arte Antiga. Uma leitura da sua história. 1911-1962*, Policopiado, 1992.
- MARQUES, A. H. Oliveira, *História de Portugal*, vol. III, 13.^a edição, Lisboa, Editorial Presença, 1998.
- MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. 7, Lisboa, Circulo de Leitores, 1994.
- MAIRESSE, François, *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002.
- MENDES, J. Amado, *Estudos do património. Museus e educação*, 2.^a edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2013.
- MENDES, José Maria Amado, *A área económica de Coimbra. Estrutura e desenvolvimento industrial 1867-1927*, Coimbra, Comissão de Coordenação da região Centro, 1984.
- MOREIRA, Isabel M. Martins, *Museus e monumentos em Portugal: 1772-1974*, Lisboa, Universidade Aberta, 1989.
- MURRAY, David, *Museums. Their history and their use*, 3 volumes, Glasgow, James MacLehose and Sons, 1904.
- Museu Nacional Machado de Castro. Roteiro*, Lisboa, IPM, 2005.
- NETO, Maria João Baptista, *Memória, propaganda e poder. O restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, Porto, FAUP, 2001.
- NUNES, António, *A espada e a balança. O Palácio da Justiça de Coimbra*, Coimbra, Ministério da Justiça, 2000.
- NUNES, João Paulo Avelãs, *A História Económica e Social na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (1911-1974). Ascensão e queda de um paradigma historiográfico*, Coimbra, Policopiado, 1993.
- Obras documentadas de Joaquim Machado de Castro e da sua oficina nas colecções do museu. Catálogo*, Lisboa, MNAA, 1954.
- OLEIRO, J. M. Bairrão, *Catálogo das lucernas romanas*, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1952.
- PACHECO, Milton Pedro Dias, *Por detrás de um museu. O paço episcopal de Coimbra: história e memória*, Coimbra, Policopiado, 2009.
- PAIS, Alexandre Nobre, PACHECO, António, COROADO, João, *Cerâmica de Coimbra: do século XVI-XX*, Lisboa, Inapa, 2007.
- PALOMARES SAMPER, José Ángel, *Hacia la formulación de una nueva rama en Museología: la Museología del Turismo*, Málaga, Policopiado, 2004.
- PAULINO, Francisco Maria (coord.), *O neomanuelino. A reinvenção da arquitectura dos descobrimentos*, Lisboa, CNCDP, 1994.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de história da cultura clássica*, vol. I – *Cultura grega*, 2.^a edição, Lisboa, FCG, 1967; vol. II – *cultura romana*, 2.^a edição, Lisboa FCG, 1989.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Helade. Antologia da cultura grega*, 7.^a edição, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos (FLUC), 1998.
- PEREIRA, Paulo (dir.), *História da arte portuguesa*, vol. III, Lisboa, Circulo de Leitores, 1995.
- PEREIRO PÉREZ, Xeardo, *Turismo cultural. Uma visão antropológica.*, Tenerife, Pasos, 2009.
- PESSANHA, José, *Coimbra e a arte*, Conferência realizada a 4 de Abril de 1921 no encerramento de uma exposição de arte coimbrã em Lisboa, Lisboa 1922.

- PEVSNER, Nikolaus, *A history of building types*, Princeton, Princeton University Press, 1976, p. 114 a 115.
- PIGGOTT, Stuart, *A Europa antiga. Do início da agricultura à Antiguidade Clássica*, Lisboa, FCG, 1981.
- PIMENTEL, António Filipe, *A morada da Sabedoria. O Paço Real de Coimbra das origens ao estabelecimento da Universidade*, Coimbra, policopiado, 2003.
- PIMENTEL, Cristina, *O sistema museológico português (1833-1991). Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*, Lisboa, FCT/FCG, 2005.
- Pintura (A) de Coimbra do tempo da Escola Livre. 1878-1936*, Coimbra, MNMC, 1984.
- POTTER, Mary Knight, *The art of the Louvre*, Boston, L. C. Page & Company, MDCCCXCV.
- Preserving and restoring monuments and historic buildings*, Paris, UNESCO, 1972.
- RAMOS, A. Jesus, *O bispo de Coimbra D. Manuel Correia de Bastos Pina*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1995.
- RAMOS, Ricardo Jorge de Brito, *Reabilitação de edifícios industriais como Museu. Museu do Fado, Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Museu do Oriente*, Lisboa, Policopiado, 2011.
- RAMOS, Rui (coord. e autor), MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. 6 – *A segunda fundação*, Edição revista e actualizada, Lisboa, Editorial Estampa, Março de 2001.
- REAL, Manuel Luís Campos de Sousa, *A arte românica de Coimbra (novos dados – novas hipóteses)*, vol. I e II, Porto, Policopiado, 1974.
- REIS, António (coord.), *A República ontem e hoje*, (coordenação de António Reis), Lisboa, Edições Colibri e Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Coleção Cursos Livres de História Contemporânea, n.º 3, 2002.
- RIBEIRO, Maria Joana Gil, *O museu como lugar urbano. Ruptura ou continuidade*, Lisboa, Policopiado, 2009.
- Ricardo do Espírito Santo e Silva. Coleccionador e Mecenas*, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo, 2003.
- RICHARDS, Charles R., *Industrial art and the museum*, New York, The Macmillan Company, MCMXXVII.
- ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (coord.), *Manual de Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993.
- RODRIGUES, Dalila (coord.), *Arte portuguesa. Da pré-história ao século XX*, vol. 20 – *Em torno da história da arte*, Lisboa, Fubu editores, 2009.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, *Biblioteca e bens de D. Francisco de Lemos e da Mitra de Coimbra*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1984.
- RODWELL, Denis, *Conservation and sustainability in historic cities*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007.
- ROSENBERG, John D. (ed.), *The genius of John Ruskin: selections from his writings*, Virginia, University of Virginia Press, 1998.
- ROSMANINHO, Nuno, *O Poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006.

