HERANÇA Revista de História, Património e Cultura

2018 VOLUME 1 NÚMERO 1

ISSN (PRINT): 2184-3090 | SEMESTRAL

pont**ě**ditora





Editor-chefe

Isabel Lousada - Investigadora auxiliar de nomeação definitiva da NOVA FCSH. Atualmente integrada no CICS.NOVA é também investigadora colaboradora do CLEPUL - Grupo de Investigação 6 - Brasil-Portugal: Cultura, Literatura e Memória, no qual co-coordena o projeto "Senhoras do Almanaque", com Vania Pinheiro Chaves. Na CIDH - Cátedra Infante D. Henrique coordena com Isabel Baltazar o grupo de investigação MCCLA - Mulheres, Cultura, Ciências, Letras e Artes. Vice-Presidente do MIMA - Museu Internacional das Mulheres - Associação; Membro do Sub-grupo WWIH - Women Writers in History da rede DARIAH; Secretária da Direção da AMONET - Associação Portuguesa de Mulheres Cientistas; Vogal da Secção de História da Medicina da SGL - Sociedade de Geografia de Lisboa).

Editor Adjunto

Ana Raquel Machado - Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Pós-graduada em Gestão Cultural, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Conselho Científico

Ana Soares Pacheco - PhD em Museologia, Universidade Lusófona | Mestre em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense | Docente, Universidade Federal de Minas Gerais.

António José de Oliveira - PhD em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Bruno Miranda Braga - Docente e Mestre em História Social, Universidade Federal do Amazonas | Pós-Graduação em Gestão e Produção Cultural, Universidade do Estado do Amazonas.

Diana Alexandra Simões Carvalho - Mestre em História e Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto | Investigadora e Assistente Cultural.

Daniela Melo - PhD em Political Science and Government, University of Connecticut | Docente de Government & International Relations, Connecticut College [https://www.conncoll.edu/directories/faculty-profiles/daniela-melo/]





Evelyne Phibel - Mestre em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Isabel Baltazar - *PhD em História e Teoria das Ideias, Universidade Nova de Lisboa* | *Investigadora, FCSH/UNL e CEIS 20 da Universidade de Coimbra.*

Maria da Conceição Castel-Branco - Professora Auxiliar de nomeação definitiva do Departamento de Línguas, Culturas e Literaturas Modernas, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas | Universidade Nova de Lisboa | Membro e investigadora do CETAPS - Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies.

Pedro Urbano - PhD em História, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa | Professor de História de Portugal, Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich (ESEIMU) | Investigador e membro das Redes Culturais Femininas entre Portugal e Alemanha — Fundação para a Ciência e Tecnologia | Investigador do Centro de Estudos Clássicos — FLUL e do Instituto de História Contemporânea — UNL.

Roseline Oliveira - PhD, Universidade Federal de Alagoas, Brasil | Professora de Arquitetura e Urbanismo.

Teotónio R. de Souza - Professor Catedrático aposentado da Universidade Lusófona (Lisboa) | Diretor-fundador do Xavier Centre of Historical Research, Goa (1979-1994) | Diretor do Departamento de História, ULHT (1999-2014) | Sócio da Academia Portuguesa de História desde 1983.





Ficha Técnica

Periodicidade: Semestral (janeiro, julho)

Propriedade/Editora: Ponte Editora, Sociedade Unipessoal, Lda.

Contactos

Telefone: 291 723 010

E-mail: geral@ponteditora.org

Endereço para correspondência:

Herança - Revista de História, Património e Cultura

Ponte Editora, Sociedade Unipessoal, Lda.

Startup Madeira – Sala 3 Campus da Penteada

9020-105 Funchal, Madeira





Estatuto Editorial

- I A Herança Revista de História, Património e Cultura, conhecida também pelas formas abreviadas de Herança ou Revista Herança, é uma publicação periódica. Propriedade da Editora: Ponteditora.
- II − A Herança dedica-se à pluralidade de temas que envolvem a História, o Património, material e imaterial, e a Cultura.
- III A linha editorial da **Herança** explora temas como a Arqueologia, Arquitetura, História da Arte, Conservação e Restauro, Gestão e Estudos da Cultura, entre outras.
- IV A **Herança** tem por missão fomentar a ciência de forma a estimular a investigação e a elaboração de estudos e ensaios nos países da CPLP e da Diáspora de língua portuguesa.
- V − A **Herança** é editada semestralmente, em papel, em Portugal e, quando se justificar, na CPLP, sendo disseminada no resto do mundo através da Internet.
- **VI** A **Herança** terá, aproximadamente, 80 a 100 páginas de formato A4 e uma tiragem em papel inferior a 1000 exemplares.
- **VII** A revista **Herança** destina-se a professores, investigadores e académicos, nacionais ou estrangeiros.
- **VIII** A **Herança** apresenta um corpo editorial técnico e científico, aberto a académicos, investigadores e profissionais oriundos de diversas organizações e empresas relacionadas com a investigação cultural e histórica.
- IX A revista Herança publica artigos académicos e científicos, originais e de revisão.
- **X** A **Herança** publica em português, podendo excecionalmente apresentar artigos noutra língua, desde que se trate de uma língua reconhecida internacionalmente no meio académico e profissional, como por exemplo em inglês.
- **XI** A revista **Herança** pretende promover o intercâmbio de ideias, experiências e projetos entre os autores e editores, contribuindo para a reflexão histórica, cultural e patrimonial, e para a sua ligação com a sociedade.





Índice

Editorial Editorial
O sistema hidráulico superior na arquitetura sacra gótica. Casos de estudo em Lisboa. The superior hydraulic system in gothic sacra architecture. Cases of study in Lisbon.
Um polvorinho de marfim com cenas cinegéticas
An ivory powder flask with hunting scenes24
A intervenção nas cidades históricas
Intervetion in historic Cities
43
A atividade litúrgico-musical no convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora: o seu papel na paisagem sonora da cidade durante o século XVII
The liturgical-musical activity in the convent of Nossa Senhora dos Remédios of Évora:
its role in the city's soundscape during the seventeenth century
Preservando a Pauliceia: DPH, CONPRESP e o património paulistano
Preserving the Pauliceia: DPH, CONPRESP and the paulistan heritage
02





Editorial

Editorial

Editora Ajunta da Herança – Revista de História, Património e Cultura, Ana Raquel Machado¹

¹Email: anaraqueldsmachado@gmail.com

Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Pós-graduada em Gestão Cultural, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.

"A dúvida é o princípio da sabedoria."

Aristóteles

A Herança – Revista de História, Património e Cultura que agora se apresenta o primeiro número constitui, dentro da dinâmica de produção editorial de revistas científicas em *open access*, uma nova via de divulgação de estudos emergentes nas suas áreas de actuação.

De periodicidade semestral, a *Herança* é uma revista científica electrónica com *double blind review* abrangendo as várias vertentes do conhecimento com especial relevo para a História, Arqueologia, História da Arte, Teoria da Arte, Museologia e Museografia, Estudos Curatoriais, Inventário e salvaguarda do Património, Ciências do Património, Conservação e Restauro, Gestão e Estudos da Cultura e Turismo Cultural.

Com a acção norteadora «travessia para o conhecimento» comum as todas as publicações da *Ponteditora*, afirma-se, a partir de hoje, no mercado editorial científico com o mote de salvaguardar, investigar, promover e explicar a riqueza e a diversidade desta *herança*, denominador comum na CPLP e na Diáspora de língua portuguesa.

A estratégia editorial assume o intento de preservar o Património, a História e a Cultura, estudá-los com rigor, divulgá-los em conformidade com as metodologias adequadas e transmitir os novos dados de forma acessível. A multiplicidade diversa das matérias retrata a imagem de um vasto território de riqueza existencial, cultural, histórica e artística, constituindo o escopo da revista.

Os artigos reunidos neste número dão a conhecer um leque significados de estudos de caso, espelhando o testemunho através do alargamento de horizontes que tem pautado estas disciplinas assente nas variadas linhas de pesquisa em curso, convidando os interessados à exposição dos resultados de estudos e investigações no próximo número.

Cumpre expressar o nosso agradecimento a todos aqueles que participaram na edição deste volume que se apresenta como um instrumento de trabalho ao dispor de todos.

(cc)) BY-NC-SA

O trabalho **Herança – Revista de História, Património e Cultura** está licenciado com uma Licença <u>Creative</u> Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.





O sistema hidráulico superior na arquitetura sacra gótica. Casos de estudo em Lisboa.

The superior hydraulic system in gothic sacra architecture. Cases of study in Lisbon.

Ana Patrícia Alho¹;

¹E-mail: ana_alho@hotmail.com
Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

Resumo: O presente texto vem na sequência da tese de doutoramento que nos defendemos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob o tema: "O sistema hidráulico na arquitetura sacra gótica em Portugal dos séculos XIII a XVI". Este projeto parte de um conceito de arquitetura entendida como um conjunto estruturado de sistemas que, faseadamente, constituem preocupação do mestre construtor. Neste conjunto de sistemas está incluído o sistema hidráulico que dividimos em subsistema hidráulico superior e subsistema hidráulico inferior, sendo que neste caso específico só nos iremos referir ao primeiro subsistema evocado. No que diz respeito ao subsistema hidráulico superior dividimos o mesmo por soluções encontradas em diversos edifícios pertencentes à arquitetura gótica e tardogótica portuguesa e estrangeira, para com isto podermos concluir quais as soluções mais adotadas e os elementos aqui tectónicos mais usados como auxiliares do sistema hidráulico superior.

Neste artigo propomo-nos a focar a nossa atenção para o sistema hidráulico superior presente em Lisboa: Mosteiro de Santa Maria de Belém, Ermida de S. Jerónimo, Igreja da Conceição a Velha e Catedral de Lisboa.

Palavras Chave: Hidráulica, Arquitetura, Gótico, Gárgulas

Abstract: The present text follows the doctoral thesis that we defended in the Faculty of Letters of the University of Lisbon, under the theme: "The hydraulic system in the Gothic sacra architecture in Portugal from the 13th to the 16th centuries." This project starts from a concept of architecture understood as a structured set of systems that, in phase, are the concern of the master builder. In this set of systems is included the hydraulic system that we divide into upper hydraulic subsystem and lower hydraulic subsystem, in this specific case we will only refer to the first subsystem evoked.

As far as the upper hydraulic subsystem is concerned, we have divided it by solutions found in several buildings belonging to the Portuguese and foreign Gothic and Late Gothic architecture, in order to determine which are the most adopted solutions and the most used aquitectonic elements as auxiliary to the upper hydraulic system. In this article we will focus our attention on the upper hydraulic system present in Lisbon: Santa Maria de Belém Monastery, Ermida de S. Jerónimo, Conceição a Velha Church and Lisbon Cathedral.

Key Words: Hydraulic, Architecture, Gothic, Gargoyles





0. Introdução

O sistema hidráulico é um subsistema arquitectónico, que pode ser compreendido atendendo ao seu duplo desenvolvimento: um primeiro que se refere à água potável, ao nível do solo (subsistema hidráulico inferior), e um segundo que compreende as águas pluviais (subsistema hidráulico superior). No entanto, nestes dois subsistemas deparamo-nos com três aspectos comuns com elevada importância para a funcionalidade de qualquer edifício: captação, distribuição e evacuação. Existe também uma articulação entre estes dois subsistemas, condicionando a organização arquitectónica.

O sistema hidráulico é sem dúvida fundamental para o bom funcionamento dos edifícios, visto tratar-se de um vasto conjunto de elementos que constituem um sub -sistema da organização arquitectónica geral: coberturas, caleiras de escoamento, gárgulas e goteiras, roços em contrafortes e arcobotantes, canalizações no solo, entre outros¹. Todo o sistema hidráulico demonstra uma elevada complexidade e cuidado, desde sempre que uma das primordiais preocupações do mestre/arquitecto ao conceber o edifício, foi conduzir as águas pluviais para o exterior da zona coberta, sendo também uma das grandes preocupações demonstradas aquando dos restauros efectuados nos edifícios ao longo dos anos.

Após a análise inicial ao sistema hidráulico superior europeu (França, Espanha, Itália, Inglaterra e Alemanha), encontrámos várias soluções hidráulicas para cada um dos edifícios, criando posteriormente as tipologias, compostas por dez grupos: I. Telhados de duas ou mais águas com gárgulas ou goteiras; II. Terraços inclinados com gárgulas ou goteiras; III. Gárgulas duplas no arcobotante; IV. Gárgulas duplas no contraforte; V. Canalização interior no contraforte; VI. Utilização do contraforte como auxiliar do sistema hidráulico; VII. Utilização do varandim como auxiliar do sistema hidráulico; IX. Utilização de taças em ferro; X. Utilização de arcobotantes duplos.

Quanto ao sistema hidráulico superior nacional, encontramos várias soluções criando posteriormente as respectivas tipologias: I. Telhados de duas ou mais águas, sem gárgulas ou goteiras; II. Telhados de duas ou mais águas, com gárgulas ou goteiras; III. Um telhado de duas águas, sem gárgulas ou goteiras; IV. Utilização do arcobotante com taças; V. Utilização do arcobotante sem taças; VI. Telhados com duas ou mais águas, terraços, gárgulas ou goteiras; VII. Claustros.





1. Catedral de Lisboa: descrição histórica, artística, conservação e restauro e subsistema hidráulico superior

O primeiro impulso edificador da catedral de Lisboa deu-se no ano de 1147, nos séculos seguintes efetuaram-se as transformações mais marcantes para a construção da catedral: a capela de Bartolomeu Joanes, a nova cabeceira com deambulatório (mandada construir por D. Afonso IV entre os anos de 1325 e 1357), para panteão familiar) e o claustro Dionísio, "Noticiou-se que esta obra se fazia por 1332, sendo o seu mestre João Anes. Certamente terá arrancado sob D. Dinis" (CARLOS ALMEIDA, 2002). Ao longo da Idade Moderna o edifício foi objeto de vários restauros e enriquecimentos arquitectónicos e artísticos, entre eles, a sacristia de meados do século XVII, que sofreu duas campanhas de restauros durante a primeira metade do século XX, sendo o seu principal objectivo a "restituição" da atmosfera medieval a todo o conjunto monástico. O claustro gótico é composto por duplos arcos com capitéis esculpidos. Aquando da visita de Thomas Pitt a Portugal, o autor dá-nos conta do estado em que o edificio se encontrava, tal como podemos constatar a partir da sua pena: "A Sé Velha, ou Catedral, não está assim tão destruída que não possa ser facilmente reparada, tal como é intenção do Rei. É de grande antiguidade, embora não esteja convencido de que seja mourisca, tal como se pretende. A fachada ocidental é ladeada por duas torres que têm cúpulas para sinos, uma delas caiu." (MARIA JOÂO NETO, 2006). No pátio do claustro, podemos ver os vestígios da atividade arqueológica desenvolvida ao longo dos anos, que pôs a descoberto entre outras coisas, uma cisterna. As coberturas em telhado de duas águas estão presentes na nave central, nos terraços das naves laterais, na capela de Bartolomeu Joanes e nas capelas do deambulatório. Existem também coberturas de duas e quatro águas no claustro, no camarim do Patriarca e na sacristia. Na capela-mor deparamo-nos com coberturas de sete águas.

Apesar das várias fases de construção ao longo dos séculos e dos restauros efectuados no edifício, encontrámos algumas soluções de descarga das águas pluviais, que dividimos em três grupos: uma primeira que se refere às gárgulas que estão colocadas nas duas torres da fachada em que existem um conjunto de duas gárgulas em cada uma delas. Estas estão viradas para o interior do edifício, descarregando sobre o telhado da nave central. Quanto as estas torres devemos ter em conta o facto de terem sido modificadas por D. Jorge Costa, no século XV sofrendo também uma campanha de restauro no inicio do século XX levada a cabo pela





Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o que nos leva a concluir que também as gárgulas aí existentes são objeto de restauro, tratando-se de uma solução pouco prática e sensata ao nível hidráulico, pois faria muito mais sentido existir uma descarga de águas para o exterior do edifício e não para o interior, acabando por dificultar o escoamento das águas pluviais. Estas águas são descarregadas para o "interior" da nave central sendo enviadas para um telhado que está entre as duas torres e daí são direcionadas para um canal, seguindo a água pelos orifícios que foram feitos por cima do portal principal.

A segunda solução diz respeito às gárgulas que se encontram viradas para o exterior do edifício, onde encontrámos dois tipos diferentes: um que descarrega as águas directamente para a rua e outro em que as gárgulas estão colocadas em cima dos contrafortes escalonados, o que leva a que as águas escorreguem primeiro pelos contrafortes e só depois são enviadas para a rua. A última solução, encontra-se no interior do claustro onde existem poucas gárgulas sendo que nenhuma é referente à época da fundação do claustro e algumas goteiras no entanto todas têm a função de conduzir as águas do terraço para o interior do claustro. Composto por dois terraços na cabeceira da igreja a que dão nome de "Claustro Alto" a água cai no primeiro terraço que é inclinado a uma água, vai para o canal que o circunda seguindo pelos orifícios e daí parte para o segundo terraço, também inclinado a uma água, com um canal que o circunda para as gárgulas e finalmente para o exterior.

É importante notar que existe um conjunto de arcobotantes que foram restaurados pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais no início do século XX composto por canais rasgados para que as águas circulem ordenadamente tal como encontramos noutros edifícios, no entanto neste caso não tem qualquer sentido uma vez que os arcobotantes estão "suspensos" e tapados no início do canal com cimento de massa.

Após a investigação levada a cabo por Lúcia Rosas¹ (LUCIA ROSAS, 1995) podemos concluir que existiram várias campanhas de restauro efectuadas na catedral de Lisboa durante os séculos XIX e XX:





Campanhas	Datas	Encomendadores	Autores	Intervenções
de Restauro				
I	1856 – 1864	M. O. P.		
II	1898		Augusto	Demolição no interior e
			Fuschine	remoção de entulhos
III	1899	M. O. P.		
IV	1904			.Estavam restauradas as janelas geminadas, lateral e frontal da Torre Norte . Concluído o restauro da porta lateral norte
V	1906			. Restauro da Capela de Bartolomeu Joanes . A torre norte estava concluída e rematada com uma agulha em cimento
				. Início do coroamento da torre sul . Restauro do deambulatório . Abertura de uma janela na testeira da ala oriental do claustro, voltada a sul
VI	1908 – 1911		António Couto Abreu	Restauradas as janelas geminadas da torre sul . Colocação de uma





			janela "typo românico"
			sobre a porta lateral
			norte
			. Restauro de uma sala
			ogival por cima do
			"Camarim do Patriarca"
			. Restauro da Capela de
			São sebastião na fachada
			sul
			. Abertura de janelas
			superiores na Charola,
			nas capelas de S.
			Sebastião e de Nossa
			Senhora da Piedade
VII	1916		Obras nas capelas do
, 11	1710		
			deambulatório e claustro
VIII	1923		Obras no portal
	1	1	

Gráfico n.º 1 – Campanhas de restauro efectuadas na catedral de Lisboa durante os séculos XIX e XX





2. Mosteiro de Santa Maria de Belém: descrição histórica, artística, conservação e restauro e subsistema hidráulico superior

A primeira pedra do mosteiro foi lançada em Dia de Reis, em 1501 ou 1502. Entre 1513 e 1514 o rei D. Manuel I adquiriu cerca de 22 terrenos localizados onde está hoje implantado parte do mosteiro. Não sabemos, quem foi o autor do projecto do complexo monástico, no entanto de certeza que se trata de um projecto diferente daquilo que foi planeado e do que foi efetivamente edificado, conforme o testemunho de Frei Diogo de Jesus: "chegou a obra só à quarta parte do que o typo, rascunho e original mostrava: de 4 claustros só um acabado, de 4 dormitórios um e ficou imperfeito" (JOSE ALVES, 1991). A coordenação do estaleiro por parte de Boytac está documentada a partir de abril de 1514.

O risco inicial é de Boytaca (1501-02), que lançou os fundamentos da igreja e do claustro, cuja campanha de obra incluiu os arranques do portal principal, actualmente abrindo para um nártex abobadado formado pelo varandim coberto que estabelece ligação com as arcadas do corpo fronteiro, onde está sediado o Museu Nacional de Arqueologia.

A meio da fachada Sul, voltada para o Tejo, rasga-se o pórtico de João de Castilho, estruturado ao modo monumental, relicário de ourivesaria, sobrepujado pela estátua da Virgem de Belém e o Arcanjo S. Miguel, decorado com esculturas dos apóstolos, profetas, doutores da Igreja, sibilas e anjos.

A igreja é de planta longitudinal em cruz latina, com três naves cobertas por abóbada única, rebaixada, apoiada em oito pilares octogonais de grande altura, sistema que possibilita a criação de um espaço transparente, unificado e luminoso.

O claustro, a norte, é de dois andares abobadados, decorado com motivos relevados cristológicos pontuados por heráldica régia. A casa do capítulo, a nascente do claustro, foi reconstituída em 1884, e alberga o túmulo de Alexandre Herculano. O refeitório, é paralelo à parede Oeste do claustro e coberto por uma única abóbada abatida e polinervada.