- ROSSA, Walter, *Diversidade: urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*, Coimbra, Policopiado, 2001.
- S., C., “Direcção dos Monumentos do Centro de Portugal”, *Diário de Coimbra*, n.º 1 126, 7 de Setembro de 1933, p. 1 e 4.
- SANTOS, Luís Reis, *Cristóvão de Figueiredo*, Lisboa, Artis, 1960.
- SANTOS, Luís Reis, *Estudos de Pintura Antiga*, Lisboa, MCMXLIII.
- SANTOS, Luís Reis, *Exposição de arte portuguesa e ultramarina*, Coimbra, Museu Machado de Castro, 1963.
- SANTOS, Luís Reis, *Gregório Lopes*, Lisboa, Artis, 1954.
- SANTOS, Luís Reis, *Iconografia henriquina*, Coimbra, Comissão Executiva das Comemorações do V. Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1960.
- SANTOS, Luís Reis, *Obras-primas da pintura flamenga dos séculos XV e XVI em Portugal*, Lisboa, edição do autor, 1953.
- SANTOS, Luís Reis, *Os processos científicos no estudo e na conservação da pintura antiga*, Porto, Imprensa Social, 1939.
- SANTOS, Luís Reis, QUEIROZ, Carlos; *Paisagem e Monumentos de Portugal*, Lisboa, SPN, 1940.
- SANTOS, Luís Reis, *Santo António na pintura portuguesa do século XVI*, Lisboa, Editorial Ática, s/d..
- SANTOS, Luís Reis, *Vasco Fernandes e os pintores de Viseu do século XVI*, Lisboa, edição do autor, 1946.
- SANTOS, Luís, Reis, *Garcia Fernandes*, Lisboa, s/e., 1957.
- SANTOS, Maria Alcina R. C. Afonso dos, *Aspectos da museologia em Portugal no século XIX*, Lisboa, Direcção Geral do Ensino Superior e da Belas Artes, Museu Nacional de Arte Antiga, 1996.
- SANTOS, Reynaldo dos, *História da arte em Portugal*, vol. III, Porto, portucalense Editora, 1953, p. 18.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Oito séculos de arte portuguesa. História e espírito*, vol. II, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1970.
- SERRA, Carlos, *António Augusto Gonçalves: o percurso museológico*, Coimbra, texto policopiado, 2002.
- SERRA, Carlos, *D. Manuel Correia de Bastos Pina: paladino do património*, Coimbra, Policopiado, 1999.
- SILVA, Ricardo, *Intervenção arqueológica na fachada Sul do Museu Machado de Castro*, Coimbra, policopiado, 2005.
- STEFFENSEN-BRUCE, Ingrid A., *Marble palaces, temples of art.: art museums, architecture and american culture*, Cranbury, Associated University Presses, Inc., 1998.
- STUBBS, John H., *Time Honored, A Global View of Architectural Conservation*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2009.
- The organization of museums practical advice*, Paris, UNESCO, 1960.
- TORGA, Miguel, *Diário*, 3 volumes, 2.ª edição integral, Lisboa, D. Quixote, 1999.
- TORGAL, Luís Reis, MENDES, José Amado, CATROGA, Fernando, *História da História em Portugal. Séculos XIX e XX*, 2 vol., Lisboa, Temas e Debates, 1998.
- TORGAL, Luís Reis, ROQUE, João (coords.), MATTOSO, José (Dir.), *História de Portugal*, vol. 5 – *O Liberalismo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993.

- TYLER, Norman, LIGIBEL, Ted J., TYLER, Ilene R., *Historic preservation: An introduction to its history, principles, and practice*, New York, W. W. Norton & Company, Inc., 2009.
- V AQUINHAS, Irene, “*Senhoras e Mulheres*” na sociedade portuguesa do século XIX, 2.ª edição, Lisboa, Edições Colibri, 2011.
- VASCONCELOS, António de, *D. Jorge de Almeida. Bispo de Coimbra, 2.º Conde de Arganil*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1916.
- Velha (A) Alta... desaparecida*, Álbum comemorativo das bodas de prata da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, Almedina, 1984.
- VERGO, Peter (ed.), *The New Museology*, London, Reaktion Books, 1989.
- VITET, L., *Le Louvre et le nouveau Louvre*, Paris, Calmann Lévy, 1882.
- ZETTERBERG, Hans L., *Museums and adult education*, New York, Augusts M. Kelley Publishers/International Council of Museums, 1969, p. 64.
- ZEVI, Bruno, *Saber ver a arquitectura*, Lisboa, Arcádia 1977.
- ZUNZUNEGUI, Santos, *Metamorfosis de la Mirada. Museo y semiótica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003.
- 15 anos de obras públicas (1932-1947)*, 2 volumes, Lisboa, 1948.