O tipo de pagamento durante este período era feito à peça: na folha 78 da Ementa de Fevereiro de 1516 podemos ler algumas referências importantes, no que respeita às gárgulas: "Item pagou a Amtone pyz de hua garga q lavrou pêra a capelynha de sacrystya dozemtos rs. (...) It pagou a Mates Roiz (...) hua garga q lavrou, duzemtos rs (...) It pagou a d.º molhado (...) hua garga q lavrou da sãcrestya, dozemtos rs" (JOSE ALVES, 1991). Entre os oficiais portugueses esculpir gárgulas não devia ser um ofício especializado e exclusivo. Em abril de





1516 D Manuel I redigiu o seu testamento, homenageando o mosteiro e elegendo-o para seu panteão. Em julho do mesmo ano, em consequência de uma Bula Papal, o mosteiro tornou-se cabeça da ordem hieronimita em Portugal e pretendia-se que evoluísse para um complexo monástico capaz de albergar uma centena de monges. O claustro de Santa Maria de Belém e a composição das suas gárgulas deve-se atribuir a Boytac e a João de Castilho pois parece-nos a hipótese mais plausível e a que tem colhido mais consenso entre a historiografia artística. No entanto as gárgulas claustrais não podem pertencer senão à coordenação de Castilho, pois são lavradas e colocadas em fase de acabamentos. O sistema hidráulico superior é composto por:

- I. No corpo do complexo monástico que corresponde ao actual Museu da Marinha e Museu Nacional de Arqueologia, as águas pluviais caiem nos telhados e são enviadas para as gárgulas que as descarregam para o exterior do edifício.
- II. No corpo da igreja virado para o portal secundário as águas são enviadas dos telhados directamente para as gárgulas e daí para um segundo telhado (que corresponde ás capelas adossadas à igreja), que as encaminham para outro registo de gárgulas e finalmente para o exterior do edifício.
- III. No lado Noroeste do monumento (correspondente à actual Casa Pia de Lisboa) podemos verificar que as águas fazem o mesmo percurso que na solução anterior sendo que após serem enviadas para o segundo telhado, são de novo encaminhadas para um terraço e daí direcionadas para umas goteiras, de onde vão para o exterior do edifício.
- IV. No "terreiro" que serve de passagem actual entre a igreja e a Biblioteca da Marinha podemos verificar que as águas são enviadas de duas formas: por um lado pelo terraço e por outro pelos telhados indo depois para as gárgulas e daí para o exterior.
- V. No claustro principal as águas são actualmente enviadas dos telhados para um primeiro registo de gárgulas, que as colocam no terraço (inclinado) indo seguidamente para um segundo registo de gárgulas e daí para o exterior.

É importante ter em conta que existem no mosteiro de Santa Maria de Belém um número relativo de gárgulas que somente tem a função decorativa.

Nalguns casos é possível verificar que a função hidráulica foi suprimida na sequência de campanhas de restauro, levadas a cabo durante o século XIX.

Quanto aos telhados estes são inclinados a duas e quatro águas, assim sendo as águas ou são





enviadas para o exterior do complexo monástico ou para o interior do claustro.

Tal como em outros edifícios que estudámos também este é composto por canais nos telhados e terraços que direcionam e distribuem as águas vindas dos telhados e terraços para a boca das gárgulas. Existem sessenta gárgulas no claustro de Santa Maria de Belém, quarenta no primeiro registo (piso inferior) e vinte no segundo (piso superior). No que respeita aoprimeiro registo metade são somente decorativas⁷, visto não estarem rasgadas no topo e para além disso encontram-se tapadas, o que vem dificultar o escoamento das águas pluviais do primeiro para o segundo nível. Podemos visualizar a colocação recente de tubagens o que é um indicativo da tentativa de melhorar a drenagem das águas de um terraço ou telhado para o outro.

No que respeita ao programa iconográfico do claustro de Santa Maria de Belém, ele tem apaixonado os historiadores pela sua complexidade visual e sobrecarga simbólica. Nele se articulam a heráldica real, a iconografia cristã e muitos outros elementos decorativos embora exiba também uma quantidade significativa de símbolos alquímicos e herméticos, segundo hipóteses levantadas em investigações de A. Telmo⁸ (A. TELMO, 1997) e P. Pereira⁹ (PAULO PEREIRA, 2004). As gárgulas que compõem o claustro desempenharam importantes funções, quer em termos simbólicos, quer pedagógicos.

No que respeita ás intervenções de restauro que o mosteiro sofreu no séc. XIX, foram realizadas algumas gárgulas com qualidade muito inferior, identificando-se quase imediatamente. Após a investigação levada a cabo por Catarina Ferreira Barradas ¹⁰ (CATARINA BARREIRA, 2010), podemos sistematizar a colocação das gárgulas no reinado de D. Manuel e D. João III, da seguinte forma:

Campanhas	Reinados	Localização	Gárgulas
1ª	D. Manuel	Braço Norte do	- Hibrido/Dragão
	(1495 a 1521)	Transepto	- Porca
		Cabeceira	- Humana
			- Animal
		Braço Sul do	- Híbridos
		Transepto	- Animal
			- Mulher





		- Hibrido
	Fachada Sul	- Mulher
		- Humana
		- Velho
		- Grifo
		- Monge
		- Dragões
	Portal Sul	- Masculina
		- Animal
	Gigantes da Fachada	- Dragão
	Sul	- Hermafrodita
		- Masculina
		- Grifo
		- Hibrido
		- Feminina
		- Canhão
		- Negro
		- Masculina
	Fachada Oeste	- Dragão
		- Porco
		- Figura Alada
		- Cão
	Museu da Marinha	- Dragão





			HE SONY A TENNA
			- Harpia
			- Cães
		Fachada Lateral	- Humanas
		Norte	- Híbridos
2ª	1517	Claustro piso térreo	- Dragão
			- Águia
			-Dragões
			antropomorfizados
		Claustro piso superior	- Pássaro
		- Common of Processing	
			- Dragão
			- Galo
			- Morcego
			- Coruja
			-Dragão Gastrocéfalo
			- Grifo
			- Masculina
			- Macaco
3ª	D. João III	Claustro piso superior	- Masculina
	(1521 a 1557)		

Gráfico n.º 2 – Colocação de gárgulas



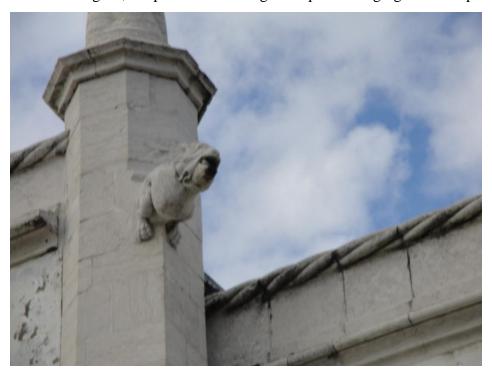


3. Igreja de Nossa Senhora da Conceição: descrição histórica, artística, conservação e restauro e subsistema hidráulico superior

A igreja de Nossa Senhora da Conceição a Velha, situa-se bem no coração da cidade de Lisboa, na Rua da Alfandega, bem próxima da Praça do Comércio. O edifício actual deriva da antiga igreja da Conceição dos Freires, anterior templo destruído no grande terramoto de 1755 que assolou grande parte da cidade de Lisboa. Este templo anterior tinha origens na antiga sinagoga que foi cristianizada aquando da extinção da judiaria em 1496.

Este edifício do século XIII recebeu então muitos elementos do período manuelino, como é visível na fachada profusamente decorada ao estilo barroco, contudo albergando um largo número de elementos decorativos típicos do século XVI.

No portal manuelino está representada Nossa Senhora da Misericórdia, parte integrante da anterior igreja da Misericórdia, também destruída pelo terramoto. No portal estão esculpidos a imagem de Nossa Senhora da Misericórdia, figurando também o rei D. Manuel I, a rainha D. Leonor e o papa Leão X. Neste edifício existe uma única solução hidráulica onde a água cai no telhado de duas águas, vai para os canais seguindo para duas gárgulas e daí para o exterior.



I Ermida de S. Jerónimo: descrição histórica, artística, conservação e restauro e subsistema hidráulico superior





Edificada em 1514, dentro dos terrenos da cerca do mosteiro de Santa Maria de Belém, foi concebida por Boytaca e concluída por Rodrigo Afonso. De planta quadrada, o corpo da capela é rematado superiormente por um grosso cordão e pináculos torsos, com gárgulas nos cantos. Os cunhais estão reforçados por quatro gigantes com função estrutural, que apoiam a sustentação da cobertura, em abóbada polinervada e panos murários. A capela tem sido restaurada ao longo dos séculos, sendo o restauro mais recente o que foi feito a par das grandes obras levadas a cabo no final do século XIX no mosteiro de Santa Maria de Belém, como prova a inscrição gravada sobre a pequena porta lateral: "Restaurada em 1886". Tal como no edifício anterior este é composto por telhados de duas águas com a queda de água dos telhados para os canais que distribuem as águas para as gárgulas e daí para o exterior. Após a investigação levada a cabo por Catarina Ferreira Barradas (CATARINA BARREIRA, 2011), podemos sistematizar a colocação das gárgulas no reinado de D. Manuel da seguinte forma:

Campanhas	Reinados	Localização	Gárgulas
1ª	D. Manuel	Fachada Principal	- Animal
	(1495 a 1521)		- Leão
		Fachada Sul	- Animal
		Cabeceira	- Dragão
			- Serpente
		Fachada Norte	- Humana

Gráfico n.º 3 – Colocação de gárgulas





4. Conclusões

Em modo conclusão podemos afirmar que no mosteiro de Santa Maria de Belém existem gárgulas não funcionais devido às campanhas de restauro efectuadas no edifício. O subsistema hidráulico superior presente no mosteiro de Santa Maria de Belém e na catedral de Lisboa é mais complexo devido às grandes dimensões dos edifícios. Tanto na ermida de S. Jerónimo como na igreja da Conceição a Velha, só existe uma única solução hidráulica, devido em parte às pequenas dimensões dos edifícios. Tanto no mosteiro de Santa Maria de Belém como na catedral de Lisboa, os contrafortes são parte integrante do sistema hidráulico superior. Em todos os edifícios existem gárgulas.





Notas de rodapé

- ¹Ao mencionarmos as gárgulas e as goteiras consideramos que ambos os elementos possuem uma mesma função hidráulica. Estamos, contudo, cientes da função simbólica e iconográfica que as gárgulas possuem, e que é inexistente nas goteiras.
- ² ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, Barroca, Mário Jorge, *História da Arte em Portugal O Gótico*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 58
- ³ NETO, (Dir. Cient.) Maria João, *Thomas Pitt. Observações de uma viagem a Portugal e Espanha (1760)*, S.l., IPPAR, 2006, p. 114
- ⁴ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios. A Arquitectura religiosa medieval Património e restauro (1835-1985)*, Vols. I e II, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995.
- ⁵ ALVES, José da Felicidade, O Mosteiro dos Jerónimos II Das origens à actualidade, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p. 59
- ⁶ ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II Das origens à actualidade*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991, pp. 102-103
- Neste caso aplicamos o termo gárgula e não quimera pois defendemos que estas peças eram inicialmente funcionais acabando por se tornar unicamente decorativas após as campanhas de restauro levadas a cabo nos últimos séculos.
- ⁸ TELMO, António, Horóscopo de Portugal, Lisboa, Guimarães Editores, 1997
- ⁹ PEREIRA, Paulo, Enigmas Lugares mágicos de Portugal. Idades do Ouro, Lisboa, Círculo de Leitores, 2004
- ¹⁰ BARREIRA, Catarina Alexandra Martins Fernandes, Gárgulas: representações do feio e do grotesco no contexto português. Séculos XII e XVI, Vols. I e II, Lisboa, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2010
- ¹¹BARREIRA, Catarina Alexandra Martins Fernandes, *Gárgulas: representações do feio e do grotesco no contexto português. Séculos XII e XVI*, Vols. I e II, Lisboa, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2010





Referências bibliográficas

Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, Barroca, Mário Jorge. 2002. História da Arte em Portugal – O Gótico. Lisboa: Editorial Presença.

Alves, José da Felicidade. 1991. O Mosteiro dos Jerónimos II – Das origens à actualidade. Lisboa: Livros Horizonte.

Barreira, Catarina Fernandes. As Gárgulas falam no claustro de Santa Maria de Belém, in, Sessão II Ciclos & Trânsitos – Conventos e Mosteiros de Lisboa Associação Portuguesa de Historiadores da Arte.

Barreira, Catarina Alexandra Martins Fernandes. 2010. Gárgulas: representações do feio e do grotesco no contexto português. Séculos XII e XVI. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Fulcanelli. 2005. O mistério das catedrais. Lisboa: Edições 70.

Neto, (Dir. Cient.) Maria João. 2006. Thomas Pitt. Observações de uma viagem a Portugal e Espanha (1760). S.l.: IPPAR.

Pereiro, Paulo. 2004. Enigmas – Lugares mágicos de Portugal. Idades do Ouro. Lisboa: Círculo de Leitores.

Rosas, Lúcia Maria Cardoso. 1995. Monumentos Pátrios. A Arquitectura religiosa medieval – Património e restauro (1835-1985). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Telmo, António. 1997. Horóscopo de Portugal. Lisboa: Guimarães Edit





Um polvorinho de marfim com cenas cinegéticas

An ivory powder flask with hunting scenes

Tiago Rodrigues¹;

¹E-mail: tiagorodrigues2@campus.ul.pt
Investigador ARTIS-IHA/CH-UL

Resumo: Com este artigo pretende-se estudar um olifante luso-africano realizado na Antiga Serra Leoa no século XVI, que no século seguinte foi transformado em polvorinho. Do olifante em marfim conserva-se um fragmento com 18 cm, enquanto as ferragens que o modificaram medem 7 cm. Esta é uma das raras peças de marfim luso-africano que se encontra disponível no mercado da arte português. Neste artigo pretende-se realçar a estima que estas peças possuíam nos inícios da época moderna na Europa, sobretudo pelas suas associações ao mundo masculino da caça e da montaria áulica. Em comparação com outros exemplos do mesmo género, esta peça apresenta uma decoração segmentada em diferentes zonas. Acena de autorreferência sugere que os artesãos africanos valorizavam o seu trabalho enquanto mestres do marfim, assunto que também pretendemos desenvolver.

Palavras-chaves: Marfim; Polvorinho; Cenas cinegéticas; História da arte

Abstract: With this article we intend to study a luso-africanoliphant carried out in Old Sierra Leone during sixteenth century, which in the following century was transformed into a powder flask. From the Oliphant is preserved a fragment with 18 cm, while the fittings that changed it to powder measure 7 cm. This is one of the rare pieces of Portuguese-African ivory that is available in the Portuguese art market.

With this article we intend to value the esteem that these pieces possessed at the beginning of the modern era in Europe, above all by their associations to the masculine world of the hunting and the aulic mount. In comparison with other examples, this piece features a segmented decoration in different areas. The self-reference scene suggests that African artisans valued their work as masters of ivory, a subject we also intend to develop.

Keywords: Ivory; Powder Flask; Hunting scenes; Art History;





1. Introdução

Os "marfins luso-africano" dizem respeito a talheres, saleiros, olifantes e hostiários, produzidos em três zonas distintas: a Antiga Serra Leoa; a costa do Bakongo, até à foz do rio Congo; a região de Lagos, de Porto Novo e Ajudá, entre o atual Benim e a Nigéria, por artesãos locais, sob encomenda europeia, destinados à Europa.

O conceito luso-africano reivindica a ideia de estarmos perante objetos produzidos por africanos, no continente africano, mas para um consumo luso, como os relatos de Valentim Fernandes, para os anos de 1511, nos permitem justificar (Mark, 2007:189-211). Uma ideia que não está explicita no termo Afro-português, que tem sido usado desde 1959 pela historiografia da arte, pois reforça a ideia de peças africanas produzidas por portugueses.

Repletos de exotismo – um dos principais vetores do colecionismo europeu do século XVI e XVII – estes objetos chegaram à Europa onde foram comercializados e consequentemente preservados nos gabinetes de curiosidades dos príncipes do renascimento.

Utilizadas, estas peças também se fragmentavam, e numa época em que o consumismo não era tão intenso como o do século XXI, com a política do deitar fora pouco vigente, estas fragmentos de exotismo acabavam por adquirir uma nova função e até fisionomia.

Neste artigo pretende-se estudar um desses casos. Trata-se de uma peça que se encontra no mercado de arte, mais propriamente no antiquário AR-PAB | Álvaro Roquette & Pedro Aguiar Branco, com lojas em Lisboa e Paris, e diz respeito a um curioso e singelo fragmento do que terá sido um olifante sapi-português, produzido pelos artesãos da região da Antiga Serra Leoa, nos inícios do século XVI.

Pretende-se agora realizar uma análise descritiva e comparativa dessa mesma peça de modo a salientar as características que o tornam uma peça tão fundamental no campo dos estudos dos marfins luso-africanos. O facto de estarmos perante o reaproveitamento de um fragmento permite desde já considerar que existiu uma consciência de salvaguarda e preservação da arte dos artesãos africanos que é comprovado pelos cinco polvorinhos sapi-portugueses que chegaram até aos nossos dias, e que estão repartidos entre coleções públicas e privadas.

Por fim, é fundamental deixar explicito o agradecimento ao antiquário AR-PAB, ao Sr. Álvaro Roquette e ao Sr. Pedro Aguiar Branco, assim como a toda a equipa que facultaram um acesso incansável ao objeto em estudo.





2. Sobre o marfim e o seu comércio

A transferência da capital do Império Romano para Constantinopla, no ano de 330 d.C, o aumento da cisão entre as doutrinas católicas e ortodoxa, e o declínio da metade ocidental do Império Romano sob a pressão das tribos germânicas, foram alguns dos principais acontecimentos que contribuíram para o fim da posição do Mar mediterrânico como a grande estrada de intercâmbio comercial e cultural que unia todas as suas costas. Simultaneamente, o Islão alcançou o apogeu muito mais depressa que o ocidental medieval, e é neste seguimento que na Península Ibérica se reconhece a produção islâmica em marfim, sendo Córdova o principal centro de produção.

Serve de exemplo o cofre moçárabe que encontramos na Sé Catedral de Braga, onde convivem os enrolamentos vegetalistas com os caracteres cúficos e as representações humanas, proibidas noutros pontos do Islão. Este tipo de peças acabou por ser apreciado ao longo de toda a Idade Média e terá contribuído para a apreciação do marfim enquanto suporte para a realização de obras de arte, nomeadamente de foro religioso como os dípticos e trípticos produzidos na Île-de-France com cenas da vida de Cristo e da vida da Virgem.

Em correspondência com âmbar e com o coral, o marfim de elefante foi suficientemente valorizado para competir com materiais mais preciosos, de origem inteiramente mineral, como as gemas e os metais nobres. A sua proveniência em terras longínquas, associadas à sua durabilidade e estabilidade bem como o seu caracter exótico –distinguido pela brancura e textura suave – fizeram dele um bem estimado ao longo da história da humanidade que atingiu a dignidade de obra de arte através do trabalho de qualificados artesãos. Um facto que levou a uma caça furtiva, que se intensificou nos últimos dois séculos, através de um comércio e tráfico que ainda hoje perdura, de forma ilegal, e que está a levar à extinção do elefante africano.

Como Jean Massing afirma, para uns África era vista como a terra do ouro, mas para os portugueses do século XV era a terra do marfim. Este "ouro branco" era oriundo quer dos elefantes africanos da savana (Loxodonta africana) como do elefante africano da floresta (Loxodonta africana cyclotis) e os portugueses não só comercializavam a sua matéria-prima em bruto como também estavam interessados em objetos esculpidos por artesãos locais (Massing, 2013).

Influenciados pelos romances de cavalaria e pelo resgestae medieval, os portugueses do





século XV compreenderam os seus feitos em África como honrosas ações que haveriam de ser recompensadas através do comercio concretizado com os povos da costa atlântica de África. Concomitantemente, devemos compreender que pela primeira vez na história os portugueses usaram a diplomacia e não a força das armas para ampliar o seu domínio territorial (Pereira, 2010: 26-27).

Deste modo, a participação nas cerimónias de caçada, desempenhou um papel fulcral no incremento das relações sociais entre portugueses e africanos, tendo possibilitado cimentar das relações políticas, sociais e mercantis entre as duas partes.

Ao organizar caçadas aos elefantes, com o auxílio de uma parafernália de armas – lanças, flechas envenenadas e um vasto número de mão-de-obra – os africanos exibiam aos portugueses a sua força e autonomia militar (Pereira, 2010:38).

No ano de 1594, André Alvares de Almada, relata que os africanos matavam os elefantes com azagaias, e os caçadores deslocavam-se a pé ou a cavalo. Por sua vez, os Cassangas, criavam armadilhas e utilizavam venenos. O caçador que encontrava o animal, removia o ferro e cortava a carne. Para o rei iam as quatro patas e a tromba, bem como os dentes com mais de um quintal. Por sua vez a carne era consumida pelos caçadores que levavam os dentes mais leves. Através deste relato concluímos que a começar pelo chefe, toda a comunidade beneficiava da caça, neste caso da carne. Ao participarem nas caçadas os portugueses também beneficiam de partes do animal, como as presas, a cauda, a tromba ou as patas, que lhes eram entregues como presentes diplomáticos.

A primeira referência ao comércio de marfim em bruto data do ano de 1440, e diz respeito a uma entrada na *Crónica dos Feitos de Guiné* de Gomes Eanes de Zurara. Por este relato tomamos conhecimento que o navegador e escudeiro português, Estevão Afonso, conhecia apenas o comércio do marfim que se fazia através dos portos do levante situados no Mediterrâneo, desconhecendo que este comércio se fazia também pelos portos do império de Marrocos, situados na costa ocidental da África. Ou seja, um homem instruído no comércio e navegação, ignorava que o comércio do marfim se fazia ao longo da costa ocidental, o que testemunha a prioridade do descobrimento da Guiné pelos Portugueses. Situação essa que acabou por se transformar vinte e nove anos depois, em 1469, com todo o marfim da região da Serra Leoa, a pertencer em exclusividade ao rei de Portugal, pelo preço de 1500 reais por quintal.

Entretanto, no ano de 1455, o mercador italiano Antoniotto Usodimare (1416-1462) ao chegar ao rio da Gâmbia, em busca de ouro e malagueta, foi mal recebido por ser confundido com





inimigos, sendo obrigado a recuar 70 léguas, mas acabou por ser recebido solenemente e presenteado com dentes de elefante, papagaios, escravos e algum almíscar em troca de panos. O que nos permite considerar que o marfim também trabalhava no quadro da arte de bem receber.

No ano de 1470, Martim Eanes Boa Viagem e o seu irmão Fernão Nunes Boa Viagem passaram a ter o direito ao comércio de marfim proveniente da Guiné. Dois anos depois, em 1472, foi pedido em Cortes que o rei de Portugal autorizasse o livre acesso ao comércio de marfim, e a este pedido o rei respondeu que tudo seria feito para ser proveitoso para o Reino. No ano de 1474 o rei D. Afonso V (1432-1481) concedeu a António Fernandes das Póvoas a mercê de cobrar de Martim Eanes Boa Viagem a quantidade que quisesse de marfim, enquanto este mantivesse o contrato de resgate dessa mercadoria. No ano de 1499 Pedro Álvares de Caminha enviou uma missiva ao rei D. Manuel I (1469-1521) onde pediu novos navios ao rei, pois aqueles de que dispunha estavam para ser reparados no casco aquando da exploração de novos rios, ricos em marfim e escravos. Na mesma carta é referida a troca de escravos por manilhas de marfim e de escravos por marfim a baixo custo (6 manilhas no máximo). Entre 1506 e 1508, Gonçalo Lopes, cavaleiro da Casa Real e almoxarife da Casa dos Escravos, em Lisboa, recebe do rei dinheiro, escravos e mercadorias onde consta relativamente ao marfim, 5 arrobas e 11 arráteis e meio.

Nos diários das viagens do comerciante de tecidos Pieter van den Broecke (1585-1640) (FIG. 1), um dos primeiros europeus a descrever as sociedades da África Ocidental e Central, é referido que no dia a 20 de março de 1606, os portugueses vindos de São Domingos na Guiné chegaram a Portugal com carregamentos de couros, marfim, cera, âmbar e outras mercadorias. Entretanto, a 25 do mesmo mês, navios franceses saíram de Portugal carregados de couros, marfim e âmbar. O que faz de Lisboa um interposto comercial para o marfim chegar ao resto da Europa, nomeadamente aos Países Baixos. Em meados do setembro de 1608, depois de ter negociado no Luango mil setecentos e oitenta e oito dentes de elefante, com um peso de trinta e sete mil e duzentas e treze libras holandesas, o mesmo comerciante partiu do Cabo Branco para a Costa do Ouro. Numa outra referência, datada de 1612 ficamos a saber que o mesmo comerciante partiu de Angola, para a holanda depois de ter negociado cinquenta mil libras holandesas de marfim, no Congo. Esta circulação de marfim, que o comerciante do século XVII nos relata, permite considerar que o marfim circulava na Europa em bruto, e não só em peças talhadas, e que pelo seu valor este era considerado uma matéria fundamental para o comércio do continente africano com a Europa, onde Portugal e principalmente a cidade de





Lisboa tinha um papel central. Era a ela que chegava o marfim em bruto para depois ser escoado para os mercados europeus.

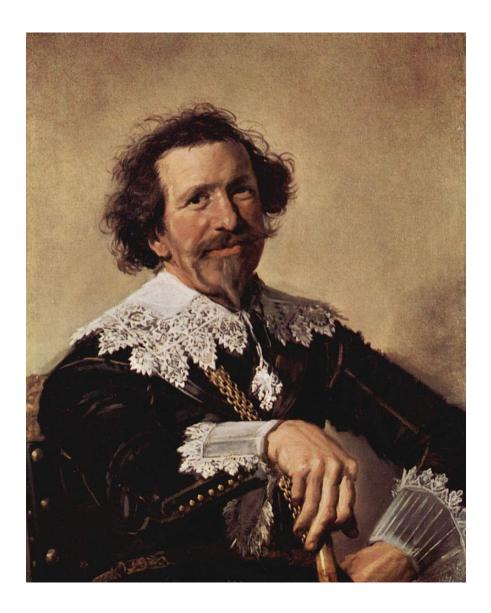


Fig.1. –Retrato de Pieter van den Broecke. Frans Hals. 1633. Kenwood House. Londres. Reino Unido.





3. Esculpir sobre marfim – ateliês e artesãos em África

É nas fontes contemporâneas à produção destes objetos que conseguimos atestar que estamos perante o trabalho de artesãos africanos, sediados na costa atlântica de África. No entanto não nos permitem atestar o tipo de oficinas, os artesãos e as circunstâncias em que estas peças eram produzidas.

Nessas fontes são mencionadas, na sua maioria, colheres e saleiros de marfim. No manuscrito *Esmeraldo do situ Orbius* da autoria de Duarte Pacheco Pereira (1460-1533) é referida a produção de colheres de marfim "(...) e nesta terra fazem humas esteiras de palma muito fermosas e asycohares de marfim" (in Carvalho, 1991: 94). O autor refere a produção de delicadas colheres de marfim e realça a habilidade dos artesãos locais, manifestando a sua admiração ao escrever: "nesta terra se fazem os mays sotis collares de marfim e milhorlaurados que em nenhũa parte" (in Carvalho, 1991: 287-288).

Outra fonte importante é os escritos do impressor e tradutor alemão Valentim Fernandes, que desde 1495 se havia estabelecido em Lisboa. Na *Descrição da Costa Ocidental de África*, redigida entre 1507 e 1510, estão relatadas informações prestadas por Álvaro Velho do Barreiro, um português que viveu durante oito anos na Costa da Guiné. É através dele que são realçadas as competências artística dos artesãos da Antiga Serra Leoa. A aptidão destes homens, a que chama de sapes, no trabalho do metal e do marfim é elogiada e exemplificada no trabalho de colheres, saleiros e manilhas/pulseiras de marfim. Através dos seus relatos ficamos a saber que estes artesãos também podiam produzir por encomenda, pois conseguiam produzir "todallas cousas que lhes mandam fazer".

Pouco mais se sabe sobre a produção destes objetos. Depois encontramos referidos em cartas de quitação, e em inventários. Simultaneamente é nos dado a conhecer o fluxo de chegada destes objetos a Portugal e a sua relativa acessibilidade, mesmo fora dos círculos das elites.

Foi em 1988, que Ezio Bassani enunciou pela primeira vez a existência de um vasto número de oficinas onde identificou vários artesãos que pelas suas qualidades plásticas de execução, apresentavam diferenças significativas na arte de talhe do marfim. Ele percebeu que estava perante um universo onde havia vários artesãos que faziam indiscriminadamente objetos de tipologias diferentes. Na maioria dessas peças está patente uma elevada qualidade plástica, como é o caso do olifante da Armaria Real de Turim (fig.2 e fig. 3). Este, expõe a minucia no esculpir sobre o marfim e evidencia o trabalho de artesão (Bassani, 2000:287), que utilizava o processo descrito pelo artesão do século XII Theopolius (Hendrie, 1847:389).





Um processo onde eram utilizados vários cinzeis no trabalho de desbaste do fundo das peças, de maneira a não apresentarem mais de 3 milímetros de espessura. Através do qual era possível reduzir a espessura do fundo de maneira a evidenciar as figuras relevadas. Mas ainda existia uma outra técnica, geralmente utilizada pelos artesãos que melhor dominavam o talhe de marfins –*Kerbschnitt*. Ou seja, o corte curvo e profundo que permitia escavar um espaço oblíquo, por trás da figura, de modo a sugerir menor espessura. A partir da presa de elefante o artesão tinha como prioridade produzir as peças de maior dimensão – olifantes, saleiros e hostiários. Com a restante matéria-prima da mesma presa eram esculpidos talheres (colheres, garfos e cabos de adagas) e olifantes de reduzidas dimensões.



Fig. 2. – Verso de um olifante sapi-português com o brasão de armas do Reino de Portugal. Inícios séc. XVI. Olifante da caccia. Marfim esculpido em alto e baixo-relevo; 63 cm. MuseiRealidi Torino, ArmeriaReale: Africa Occidentale, Inv. Q. 10.







Fig. 3 - Reverso de um olifante sapi-português com o brasão de armas do Reino de Portugal. Inícios do séc.
XVI. Olifante da caccia. Marfim esculpido em alto e baixo-relevo; 63cm.
Musei Reali di Torino, Armeria Reale: Africa Occidentale, Inv. Q.10

4. Olifantes/ trompas de caça sape-portuguesas

Os olifantes são trompas de caça, muitas vezes referidas como buzinas e dizem respeito a instrumentos sonoros compostos por um bocal e uma campânula. Eram utilizados para convocar e convidar para banquetes, guerras e audiências.

Nas caçadas da nobreza eram empregues para aturdir as presas e levá-las a saírem dos seus refúgios, mas também para anunciar a sua captura aos restantes membros do grupo.

No entanto, estas peças nem sempre tinha uma utilidade civil. Devemos ponderar o facto de puderem ter uma função estritamente religiosa. Serem utilizados como relicários, por exemplo. Uma hipótese a considerar para as peças que apresentam uma decoração com cenas e inscrições religiosas e expõem a campânula – o bocal por onde saí o som – tapada (Curnow, 1983).

Certamente, na conjuntura africana também seriam instrumentos de guerra, além de intervirem em rituais importantes servindo de exemplo – já para a segunda metade do século XVI o mencionado contexto bélico do uso de trombetas e buzinas de marfim entre os Cassangas na região da atual Casamansa na Serra Leoa.





Hoje conhecem-se quarenta e dois olifantes apelidados de sape-portugueses. Destes, cinco, dizem respeito a fragmentos convertidos em polvorinhos, nos séculos XVI ou XVII (Bassani, 2000: 149). Esculpidos na forma do próprio dente do elefante, esta tipologia de peça foi valorizada, no contexto europeu, muito antes do contacto estabelecido entre os europeus e os africanos do oeste africano. Temos notícia da chegada dos primeiros olifantes à Europa pelos muçulmanos e os principais centros de produção situavam-se no sul de Itália, na Sicília e em Espanha, mais precisamente em Córdova (Curnow, 1983).

Estas trompas de caça apresentam discrepâncias a nível da qualidade plástica. Uns evidenciam um maior cuidado no talhe, e dizem respeito a peças com aproximadamente 60 cm de comprimento, salvo exceções de alguns com 70 cm, decorados com heráldica europeia, e por isso considerados como objetos de luxo. Por outro lado, é visível a existência de olifantes com uma qualidade plástica mais débil. Pensamos que estes últimos eram realizados para alimentar um contexto comercial de fluxo mercantil entre Europa e África. Devido à qualidade plástica destas peças, estamos certamente na presença de artefactos de menor qualidade na execução. Também existem olifantes que apresentam dimensões entre os 30 e os 50 cm, e outros com apenas 20 cm de comprimento. Os últimos são peças incompletas que se apresentam como objetos fragmentados e recuperados como polvorinhos, uma vez que ficaram danificados nas extremidades.

De uma forma geral, estas peças apresentam uma decoração que se desenvolve em várias reservas. As quais, apesar de terem um discurso interligado, apresentam vários momentos da caçada onde se observa uma fauna e flora europeia.

A primeira reserva diz respeito ao bocal, estabelecido por uma ou duas pequenas peças de formato troncónico que entram pelas goelas de um animal estilizado, normalmente a figura de um cão feroz, que surge apenas com a cabeça estilizada e dentes a morder o bocal. A terceira reserva fica intercalada entre duas secções circulares duplas, apresenta uma decoração espiralada com fiadas de perolas que acompanham o movimento já descrito. Apenas na quarta reserva surge a primeira cena cinegética sobre um fundo neutro. Na quinta reserva surge a segunda cena de caça enquadrada em espaços com muita vegetação, de modo a incutir a atmosfera do ambiente florestal em que se desenrolam as cenas de caça. Segue-se uma sexta reserva unicamente ornamental que pela sua largura, constitui-se como uma zona dotada de identidade própria, sendo normalmente ocupada com padrões de entrelaçamento de bandas cordiformes ou encanastradas (Bassani e Fagg, 1988: 97).

A sétima reserva volta a representar uma cena de caça com elementos vegetalistas que é





dominada normalmente, pela representação de caçadores de lança na mão, alguns tocando olifantes, num curioso jogo de autorreferência, guiando cães de caça que perseguem lebres. É nesta reserva que contemplamos alguns apontamentos heráldicos, como o escudo real português ou a cruz da Ordem de Cristo. Finalmente, na oitava reserva surgem apenas motivos decorativos. É aqui que se pode contemplar a estilização de uma planta de haste longa – que torneia a superfície curva de forma linear. Este enrolamento sugere a delicadeza de um filigranado (Afonso e Horta, 2013: 79-97).

As cenas cinegéticas apresentam uma matriz iconográfica claramente europeia. Presente nos animais que determinam a temática decorativa, na indumentária, na fisionomia dos caçadores e nas armas que usam. Estas cenas apresentam, tal como já foi considerado por anteriores investigadores, uma evidente inspiração em fontes iconográficas de origem europeia, nomeadamente as gravuras dos Livros de Horas (Bassani, 2008:65-69).

Uma dessas fontes diz respeito ao *Horae Beatae Mariae Virginis*, impresso em Paris no ano de 1498, na tipografia de Philippe Pigouchet para o editor Simon Vostre. Embora a influência do mesmo, sobre os marfins luso-africanos, não seja desconhecida da historiografia (Ezio Bassani já o menciona em 1988) salienta-se a existência de uma tradução de latim para português, realizada no ano de 1503 (Dias, 2010). Aqui reside a explicação para a existência de cenas cinegéticas em peças pedidas por encomendadores portugueses. A existência de uma edição em português terá sido, certamente, a fonte inspiração mais próxima do artesão africano, e como tal lhe serviu de base de trabalho (Bassani, 1998:1-2).

Sousa Viterbo (1845-1910), o primeiro português que se referiu a esta tradução do latim para português (Viterbo, 1901:43-44), sugere que estamos perante uma encomenda que visava a missionação, sendo este um provável exemplar da edição dos cem livros de *Horas* que o Rei D. Manuel I mandou enviar ao Preste João (Barreto, 1880:55).

5. Os polvorinhos

A partir do século XVI as armas de fogo tornaram-se mais sofisticadas, mas continuaram a necessitar de um elevado número de apetrechos para serem manuseadas. Estes recipientes eram transportados pelos caçadores à cintura e acompanhavam as armas de fogo utilizadas pela aristocracia, como observamos esculpido em alguns saleiros ditos do Benim (Fig. 4), sendo utilizados até meados do século XIX (Fadala, 2006:58).

Uma vez que o marfim permite isolar a pólvora da humidade, estes objetos são exemplos da estima que as peças luso-africanas conheceram no âmbito cinegético, bem como no mundo da





caça e da montaria áulica no inicio do Período Moderno (D'Anthenaise e Chatener, 2007). Estes reaproveitamentos mostram-nos a forma e receção destas peças de marfim na Europa após o século XVI. Com efeito, pouco se conhece da história mais remota de muitas das peças luso-africanas, já que as mesmas deixaram de ser mencionadas nos inventários portugueses logo a partir do século XVI (Crespo, 2016: 62 e 63).

Dos fragmentos de olifantes sapes convertidos em polvorinhos, dois dizem respeito ao reaproveitamento da secção final e da secção central de um mesmo olifante, os restantes dizem respeito a pequenas porções que se partiram. O facto de terem chegado até aos nossos dias permitem-nos considerar a utilização destas peças num contexto em que eram facilmente destruídas, como é o caso da caça.



Fig. 4. – Fragmento de um saleiro bini-português. Coleção particular. Lisboa.





6. Um polvorinho de marfim com cenas cinegéticas

A peça em analise diz respeito a um fragmento, de marfim do século XVI, que é rematado por duas anilhas de ferro e diz respeito a um polvorinho (fig. 5 e fig. 6) de 25 cm de comprimento. Estamos na presença de um dos cinco fragmentos de um olifante convertido em polvorinho. Ao analisar esta reminiscência, denotamos que ela corresponderia à parte central de um olifante sapi-português. O mesmo estaria mais ou menos delimitado por duas argolas de suspensão das quais resta apenas a porção de uma, localizada junto ao orifício em forma de bico, por onde sai a pólvora. Da comparação formal com outros exemplares completos, observa-se que faltam as primeiras três reservas decorativas: o bocal troncónico, a representação da cabeça de um animal estilizado, e uma terceira reserva constituída por uma decoração formada por um conjunto de bandas que se encontram posicionadas na diagonal, intercaladas por linhas perladas. Da peça original apenas sobrevivem a quarta, quinta e parte da sexta reservas. Invariavelmente apresentam cenas cinegéticas onde se contempla um javali fêmea (fig. 5) e no seu reverso um leão heráldico (fig. 6). A quinta reserva é a maior e apresenta a caça à lebre (fig. 5) e no reverso um veado a ser atacado por três cães (fig. 6). Esta última tem como base a que encontramos nas tarjas do livro de horas em edição portuguesa Horae Beatae Mariae Virginis. No que resta da sexta reserva observamos um friso encordoado que se interceta regularmente a meio. Na parte terminal desta mesma reserva é visível algumas reminiscências heráldicas que não apresentam leitura. A isto acresce a falta da última secção onde estaria a campânula.

O entalhe e as qualidades técnicas e artísticas observadas nesta peça permitem evidenciar a perícia de quem a esculpiu.

Resumindo a análise à reserva central, que corresponderia à quinta antes do olifante se fragmentar, observamos uma cena cinegética de caça a um veado de longas hastes, com o apoio de cães. Mas, simultaneamente também observamos uma caça à lebre. Ao contrário de outros marfins sapi-portugueses, onde este tipo de cena a vários animais surge apenas na sétima reserva, este não apresenta sinais de vegetação. No entanto, não deixa de ser curioso que esta composição cinegética seja semelhante a gravuras europeias, já do século XVII, que evidenciam a caça realizada com cães a veados e lebres, enquanto caçadores de fisionomia europeia erguem as suas lanças. O mesmo se observa nas gravuras de Virgis Solis (1514-1568) que vêm reproduzidas no volume 19 do *Illustrated Bartsch*. O detalhe mais relevante





desta peça vai para a representação do caçador que traja à europeia e que sopra um olifante com uma decoração simulada em reservas. Esta autorreferencia clarifica a importância que estas peças tinham no contexto da caça europeia e mostra que os artesãos africanos tinham a perfeita consciência de que estavam a realizar peças, que no contexto europeu era valorizado. Em suma, esta montagem seiscentista em ferro demonstra a estima que as peças esculpidas no século XVI por africanos da região da Antiga Serra Leoa, conheceram no âmbito cinegético, no mundo masculino da caça e da montaria áulica nos inícios da época moderna.



Fig.5. – Verso de um polvorinho; Marfim da primeira metade do século XVI em montagem de ferro do século XVII; Serra Leoa; Marfim entalhado e montagens em ferro; 6 x 25 x 4,5 cm; AR|PAB, Lisboa.



Fig.6. – Reverso de um polvorinho; Marfim da primeira metade do século XVI em montagem de ferro do século XVII; Serra Leoa; Marfim entalhado e montagens em ferro; 6 x 25 x 4,5 cm; AR|PAB, Lisboa.





7. Funcionalidades e tipologias de um polvorinho

As armas de fogo tornaram-se mais sofisticadas a partir do século XVI, mas continuaram a necessitar de apetrechos para serem manuseadas. Um desses utensílios era o polvorinho, que diz respeito a um pequeno recipiente, destinado a guardar a pólvora utilizada para carregar as armas de fogo, antes da invenção dos cartuchos pré-fabricados. Ou seja, a utilização deste instrumento esteve patente até meados do século XIX e os mesmos acompanhavam as armas de fogo utilizadas pela aristocracia. Num curioso fragmento de um saleiro bini-português, é visível a representação de um polvorinho preso na cintura de um europeu que segura uma arma de dois canos (fig. 5).

As fisionomias destes "cantis para pólvora" são as seguintes: em forma de pequenos cornos, configuração em "Y", pera achata, redondos e achatados e por fim em forma de grandes frascos triangulares com recantos côncavos. Estes últimos podendo ser pousados sobre uma superfície plana (Fadala, 2006: 53).