B - Artigos

- “Contemporary architecture and museums”, *Museum*, vol. IX, n.º 2, 1956, p. 71 e 72.
- “Editorial”, *Museum*, vol. XXVII, n.º 3, 1975, p. 99 a 100.
- “Editorial”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 148, 1985, p. 184.
- “Museu Municipal de Coimbra. Processo da sua criação e extinção”, *Arquivo Coimbrão*, vol. V, 1940, p. 158 a 196.
- “Nouveaux aspects du musée d'histoire: editorial”, *Museum*, vol. XXIX, n.º 2 e 3, 1977, p. 58 a 59.
- “The Museum of Cluny”, *The Illustrated Magazine of Art*, vol. 1, n.º 3, 1853, p. 127 a 129.
- ALARCÃO, Adília, “Museu Nacional de Machado de Castro: dificuldades e opções de um novo programa”, *Pedra & Cal*, ano III, n.º 12, Outubro/Novembro/Dezembro de 2001, p. 14 e 15.
- ALARCÃO, Jorge, “As origens de Coimbra”, *I jornadas do Grupo de Arqueologia e Arte do Centro*, Coimbra, GAAC, 1979, p. 23 a 40.
- ALDERSON, William T., “The objectives of historic preservation”, *Museum*, vol. XXVII, n.º 3, 1975, p. 101 a 104.
- ALMEIDA, António Manuel Passos, “Contributos ao estudo da museologia portuense no século XIX – o museu do colecionador João Allen e o Museu Municipal do Porto”, *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*, Porto, I série, vol. V-VI, 2006-2007, p. 31 a 55.
- ALMEIDA, Lourenço Chaves de, “João de Ruão imaginador”, *Ocidente*, n.º 87, Julho de 1945, p. 159 a 172.

- AMARO, António Rafael, “O *Imparcial*, um jornal de combate (1912-1919)”, *O CADC de Coimbra, a democracia cristã e os inícios do Estado Novo (1905-1934)*, 2.ª edição, Lisboa, Edições Colibri, 2000, p. 65 a 115.
- ANACLETO, Regina, “Arquitectura Revivalista de Coimbra”, *Mundo da Arte*, n.º 8 e 9, Julho-Agosto, 1982, p. 3 a 29.
- ANACLETO, Regina, POLICARPO, Isabel Ponce Leão, “O Arquitecto Silva Pinto e a Universidade de Coimbra”, *Universidade(s). História, Memória, Perspectivas*, Actas do Congresso “História da Universidade (no 7.º centenário da sua fundação), 5 a 9 de Março de 1990, vol. 2, p. 327 a 346.
- BAMBARU, Dinu, “Los diez mandamientos del arquitecto de museos”, *Museum*, vol. XLI, n.º 164, 1989, p. 201 a 203.
- BARRANHA, Helena Silva, “Arquitectura de museus de arte moderna e contemporânea”, *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, n.º 2, Porto, 2003, p. 311 a 333.
- BARROCA, Mário Jorge, “Contributo para o estudo das epígrafes medievais portuguesas do Museu Nacional Machado de Castro (séc. XI-XV)”, *Portvgalia*, nova série, vol. XVI, 1995, p. 111 a 201.
- BIRIGNANI, Cesare, “Restoration in architecture: first dialogue”, *Future Anterior*, vol. 6, n.º 1, Summer 2009, p. 68 a 83.
- BRESC-BAUTIER, Geneviève, “Le Louvre: un musée national dans un palais royal”, *Museum International*, n.º 207, 2003, p. 61 a 67.
- BRITES, Joana, “Construir a história: a sede do CADC de Coimbra”, *Lusitania Sacra*, 2.ª série, n.ºs 19-20, 2007-2008, p. 121 a 169.
- BYRNE, Gonçalo, “Museu Nacional Machado de Castro. Extracto da memória do concurso”, *Pedra & Cal*, ano III, n.º 12, Outubro/Novembro/ Dezembro de 2001, p. 16 a 18.
- CARDOSO, Mário de Vasconcelos, “A 3ª reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais”, *Revista de Guimarães*, vol. 72, n.º 3 e 4, 1962, p. 3 a 17.
- CARDOSO, Mário de Vasconcelos, “VI reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais”, *Revista de Guimarães*, vol. 75, 1965, p. 3 a 15.
- CARVALHO, Amadeu Ferraz de, “Toponímia de Coimbra e arredores. Contribuição para o seu estudo”, *O Instituto*, n.º 87, 1934, p. 395 a 459.
- CARVALHO, Francisco Augusto Martins de, “Fontes e chafarizes de Coimbra e suas imediações”, *Arquivo Coimbrão*, vol. VI, 1942, p. 154 a 203.
- CATARINO, Helena, FILIPE, Sónia, “A história tal qual se faz. No pátio da Universidade de Coimbra: Apresentação sumária dos vestígios de época romana”, *A História tal qual se faz*, comunicações apresentadas, a 12 e 13 de Novembro de 2001, às II Jornadas da Comissão Científica do Grupo de História da FLUC, Lisboa, Colibri, 2003, p. 49 a 63.
- COELHO, Maria Helena da Cruz, “O infante D. Henrique em comemorações de morte e vida no século XX”, *Revista de Ciências Históricas*, vol. IX, 1994, p. 135 a 149.
- CORREIA, Fernando, BAPTISTA, Carla, “O Diário Ilustrado nasceu há 50 anos”, *Jornalismo e jornalistas*, n.º 28, Outubro a Dezembro de 2006, p. 58 a 65.