Realizados nas mais diversas matérias-primas como chifres de veados, madeira, cobre e marfim, os mesmos são compostos por duas entradas posicionadas em cada extremidade. O "fundo amovível" por onde entra a pólvora e o bico injetor, que funciona como um tampão articulado por uma mola, com o qual se atesta a arma de fogo (Fadala, 2006: 58).

As armas e as armaduras raramente estão relacionadas com a arte. No entanto, eles foram influenciados pelas mesmas fontes que a escultura, a arquitetura ou qualquer uma das áreas das artes decorativas, como a ourivesaria e a cerâmica. Assim, devemos contemplar a armaria como objetos artísticos e não só como instrumentos militares. Durante o século XVII, a Europa continuava a valorizar a produção de utensílios em marfim para a caça, e foi nesta altura que os polvorinhos, ricamente decorados com baixos-relevos entalhados, passaram a ser tidos como objetos de arte e não só utilitários. Estes, por sua vez quando destinados para um uso militar – por exemplo para as tropas – apresentavam uma componente decorativa menos elaborada. Juntam-se ainda os mais decorados que eram utilizados nos *hobbies* da aristocracia, como as caçadas. Objetos caros e símbolo de estatuto social que por isso eram exibidos como verdadeiras peças de ourivesaria e/ou joalharia (Grancsay: 1931:76-77).





8. Considerações finais

Desde os tempos mais remotos, o marfim foi símbolo de poder e do estatuto social, sendo já referido na bíblia onde é associado as riquezas do Rei Salomão (I Reis 10, 18-19). Na Idade Média passou a ser equiparável aos materiais nobres, de proveniência mineral. Nos finais do século XV tornou-se uma das principais materiais primas nos contactos entre europeus e africanos.

Este polvorinho é uma peça singular devido ao reaproveitado de que terá sido alvo, ao transformar-se de um olifante para o seu atual estado. A sua transformação suscita que estas peças produzidas no continente africano foram valorizadas pelos europeus do século XVII. Seguindo o modelo dos realizados na Europa de então, nomeadamente na Alemanha, esta peça é composta por um corpo em forma de corno com dois orifícios — um em cada extremidade — montados em ferro. Um "fundo amovível" e um bico injetor que funciona como um tampão articulado por uma mola, com o qual se atesta a arma de fogo.

O interesse desta peça não se cinge ao facto de ela ser um reaproveitamento. A sua cena cinegética apresenta uma caça mista onde, na mesma reserva decorativa, encontramos a representação de cães a atacar um veado de longas hastes e um caçador a tocar uma trompa de caça, num curioso exemplo de autorreferencia, que anuncia a captura de lebres.

É este detalhe, aliado ao facto de a autorreferencia apresentar um olifante que imita uma decoração em reservas, que torna este polvorinho um curioso objeto sapi-português.

Nas últimas décadas têm-se multiplicado as exposições, os estudos e as publicações sobre a produção artística portuguesa realizada durante a Expansão Portuguesa.





Notas de rodapé

¹ Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto Marfins Africanos no Mundo Atlântico: uma reavaliação dos marfins luso-africanos, PTDC/EPHPAT/1810/2014.





Referências bibliográficas

AFONSO, Luís Urbano e HORTA, José da Silva, "Afro-Portuguese Olifants with Hunting Scenes (c. 1490-1540)." *Mande Studies*, 15, 2013, pp.79-97.

BARRETO, J. A. da Graça, "Presentes de D. Manuel ao Preste João e seu Embaixador" no Boletim de Bibliografia Portuguesa e Revista dos Archivos Nacionais, Dir. Aníbal Fernandes Tomás, 1880 (2), pp. 55;

BASSANI, Ezio e FAGG, W., *Africa and the Renaissance – Art in Ivory*, New York, Center for African Art, 1988.

BASSANI, Ezio, African Art and Artefact in European Collections 1400-1800, Londres, British-Museum Press, 2000.

____, *Ivoiresd'Afrique dans les anciennes collections françaises*, Actes du Sud e Musée du Quai Branly, 2008.

___. 'Ivoires Afro-Portugais et livres d'heures imprimés à Paris fin du XV-début du XVI siècles', *Nouvelles du livre ancien*, 94, 1998, 1–2, - http://nouvelles-du-livre-ancien.net/article77.html [consult: 20/03/2017].

CRESPO, Hugo Miguel, *Choices*, Lisboa, AR|PAB, 2016;

CURNOW, Kathy. The Afro-Portuguese Ivories: classification and stylistic analysis of a hybrid art form.[s.l.]:[s.n.], 1983: Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Indiana, 2vols.

DIAS, João José Alves, Rezar em português: Introdução ao Livro de Horas de Nossa Senhora segundo costume Romano... Paris: Narcisse Brun, 13 de Fevereiro de 1500 [i.é 1501], Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009; 2.ª ed., 2010;

FADALA, Sam, The Complete Black powder Handbook, Iola, Krause Publications, 2006,

FAGG, William, Afro-Portuguese Ivories, London: Batchworth Press, 1959.

FERNANDES, Valentim. *Códice Valentim Fernandes.* (Leitura paleográfica, notas e índice de José Pereira da Costa). Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1997.





GRANCSAY, Stephen V. "A Silver-Mounted Powder Horn." The Metropolitan Museum of Art Bulletin 26, no. 3 (1931).

HENDRIE, Robert (ed.), *Theophilus, De diversisartibus: seu Diversaru martium schedula*, John Murray, Londres, 1847;

MARK Peter, Towards a reassessment of the dating and geographical origins of the Luso-African ivories, fifteenth to seventeenth centuries, in History in Africa. 34, 2007.

MARK, Peter. "Towards a reassessment of the dating and geographical origins of the Luso-African ivories, fifteenth to seventeenth centuries". *History in Africa*. 34 (2007), p. 189-211.

MARTINEZ, Eugenia Soledad, *Crossing cultures: Afro-portuguese ivories of fifteenth – and sixteenth century Sierra Leone*, Uma tese apresentada na pós-graduação da Universidade da Flórida em cumprimento parcial com os requisitos para a obtenção do grau de mestre em artes, Universidade da Flórida, 2007.

MASSING, Jean Michel, "Os marfins africanos e os portugueses" in AA.VV., *Marfins no Império Português/Ivories in the Portugueses Empire*, Scribe, Lisboa, 2013).

VITERBO, Sousa, *A livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel. Memória apresentada à Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa: [Academia das Ciências9, 1901. (Sep. De História e Memórias da Academia Real das Sciencias de Lisboa, Nova série, Classe de Sciências Morais, t. 9, pt.1);





A intervenção nas cidades históricas

Intervetion in historic Cities

Evelyne Béatrice Phibel¹;

¹E-mail: evelyne_phibel@hotmail.com
Faculdade de Letras da
Universidade do Porto

Resumo: O presente artigo aborda a questão da intervenção nas cidades históricas, partindo de duas premissas, o Património Cultural enquanto conceito e a extensão do termo por meio do desenvolvimento de dinâmicas operativas para a sua preservação. Da consciência Patrimonial seguimos para a reflexão sobre o processo de globalização da cultura no que respeita às intervenções no Património, nunca descurando do facto de que essas intervenções surgiram por meios teórico-práticos e independentemente da sua origem, em última instância, promovem o debate sobre a importância do património cultural na afirmação da identidade. Neste sentido os monumentos, os sítios e aglomerados urbanos não estão apenas dependentes da proteção contra o abandono, a negligencia e a ausência de cultura histórica artística. Estes contribuem também para a definição do Parque Temático, o qual nas últimas décadas generalizou-se em parte devido a um entendimento inequívoco, que legitima o turismo de massas enquanto impulsionador das vivências patrimoniais, contudo nega os riscos que este pode ter sobre o património.

Palavras-chave: Património Cultural, Intervenções, preservação, cidade, monumento

Abstract: This article deals with the question of intervention in historical cities, starting from two premises, Cultural Heritage as a concept and its extension through the development of operational dynamics for its preservation. From the Patrimonial conscience we continue to reflect on the process of globalization of culture with regard to interventions in Heritage, never neglecting the fact that these interventions arose by theoretical-practical means and regardless of their origin, ultimately promote the debate on the importance of cultural heritage in the affirmation of identity. In this sense, monuments, sites and urban settlements are not only dependent on protection against abandonment, neglect and lack of historical artistic culture. These also contribute to the definition of the Theme Park, which in recent decades has been generalized in part due to an unequivocal understanding that legitimizes mass tourism as a driver of heritage experiences, but denies the risks that this may have on heritage.

Keywords: Cultural Heritage, Interventions, preservation, city, monument





0. Introdução

As intervenções físicas, que visam a salvaguarda do património dependem de conceitos e práticas, que se sustentam no local onde se inserem e suas características. No entanto, temos vindo a constatar que as estratégias definidas são frequentemente pensadas de forma generalizada. Na sua génese tendem com frequência a uniformizar os lugares e os objetos, democratizando assim o conhecimento e o acesso a estes.

Neste sentido, *A Intervenção nas cidades históricas: O que preservar, Como e Para quê?* toma como ponto de partida a reflexão sobre o património, desde a formulação do conceito até a definição de práticas de intervenção no mesmo. Refletimos de forma objetiva sobre a intervenção nas cidades históricas, de que forma esta se afirma, a importância das Cartas e Recomendações da UNESCO e do ICOMOS para a consciencialização patrimonial, e quais os efeitos da globalização sobre o Património? Do ponto de vista da evolução do conceito, quais os organismos que tomaram conta da sua gestão?

1. O que preservar, como e para quê?

A cidade histórica é simultaneamente uma cidade contemporânea, a primeira por categoria e a segunda pela permanência de uma atividade sociocultural singular. Temos o hábito quase inconsciente de revisitar as memórias do nosso passado histórico, para justificar as ações do presente antecipando assim potenciais erros no futuro. Isto acontece quando nos remetemos para acontecimentos contextualizados num tempo e num espaço e lhe atribuímos autonomia suficiente para que estes se envolvam nos problemas do nosso tempo. O reencontro com o passado é para o século XXI um problema vigente, este coloca-nos três questões, às quais respondemos através da prática da intervenção (restauro, reabilitação, conservação etc.), da divulgação (responsabilidade de organismos e entidades gestoras públicas ou privadas) e dinamização (praticadas pelas entidades gestoras e empresas ligadas ao turismo), ações que recaem sobre o património, que nos cabe proteger.

A identidade e a memória das sociedades colocaram em foco, o valor do monumento histórico alterando o sentido original do termo e contribuindo a esta parte para a acumulação de bens móveis, imóveis e imateriais que estão sempre dependentes de uma análise cognitiva. O património passa a constituir-se como um repositório de caráter universal, através da assimilação de novos conteúdos e significados na reestruturação dos valores consolidados





pela tradição, sendo hoje atribuído a formas particulares de arquitetura (erudita, popular e corrente).

O termo Património surge sob o ímpeto das Revoluções, manifestando-se paulatinamente ao longo do século XIX e assumindo grande projeção no século XX, com os efeitos das grandes Guerras. Por conseguinte, salvaguardar o património tornou-se uma missão para a qual as Nações não estavam preparadas e neste contexto foram fundados organismos que em última instância tiveram o dever de criar medidas de preservação do património a nível mundial. Referimo-nos primeiramente à ONU (Organização das Nações Unidas) fundada a 24 de outubro de 1945, após o final da 2ª Guerra Mundial, por 51 Estados Membros que ratificaram a Carta que determinava os objetivos prevendo a criação de medidas e resolução de situações extremas. Este organismo teve como antecessor a Sociedade das Nações, fundada em 1919, logo após a 1ª Guerra Mundial no contexto do Tratado de Versailles com o intuito de promover a cooperação a nível internacional e alcançar a paz e a segurança. No mesmo ano da fundação da ONU foi criada a UNESCO (United Nations Education, Scientific and Cultural Organization) orientada para educação, cultura e ciência de uma forma sustentável. Em 1946 surge o ICOM (International Council of Museums) e dez anos mais tarde foi criado o ICCROM (International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), aprovado na 9ª sessão da Conferência geral da UNESCO em Nova Deli.

Não podemos deixar de referir a importância que a Carta de Atenas (1931) teve na consolidação do conceito, monumento histórico, marcando assim o inicio da reflexão sobre o Património do ponto de vista das novas categorias patrimoniais. A Carta de Atenas e a Carta de Veneza (1964), na qual Portugal participou, foi aprovada no II Congresso de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, e até finais do século XX, foram ambos, os mais utilizados pelos Conservadores e Restauradores Portugueses.

A primeira Carta, que como já referimos surge no âmbito da Conferência de Atenas sobre a conservação dos Monumentos e Sítios acabou por influenciar o debate da IV Assembleia do CIAM realizada em 1933, antecipando de certa forma a consciencialização para a salvaguarda do Património e a necessidade do estabelecimento de medidas de intervenção adequadas às diferentes tipologias patrimoniais.

Seguindo este preceito o ICOMOS (Conseil International des Monuments et des Sites) têm vindo desde 1965 a desenvolver medidas de sensibilização para a salvaguarda e conservação dos monumentos e sítios, de acordo com as dinâmicas operativas resultantes do processo de globalização. Na continuidade dos pressupostos das Cartas acima referenciadas, ambas





anteriores à sua fundação o ICOMOS foi, e continua a ser responsável pela redação de inúmeras Cartas e Recomendações, a par da UNESCO e do Conselho da Europa, sobre o Património Europeu e Mundial. O gráfico que se segue, ilustra cronologicamente as Cartas e Recomendações redigidas entre 1931 e 2011.

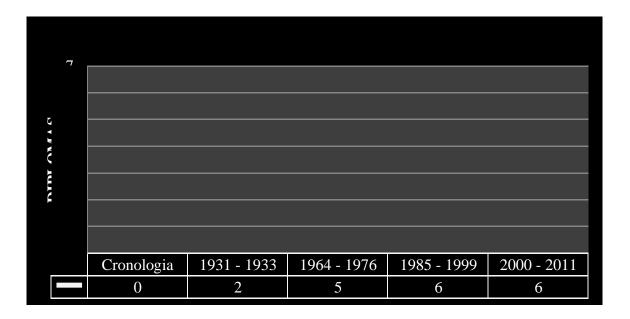


Gráfico 1 Diplomas redigidos entre 1931 e 2011

Cronologia	Nº de Diplomas
1931 - 1933	2
1964 - 1976	5
1985 - 1999	6
2000 - 2011	6

É possível observar, que existe uma discrepância significativa entre o volume de documentos redigidos da década de 30 a 70 e das décadas seguintes. Podemos de facto afirmar que as categorias Patrimoniais identificadas e legitimadas pelos organismos competentes, influenciaram com toda a certeza, o aumento do espectro patrimonial, sedimentando a necessidade de reflexão sobre diferentes tipologias patrimoniais.





Cartas e Recomendações			
Designação e Data ¹	Âmbito	Organismo	Princípios Orientadores
Carta de Atenas sobre o restauro dos monumentos (1931)	Conferência de Atenas sobre o restauro dos monumentos	Serviço Internacional de Museus	 Definiu os princípios e doutrinas para a conservação dos monumentos históricos. Valorização dos monumentos, no que se refere à construção de raiz, aconselhando-se que a escolha dos locais não seja demasiado próximo dos monumentos. Restauro dos monumentos, na consolidação dos monumentos seria possível utilizar materiais modernos, designadamente o betão. Degradação de monumentos. Nesta situação a Convenção recomenda que cada país estabeleça as suas medidas junto de técnicos qualificados nas áreas das ciências físicas e químicas. Técnicas de Conservação. Realização de análises minuciosas às patologias existentes nos edifícios, sendo que no caso de sítios arqueológicos estas deverão ser realizadas pelos arqueólogos. Conservação de monumentos e cooperação internacional, no que diz respeito à conservação do património artístico e arqueológico da humanidade, responsabilizando as populações do papel da sua salvaguarda e procedendo ao inventário dos monumentos por cada Estado membro².
Carta de Atenas sobre o Urbanismo Moderno (1933)	CIAM		Focou-se na problemática dos aglomerados urbanos de fundação antiga estabelecendo para a sua preservação os seguintes princípios: • Salvaguarda dos valores arquitetónicos do património histórico das cidades, nomeadamente dos edifícios isolados ou conjuntos urbanos. • Se sua salvaguarda está dependente da identificação de expressões de uma cultura anterior e corresponderem a um interesse geral. • Se para a preservação destes conjuntos a população enraizada tiver de abdicar da salubridade, esta não se deve efetivar. • No ordenamento territorial privilegiar o desvio das vias de circulação para locais exteriores ao núcleo urbano antigo. • Proceder se necessário à demolição





		de bairros insalubres localizados na envolvente do monumento, criando nesse local espaço verdes. • A construção de raiz dentro dos núcleos históricos não pode reproduzir estilos arquitetónicos do passado, sendo para este caso recomendado a contrição sobre o estilo vigente ³ .
Carta de Veneza (1964)	II Congresso de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos	
		Devem proceder-se em conformidade com as normas científicas e com a "Recomendação Definidora dos Princípios Internacionais a Aplicar em Matéria de Escavações Arqueológicas", sem nunca desvirtuar o significado do monumento.





			Documentação e Publicação (Art.16.º) • Documentar as intervenções realizadas e tornar estes documentos acessíveis ao público ⁴ .
Convenção para a Proteção do Património mundial, cultural e natural (1972).		UNESCO	
		obrigação de assegurar a identificação, proteção, conservação, valorização e transmissão às gerações futuras do património cultural e natural. • (Art. 5°.) Através de:	
			 a) Adoção de uma política geral que vise determinar uma função ao património cultural e natural na vida coletiva e integrar a proteção do referido património nos programas de planificação geral; b) Instituição no seu território, caso não existam, um ou mais serviços de proteção, conservação e valorização do património cultural e natural, com pessoal apropriado, e





- dispondo dos meios que lhe permitam cumprir as tarefas que lhe sejam atribuídas;
- c) Desenvolvimento de estudos e as pesquisas científicas e técnica e aperfeiçoar os métodos de intervenção que permitem a um Estado enfrentar os perigos que ameaçam o seu património cultural e natural.
- d) Tomar as medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas e financeiras adequadas para a identificação, proteção, conservação, valorização e restauro do referido património;
- e) Favorecer a criação ou o desenvolvimento de centros nacionais ou regionais de formação nos domínios da proteção, conservação e valorização do património cultural e natural e encorajar a pesquisa científica neste domínio.

Comité intergovernamental para a proteção do património mundial, cultural e natural

- (Art. 8°.). É criado junto da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, um comité intergovernamental para a proteção do património cultural e natural de valor universal excecional denominado Comité do Património Mundial.
- Assistirão às sessões do Comité com voto consultivo um representante do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (Centro de Roma), um representante do Conselho Internacional de Monumentos e Locais de Interesse (ICOMOS) e um representante da União Internacional para a Conservação da Natureza e Seus Recursos (UICN).