- CORREIA, Vergílio, “A romanização da Lusitânia”, *Congresso do Mundo Português*, vol. I – Memórias e comunicações apresentadas ao Congresso da Pré-História de Portugal, Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários, 1940, p. 531 a 546.
- CORREIA, Vergílio, “O carro rural”, *Vida e obra do povo português*, Lisboa, SPN, 1940, p. 103 a 113.
- COSTA, Avelino de Jesus da, “A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI”, *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXXVIII, 1983, p. 1 a 220.
- COSTA, M.^a Madalena G. F. Cardoso da, “João Couto de Lisboa a Coimbra. Apontamento biográfico e bibliografia (1914/15-1971)”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXIX, 2006, p. 61 a 93.
- COSTA, Madalena Cardoso, “O Museu da Sé de Coimbra”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXVII, Coimbra, 2004, p. 45 a 192.
- COSTA, Madalena, Cardoso, “Alguns edifícios da reforma pombalina. Painéis de azulejos pombalinos”, *Arquivo Coimbrã*, vol. XXXVI, 2003, p. 327 a 345.
- COUTO, João, “4^a reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais”, *Ocidente*, vol. LXV, n.º 308, 1963, p. 324 a 327.
- COUTO, João, “A 2^a reunião dos conservadores dos museus e palácios e monumentos nacionais”, *Ocidente*, vol. LXI, n.º 284, Dezembro de 1961, p. 287 a 289.
- COUTO, João, “A 4^a reunião dos conservadores dos museus e palácios e monumentos nacionais”, *Ocidente*, vol. LXV, n.º 308, Dezembro de 1963, p. 324 a 327.
- COUTO, João, “Artes plásticas. Pessoas que me formaram e que conheci”, *Ocidente*, n.º 299, vol. LXIV, Março de 1963, p. 179 a 181.
- COUTO, João, “As reuniões dos conservadores de museus, palácios e monumentos nacionais”, *Boletim do museu nacional de arte Antiga*, Lisboa, vol. V, n.º 1, 1964, p. 7 a 9.
- COUTO, João, “Aspectos do panorama museológico Português”, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. VI, n.º 2, p. 3 a 5.
- COUTO, João, “Aspectos do panorama museológico Português”, *Ocidente*, vol. LXIII, n.º 296, 1962, p. 309 a 314.
- COUTO, João, “O conservador e o arquitecto”, *Ocidente*, vol. LXII, n.º 285, 1962, p. 30 e 31.
- COUTO, João, “Relatório dos trabalhos da 3^a conferência dos conservadores”, *Mvsev*, 2^a série, n.º 5, Agosto de 1963, p. 13 a 21.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “A Reforma joanina e a arquitectura dos colégios”, *Monumentos*, n.º 8, Lisboa, D.G.E.M.N., 1997.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “O Colégio das Artes”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 46 a 53.
- CRET, Paul P., “L’architecture des musées en tant que pastiche”, *Mouseion*, vol. 25 e 26, n.º I e II, 1934, p. 7 a 16.
- CRUZ-RAMIREZ, Alfredo, “El Heimatmuseum, una historia olvidada”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 241 a 244.
- DENNISON, Lisa, “From museum to museums: the evolution of the Guggenheim”, *Museum International*, vol. LV, n.º 1, 2003, p. 48 a 55.

- DESVALLÉES, André, “Presentation”, *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, tomo 2, Paris, Mâcon, éditions W. Savigny-le-Temple, 1992, p. 15 a 39.
- DIAS, Pedro, “As pinturas do italiano Pasquale Parente da colecção do Museu Nacional Machado de Castro”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXVII-XXVIII, 1980, p. 399 a 406.
- DIAS, Pedro, “Jubileu universitário do Rev.º Nogueira Gonçalves”, *Biblos*, vol. LIV, 1978, p. 323 a 328.
- DIAS, Pedro, “O inventário dos bens móveis do bispo de Coimbra D. Manuel de Meneses feito em 1578”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXV, 2002, p. 353 a 385.
- DIAS, Pedro, “O mudejarismo na arte de Coimbra – séculos XV e XVI”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXVII-XXVIII, 1980, p. 347 a 394.
- FERRO, António, “Uma escola de arte e poesia. O Museu de Arte Popular”, *Ocidente*, nº 124, 1948, p. 57 a 64.
- FIGUEIREDO, Matilde Pessoa de, “A criação em Portugal de um museu de artes decorativas”, *Mundo da Arte*, n.º 10, Setembro de 1982, p. 15 a 20.
- FIGUEIREDO, Matilde Pessoa de, “Da cerâmica coimbrã. Uns notáveis azulejos do Museu Nacional de Machado de Castro”, *A cerâmica em Coimbra*, Coimbra, Comissão de Coordenação da Região Centro, 1982, p. 53 a 60.
- FIGUEIREDO, Rute, “Arquitectura judicial. O Palácio da Justiça de Coimbra”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 58 a 67.
- FRADIER, Georges, “Le centre national d’art et de culture Georges Pompidou”, *Museum*, vol. XXX, n.º 2, 1978, p. 77 a 87.
- GIOVANNONI, G., “Les moyens modernes de construction appliqués à la restauration des monuments”, *Mouseion*, vol. 19, n.º III, 1932, p. 5 a 10.
- GIOVANNONI, Gustavo, “Les edifices anciens et les exigences de la muséographie moderne”, *Mouseion*, vol. 25 e 26, n.º I e II, 1934, p. 17 a 23.
- GOFF, Jacques le, “Documento/monumento”, *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1: *Memória-História*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984, p. 95 a 106.
- GOMES, Saul António, “A igreja de S. Domingos de Coimbra em 1521”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXIX, 2006, p. 377 a 396.
- GONÇALVES, António Manuel, “5.ª Reunião dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais”, *Revista de Guimarães*, vol. 74, 1964.
- GONÇALVES, António Manuel, “Reunião em Aveiro dos conservadores dos museus e dos palácios e monumentos nacionais”, *Arquivo do Distrito de Aveiro*, n.º 31, 1965, p. 5 a 20.
- GONÇALVES, António Nogueira, “Evocação da Obra do Doutor Vergílio Correia”, *II Congresso Nacional de Arqueologia*, Coimbra, Oficinas da Gráfica de Coimbra, 1971, p. 35 a 38.
- GONÇALVES, António Nogueira, “Peças de ourivesaria de origem espanhola. Subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Casto”, *Musev*, vol. I, 1942, p. 5 a 29.
- GONÇALVES, Carla Alexandra, “Os retábulos de pedra dos colégios da rua da Sofia”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 86 a 91.