Fundo para a proteção do património mundial, cultural e natural

 (Art. 15.º) - É constituído um fundo para a proteção do património mundial, cultural e natural de valor universal excecional, denominado





			Fundo do Património Mundial.
			1 mad do 1 an monto mantan.
			Condições e modalidades de assistência internacional
			• (Art. 19.°) - Qualquer Estado parte na presente Convenção poderá solicitar assistência internacional em favor dos bens do património cultural ou natural de valor universal excecional situados no seu território.
			Programas educativos
			• (Art. 27.°) - Os Estados parte Comprometem-se a informar largamente o público das ameaças a que está sujeito tal património e das atividades levadas a cabo em aplicação da presente Convenção ⁵ .
			É composta por 10 Artigos que no geral contextualizam o património no tempo e no espaço.
			Consciência para a ideia de alargamento do conceito do património tendo em consideração a envolvente, tradições e história, condições sociais e humanas.
Carta Europeia do Património Arquitetónico (1975)	Congresso sobre o Património Arquitetónico Europeu realizado	Conselho da Europa	 A compreensão deste documento pressupõe o desenvolvimento da condição humana e a regulação do equilíbrio ambiental.
	em Amesterdão no ano de 1975		Sensibilização para a eminente negação de um passado geracional, situação que poderá levar à incapacidade por parte das comunidades, de interpretar o seu meio ambiente e consequentemente á perda de valores acumulados.
			 Importância da aplicação de medicadas de conservação integrada⁶.
Carta sobre o Turismo Cultural (1976)	Seminário Internacional de Turismo Contemporâneo e Humanismo	ICOMOS	A Carta sobre o Turismo ratifica de forma clara o envolvimento que as entidades ligadas ao turismo e os organismos responsáveis pela salvaguarda do património cultural e natural devem prestar, na criação de medidas de salvaguarda do mesmo, antecipando potenciais efeitos nocivos desta atividade e promovendo o equilíbrio entre a exposição do





	I	I	HERANÇA
			 Considera o turismo como uma atividade que exerce influência sobre os monumentos e sítios, portanto deve ser estudado com especial cuidado e tendo em conta o contexto no qual se insere. Insere os monumentos e sítios no contexto do turismo cultural entendendo, os benefícios que este poderá exercer na sua conservação e manutenção. Por outro lado refere que descontrolada atividade do turismo cultural poderá provocar também um descontrolado uso dos monumentos e sítios, o que não seria benéfico para a sua preservação.
Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua função na vida contemporânea ou Recomendação de Nairobi (1976) ^{7 e 8}	Conferência - Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura realizada em Nairobi (Quénia) em 1976	UNESCO	Considera os Conjuntos históricos e tradicionais como testemunhos da diversidade cultural de uma sociedade estabelecendo: O seu significado através da exposição de vários termos que lhe estão associados, nomeadamente a ambiência, caracterizada pela dicotomia entre o natural e construído e a salvaguarda, ato que se funda através da identificação, proteção, conservação, restauração, reabilitação, manutenção e revitalização. Respeito pela autenticidade do local. Elaboração de planos e documentos com base em estudos científicos. A legislação deve prever eventuais infrações. No âmbito da reabilitação dos conjuntos históricos devem ser constituídas equipas multidisciplinares. Deve ser feita a análise de todo o do conjunto com base na evolução do tecido urbano, mediante estudos arqueológicos, históricos, arquitetónicos, técnicos e económicos. A salvaguarda dos conjuntos históricos ou tradicionais compreende também a proteção contra a desfiguração da paisagem resultante da descontextualização de elementos





		como (cabos elétricos, suportes, etc.)Existência de fundos ou possibilidade
		de fazer empréstimos com taxas de juro reduzidas.
		 Sensibilização para a salvaguarda dos conjuntos históricos, através do estudo, da educação e dinamização do património.
		 Cooperação entre organismos, locais, regionais, nacionais ou internacionais.
		 Recrutamento de técnicos qualificados e desenvolver competências financeiras para a sua formação.
		 Integração na disciplina de história o estudo dos conjuntos históricos.
		 Preservação dos bairros e conjuntos urbanos antigos por cada Estado Membro.
		Definição do património arquitetónico (Art. 1°.)
Convenção para a salvaguarda do Património arquitetónico da Europa (1985)	Conselho da Europa	 Os monumentos: todas as construções particularmente notáveis pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico, científico, social ou técnico, incluindo as instalações ou os elementos decorativos que fazem parte integrante de tais construções; Os conjuntos arquitetónicos: agrupamentos homogéneos de construções urbanas ou rurais, notáveis pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico, científico, social ou técnico, e suficientemente coerentes para serem objeto de uma delimitação topográfica; Os sítios: obras combinadas do homem e da natureza, parcialmente construídas e constituindo espaços suficientemente característicos e homogéneos para serem objeto de uma delimitação topográfica, notáveis pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico, científico, social ou técnico. As Partes comprometem-se a não permitir a remoção, total ou parcial, de um monumento protegido,





			salvo na hipótese de a proteção física desse monumento o exigir de forma imperativa. Em tal caso, a autoridade competente toma as precauções necessárias à respetiva desmontagem, transferência e remontagem em local adequado. Sanções
			• (Art. 9°.) As Partes comprometem-se, no âmbito dos respetivos poderes, a garantir que as infrações à legislação de proteção do património arquitetónico sejam objeto das medidas adequadas e suficientes por parte da autoridade competente. Tais medidas podem implicar, se necessário, a obrigação de os autores demolirem um edifício novo, construído de modo irregular, ou de reporem o bem protegido no seu estado anterior.
			 Políticas de conservação (Art. 10°.). Incluam a proteção do património arquitetónico nos objetivos essenciais do ordenamento do território e do urbanismo, e que garantam que tal imperativo seja tomado em consideração nas diversas fases da elaboração de planos de ordenamento e dos processos de autorização de obras;
			Informação e Formação • (Art. 15°.) valorizar a conservação do património arquitetónico junto da opinião pública, quer como elemento de identidade cultural, quer como fonte de inspiração e de criatividade das gerações presentes e futuras ¹⁰ .
Carta Internacional sobre a salvaguarda das cidades históricas (1987) ou Carta de Washington	8ª Assembleia – Geral do ICOMOS em Washington (Estados Unidos da América)	ICOMOS	 Entende que todas as cidades são a expressão material da diversidade das sociedades através da história, considerando como princípios: A preservação dos valores históricos das cidades no que diz respeito, á forma urbana, relação entre os espaços construídos, livres e plantados e as características formais exteriores e interiores dos edifícios. Cuidado particular durante as intervenções nas cidades históricas. Estabelecimentos de metodologias e





			HERANÇA Out à Utilità, Tecnisia College
			 definição do plano de salvaguarda. O plano de salvaguarda deverá ser partilhado com a comunidade local, através de meios de sensibilização para a prática da manutenção do edificado e espaço público. As transformações e reconstruções de imóveis deverão respeitar as dimensões e estética do edificado. Privilegiar os estudos arqueológicos e históricos. As vias de grande circulação não devem penetrar as cidades históricas. As medidas preventivas e doutrinárias devem ser tomadas em conformidade com os interesses dos habitantes locais e neste sentido, o mais indicado será o fornecimento de informações desde as camadas mais jovens, sobre os projetos a executar dentro da cidade histórica, sensibilizando assim o cidadão para a prática da salvaguarda do seu património 10.
Documento de Nara sobre a autenticidade do património cultural (1994)	Conferência sobre a autenticidade em relação a convenção do Património mundial	UNESCO, ICCROM E ICOMOS	O Documento de Nara foi realizado sob o espírito da Carta de Veneza, tendo em consideração o alargamento do conceito de património na sua relação com as atividades contemporâneas. Estabelece, portanto, alguns princípios:
Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada (1995)	1º Encontro Luso- Brasileiro de Reabilitação Urbana em Lisboa		Definição e Conceitos (Artigo 1º) • Reabilitação Urbana utiliza as seguintes técnicas: (Renovação Urbana – que implica a demolição das estruturas morfológicas e tipológicas existentes numa área urbana; Reabilitação Urbana - melhoramento da malha urbana pré-





existente; Revitalização Urbana relançar a vida económica e social da parte da cidade em decadência; Requalificação Urbana - voltar a dar atividade a um local no contexto atual; Reabilitação de um edifício recuperação e beneficiação de uma construção resolvendo anomalias construtivas, funcionais, etc. Restauro de um edifício – obras de conservação e consolidação de uma construção; Reconstrução de um edifício – obra que consista em realizar de novo, total ou parcialmente, mantendo as características da sua traça original; Renovação de um Edifício – obra que consista em realizar de novo e totalmente; Conservação de um edifício – medidas de salvaguarda e prevenção da degradação de um edifício, procedendo para tal a obras de manutenção; Manutenção de um edifício – operações que contribuam para a minimização do fatores de deterioração de um edifício.

Identidade dos Núcleos Históricos (Artigo 2º)

Proceder à investigação histórica e sociológica.

Tipologia das Intervenções (Artigo 3º)

 Colocar o Homem no centro das suas preocupações, procurando melhorar a qualidade de vida das populações concentradas nos centros históricos, identificando, áreas residenciais com populações enraizadas; com ocupação recente por populações de fracos recursos, áreas não residenciais com atividades em declínio e aquelas que se encontrem devolutas.

Economia e desenvolvimento sustentado (Artigo 4°, 5°, 6°, 7°, 8°)

- A reabilitação pressupõe a atribuição de uma nova vida ao edifício, para além de que é bastante mais económica que a construção de raiz.
- Permite dar continuidade à função residencial exercida pela população enraizada.
- As condições de vida de uma comunidade são melhoradas quando estão previstas atuações no âmbito, quer da função habitacional, quer do





		HERANÇA
		reforço das atividades culturais e sociais.
		 Encontro com várias perspetivas doutrinárias capazes de diversificar a abordagem à reabilitação.
		 Elaboração de legislação que atribua credibilidade aos conceitos e termos deliberados no processo de investigação, no que diz respeito aos métodos a aplicar ao local ou edifício.
		Formação e Informação (Artigo 9º , 10º , 11º , 12º)
		 Formação de mão-de-obra especializada
		 As novas soluções arquitetónicas deverão rejeitar os pastiche.
		 A reabilitação deve ser um processo integrado¹².
		Espírito da Carta
		O objetivo na Gestão do Património é comunicar o seu significado e a necessidade da sua conservação tanto para a comunidade anfitriã como para os visitantes.
		Interação entre Turismo e o Património Cultural
		 Perceber as potencialidades do turismo na dinamização do Património Cultural.
		Objetivos da Carta
12ª Assembleia- Geral do ICOMOS no México	ICOMOS	 Ajudar os organismos responsáveis pela gestão do património e as entidades ligadas ao turismo, no encontro de medidas de comunicação do património local, tanto para a comunidade com para os turistas.
		Princípios ratificados na Carta do Turismo Cultural
		 Tornar os programas de interpretação do Património Cultural acessíveis. Assegurar continua investigação sobre o património, permitindo desta forma transmitir de forma compreensível os seus significados. Conservar a autenticidade do sítio. Nos projetos de infraestruturas dedicadas ao turismo deveriam
	Geral do ICOMOS	Geral do ICOMOS ICOMOS





			tradição vernacular quando é o caso. Criação de itinerários de circulação especiais minimizando os impactos sobre a integridade e morfologia do sítio, suas características culturais e naturais. Promoção de medidas para uma equitativa distribuição dos benefícios do Turismo. Proporcionar à comunidade anfitriã benefícios de carácter económico, social e cultural. Apresentação de espectativas reais e informação responsável aos potenciais visitantes ¹³ .
Carta Internacional sobre o Património Construído Vernáculo (1999)	12ª Assembleia – Geral do ICOMOS no México	ICOMOS	O património tradicional afirma-se como uma herança que pertence a todos os povos, possuindo interesse e beleza. Tradicional ou vernáculo assume-se como a identidade de uma comunidade nas suas relações com o território, sendo também resultado da experiência da diversidade cultural do mundo. Considerações Gerais • Apresenta modelo construtivo singular. • Emana as características de um local ou região. • Corresponde a um estilo, forma e estética coerente e tipologias tradicionais. • Forma de construir cuja aprendizagem é feita por meio informal. • Adaptação do modelo construtivo pré-existente. • Aplicação de saberes tradicionais, das artes e ofícios. Princípios para a sua conservação • Os governos devem se responsabilizar pela preservação deste património auxiliando as comunidades que usufruem do mesmo. • As intervenções contemporâneas devem respeitar os seus valores culturais e o seu caráter tradicional. • O Património vernáculo construído está dependente da sua relação com as tradições e expressões intangíveis, entendidas como elementos que fazem parte do Património Cultural





		HERANÇA Over il tien, Personnic class &
		Imaterial.
		Linhas de Ação
		 Estudo prévio da forma e organização das estruturas vernaculares.
		 Respeito pela integridade dos conjuntos e aglomerados na sua relação com a paisagem e outras estruturas.
		 Manter os sistemas tradicionais de construção e legá-los às gerações futuras.
		 As transformações resultantes de várias épocas de ocupação devem ser consideradas no processo de reabilitação.
		 Criação de vários programas direcionados para a educação, formação e informação sobre o Património Vernacular^{14.}
		Atua no espírito da carta de Veneza.
		Objetivos e Métodos
		O património arquitetónico, urbano ou paisagístico, assim como os elementos que o compõem resultam de uma dialética entre os diferentes momentos históricos e os respetivos contextos socioculturais.
Carta de Cracóvia sobre os princípios		 A conservação pode ser realizada mediante diferentes tipos de intervenções, tais como o controlo do meio ambiental, a manutenção, a reparação, o restauro, a renovação e a reabilitação.
para a conservação e o restauro do património construído (2000) Conferência Internacional sobre Conservação	A manutenção e a reparação constituem uma parte fundamental do processo de conservação do património. Estas ações exigem diversos procedimentos, nomeadamente investigações prévias, testes, inspeções, controlos, acompanhamento dos trabalhos e do seu comportamento pós-realização.	
		A conservação do património construído é executada de acordo com o projeto de restauro, que se inscreve numa estratégia para a sua conservação a longo prazo.
		 Devem ser evitadas reconstruções de partes significativas de um edifício, baseadas no que os responsáveis





julgam ser o seu "verdadeiro estilo".

DIFERENTES TIPOS DE PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO

- Qualquer intervenção que afete o património arqueológico, devido à sua vulnerabilidade, deve estar estritamente relacionada com a sua envolvente: o território e a paisagem. Os aspetos destrutivos das escavações devem reduzir-se tanto quanto seja possível. Cada escavação deve ser acompanhada de documentação completa sobre os trabalhos arqueológicos.
- O objetivo da conservação dos monumentos e dos edifícios com valor histórico, que se localizem em meio urbano ou rural, é o de manter a sua autenticidade e integridade, incluindo os espaços interiores, o mobiliário e a decoração, de acordo com o seu especto original. Tal conservação requer um "projeto de restauro" apropriado, que defina os métodos e os objetivos. Em muitos casos, requer-se ainda um uso apropriado para os monumentos e edifícios com valor histórico, compatível com os seus espaços e o seu significado patrimonial. As obras em edifícios com valor histórico devem analisar e respeitar todas as fases construtivas pertencentes a períodos históricos distintos.
- As cidades e as aldeias históricas, no seu contexto territorial, representam uma parte essencial do nosso património universal. Cada um destes conjuntos patrimoniais deve ser considerado como um todo, com as suas estruturas, os seus espaços e as características socioeconómicas, em processo de contínua evolução e mudança. Qualquer intervenção deve envolver todos os sectores da população e requer um processo de planeamento integrado, cobrindo uma ampla gama de atividades.
- As paisagens reconhecidas como património cultural são o resultado e o reflexo da interação prolongada nas diferentes sociedades entre o homem, a natureza e o meio ambiente físico. São testemunhos da relação evolutiva das comunidades e dos indivíduos





com o seu meio ambiente.

• As técnicas de conservação devem estar intimamente ligadas à investigação pluridisciplinar sobre materiais e tecnologias usadas na construção, reparação e no restauro do património edificado. A intervenção escolhida deve respeitar a função original e assegurar a compatibilidade com os materiais, as estruturas e os valores arquitetónicos existentes.

GESTÃO

A gestão das cidades históricas e do património cultural em geral, tendo em conta os contínuos processos de mudança, transformação e desenvolvimento, consiste na adoção de regulamentos apropriados, na tomada de decisões, que implicam necessariamente escolhas, e no controlo dos resultados. Um especto essencial deste processo, é a necessidade de identificar os riscos, de antecipar os sistemas de prevenção apropriados e de criar planos de atuação de emergência. O turismo cultural, apesar dos seus aspetos positivos para a economia local, deve ser considerado como um risco.

FORMAÇÃO E EDUCAÇÃO

• A formação e a educação em património cultural exigem a participação da sociedade e a integração da temática nos sistemas nacionais de educação a todos os níveis. A complexidade dos projetos de restauro, ou de quaisquer outras intervenções de conservação, por envolverem aspetos históricos, técnicos, culturais e económicos, requerem a nomeação de responsáveis bem formados e competentes.

MEDIDAS LEGAIS

 A proteção e conservação do património construído podem ser melhoradas através da adoção de medidas legais e administrativas. Estas medidas devem assegurar que





Princípios para análise, conservação e restauro das estruturas do património arquitetónico (2003)		ICOMOS	os trabalhos de conservação sejam realizados por especialistas em conservação ou sob sua supervisão. As disposições legais também podem prever um período de estágios práticos, no contexto de programas estruturados ¹⁵ . Auxilia no processo de conservação e restauro do património edificado, mas não apresenta caráter doutrinário. Princípios • Abordagem multidisciplinar. • O valor e a autenticidade do património arquitetónico não podem ser baseados em critérios fixos porque o respeito devido a todas as culturas também exige que o património físico seja considerado dentro do contexto cultural a que pertence. • O valor do património arquitetónico não está só na sua aparência, mas também na integridade de todos os seus componentes, como produto único da tecnologia de construção específica do seu tempo. Investigações e diagnóstico • Geralmente, deve trabalhar em conjunto desde os primeiros passos
análise, conservação e restauro das estruturas do património			não está só na sua aparência, mas também na integridade de todos os seus componentes, como produto único da tecnologia de construção específica do seu tempo. Investigações e diagnóstico
			Medidas curativas e controlos
			• O projeto de intervenção deve ser baseado numa clara compreensão dos tipos de ações que foram as causas dos danos e da degradação, assim como dos tipos de ações que foram levados em consideração para a análise da estrutura depois da intervenção; porque o projeto deverá ser consequência de todos eles ¹⁶ .
Declaração de Xi´an sobre a conservação da envolvente de	XV Assembleia- Geral do ICOMOS	ICOMOS	Surge no âmbito da reflexão sobre importância da conservação do edificado e sua





			HERANÇA
estruturas, sítios e áreas patrimoniais (2005)	na China		 Reconhece a envolvente como um elemento que atribuí significado aos monumentos, sítios e áreas de património cultural. É importante compreender, documentar e interpretar as envolventes em diversos contextos, nomeadamente para justificar a sua importância e do edificado que integra, e do ponto de vista da documentação que lhe faz referência. Elaboração de legislação que indique as práticas de conservação, proteção e gestão adequadas a este tipo de património. Acompanhamento e gestão das mudanças que afetem a envolvente, no que se refere à transformação rápida de paisagens rurais e urbanas¹⁷.
Carta sobre a interpretação e apresentação de sítios culturais (2007)		ICOMOS	Esta Carta sustenta-se nas três questões que se colocam ao património, O que preservar? Como preservar? E como apresentá-lo ao público? A interpretação • Refere-se a todas as atividades realizadas para consciencializar o público e desenvolver conhecimentos sobre os sítios de património cultural, através de publicações impressas e eletrónicas, conferências, programas educativos, centros interpretativos, atividades comunitárias, assim como à motivação à prática da investigação e à criação de programas de formação. Apresentação • É objetivamente a forma como é comunicado o património, e o conteúdo interpretativo das atividades acima referenciadas. Infraestruras interpretativas • São as instalações físicas, designadamente os equipamentos e espaços patrimoniais, utilizados para a interpretação e apresentação do património cultural. Intérpretes do património • Técnicos e voluntários que se dedicam a tempo integral ou parcial à





		Story & Theres, Extension Collect 5
		comunicação do património aos públicos que o visitam.
		Sítio do património cultural
		 Refere-se aos lugares, paisagens culturais, complexos arquitetónicos, estações arqueológicas etc.¹⁸
		Esta recomendação debate sobre a problemática dos designados "centros históricos".
		Estabelecendo:
		Definições
		A paisagem urbana histórica é a área urbana compreendida como o resultado de uma estratificação histórica dos valores e atributos culturais e naturais, que se estende além da noção de "centro histórico" ou "ensemble" para incluir o contexto urbano mais amplo e a sua localização geográfica.
		Desafios e oportunidades da paisagem urbana histórica
Recomendação sobre as paisagens urbanas	UNESCO	Os fatores resultantes, da Urbanização e Globalização, Desenvolvimento e Ambiente.
histórica(2011)		Politicas
		As políticas modernas de conservação urbana, que se refletem nas recomendações e cartas internacionais, criaram condições para a preservação das áreas urbanas históricas. No entanto, os desafios presentes e futuros exigem a definição e a implementação de uma nova geração de políticas públicas que identifiquem e protejam os estratos históricos e o equilíbrio de valores culturais e naturais em ambientes urbanos.
		Ferramentas
		Estabelecimento de ferramentas de compromisso cívico, de conhecimento e planeamento, os sistemas de regulação, sistemas tradicionais e ferramentas





		HERANÇA
		financeiras.
		Capacitação, Investigação, Informação e Comunicação
		 Capacitar a comunidade local, os gestores e decisores do património, proceder á pesquisa sobre a historia e evolução do aglomerado urbano assim como incentivar a comunidade académica a desenvolver trabalhos sobre este tema, utilizar os sistemas de informação e tecnologia. Para documentar, apresentar e comunicar o património.
		Cooperação Internacional
		• Os Estados-Membros e organizações internacionais, governamentais e não governamentais, devem facilitar a compreensão do público e o envolvimento na implementação da abordagem da paisagem urbana histórica, pela difusão de boas práticas eleições aprendidas a partir de diferentes locais do mundo, a fim de fortalecer a rede de partilha de conhecimentos e capacitação ¹⁹ .
Princípios de La Valetta para a salvaguarda e gestão dos conjuntos urbanos (2011)	ICOMOS	A intervenção nos conjuntos urbanos, trouxe ao debate vários problemas relacionados com as particularidades dos locais, existência de tipologias patrimoniais singulares e politicas de intervenção adotadas, pelo que se deve sensibilizar os técnicos para o estabelecimento de medidas e planos de salvaguarda mediante o caráter do conjunto e do património que o compõe ²⁰ . Apresenta o seguinte
		1 Definições 2 Desafios 3 Critérios de Intervenção 4 Proposta de Intervenção





2. O Processo de Mundialização do Património Cultural

Segundo Francoise Choay, o processo de mundialização do Património Cultural levou a uma crise que incidiu principalmente sobre a memória coletiva das sociedades, tornando-se, portanto, necessário a tomada de consciência face à consolidação dos domínios escolares vocacionados para a reabilitação dos *procedimentos tradicionais de memorização*. A restruturação do ensino da Arquitetura estabelecendo alguns princípios básicos, nomeadamente a reabilitação do diálogo, promoção do ensino da história da arte, principalmente da arquitetura, experiência *in loco*, combater a nova pedagogia do turismo direcionada para uniformização dos espaços e culturas, assim como da parte dos organismo locais, deveria existir uma consciência e preparação para a os efeitos da mundialização, definindo estratégias no sentido de adaptação dos usos dos edifícios a funções contemporâneas.