- GOUVEIA, Henrique Coutinho, “A evolução dos museus nacionais portugueses. Tentativa de caracterização”, *Homenagem a J. R. dos Santos Júnior*, Instituto de Investigação Científica e Tropical, Lisboa, 1993, p. 177 a 198.
- GOUVEIA, Henrique Coutinho, “Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo”, *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, vol. 1, n.º 1, 1985, p. 147 a 184.
- GOUVEIA, Henrique Coutinho, “Museus de Coimbra. Da I Exposição Distrital à organização do Museu Machado de Castro”, *Publicações do Museu Nacional da Ciência e da Técnica*, n.º 9, 1979, p. 21 a 47.
- HAUTECOEUR, Louis, “Architecture et organisation des musées”, *Mouseion*, vol. 23 e 24, n.º III e IV, 1933, p. 5 a 29.
- HERREMAN, Yani, “Nuevos liezos para nuevos creadores: corrientes contemporaneas en la arquitectura de museos”, *Museum*, vol. XLI, n.º 4, 1989, p. 196 a 200.
- HUBERT, François, “Les écomusées en France: contradictions et déviations”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 186 a 190.
- JONG, Adriaan de, SKOUGAARD, Mett, “Early open-air museums: traditions of museums about traditions”, *Museum*, vol. XLIV, n.º 3, 1992, p. 151 a 157.
- KÄPPLINGER, Claus, “Architecture and marketing of the museum”, *Museum International*, vol. XLIX, n.º 4, 1997, p. 6 a 9.
- KEIFER, Flávio, “Arquitectura de museus”, *Arqtexto*, n.º 1, Faculdade de Arquitectura, Porto Alegre, 2000, p. 12 a 25.
- LACERDA, Abel, “Para a reforma dos museus e da orgânica do património artístico”, *Ocidente*, vol. LI, p. 74 a 78.
- LAUTERBACH, A., “La restauration historique et rationnelle des monuments d’architecture”, *Mouseion*, vol. 17 e 18, n.º I e II, 1932, p. 20.
- LEAL, João, “Metamorfoses da arte popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa”, *Etnográfica*, vol. VI, n.º 2, 2002.
- LOBO, Rui, “Os colégios universitários de Coimbra. Enquadramento na arquitectura universitária europeia e seriação tipológica”, *Monumentos*, n.º 25, Setembro de 2006, p. 32 a 45.
- LOUREIRO, Carlos, “O Museu Industrial e Comercial do Porto (1883-1899)”, SEMEDO, Alice, SILVA, Armando Ferreira da (coords.), *Coleções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários: homenagem a Fernando Bragança Gil*, Porto, FLUP, 2005, p. 185 a 201.
- LOUREIRO, José Pinto, “Coimbra no século XIX”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXIV, 1969, p. 3 a 29.
- LOUREIRO, José Pinto, “Coimbra no passado e no presente. O meado do século XIX”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XVII, 1959, p. 189 a 268.
- MACHADO, Ana Maria Goulão, “A azulejaria coimbrã ao tempo da reforma pombalina”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXIII-XXXIV, 1990-1992, p. 15 a 23.
- MACHADO, Fernando Falcão, “A Escola Livre das Artes do Desenho”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXVII-XVIII, 1980, p. 537 a 548.

- MADAHIL, A. G. da Rocha, “Documentos para o estudo da cidade de Coimbra na Idade-Média”, *Biblos*, vol. X, 1934, p. 141 a 172.
- MANTAS, Vasco, “Notas sobre a estrutura urbana de Aeminium”, *Biblos*, vol. LXVIII, 1992, p. 487 a 513.
- MARTÍN MARTÍN, Fernando, “Reflexiones en torno al museo en la actualidad”, *Laboratorio de arte*, n.º 7, 1994, p. 263 a 282.
- MAYRAND, Piere, “La nouvelle muséologie affirmée”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 199 a 201.
- MENDES, José Amado, “Exposições industriais em Coimbra na segunda metade do século XIX”, *O Instituto*, vol. CXXXIX, 1979, p. 35 a 55.
- MENDES, José Amado, “Exposições Universais na Europa (1851-1900): dinâmica de uma cultura científica e material”, *Munda*, 25, 1993, p. 5 a 15.
- MENDES, José Amado, “Novos rumos da historiografia, ao longo do século XX. A História na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra”, *Biblos*, vol. IX, 2.ª série, 2001, p. 71 a 107.
- MENDES, José Amado, «As Exposições como "Festas da Civilização": Portugal nas Exposições Internacionais (sécs. XIX-XX)», *Gestão e Desenvolvimento*, 7, 1998, p. 249 a 273.
- MINISSI, Franco, “New arrangements in the National Etruscan Museum, Villa Julia”, *Museum*, vol. XIV, n.º 2, 1961, p. 127 a 128.
- MINISSI, Franco, “The National Museum of the Villa Giulia in Rome”, *Museum*, vol. IX, n.º 2, 1956, p. 128 a 132.
- MOLLARD, Claude, “Le centre d’ art et de culture Georges Pompidou, Paris”, *Museum*, vol. XXXI, n.º 2, 1979, p. 126 a 129.
- NACHER, Yves, “From medium to message: museum architecture today”, *Museum International*, vol. XLIX, n.º 4, 1997, p. 4 a 5.
- NETO, Maria João Baptista, “A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal 1929-1999”, *Caminhos do Património*, Lisboa, Livros Horizonte, p. 23 a 43.
- NORDENSON, Eva, “In the beginning... Skansen”, *Museum*, vol. XLIV, n.º 3, 1992, p. 149 a 150.
- OLEIRO, J. M. Bairrão, ALARCÃO, Jorge, “Le cryptoportique d' Aeminium”, *Les cryptoportiques dans l' architecture romaine*, Collection de l'Ecole Française de Rome, n.º 14, 1973, p. 349 a 369.
- OLRIK, Joergen, “Le développement des musées en plein air au Danemark”, *Mouseion*, vol. 23-24, n.º III e IV, 1933, p. 60 a 67.
- PACHECO, Milton Pedro Dias, “Os templos das musas: política cultural e cultura museológica na Coimbra republicana (1911-1926)”, *Biblos*, vol. IX, 2011, p. 305 a 338.
- PELEGRIN, Germaine, “Le Louvre à l' heure de la programmation”, *Museum*, vol. XXXI, n.º 2, 1979, p. 106 a 109.
- PELLATI, Francesco, “Contribution à l'histoire des musées en Italie”, *Mouseion*, vol. 23 e 24, n.º III e IV, 1933, p. 98 a 116.
- PIMENTA, Belisário, “António Augusto Gonçalves polemista”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXIV, 1969, p. 182 a 198.

- PIMENTA, Belisário, “João Augusto Machado (1862-1925)”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XVII, 1959, p. 181 a 188.
- PIMENTEL, António Filipe, “As empresas artísticas do bispo-conde D. Afonso de Castelo Branco”, *Mundo da Arte*, n.ºs 8 e 9, Julho e Agosto de 1982, p. 54 a 68.
- PRINI, Pietro, CHIARO, Tommaso de, “Florence et la Toscane des Médicis dans l' Europe du XVI.º siècle: seizième exposition d'art, science et culture, Conseil de l' Europe”, *Museum*, Vol. XXXIII, n.º 2, 1981, p. 99 a 114.
- REDOL, Pedro, “Porque se fazem obras nos museus? Reflexões em torno de um caso”, *Revista Portuguesa de História*, vol. XXXVII, 2005, p. 337 a 347.
- RIBEIRO, José Diogo Henriques Seco, “A coleção de arte chinesa do poeta Camilo Pessanha”, *Arquivo Coimbrão*, vol. XXV, 2002, p. 115 a 249.
- RIVIÈRE, George Henri, “Définition évolutive de l' écomusée”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 182 a 184.
- RIVIÈRE, George Henri, “Le Musée des Arts et Traditions Populaires”, *Museum*, vol. XXIV, n.º 3, 1972, p. 181 a 184.
- RIVIÈRE, George Henri, “Le rôle et l'organisation des musées”, *Museum*, vol. II, n.º 4, 1949, p. 206 a 226.
- RIVIÈRE, George Henri, “Les Salles d'introduction à la visite du château de Compiègne”, *Museum*, vol. I, n.º 3 e 4, 1948, p. 164 a 176.
- RIVIÈRE, George Henri, “Musées d' histoire: introduction”, *Museum*, vol. XIV, n.º 4, 1961, p. 181 a 185.
- RIVIÈRE, George Henri, “Rôle du musée d'art et du musée des sciences humaines et sociales”, *Museum*, vol. XXV, n.º 1 e 2, 1973, p. 33 a 42.
- RIVIÈRE, Georges Henri, “De l'insertion d'un musée dans un monument historique”, *Museum*, vol. XXXII, n.º 3, 1980, p. 105.
- RIVIÈRE, Georges Henri, *La Museologia. Curso de museologia/Textos y testimonios*, Madrid, Akal, 1993.
- RODRIGUES, Jorge, “A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo”, *Caminhos do Património*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, p. 69 a 82.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, “D. Francisco de Lemos e o cabido da Sé de Coimbra”, *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, vol. IX, 1987, p. 3 a 119.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, NUNES, Mário, “Alta de Coimbra na óptica cultura de Nogueira Gonçalves: no saber e na experiência a dimensão da realidade passada e presente”, *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, vol. IX, 1987, p. 338 a 343.
- RODRIGUES, Maria de Lurdes, “Inscrições romanas do Museu Machado de Castro”, *Hvmanitas*, vol. XI e XII, MCMLIX-LX, p. 112 a 132.
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais”, *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos*, Porto, FLUP, 1996, p. 229 a 238.
- ROSMANINHO, Nuno, “A historiografia artística de Vergílio Coreia (1888-1944)”, *Revista da Universidade de Aveiro*, n.º 12, 1995, p. 161 a 185.