Em Portugal a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) é atualmente o organismo responsável pela gestão, salvaguarda, valorização e restauro dos bens classificados como Património Cultural Material e Imaterial a nível Nacional, prestando-se também ao desenvolvimento e execução de políticas museológicas. Detém o arquivo do extinto Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico e do Instituto dos Monumentos Culturais (IMC), o qual integra fundos e documentos de várias entidades reguladoras do Património Cultural.

As preocupações mais relevantes relacionadas com os centros históricos acontecem após o 25 de Abril na fase de infraestruturação municipal, devido em parte à Comemoração do ano Europeu do Património Arquitetónico (1975), que coincide com as propostas do professor Jorge Henrique Pais da Silva durante o ano letivo (1974/75) do curso de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, ao I Congresso Internacional para a Investigação e Defesa do Património (1978), relacionado com o envolvimento das populações para a criação das Associações de defesa do património e finalmente ao I encontro Nacional das Associações para a Defesa do Património (1978). O ano de 1980 foi marcado pela Campanha para a defesa do Património lançada pelo Governo, instituindo dentro das autarquias o dever de reunião semestral entre distritos, para a discussão dos temas relacionados com o património. Para colmatar a ausência de quadros técnicos qualificados foram criados os Gabinetes Técnicos Locais (GTL), que reuniam num único organismo, pessoal formado em arquitetura, história, arqueologia, engenharia civil, direito, etc. O GTL





tinha encargos divididos entre o Estado (75%) e o Município (25%) e deveria funcionar por um período máximo de 2 anos, o que não seria suficiente para proceder ao levantamento patrimonial, elaboração de planos e projetos de reabilitação, acompanhamento de intervenções etc. O que aconteceu em muitos caso, é que findado o tempo de atuação do GTL, o trabalho foi continuado em alguns locais, ainda sob a designação de GTL ou passando a integrar a estrutura de organismos autónomos.

Do ponto de vista da reabilitação, elaboração de planos, criação de zonas especiais de proteção e classificação dos monumentos e conjuntos, todos os Municípios Portugueses regem-se pelo mesmo quadro legislativo. Na Salvaguarda do Património Cultural das Cidades Históricas afirmou-se em Portugal, a Associação Portuguesa de Municípios com Centros Históricos (APMCH). Este organismo de caráter regional foi fundado em 1988 na cidade de Lamego e em 2013 era já constituído por 108 Municípios. Estabeleceu em 1993 protocolo com o Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico (IPPAR) no sentido de reforçar as medidas que vinha desenvolvendo no contexto da salvaguarda e intervenção nos centros históricos. De entre as medidas adotadas destacam-se as iniciativas promovidas pela APMCH através dos Municípios associados, designadamente a criação do Dia Nacional dos Centros Históricos celebrado em 28 de Março de 1993, dia e mês que remetem para a data de nascimento de Alexandre Herculano, e teve como objetivo dinamizar as iniciativas promovidas por cada centro histórico, na salvaguarda do seu património cultural, o Encontro Nacional de Municípios que nasceu em 1987 na cidade de Lamego e a Recomendações de Lisboa, na qual foram constituídas 30 recomendações e princípios normativos sobre a reabilitação urbana.

O turismo desencadeou no seio dos organismos responsáveis pela gestão do património, o desenvolvimento de uma consciência crítica face à divulgação e dinamização do património cultural. Ideia que não é totalmente inovadora se recuarmos algumas décadas, nomeadamente às experiências realizadas neste campo, pelo Estado Novo. Apercebeu-se do impacto que o turismo teria na economia Nacional, facto ao qual António Ferro (Diretor-Geral do Serviço de Propaganda Nacional - SPN) não ficou indiferente, salientando a importância dos monumentos enquanto fomento para a ativação do turismo, mas sempre dependente da cooperação entre os vários Departamentos Culturais, para os quais o Serviço Nacional de Informação (SNI) foi importante. E o monumento faz parte do património, conceito alargado desde a década de 60 do século XX, e que se por um lado tem permitido a acumulação de bens patrimoniais, por outro tem contribuído para instalação de uma crise de valores que se





insurgirá sobre o próprio conceito de património. Gradualmente tudo o que compõe uma cidade se transformou em património, as cidades, os edifícios habitacionais e industriais, a paisagem, os equilíbrios ecológicos, o código genético, os trabalhos e produtos de todos os saberes e saber-fazer humanos. E é a experiência deste património que capacita a atividade turística, também acrescida pela necessidade dos organismos e entidades gestoras do património atualizarem-se face às novas experiências sensoriais que o reencontro com o passado despoleta Mas a experiencia sensorial contemporânea não se resume apenas à contemplação quase intimista do património cultural, recentemente dentro desta categoria, transformada pelo processo de globalização, afirma-se como potencial atrativo turístico o património industrial, levando à definição do conceito de turismo industrial. Em Portugal esta vertente do turismo tem-se desenvolvido em São João da Madeira, na Fábrica Viarco, único produtor de lápis do país e na Empresa Industrial de Chapelaria atual Museu da Chapelaria, numa dinâmica de preservação do património edificado e conjuntos urbanos de caráter industrial, em completa relação com as práticas produtivas (métodos e técnicas) e adaptação destas, às novas exigências económicas e tecnológicas.

O turismo é, portanto, uma face da moeda, ele evoca o património de variadíssimas formas e vai tomando conta das áreas que o tutelam, expressando-se também na reabilitação dos centros históricos. "É o encanto pelos restos do passado" que legitimam as ações que empreendemos sobre o património, esta herança que vimos a acumular desde tempos recuados, só farão sentidos se os Herdeiros, para além da informação sobre o seu património detiverem meios de sensibilização para a sua salvaguarda.





3. Conclusão

Antes de mais, as questões que exploramos assentam sobre as origens da nomenclatura Património Cultural e a sua ramificação, criando assim a uma dialética universal.

Entendemos que o processo de globalização elegeu o Património como um dos principais cartões de visita das cidades, fomentando assim a criação do turismo de massas, e em consequência a formação do Parque Temático. O fenómeno criou um problema que incorre muitas vezes na desvirtuação dos valores de autenticidade dos edifícios e sitos. No entanto, esta forma de abordar o Património teve também consequências positivas, porque de certa forma contribuiu para a criação de medidas de preservação dos lugares, sendo também um dos pontos fortes, utilizados no processo de reabilitação urbana.

Ainda deste ponto de vista, não podemos descurar a influência que a UNESCO tem vindo a exercer sobre preservação e divulgação do Património das cidades históricas a nível internacional. Em suma, desde os primórdios da evocação do património, enquanto memória coletiva das sociedades, até à consciência da importância da preservação dessa memória, um longo caminho foi trilhado. Concluímos, portanto, que a sensibilização para a salvaguarda dos bens culturais é uma empreitada de grande envergadura, a qual deve ter continuidade através da criação de medidas inclusivas, numa relação tripartida entre entidades gestoras do património cultural – o estado – e as comunidades locais.





Notas de rodapé

- ¹LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito *Património Cultural: Critérios e Normas Internacionais de Protecção*. INDICE
- ² LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito *Património Cultural: Critérios e Normas Internacionais de Protecção*. P.p59, 60, 61, 62
- ³ Ibidem, p.p 65, 66, 67
- ⁴ II Congresso de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos (1964) Carta de Veneza.
- ⁵ UNESCO (1972) Convenção para a Protecção do Património mundial, cultural e natural
- ⁶ Conselho da Europa (1975) Carta Europeia do Património Arquitetónico
- ⁷ LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito *Património Cultural: Critérios e Normas Internacionais de Proteção.* INDICE
- ⁸ UNESCO (1976) Recomendação de Nairobi
- ⁹ Conselho da Europa (1985) Convenção para a salvaguarda do Património arquitetónico da Europa
- ¹⁰ ICOMOS (1987) Carta Internacional sobre a salvaguarda das cidades históricas.
- ¹¹ UNESCO, ICCROM E ICOMOS (1994) Documento de Nara sobre a autenticidade do património cultural.
- ¹² 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana (1995) Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada.
- ¹³ ICOMOS (1999) Carta Internacional sobre o Turismo Cultural.
- ¹⁴ ICOMOS (1999) Carta del Patrimonio Vernáculo Construido.
- ¹⁵ Conferência Internacional sobre Conservação (2000) Carta de Cracóvia sobre os princípios para a conservação e o restauro do património construído.
- ¹⁶ ICOMOS (2003) Princípios para análise, conservação e restauro das estruturas do património arquitetónico.
- ¹⁷ICOMOS (2005) Declaração de Xi´an sobre a conservação da envolvente de estruturas, sítios e áreas patrimoniais. Tradução. (ICOMOS / Brasil)
- ¹⁸ ICOMOS (2007) Carta sobre a interpretação e apresentação de sítios culturais.
- ¹⁹ UNESCO (2011) Recomendação sobre as paisagens urbanas históricas.
- ²⁰ ICOMOS (2011) Princípios de La Valetta para a salvaguarda e gestão dos conjuntos urbanos.





Referências bibliográficas

ALVES, Alexandra – Turismo industrial: um caso de sucesso em São João da Madeira. REVISTA PATRIMÓNIO, Direção – Geral do Património Cultural, Nº 3 (2015). P. 164

CHOAY, Françoise – *Património e Mundialização*. 3ª ed. Porto: Editora Licorne, 2005. ISBN: 978-972-8661-61-8 Pp. 9, 10, 20. 36, 37 e 38

COMISSÃO DE COORDENAÇÃO DA REGIÃO DO NORTE, Porto – *A Reabilitação Urbana*. Porto: Comissão de Coordenação da Região do Norte, 1992. ISBN: 972-734-000-8. P. 43 e 46

DGPC – Direção Geral do Património Cultural: Missão [Em Linha]. Lisboa: DGPC, actual. 2016. [Consult. 10 de Julho de 2016]. Disponível na Internet: < http://www.patrimoniocultural.pt/pt/quem-somos/missao/>

FARIA, Carlos in COMISSÃO DE COORDENAÇÃO DA REGIÃO DO NORTE, Porto – *A Reabilitação Urbana*. P.45

ICCROM - International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property: History. [Em Linha]. S.l: ICCROM, actual. 2016. [Consult. 14 de Julho de 2016]. Disponível na Internet: http://www.iccrom.org/about/history/>

ICOM – Internacional Council of Museums: History. [Em Linha]. S.l: ICOM, actual. 2016. [Consult. 14 de Julho de 2016]. Disponível na Internet: http://icom.museum/the-organisation/history/>

ICOMOS – Conseil Internacional des Monuments et des Sites: Histoire [Em Linha]. S.l:

ICOMOS, actual. 2016. [Consult. 14 de Julho de 2016]. Disponível na Internet:http://www.icomos.org/fr/a-propos-de-licomos/mission-et-vision/historique>





LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito — *Património Cultural: Critérios e Normas Intrnacionais de Proteção*. Casal de Cambra: Caleidoscopio, 2014. ISBN 978 989 658 250 0. P.P 27, 28

NETO, Maria João Batista – *Memória, Propaganda e Poder: O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto: Porto, 2001. P.169

NORAS, José Miguel – *Centros Históricos Portugueses: Associação, prémios e desafios*. S.I: APMCH, 2014 P.p 43, 44, 45,46, 49,53,54,59,80 e 90 a 99.

PEREIRA, Paulo – Património e Intimidade. REVISTA PATRIMÓNIO, Direção – Geral do Património Cultural, Nº 2 (2014). P.p. 84, 85

SIMPÓSIO PATRIMÓNIO EM CONSTRUÇÃO: CONTEXTOS PARA A SUA PRESERVAÇÃO, 1ª, Lisboa, 2011 – Gestão das intervenções de salvaguarda e valorização do património classificado [pdf]. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011. P. 149

UNITED NATIONS – United Nations: History of United Nations. [Em Linha]. S.l: UN, actual. 2016. [Consult. 14 de Julho de 2016]. Disponível na Internet: http://www.un.org/en/aboutun/copyright/index.





A atividade litúrgico-musical no convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora: o seu papel na paisagem sonora da cidade durante o século XVII¹

The liturgical-musical activity in the convent of Nossa Senhora dos Remédios of Évora: its role in the city's soundscape during the seventeenth century

Luis Henriques¹;

¹E-mail:

<u>luiscfhenriques@gmail.com</u>

CESEM/Universidade de Évora

Resumo: O convento de Nossa Senhora dos Remédios de carmelitas descalços está localizado no exterior das muralhas de Évora. O edifício atual fora das muralhas foi fundado no início do século XVII e viu uma atividade contínua, apesar de ter sido ocupado pelas tropas espanholas durante a Guerra da Restauração em 1663. A sua localização junto com a fundação recente trouxe uma atividade litúrgico-musical a uma parte relativamente sossegada da cidade. Seguindo os estudos sobre as paisagens sonoras das instituições religiosas, este estudo pretende retratar a implantação desta casa religiosa em Évora durante o século XVII focando atividade litúrgico-musical da comunidade e os eventos religiosos que ali tiveram lugar, rodeados por música. Ao mesmo tempo é dada atenção à uma inclusão da comunidade de carmelitas descalços na dinâmica religiosa da cidade, enquanto local de comunicação urbano através das procissões e outras festividades que tinham o convento como palco principal.

Palavras-chave: Carmelitas Descalços; Paisagem sonora histórica; Cantochão; Polifonia; Festas religiosas; Século XVII.

Abstract: The convent of Nossa Senhora dos Remédios of discalced Carmelites is located outside the walls of Évora. The actual building outside the walls was founded in the beginning of the seventeenth century and saw a continuous activity, although it was occupied by the Spanish troops during the War of the Restoration in 1663. Its location together with the recent foundation brought a liturgical-musical activity to a relative quiet part of the city. Following the studies in historical soundscapes of religious institutions this study aims to retrace the implantation of this new religious house in Évora during the seventeenth century focusing in the community's liturgical-musical activity and the religious events that took place there that were surrounded by music. Atthe same time attention is given to the inclusion of the community of discalced Carmelites in the city's religious dynamic as a place of urban communication through the processions and other festivities that had the convent as a principal stage.

Keywords: Discalced Carmelites; Historical Soundscape; Plainchant; Polyphony; Religious Feasts; Seventeenth Century.





O convento de Nossa Senhora dos Remédios foi uma casa religiosa de carmelitas descalços estabelecida em Évora no final do século XVI e que subsistiu em edifícios em dois locais distintos. O primeiro serviu de instalações provisórias na Rua do Raimundo, estabelecendo-se a comunidade posteriormente no edifício que ainda hoje se conserva no exterior da muralha fernandina, junto à Porta de Alconchel, à saída da cidade rumo a Lisboa. A implantação desta casa numa zona desocupada da cidade em termos de atividade litúrgico-musical surgiu praticamente como a implantação da ordem na cidade, e a sua relação com as outras ordens mendicantes aí já instaladas, nomeadamente os franciscanos e dominicanos.

A Ordem dos Carmelitas Descalços surgiu durante a segunda metade do século XVI como um movimento reformador da Ordem do Carmo. Teresa de Ávila e João da Cruz constituíram-se como os grandes impulsionadores de reforma, sendo considerados como os fundadores do movimento carmelita descalço. Os primeiros conventos reformados surgiram em Espanha a partir de 1562, data da fundação do convento de São José em Ávila, e 1568, ano em que abriu o primeiro convento em Duruelo (Vechina, 2000: 299). A 13 de julho de 1569 foi fundado o segundo convento em Pastrana, que serviria para o noviciado da reforma. Em 22 de junho de 1580 o breve Pia consideratione do Papa Gregório XIII declarava os carmelitas descalços como uma província separada, que teve como primeiro provincial o padre Jerónimo Graciano. Em 1593 foi reconhecida a total autonomia do ramo dos carmelitas descalços pelo Papa Clemente VIII, separando o seu carisma do ramo dos carmelitas da antiga observância, que desde então passaram a ser denominados como carmelitas calçados para distinção das duas ordens (Vechina, 2000: 299). O aparecimento desta ordem numa Espanha pós-tridentina em que os ideais da Contra-Reforma estavam muito presentes na evangelização teve um impacto nas comunidades religiosas, como na vida artística (onde se incluem as práticas musicais) que estava ligada a essa comunidade através da presença de um carácter profundamente místico nas obras de arte, quer se tratasse de pintura, escultura ou composição musical.

O movimento fundacional operado por Teresa de Ávila em Espanha nos primeiros anos de existência dos carmelitas descalços foi muito intenso, levando-a a importantes centros musicais começando pela própria cidade natal, até Toledo, Madrid, Salamanca, Sevilha, Málaga, Granada, entre outras cidades (Jiménez, 2016: 65). Ficou também alojada em instituições com uma intensa atividade musical. A sua exposição a esta atividade musical do *siglo de oro* espanhol certamente a terá influenciado, assim como a sua visão terá exercido influência nessas instituições. As casas religiosas femininas espanholas eram centros de intensa atividade musical, como é o caso, por exemplo, das casas carmelitas descalças em





Granada (Ferrer, 2005: 126-127). Teresa de Ávila encontrou ao longo do seu percurso pelas diversas fundações uma paisagem sonora muito diversa. Nos seus escritos não se encontram relatos da passagem pelas catedrais das cidades onde fundou conventos, no entanto, travando contato com clérigos ligados a estas instituições (Jiménez, 2016: 72). Numa grande parte destes centros, nos quais se incluirão os carmelitas descalços, foram mantidas as tradições litúrgicas no respeitante à prática do cantochão pré-tridentino. A este respeito referiu Teresa de Ávila que nos ofícios diários "jamás sea el canto por punto, sino en tono, las voces iguales. Lo ordinário sea todo rezado y también la misa" (Jiménez, 2016: 73). Esta indicação implicava uma recitação dos textos litúrgicos a partir do Breviário da forma mais simples de interpretação, segundo uma fórmula de recitação, assim como a missa, talvez com o intuito de agilizar as celebrações musicais, como é costume das ordens dedicadas à evangelização.

Em termos de relações musicais, o compositor de polifonia vocal mais destacado da segunda metade do século XVI associado aos primeiros anos de existência dos carmelitas descalços e, em particular, a Santa Teresa de Ávila foi certamente Tomás Luis de Victoria (1548-1611). Estudos recentes demonstraram que ambos não se terão cruzado em vida adulta de Victoria, uma vez que estavam separados por uma diferença de 33 anos (Santa Teresa havia nascido em 1515 e Victoria em 1548). Porém, sendo estas duas importantes figuras do final do século XVI naturais da cidade de Ávila, onde viveram até à idade adulta, é muito provável que se tenham cruzado nesta cidade durante o período de infância do compositor em que o mesmo servia na Catedral (Ciffré, 2012: 104-105). Embora não estando documentado qualquer encontro entre ambos, não seria de admirar que se tivessem cruzado no círculo eclesiástico da cidade ou por intermédio dos familiares de Victoria, como é o caso do seu tio, Juan Luis de Victoria, cónego da Catedral de Ávila (Jiménez, 2016: 71-72). Em todo o caso, a figura mística de Santa Teresa terá certamente exercido alguma influência na composição musical de Victoria.

Os carmelitas descalços chegaram a Portugal sob a orientação de Fr. Ambrósio Mariano de São Bento em 1581, tendo fundado convento em Lisboa nesse ano. A vinda desta primeira comunidade terá estado relacionada com o contacto mantido entre D. Teotónio de Bragança, que na altura estudava na Universidade de Salamanca, e a própria Teresa de Ávila (Vechina, 2000: 299). Com Fr. Ambrósio veio Fr. Gaspar de São Pedro, proveniente do convento de Pastrana, Fr. João Evangelista e mais cinco religiosos (Santa Ana, 1657: 78). Instalados provisoriamente em casas que haviam alugado, passaram ao novo convento a 14 de outubro de 1581. Primeiramente, organizou-se uma solene procissão de grande aparato, rejeitada pelos





religiosos por ir contra os ideais de pobreza da ordem. Desta forma no dia seguinte foi colocado o Santíssimo Sacramento na igreja do novo convento, pregando Fr. Gaspar de São Pedro, dizendo-se uma "missa cantada com excellente musica" (Santa Ana, 1657: 83). Assim, embora rejeitando o aparato e ostentação pública presenta na procissão que se organizava, os religiosos abraçaram um cerimonial litúrgico-musical de grande pompa, sugerindo-se que a "excellente musica" fosse mais que o regular cantochão, nomeadamente polifonia.

O convento dos carmelitas calçados foi um importante centro musical em Lisboa. No caso dos carmelitas descalços, não se conhece uma figura ligada à prática musical polifónica na centúria de seiscentos. Em Portugal, Fr. Manuel Cardoso foi muito provavelmente o compositor mais destacado do século XVII que se pode relacionar com a Ordem do Carmo, neste caso, com os carmelitas calçados. Este compositor, nascido em Fronteira no ano de 1566, estudou no Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora, tendo professado no convento do Carmo de Lisboa onde, para além de mestre de capela e organista, foi também vice-prior desta instituição (Henriques, 2016: 38-41). Não está confirmada a relação de Cardoso com o convento carmelita eborense, muito menos com o de Nossa Senhora dos Remédios, não sendo de excluir a relação e conhecimento da sua obra por estas casas eborenses. Aliás, a relação de polifonistas com o convento de Nossa Senhora dos Remédios existiu ao longo do todo o século XVII, como mais adiante se verá. Porém, nas reduzidas fontes documentais provenientes do convento eborense, não se encontram quaisquer referências à prática de música polifónica ao longo do século XVII, o que não seria de estranhar dado o reduzido número de religiosos que o convento de Nossa Senhora dos Remédios albergou desde a sua fundação, assim como o voto de pobreza e simplicidade.