- ROSMANINHO, Nuno, “Coimbra no Estado Novo”, *Evolução do espaço físico de Coimbra*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2006, p. 66 a 91.
- SALUSSE, Jean, “The role of foundations in the reconversion of historical monuments”, *Museum*, vol. XXVII, n.º 3, 1975, p. 123 a 127.
- SANCHEZ-CANTON, F. S., “Le Nouveau Musée national de sculpture de Valladolid”, *Mouseion*, vol. 25 e 26, n.º I e II, 1934, p. 84 a 105.
- SANTOS CORONADO, Josefa, “Ritos funerarios en el Paleolítico europeo”, *Cuadernos de prehistoria y arqueología*, n.º 3, 1976, p. 123 a 126.
- SILVEIRA, Luís Espinha da, “A venda dos bens nacionais (1834-43): uma primeira abordagem”, *Análise Social*, vol. XVI, n.º 61 e 62, 1980, p. 87 a 110.
- STEIN, Clarence S., “Architecture et aménagement des musées”, *Mouseion*, vol. 21 e 22, 1933, n.º I e II, p. 7 a 26.
- TEIXEIRA, Madalena Braz, “Os primeiros museus criados em Portugal”, *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, vol. 1, n.º 1, Janeiro/Junho de 1985, p. 185 a 239.
- TORGAL, Luís Reis, “Salazarismo, Alemanha e Europa”, *Revista de História das Ideias*, vol. 16, Coimbra, IHTI, 1994, p. 73 a 104.
- VARINE-BOHAN, Hugues de, “L’ écomusée: au-delà du most”, *Museum*, vol. XXXVII, n.º 4, 1985, p. 185.
- VASCONCELOS, António, “Dois enigmas epigráficos”, *Biblos*, vol. XII, 1936, p. 313 a 335.
- WAETZOLDT, Wilhelm, «La “cite des musées” de Berlin», *Mouseion*, vol. 11, n.º II, 1930, p. 152 a 156.
- Y., “Museus”, *O Archeologo Portuguez*, vol. III, 1897, p. 278 a 280.
- ZAYAS FERNÁNDEZ, M^a Belén, “Evolución de la tipología arquitectónica y caracterización paisajística de los grandes equipamientos urbanos”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, n.º 34, 2012, p. 103 a 125.
- ZEUNER, Christopher, “Open-air museums: celebration and perspective”, *Museum*, vol. XLIV, n.º 3, 1992, p. 147 a 148.

III – Publicações Periódicas

A – Títulos consultados

- Anuário Estatístico de Portugal* (1875-1970).
- Archeologo Portuguez (O)* (1895-1938).
- Arquivo Coimbrão* (1923-2008).
- Arte e Arqueologia* (1930-1933).
- Biblos* (1925-2012).

Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1935-1990).
Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra (1987-2012).
Boletim do Commissariado do Desemprego (1934-1939).
Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga (1946-1969).
Comércio do Porto (1964-1965).
Conimbricense (O) (1857-1908).
Correio de Coimbra (O) (1951).
Debate (O) (1914-1917).
Defesa (A) (1924-1927).
Despertar (O) (1917-2002).
Diário da Câmara dos Deputados (1914/1917/1924).
Diário da Câmara dos Senhores Deputados (1874).
Diário de Lisboa (1861).
Diário do Governo (1907-1913/I série: 1913-1976/ II série: 1919-1956).
Diário das Sessões (1956/1958/1964/1966).
Diário de Coimbra (1930-1970).
Diário de Notícias (1920-1922/1933/1951).
Diário Ilustrado (1958).
Diário Popular (1948).
Gazeta de Coimbra (1911-1950).
Gazeta de Coimbra (1964-1968) [Nova Série].
Ilustração Portuguesa (1903-1923).
Ilustração Moderna (1926-1932).
Imparcial (1912-1919).
Instituto (O) (1852-1981).
Jornal de Coimbra (1911-1917).
Mouseion (1927-1946).
Musées et Monuments de France (1906-1910).
Museum (1948-1992).
Museum International (1993-2013).
Mvsev (1942-1972).
Notícias de Coimbra (1907-1910).
Ocidente (1938-1972).
Provincia (A) (1912-1919).
Provincia (A) (1922) [nova série].
Radical (O) (1918-1920).
Resistencia (1895-1898).
Resistência (1916-1918) [nova série].
Revista dos Centenários (1939-1940).
Viriatis (1960).

IV - Webgrafia

A – Endereços electrónicos

- “Belezas de Portugal. Coimbra”, Ulyssea Filme, 1931 (<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=8481&type=Video>, consultado no dia 2014/05/29).
- “Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian” (<https://www.flickr.com/people/biblarte>, consultado no dia 2014/05/29).
- “Coimbra (aspectos) - uma reunião de Curso”, Castello Branco Mello, Companhia Produtora, 1929 (<http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=5030&type=Video>, consultado no dia 2014/05/29).
- “Coimbra, 1959” (<https://www.youtube.com/watch?v=YZLfOvHJIs8>, consultado no dia 2014/05/29).
- “MatrizPix” (<http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/home.aspx>, consultado no dia 2014/05/29).
- “Museu de História Natural de Moçambique” (<http://www.uem.mz/>, consultado no dia 2014/05/29).
- “Sistema de Informação para o Património Arquitectónico” (<http://www.monumentos.pt>, consultado no dia 2014/05/29).
- “Visualizing Portugal: The New State (1933-1974)” (<https://visualizingportugal.squarespace.com>, consultado no dia 2014/05/29).
- GODARD, Jean Luc, “Band à Part”, 1964 (<https://www.youtube.com/watch?v=J9i771qYngY>, consultado no dia 2014/05/29).
- ICOM Status, 2007 (<http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes>, consultado no dia 2014/05/29).
- LIRA, Sérgio, “Exposições temporárias no Portugal do Estado Novo: alguns exemplos de usos políticos e ideológicos” (<http://ceaa.ufp.pt/museus3.htm>, consultado no dia 2014/05/29).
- LIRA, Sérgio, “Os museus e o conceito de propaganda: a peça de museu do Estado Novo” (<http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/osmuseuseoconceitodepatrimonioamarante.htm>, consultado no dia 2014/07/25).
- MACEDO, Artur Costa, de “Coimbra”, Invicta film, 1926 (<http://www.cinemateca.pt/getattachment/fe229ce6-d726-4d86-a38d-540a322c581c/Coimbra.aspx>, consultado no dia 2014/05/29).

Índice do volume I

Siglas e Acrónimos	9
Introdução	11
Capítulo I – O museu na sua <i>anamnesis</i>: contextos internacional e nacional	17
1.– Do “templo das musas” ao “templo das massas”: génese e evolução do conceito museu	20
2. – Criação de espaços museológicos em edifícios pré-existentes	39
3. – Critérios de intervenção em monumentos arquitectónicos	56
4. – Entre “Saúde e Fraternidade” e “A Bem da Nação”: as cambiantes ideológicas e pragmáticas do panorama museológico português (1911-1965).....	64
4.1. – “Saúde e Fraternidade” (1910-1932).....	65
4.2. – “A Bem da Nação” (1932-1965)	77
Capítulo II – Os directores do Museu Machado de Castro: entre vidas e concepções museológicas	97
1.– António Augusto Gonçalves (1848-1932), <i>o fundador</i>	99
1.1. – Gonçalves e a museologia conimbricense pré-Museu Machado de Castro	109
1.2. – O acto fundador do Museu Machado de Castro	115
1.3. – A passagem do testemunho	122
2. – Vergílio Correia (1888-1944), <i>o arqueólogo</i>	128
2.1. – Um novo conceito para o Museu Machado de Castro	138
3. – Um museu sem director: o papel fundamental de António Nogueira Gonçalves (1944-1951)	144
4. – Luís Reis Santos (1898-1967), <i>o historiador de arte</i>	152
4.1. – Uma instituição consentânea com a modernidade	157
Capítulo III – Museu Nacional de Machado de Castro, 2012: uma sobreposição de memórias	173
1. – <i>Civitas aeminiensis</i>	178
2. – Faces medievais	184
3. – <i>Rinascere</i>	191
Capítulo IV – De um palácio episcopal se fez um museu (1912-1929)	203
1. – Largo de São João, 1912: um paço episcopal em “tempo de vésperas”	205
2. – Primeiras obras de adaptação e de beneficiação do Museu Machado de Castro	219
3. – A “problemática” (da) igreja de São João de Almedina	247
3.1. – Os espaços do Tesouro da Sé no antigo Colégio de Jesus	248
3.2. – Do templo de São João Baptista à “morada da ourivesaria”: quase um decénio de espera	254

Capítulo V – Uma “caixa de surpresas” (1930-1950)	289
1. – O “despertar” das pré-existências.....	293
1.1. – As galerias de <i>Aeminium</i>	294
1.2. – Recompôr as “vidas passadas” da igreja de São João de Almedina	300
1.3. – O que esconderam as paredes do pátio da entrada.....	307
2. – Aplicações arquitectónicas de salvaguarda patrimonial	313
2.1. – Portal de Santo Agostinho	314
2.2. – Portal de São Tomás	317
3. – Demolir, adicionar e reparar o existente.....	327
4. – Sob a tutela da DGEMN.....	347
Capítulo VI – Consolidação da dualidade museu/monumento (1951-1965)	363
1. – Um novo ciclo de obras	367
1.1. – Projecto de beneficiação e ampliação do Museu Machado de Castro	373
1.2. – Perspectivar o futuro do criptopórtico	386
2. – A etapa reformadora em números.....	394
3. – Uma solução para a capela do tesoureiro	400
3.1. – João de Ruão numa <i>garage</i>	405
3.2. – O museu como “um mal menor”	425
Conclusão	431
Fontes e Bibliografia	441
I – Fontes.....	443
II – Bibliografia.....	479
III – Publicações Periódicas.....	494
IV – Webgrafia	496

Quadros

Capítulo II

Quadro 1 – Actividades realizadas no MMC. Quadro-síntese (1913-1965).....	164
--	-----

Capítulo V

Quadro 2 – Dotações da DGEMN destinadas a museus no ano de 1940	348
--	-----

Capítulo VI

Quadro 3 – Dotações da DGEMN direccionadas para o MMC (1951-1965).....	395
---	-----

Quadro 4 – Valor percentual do dispêndio em obras no MMC em relação ao montante gasto pela DGEMN nos Monumentos Nacionais (1951-1965)	396
--	-----

Quadro 5 – Valor despendido no MMC durante os três ciclos construtivos (1912-1965).....	397
--	-----

Gráficos

Capítulo II

Gráfico 1 – Número de visitantes do MMC (1928-1967).....	160
---	-----

Gráfico 2 – Número de visitantes do MMC diferenciados por género (1934-1967).....	161
--	-----

Gráfico 3 – Número de visitantes do MMC diferenciados por proveniência (1935-1949).....	161
--	-----

Gráfico 4 – Número de aulas da FLUC realizadas no MMC por anos lectivos (1916-1967)	163
--	-----

Capítulo V

Gráfico 5 – Dotações da DGEMN direccionadas para o MMC (1930-1950).....	335
--	-----

Gráfico 6 – Dotações do Fundo de Desemprego aplicadas às obras no MMC (1930-1950)	356
--	-----

Gráfico 7 – Percentagem dos valores do Fundo de Desemprego aplicados às obras no MMC em relação ao total das verbas atribuídas a intervenções em monumentos pelo Comissariado de Emprego (1930-1950).....	356
--	-----

Gráfico 8 – Percentagem do dispêndio em obras no MMC em relação ao montante gasto pela DGEMN na rubrica “Conservação” (1930-1950).....	357
---	-----

Capítulo VI

Gráfico 9 – Dotações da DGEMN direccionadas para o MMC (1951-1965).....	395
--	-----

Gráfico 10 – Valor percentual do dispêndio em obras no MMC em relação ao montante gasto pela DGEMN nos Monumentos Nacionais (1951-1965)	396
--	-----

Gráfico 11 – Valor despendido no MMC durante os três ciclos construtivos (1912-1965).....	397
--	-----