O atual edifício do convento de Nossa Senhora dos Remédios foi construído numa zona da cidade relativamente despovoada no respeitante a casas religiosas. Para além de uma capela dedicada a Nossa Senhora da Ajuda, que estava localizada por cima da Porta de Alconchel (Barata, 1909: 59) e cuja atividade musical seria reduzida ou até mesmo inexistente, a grande instituição religiosa mais próxima era o convento de Santa Clara, de freiras clarissas. Esta casa foi fundada em meados do século XV pelo Bispo D. Vasco Perdigão, desenvolvendo-se a fundação no tempo do seu sucessor, o Bispo D. Jorge da Costa, apenas conhecendo a configuração arquitetónica atual em pleno século XVI, com a refundação da capela-mor da igreja, sendo, no entanto, estas obras anteriores ao convento dos carmelitas descalços (Fonseca, 1728: 388).





O convento de Nossa Senhora dos Remédios de carmelitas descalços situa-se, assim, em frente à Porta de Alconchel, no exterior da muralha fernandina (cerca nova), a última a ser construída em torno da cidade de Évora. O convento ficou "contiguo aos muros da Cidade [...]. O sitio he aprazivel, e alegre, a Igreja magnifica, e o edificio tao devoto, como aceado, cauzando singular devoçao o silencio, a modéstia, com que se vive no recinto destes Claustros" (Fonseca, 1728: 378). Estas são as palavras com que o Padre Francisco da Fonseca abriu o capítulo dedicado ao convento na sua obra *Évora gloriosa*, impressa em Roma no ano de 1728. Entre os adjetivos utilizados por este padre jesuíta, destaca-se a caraterização da instituição como silenciosa, ou seja, um local calmo aparentemente sem o grande rebuliço do mundo secular, certamente conferido pela localização exterior às muralhas. Todavia, este foi talvez o convento da cidade de Évora que maior rebuliço conheceu no primeiro século da sua existência.



Imagem 1: Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora (Foto: Luis Henriques)

A chegada dos primeiros carmelitas descalços a Évora foi referida pelo Padre Francisco da Fonseca na sua *Évora gloriosa*. Segundo o autor, o Arcebispo D. Teotónio de Bragança, que havia contactado pessoalmente com Santa Teresa de Ávila, e com quem trocava correspondência, ao saber da confirmação da sua reforma em 1562, ofereceu-lhe a fundação em Évora de um convento masculino e um feminino daquela ordem. O pedido terá sido feito pouco antes de 1579, uma vez que, segundo o autor de *Évora gloriosa*, o mesmo foi





confirmado por carta da própria Santa Teresa, datada de 16 de janeiro de 1579 (Fonseca 1728: 379). Para o efeito foram enviados a Évora dois religiosos da ordem (cujos nomes não são mencionados por Fonseca) e a Madre Maria de S. José. Porém, não houve seguimento na fundação dos ditos conventos apontando Fonseca como motivo principal estar D. Teotónio ocupado na construção do mosteiro da Cartuxa, que decorreu de 1587 a 1598. Certamente que a construção da Cartuxa de Évora, assim como todas as outras obras de menor dimensão que realizou nas igrejas paroquiais da cidade, consumiram imensos fundos debilitando qualquer outro investimento em duas novas casas religiosas. Os primeiros carmelitas descalços acabaram por se estabelecer em Lisboa, como anteriormente referido em 1581. Mais tarde, após novo pedido do Arcebispo, enviou o Provincial, Fr. Agostinho dos Reis, os religiosos Fr. Jerónimo de S. Hilário e Fr. António de S. Francisco a Évora a fim de avançarem com a fundação do primeiro convento.

A 9 de novembro de 1594, os frades entraram na posse da ermida de Nossa Senhora dos Remédios, situada na Rua do Raimundo, assim como algumas casas e um hospital anexos, que haviam sido deixados ao Arcebispado pelos ermitães Fr. Aleixo e Fr. Domingos (Fonseca, 1728: 379). Com Fr. Jerónimo e Fr. António veio ainda para Évora um segundo grupo composto pelos religiosos Fr. Gaspar dos Reis, Fr. Eliseu de S. Ângelo, Fr. Diogo da Santíssima Trindade e Fr. António do Sacramento. Foram estes os primeiros seis religiosos que asseguraram a celebração das missas e ofícios no primeiro local em torno da ermida na Rua do Raimundo até à sua transferência para o edifício atual no exterior das muralhas (Fonseca, 1728: 379).

Pouco se sabe sobre a atividade na primeira casa da Rua do Raimundo no período anterior à fundação do convento extramuros, supondo-se que a comunidade seguisse as determinações da Regra primitiva da Ordem. Segundo a Regra, o ofício de Matinas deveria ser cantado à meia-noite, salvo raras exceções que obrigassem ao contrário. Seguindo o costume da ordem, exceção deveria ser feita a toda a oitava da festa de *Corpus Christi*, do *Triduum Sacrum*, vários dias do Tempo Pascal, Pentecostes, Circumcisão, Epifania e Natal, em que deveria ser cantado às dez e meia da noite (Anónimo, 1604: 8v). Estavam também incluídas nesta exceção festas do ciclo do Santoral importantes no calendário da ordem como a festa de São José, de Nossa Senhora do Carmo, e as festividades marianas da Assunção e Conceição, de São Bartolomeu, Santo Elias (Anónimo, 1604: 9). Para as outras festividades *duplex*, *semiduplex* e feriais celebrava-se o ofício à meia-noite cantando apenas o Invitatório, o Hino e o *Te Deum laudamus*, sendo as restantes rubricas possivelmente rezadas, de forma a abreviar a





sua duração de forma a não exceder uma hora e um quarto. O ofício de Vésperas, quando rezado, não deveria exceder meia hora e, cantado, deveria demorar três quartos de hora. Os ofícios de Prima e Completas deveriam ser rezados num quarto de hora. As horas menores (Terça, Sexta e Nona) deveriam demorar menos de um quarto de hora. Existem ainda menções ao *officium parvum* de Nossa Senhora, que deveria ser rezado pausadamente, e a Missa Conventual, que quando cantada, deveria durar uma hora, se a solenidade não pedisse mais tempo (Anónimo,1736: 35). Através destes exemplos, percebe-se a preocupação em não prolongar demasiado as celebrações diárias, libertando assim tempo para as atividades oficinais do convento assim como para o serviço de evangelização.

Em todos os Sábados, após a hora de Prima, deveria cantar-se uma missa solene de Nossa Senhora, fazendo duas comemorações: do Espírito Santo e de São José, uma vez mais, de forma breve que não deveria exceder o tempo despendido na celebração da missa conventual (Anónimo, 1736: 37). Ainda no início do século XVIII surge determinado que o canto deva ser realizado com a devida *gravidade* segundo as recomendações dos Santos Padres, privilegiando o canto não figurado, ou seja, o cantochão (Anónimo, 1736: 33).

O número reduzido de religiosos por cada casa era advogado por Santa Teresa argumentando que mais valiam poucos perfeitos num convento que muitos imperfeitos. Assim, o número de religiosos por convento deveria ser o necessário para assegurar o funcionamento de casa (Jesus, 1661: 508-509). Teresa de Ávila estabeleceu o número de religiosos em doze, repartindo as atividades da casa entre si. Desta forma, um religioso deveria ter a seu cargo a portaria do convento, outro a enfermaria, a horta, e assim sucessivamente. Contudo, todos teriam obrigação de coro, isto é, de cantar as horas do dia litúrgico. Estes religiosos deveriam dirigir-se ao coro no primeiro toque do sino e estarem reunidos antes do último toque em todas as horas do dia ou da noite, para assim rezarem o Ofício Divino segundo o uso da Igreja Romana.

A Regra primitiva recomendava ainda que no convento onde pudessem comodamente assistir no coro seis religiosos, estes estariam obrigados a cantar todas as horas canónicas, tanto diurnas como noturnas. Era recomendada a existência no convento de pelo menos oito religiosos habilitados a cantar, sendo suficientes seis religiosos para cantar a missa conventual (Anónimo, 1604: 10). É este o número de religiosos que irão aparecer numa nota à margem presente no *Livro das profissões e contractos* do convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora (Biblioteca Pública de Évora, Códice CXXVI/2-22, f. 25v) em que, por ordem do Capítulo Geral de 1604, foi ordenada a queima de inquirições referentes a oito coristas e





outros irmãos de vida ativa. Estas notas referem-se aos religiosos Fr. Afonso dos Anjos, Fr. Bartolomeu de Jesus, Fr. Sebastião de São Cirilo, Fr. António das Chagas, Fr. Domingos de Santo Alberto e Fr. António da Purificação, que constam como tendo professado segunda vez (as segundas profissões foram anotadas entre os fólios 20v e 25v). A nota foi assinada por Fr. Tomás de São Cirilo, Fr. Manuel de Jesus, Fr. Tomás de S. Ângelo e Fr. Simão dos Anjos. Isto significa que por volta de 1604, a casa carmelita descalça de Évora contava com oito religiosos que tinham a seu cargo o serviço do coro, isto é, o canto dos vários ofícios diários e outras cerimónias que exigissem o cantochão.

Segundo nota no final do Breviário, que contém o ciclo do Santoral próprio da Ordem (1630), os carmelitas descalços adotaram o Breviário Romano para o ciclo do Temporala 20 de junho de 1609, sendo o ciclo do Santoral incluído num volume próprio. Entre as festas do ciclo do Santoral destacavam-se o Santíssimo Sacramento (Corpus Christi), do Santíssimo Nome de Jesus e Maria, assim como ofícios próprios para as oitavas das festas da Apresentação até à Visitação. Durante o Advento seriam cantadas antífonas próprias da Ordem (Anónimo, 1630: 6). Deste modo, a festa do Santíssimo Sacramento (que designada a festa de *Corpus Christi*) deveria ser celebrada na quinta-feira após o Domingo da Santíssima Trindade com ofício de nove lições semiduplex. Privilegiar-se-ia a oitava e, caso ocorressem festas de segunda classe, estas deveriam ser transferidas para o dia seguinte. Se a festa ocorresse fora do Tempo Pascal dever-se-ia omitir o alleluia dos versos e responsórios e as lições do primeiro nocturno do ofício de Matinas deveriam ser aquelas das escrituras para o dia em questão e, caso ocorresse durante o Tempo Pascal, para além de adicionar o alleluia, os três salmos de cada noturno deveriam ser cantados com apenas uma antífona (Anónimo, 1630: 6). Todos os Sábados do Ano, até à última semana do Advento, deveria fazer-se a comemoração da Virgem Maria com antífonas próprias que seriam cantadas no ofício de Laudes, fazendo-se o ofício de comemoração mariana semiduplex. Durante o Advento e na festa da Anunciação, as lições do primeiro noturno do ofício de Matinas deveriam ser retiradas das Escrituras indicadas para o dia (Anónimo, 1630: 7). Muito possivelmente seria cantado com mais regularidade pela comunidade carmelita descalça de Évora o ofício comemorativo da Virgem Maria, celebrado ao Sábado como atrás mencionado.

No ofício de Vésperas entre o Sábado antes do Primeiro Domingo do Advento até ao ofício de Completas da festa da Purificação da Virgem deveria cantar-se a antífona *Alma Redemptoris mater*; após a festa da Purificação da Virgem até Quinta-Feira Santa deveria cantar-se a antífona *Ave Regina caelorum*; durante o Tempo Pascal, a antífona *Regina caeli laetare*; e





entre o ofício de primeiras Vésperas da festa da Trindade até ao ofício de Nona do Sábado antes do Advento deveria cantar-se a antífona *Salve Regina*. Apesar da grande extensão deste ofício — um dos vários que seriam cantados pela comunidade — crê-se que a interpretação musical de uma grande percentagem das rubricas musicais seria realizada em *recto tono*. Esta era uma prática performativa do cantochão muito associada às comunidades religiosas que surgiram no âmbito da *devotio moderna* na qual se inserem os carmelitas descalços. As ordens religiosas que surgiram durante o século XVI viram grande parte dos ofícios reduzidos a esta forma de interpretação que consiste no canto do texto sobre uma corda de recitação musical. A celebração dos ofícios tornou-se assim um dever institucional a ser realizado de forma eficiente, de modo a libertar tempo para a meditação e oração, assim como para as tarefas comunitárias e ainda o trabalho religioso no exterior do convento (Reid, 2016: 136, 515).



Imagem 2: Perspetiva atual do convento para a Porta e Rua de Alconchel (Luis Henriques)

Destacam-se vários momentos na vida musical da comunidade de Nossa Senhora dos Remédios, assim como da sua zona envolvente, ao longo do século XVII. O primeiro desses momentos foi a mudança da comunidade da Rua do Raimundo para a Porta de Alconchel. Por sugestão do prior Fr. José de São João, o Capítulo havia determinado, em 12 de abril de 1601, a compra de um terreno (uma horta com ferragial) que pertencia a D. Violante de Noronha para a construção do novo convento (Santa Ana, 1657: 445). O terreno foi comprado ainda no mesmo mês após a licença do Visitador Geral, Fr. José de Jesus Maria, com data de 15 de





fevereiro de 1602. A escolha desta localização terá tido como motivo principal a sua instalação numa zona ainda não ocupada pela construção urbana da cidade. O espaço intramuros encontrava-se já demasiado preenchido com muitas casas religiosas, constituindo o espaço exterior um local aproximado aos *desertos* com uma cerca ampla onde poderiam construir ermitérios, como foi o caso do deserto construído no Buçaco algumas décadas mais tarde (Borges, 2011: 198). Certamente que as condições de Évora seriam muito melhores que as de Buçaco, mas o ideal de afastamento do interior da cidade constituiu uma motivação central em ambos os casos, procurando uma zona para meditação. Atualmente a antiga cerca do convento foi completamente ocupada, vendo-se, porém, ainda vestígios deste tipo de espaços eremitas, neste caso de religiosos capuchos, na cerca do antigo convento do Bom Jesus em Valverde preenchida com uma série de pequenas ermidas e ermitérios.

Abandonando Fr. José de São João o cargo de prior em maio de 1602, sucedeu-lhe Fr. Pedro de São José o qual lançou a primeira pedra do edifício dando início à sua construção (Santa Ana, 1657: 446). Em 1606 o prior Fr. Tomás de S. Cirilo, seu sucessor, concluiu dois dormitórios que permitiam já albergar os religiosos em comunidade. Após ter participado no Capítulo Provincial em Sevilha, resolveu-se iniciar a mudança da comunidade para o novo edifício.

A 25 de novembro de 1606, pelas cinco horas da tarde, levaram os religiosos a imagem de Nossa Senhora dos Remédios, que se dizia milagrosa, da ermida onde se encontrava na Rua do Raimundo para o novo convento em grande secretismo, sendo colocada no respetivo altar. A imagem foi, assim, transportada coberta num tabuleiro, carregando-a ao ombro Fr. Damião de Jesus Maria, saindo da cidade pela Porta do Raimundo, dirigindo-se para o novo convento pelo exterior da muralha. Aqui, entrou com o prior Fr. Tomás de São Cirilo e doze religiosos que para ali tinham convergido do interior da cidade por vários caminhos. A imagem foi em seguida colocada no altar, cantando a comunidade o hino Te Deum laudamus, muito provavelmente em cantochão, sendo interpretado em alternatim o hino, como era prática comum deste género, dividindo-se os religiosos em dois grupos, cantando o primeiro os versos ímpares do hino e o segundo os versos pares (Santa Ana, 1657: 447). No dia seguinte, 26 de novembro de 1606, foi levado o Santíssimo Sacramento para o novo convento. Consistiu numa cerimónia de grande aparato, que envolveu as altas esferas eclesiásticas da cidade. Por ser Domingo, grande parte da população da cidade e do termo compareceu na procissão de transferência do Santíssimo Sacramento, que foi levado pelo deão Diogo de Miranda Henriques, acompanhado pelos membros do Cabido e restantes clérigos da Catedral,





participando também os religiosos do convento do Carmo. Disse o deão a missa na igreja provisória, criada num dos dormitórios, uma vez que a actual igreja só foi sagrada anos mais tarde, pregando ainda o prior Fr. Tomás de S. Cirilo (Santa Ana, 1657: 447). A igreja do convento, possivelmente ainda em início de construção em 1606, foi terminada apenas em 1614, sendo prior do convento Fr. António do Sacramento. O Arcebispo D. José de Melo foi quem, em 1614, a sagrou, assistindo também à missa comemorativa da recente beatificação de Santa Teresa, que ocorrera a 24 de abril desse ano pelo Papa Paulo V (Santa Ana, 1657: 448). Aqui, será importante referir o cerimonial litúrgico-musical dos carmelitas descalços para a dedicação da igreja que surge geralmente no final do Antifonário e Gradual, no volume correspondente ao ciclo do Temporal. Como anteriormente mencionado, os carmelitas descalços seguiam no início do século XVII o Breviário Romano reformado para este ciclo do Ano Litúrgico sendo, assim, de supor que o ofício de dedicação da igreja fosse proveniente desta fonte litúrgica. Desta forma, o ofício encontra-se estruturado de acordo com o Antifonário Romano, com a sequência usual dos vários ofícios diários. Assim, o ofício de Vésperas seria composto musicalmente por cinco antífonas, hino e antífona ad Magnificat, o hino de Completas, as antífonas de Vésperas seriam repetidas no ofício de Laudes junto com o hino próprio e a antífona ad Benedictus, para as horas seguintes repetia-se as antífonas de Vésperas, que também seriam repetidas no ofício de segundas Vésperas junto com a antífona ad Magnificat própria para este ofício.

Uma das figuras mais importantes ligadas ao convento de Nossa Senhora dos Remédios durante o século XVII foi o Arcebispo D. José de Melo. Natural de Évora, passou por Roma, sendo Bispo de Miranda antes de ter sido nomeado Arcebispo de Évora, cargo que ocupou desde 1611 a 1633 (Barata, 1874: 32). Em 1617, este prelado mostrou intenção de ser sepultado na igreja assim como de ficar com o padroado do convento. O Vigário Geral da ordem, Fr. Afonso dos Anjos, enviou licença do Definitório celebrado em Alcalá de Henares a 21 de maio de 1625 autorizando a realização de escritura de contrato do padroado, que foi assinada a 21 de junho desse ano na presença de D. Francisco de Melo e do prior Fr. Frutuoso da Madre de Deus (Sacramento, 1721: 385). Segundo a escritura, ficou o Arcebispo encarregado de terminar a casa, fazendo o pórtico da igreja, novo refeitório, oferecendo livros para biblioteca do convento e ornamentos de todas as cores para a sacristia, assim como a "meter em casa a quantidade de agoa que el Rey lhe tinha concedido" (Santa Ana, 1657: 448). Havia ainda duzentos mil réis anuais para a celebração de seis missas diárias e três ofícios anuais. Ficou o convento obrigado a dar-lhe a capela-mor e o cruzeiro para sepultura e a





celebrar-lhe as seis missas diárias e três ofícios *pro defunctis* anuais: um na oitava da festa de Todos-os-Santos, outro a 10 de dezembro (data em que havia sido batizado) e o último no dia em que morresse (Santa Ana, 1657: 448), o que veio a acontecer em 2 de fevereiro de 1633. Não ficou especificado se os três ofícios seriam cantados ou rezados. Porém, sendo o Arcebispo a figura central no padroado do convento, presume-se que fosse os três cantados. A celebração do *officium defunctorum* é uma das celebrações musicais extraordinária aos ofícios diários que eram cantados no convento, constituindo uma das rotinas litúrgico-musicais de praticamente todas as casas religiosas. Para além dos três ofícios anuais de D. José de Melo, encontram-se ainda o do seu sobrinho. Francisco de Melo, que havia deixado como obrigação a celebração de um ofício *pro defunctis* e uma missa cantada e outra rezada (Santa Ana, 1657: 449).

D. José de Melo deixou em testamento ao convento várias relíquias de santos que haviam sido trazidas de Roma. Estas conservavam-se na capela do Senhor Jesus, sendo expostas ao povo nos dias festivos. Foram recebidas pela comunidade do convento, cantando-se na sua chegada o hino *Te Deum laudamus*. Entre estas relíquias, destacavam-se as cabeças de Santo Apolónio e São Lúcio, que eram celebradas a 18 e 28 de abril respetivamente, com um ofício *duplex* que também seria certamente cantado pela comunidade (Sacramento, 1721:388).

O evento que mais impacto exerceu na rotina do convento de Nossa Senhora dos Remédios durante o século XVII foi o cerco e consequente tomada de Évora durante a Guerra da Restauração. As tropas espanholas comandadas por D. Juan de Áustria chegaram às imediações da cidade a 14 de maio de 1663, tomando imediatamente os conventos e mosteiros exteriores à muralha. Para quartel da Corte foi ocupado o mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro e, para aquartelamento das tropas, mosteiro da Cartuxa e o convento de Santo António, cuja permanência das tropas espanholas terá certamente destabilizado – senão mesmo, interrompido – a celebração diária dos ofícios destas comunidades (Menezes, 1698: 518). As tropas portuguesas da cidade haviam ocupado o convento de Nossa Senhora do Carmo, junto à Porta da Lagoa, criando uma linha de comunicação com a cidade. Os espanhóis bombardearam o convento com artilharia, arrasando-o ao mesmo tempo que bombardeavam as muralhas da cidade, retirando-se os portugueses para a cidade com o terço do Algarve que o defendia, o mestre de campo Manuel de Sousa de Castro. A cidade caiu em poder dos espanhóis a 22 de maio.





O convento de Nossa Senhora dos Remédios viu-se também no centro da ação, sobretudo devido à sua localização próxima da Porta de Alconchel. No plano de defesa da cidade havia sido ordenado que se barricassem todas as portas, à exceção da Porta de Alconchel, talvez por ser a porta onde terminava a estrada em direção a Lisboa. Esta decisão terá selado o destino do convento carmelita descalço, tendo sido também determinante na sua ocupação pelas tropas espanholas (Cunha, 1663:62-67). Na cerca do convento existia uma ermida fundada pelo prior Fr. Manuel da Trindade, que servia de retiro aos religiosos (ermitério), tendo sido destruída pelas tropas de D. Juan de Áustria, demolindo-a para no sítio se abrirem trincheiras (Sacramento, 1721: 386). Luís de Menezes relata que as tropas espanholas ao arrombarem as portas do convento, ficaram surpresos por verem todos os religiosos reunidos no coro com a maior tranquilidade a cantar o ofício. Porém, não se consegue encontrar mais informação para além desta breve e vaga nota de Menezes, o que também não permite determinar qual seria a hora do dia que os religiosos estariam a cantar. Das várias horas, uma parece não ter sido: o ofício de Matinas, uma vez que este ofício era cantado à meia-noite. Supõe-se, assim que pudesse ter sido Laudes, que era cantado ou nascer do sol, ou algumas das horas menores (Prima, Terça, Sexta ou Nona, que se cantariam durante o dia. Uma vez, que a chegada dos espanhóis a Évora ocorreu no dia 14 de maio, que no ano de 1663 caiu numa segunda-feira, estaria a comunidade a cantar um ofício ferial, bastante mais breve e simples que os ofícios solenes para festas de santos ou domingos e dias de maior importância na comunidade.

No dia 23, D. Juan de Áustria foi ouvir missa à Catedral, tendo sido recebido com a devida solenidade. Era por esta altura mestre de capela da Catedral o padre António Rodrigues Vilalva, cuja permanência em Évora durante este período carece ainda de confirmação, uma vez que o compositor passou algum tempo na cidade de Lisboa, não se precisando quando regressou a Évora (Henriques, 2017: 356). Estaria também presente o mestre da Claustra, cargo de grande importância no ensino musical, que por essa altura seria Bento Nunes Pegado, falecido em 1663 não se sabendo se em consequência dos confrontos entre as tropas espanholas e portuguesas (Alegria, 1973: 70). Terminado o ofício na Catedral, retirou-se D. Juan de Áustria para o palácio dos Condes de Basto. No dia seguinte, integrou a procissão do *Corpus Christi* junto com os oficiais e soldados do seu exército, mas o povo, temeroso ou rebelando-se contra os ocupantes, compareceu em reduzido número (Menezes, 1698: 519). Esta procissão era uma das mais importantes celebrada na cidade ao longo do ano, o que terá motivado a sua realização apesar da cidade estar envolvida num conflito bélico. A incorporação dos espanhóis na mesma procissão também terá significado uma atitude





profundamente política e de demonstração de poder enquanto força ocupante da urbe alentejana, à qual respondeu população não comparecendo ao evento religioso como refere o Padre Fonseca, mas, ao mesmo tempo, também cívico. Não se conhecendo o itinerário da procissão de *Corpus Christi* em Évora, pressupõe-se que esta percorresse as principais artérias da cidade, nomeadamente a Rua de Alconchel, uma vez que esta era a principal entrada da cidade (a estrada proveniente da capital do reino terminava na respetiva porta), por onde costumavam entrar as mais altas individualidades, como foi o caso do próprio rei, restaurador da soberania portuguesa, D. João IV. Esta passagem por Alconchel, implicaria certamente também uma passagem pelo convento de Nossa Senhora dos Remédios, apesar do difícil momento que esta comunidade estaria a viver nesse momento.

Sendo o cantochão o repertório que ocupava a maior parte do tempo musical dos vários ofícios diários encontra-se pelo menos duas ocorrências no que diz respeito a relações entre compositores de canto d'órgão (entenda-se, polifonia) e o convento de Nossa Senhora dos Remédios. São estes compositores Diogo Dias Melgaz e um Fr. Simão dos Anjos, possivelmente Simão dos Anjos de Gouveia.

No Livro das profissões e contractos do convento (BPE, Códice CXXXVI/2-22) assina as profissões dos noviços entre os anos de 1603 a cerca de 1617 um Fr. Simão dos Anjos, que se presume ter ocupado o cargo de mestre dos noviços durante esse período, uma vez que é outro religioso a assinar o livro a partir dessa data. A associação deste Fr. Simão dos Anjos, religioso carmelita descalço, com Simão dos Anjos de Gouveia foi iniciada por José Augusto Alegria. Num estudo sobre a música na cidade de Évora (Alegria, 1944: 124), foi atribuída a Fr. Simão dos Anjos a autoria do motete *Pueri Hebraeorum vestimenta* presente num pequeno livro de coro conservado na Biblioteca Pública de Évora (Códice CLI/1-3, ff. 29v-30r). Para além desta obra, existe ainda em Évora uma versão de Jesu Redemptor, para a ladainha pro defunctis, num livro de cantochão que terá pertencido ao mosteiro hieronimita de Nossa Senhora do Espinheiro (Arquivo Distrital de Évora, Mús. Lit. 48, f. 33v). A associação de Simão dos Anjos de Gouveia à cidade de Évora foi estudada primeiramente pelo musicólogo Robert Stevenson (1982: XVII-XVIII) na introdução à edição do motete do Códice CLI/1-3. Baseado no que afirmou Diogo Barbosa Machado na sua Bibliotheca Lusitana (1752: 308), Gouveia estudou com Manuel Mendes na Claustra da Catedral de Évora. Por volta de 1600, havendo já professado na Ordem de São João Evangelista (Lóios), sucedeu a Pedro Thalésio (que passou a ocupar o cargo de Lente de Música na Universidade de Coimbra) como mestre de capela do Hospital de Todos-os-Santos em Lisboa. Em 1611 terá concorrido ao posto de





Lente de Música na Universidade de Coimbra sem sucesso.

Embora as datas referidas não sejam incompatíveis com o percurso de Fr. Simão dos Anjos no convento de Évora, a sua profissão na Ordem de São João Evangelista levanta algumas dúvidas, assim como o serviço musical no Hospital de Todos-os-Santos, uma vez que Stevenson não apresenta fontes que possam corroborar esse percurso religioso e a atividade em Lisboa para além do testemunho de Barbosa Machado. A título de exemplo, o próprio Barbosa Machado refere um Fr. Simão de Gouveia, nascido em Lisboa que professou na Ordem de Santo Agostinho (Machado, 1752: 716-717), o que leva a crer que Simão dos Anjos fosse um nome de religião comum em várias ordens. A meia dúzia de obras que sobreviveram deste compositor surgem identificadas nas fontes como Simão dos Anjos ou *Sinom ab Angelis*. O nome Simão dos Anjos surge associado a duas obras, para além das duas de Évora, no Códice polifónico do mosteiro cisterciense de Arouca (Res. Ms. 032): o hino *O lingua mens* (ff. 16v-17) e a um *Alleluia* (ff. 57v-58).

O livro de coro onde se encontra o motete *Pueri Hebraeorum vestimenta* possui também outras obras de Manuel Mendes, que terá sido mestre de Gouveia em Évora. O livro consiste em dois manuscritos agrupados e, a partir da identificação da marca de água, a sua cópia terá ocorrido por volta de 1615, para o caso da primeira metade e 1575, no caso da segunda (Alvarenga, 2011: 138). No caso da segunda metade do livro, composta por 27 responsórios de autor desconhecido para o *Triduum Sacrum*, foram encontradas concordâncias em manuscritos localizados em Óbidos, Coimbra e Porto. No caso da primeira metade, esta é composta por obras para a Quaresma, Domingo de Ramos e Tempo Pascal, de Manuel Mendes, Duarte Lobo, Simão dos Anjos e António de Oliveira (Alvarenga, 2011: 142). A proveniência do livro não foi ainda estabelecida, ficando assente que terá tido origem em Évora, sendo de supor que terá pertencido a uma capela musical de pequena dimensão, com cerca de quatro cantores, contrariamente às instituições de maior dimensão como a Catedral (Alvarenga, 2011: 148). Estas características adequam-se ao contexto musical do convento de Nossa Senhora dos Remédios, porém, não foram encontrados quaisquer outros pontos de uma possível ligação do livro à casa carmelita descalça para além do nome Simão dos Anjos.

Um outro compositor, cuja relação com o convento carmelita surge claramente identificada, foi o reitor do Colégio dos Moços do Coro, mestre da Claustra e mestre de capela da Catedral no final do século XVII Diogo Dias Melgaz. Melgaz nasceu em Cuba em 1638 e morreu em Évora na madrugada de 12 de março de 1700. Melgaz assumiu os três cargos da Catedral gradualmente, sendo afetado por doença que lhe terá diminuído a capacidade de os manter





ainda em 1672 (Alegria, 1997: 139). A Irmandade de Santa Marta (dos Clérigos), à qual pertencia, fez-lhe as "obrigações de Irmão na forma do nosso estatuto" (BPE, Códice CXXVI/2-21, f. 184). Foi sepultado no alpendre da igreja do convento de Nossa Senhora dos Remédios. Estas obrigações consistiam no ofício *pro defunctis*, não só o ordinário da missa com o responsório *Libera me*, mas também os ofícios diários, nomeadamente os ofícios de Matinas e Laudes. Barbosa Machado refere um epigrama que lhe terá servido de epitáfio (Machado, 1759: 99):

Flebili occubuit, qui scivit in orbe Magister

Caelestem Musam communicare viris.

At si funerea tandem jacet obrutus urna;

Non fama in tumulo contumulata jacet.

Aeternis vivet Melgaz post funera lustris

Donec erun homines, sydera donec erunt.

Para além de ter sido sepultado no convento, mais nada se sabe sobre a relação de Melgaz com os carmelitas descalços de Évora, fechando assim o século XVII no respeitante às notícias de carácter musical relacionadas com o convento eborense.

Em suma, a integração do convento de Nossa Senhora dos Remédios de carmelitas descalços na paisagem sonora de Évora durante o século XVII divide-se em dois momentos fundamentais, os quais são separados por um período bélico da Guerra da Restauração. Embora breve, este conflito terá, contudo, trazido bastante violência à cidade perturbando e interrompendo a vida litúrgico-musical das comunidades religiosas, sobretudo aquelas localizadas fora dos muros da cidade. Assim, nas primeiras décadas do século XVII, após a chegada dos religiosos à cidade, assiste-se à fundação e consolidação do convento e a construção gradual do mesmo na localização atual junto à Porta de Alconchel, cuja zona era já ocupada pelo convento de Santa Clara, de freiras clarissas. Neste primeiro período a rotina litúrgico-musical terá seguido a Regra Primitiva, nomeadamente no que respeitava ao serviço do coro e a celebração das Horas diárias. Foram vários os momentos importantes na história deste convento, nomeadamente aqueles relacionados com o padroeiro, D. José de Melo, estando a música presente neles, sobretudo através do cantochão – repertório central nas comunidades religiosas – mas também possivelmente através da polifonia e uma provável relação do compositor Simão dos Anjos de Gouveia com a comunidade eborense nas





primeiras décadas de seiscentos. Já no final do século XVII, desceu à sepultura no convento de Nossa Senhora Diogo Dias Melgaz, um dos grandes polifonistas eborenses, do qual não se conhece mais relações com a comunidade, para além de lhe terem dado morada eterna.

Notas de rodapé:

1 Este trabalho enquadra-se no âmbito do projeto de Doutoramento financiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia: "Polifonia portuguesa tardia: A problemática da continuidade na obra sacra de Diogo Dias Melgaz e Pedro Vaz Rego" (FCTSFRH/BD/131505/2017).





Referências bibliográficas

Alegria, J. A. (1944). "A Música em Évora no século XVI (Tentativa de Esbôço Histórico). *A Cidade de Évora*, 7-8, 118-132.

Alegria, J. A. (1973). *História da Escola de Música da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Alegria, J. A. (1997). *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Alvarenga, J. P. d' (2011). Manuscript Évora, Biblioteca Pública, Cód. CLI/1-3: Its Origins and Contents, and the Stemmata of Late-Sixteenth- and Early-Seventeenth-Century Portuguese Sources. *Anuario Musical*, *66*, 137-158.

Anónimo (1630). Officia Propria Sanctorum... Carmelitarum pro fratribus discalceatis eiusdem ordinis. Veneza: Apud Iuntas.

Anónimo (1736). Regla Primitiva, y Constituciones de los Religiosos Descalzos de la Orden de Bienaventurada Virgen Maria de el Monte Carmello. Madrid: Por Don Miguel Francisco Rodriguez.

Anónimo (1604). Regula Primitiva et Constitutiones Fratrum Discalceatorum Ordinis B. Mariae de Monte Carmelo. Madrid: Apud Ioannem á Cuesta.

Barata, A. F. (1874). *Esboços Chronologico-Biographicos dos Arcebispos da Egreja de Evora*. Coimbra: Imprensa Litteraria.

Barata, A. F. (1909). Évora Antiga. Évora: Minerva Commercial.

Borges, C. (2011). Os Eremitas e o Ideal de Santidade no Imaginário Português: o

Deserto dos Carmelitas Descalços no séc. XVII. Lusitania Sacra, 23, 189-206.

Ciffré, J. M. (2012). *Mysica Caelestis: Reflexions sobre Música i Símbol*. Tarragona: Arola Editors.





Ferrer, M. J. (2005). *La música en los conventos femininos de clausura en Granada*. Granada: Universidad de Granada.

Fonseca, F. da (1728). Evora Gloriosa. Roma: Na Officina Komarekiana.

Henriques, L. (2017). A paisagem sonora de Évora no século XVII: Perspectivas a partir da actividade das instituições religiosas. Em *Book of Proceedings II International*

Congress on Interdisciplinarity in Social and Human Sciences(pp. 355-359). Faro: Research for Spatial and Organizational Dynamics.

Henriques, L. (2016). Nos 450 anos de Frei Manuel Cardoso. Glosas, 15, 38-41.

Jiménez, J. R. (2016). Fémina inquita y andariega: Paisajes sonoros del itinerário fundacional de Teresa de Jesús. Em*El Libro de la 55 Semana de Música Religiosa de Cuenca* (pp. 63-89). Cuenca: Semana de Música Religiosa de Cuenca/Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha.

Jesus, T. de (1661). *Cartas de la Santa Madre Teresa de Iesus*. Antuérpia: En la Emprenta Plantiniana.

Machado, D. B. (1752, 1759). *Bibliotheca Lusitana*. Tomos III e IV. Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues.

Menezes, L. de (1698). *História de Portugal Restaurado*. Tomo II. Lisboa: Na Officina de Miguel Deslandes.

Reid, A. (2016). In Pursuit of Participation – Liturgy and Liturgists in Early Modern and Post-Enlightenment Catholicism. Em Reid, A. (ed.). *T&T Clark Companion to Liturgy* (pp. 133-152). Londres: Bloomsbury.

Sacramento, Fr. J. do. (1721). *Chronica de Carmelitas Descalços particular da Provincia de S. Filipe do Reyno de Portugal*. Tomo II. Lisboa Occidental: Na Officina Ferreyrenciana.

Santa Ana, Fr. B. de (1657). *Chronica de Carmelitas Descalços Particvlar do Reyno de Portugal*. Tomo I. Lisboa: Na Officina de Henrique Valente de Oliueira.

Stevenson, R. (ed.). (1982). *Antologia de Polifonia Portuguesa 1490-1680*. Portugaliae Musica XXXVII. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.





Vechina, J. C. (2000). Carmelitas Descalços. Em Azevedo, C. (dir.). *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (pp. 297-300). Volume 1. Lisboa: Círculo de Leitores.





Preservando a Pauliceia: DPH, CONPRESP e o património paulistano

Preserving the Pauliceia: DPH, CONPRESP and the paulistan heritage

Luis Gustavo Pereira Ferreira¹; ¹E-mail: guferre@uol.com.br

Mestre, Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Federal São Paulo (UNIFESP). Historiador do Museu Memória do Jaçanã, na cidade de São Paulo. Este artigo é parte da dissertação "Emoldurando 0 cartão postal através do qual se conhece São Paulo: poder, hegemonia e conflito tombamento do Vale do Anhangabaú (1990-2000)", orientada pelo prof. dr. Fernando Atique e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Resumo: Este artigo apresenta os processos de criação dos dois órgãos de preservação do património da cidade de São Paulo¹, o DPH e o CONPRESP, criados em 1975 e 1985, respetivamente. Pensando o patrimônio paulistano como "herdeiro" do Departamento de Cultura, surgido na década de 1930 e partindo dos documentos legais que balizaram a criação destes dois órgãos, mas não nos limitando a eles, refizemos o percurso do processo de elaboração e circulação dos projetos de criação dos órgãos, os sujeitos envolvidos neste processo, as instituições que foram seu palco e os objetivos e conceções de patrimônio que os nortearam. Por fim, pensamos os desafios a que estão submetidos atualmente, suas dificuldades e avanços e as perspetivas de atuação no próximo período.

Palavras-chave: DPH-CONPRESP, Patrimônio, Preservação, São Paulo

Abstract: This article presents the processes of creation of the two preservation organs of the city of São Paulo, DPH and CONPRESP, created in 1975 and 1985, respectively. Thinking of the patrimony of São Paulo as "heir" of the Department of Culture, which emerged in the 1930s, and based on the legal documents that guided the creation of these two bodies, but not limited to them, we retrace the course of the process of elaboration and circulation of the projects of creation of the organs, the subjects involved in this process, the institutions that were stage and the objectives and conceptions of heritage that guided them. Finally we think about the challenges they are currently facing, their difficulties and progress, and the prospects for action in the next period.

Keywords: DPH-CONPRESP, Heritage, Preservation, São Paulo

¹ Salvo indicação em contrário, por São Paulo referimo-nos à cidade, e não ao Estado.





0. Introdução

O objetivo deste artigo é analisar a constituição dos dois órgãos de património de São Paulo, o DPH e o CONPRESP. Esta análise tem como ponto de partida a normatização que instituiu os órgãos, não a tomando como simples dispositivo legal, mas sim como documento elaborado de acordo com interesses e conceções, em um tempo determinado e por pessoas determinadas. O percurso dos projetos, suas trajetórias, suas idas e vindas, até sua efetivação ou não, são, também, rica matéria-prima, a medida em que possibilitam perceber no processo os embates institucionais e sociais, assim como na argumentação que embasa os projetos já estão postas as conceções que irão nortear a atuação dos órgãos até que haja mudança na correlação de forças.

Em último grau, preservar o patrimônio cultural significa produzir uma narrativa histórica oficial, linear, naturalizada e asséptica, baseada em características como "coerência, continuidade, totalidade e autenticidade" (GONÇALVES, 1996:23), escondendo conflitos e produzindo sujeitos históricos que são sujeitos não de um grupo ou classe, mas de toda a sociedade.

Os órgãos de patrimônio tornaram-se, então, em diferentes oportunidades, espaços de produção desta narrativa permeada de um "saber" histórico que legitima, naturaliza e justifica a dominação de uma classe por outra. Posteriormente, as transformações havidas no mundo do patrimônio - ou mesmo, em sentido amplo, no mundo - levaram esses órgãos a repensar sua atuação e se voltar à cultura e aos interesses das camadas historicamente excluídas, assimilando novas narrativas e novos âmbitos.

Como coloca a jurista Sônia Rabello,

preservação é conceito genérico. Nele podemos compreender toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória de fatos ou valores culturais de uma Nação. É importante acentuar esse espectro já que, do ponto de vista normativo, existem várias possibilidades de formas legais de preservação. (CASTRO, 2009: 19).

Dessa forma, a partir do que coloca a jurista, podemos dizer que a administração pública paulistana teve que lidar, ao longo do século XX, com demandas preservacionistas de ideologias e origens diversas.





Para lidar com essas demandas foram criados em São Paulo dois órgãos específicos, sobre cuja trajetória pretendemos refletir neste texto, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), buscando entender os processos e os momentos em que foram criados, os sujeitos envolvidos e as tarefas postas para cada órgão, já que sua compreensão joga luz sobre aspetos fundamentais da história da cidade de São Paulo e de sua preservação.

1. São Paulo e sua memória

Invocada por especialistas e por cidadãos como uma cidade que se destruiu e se reconstruiu sucessivamente ao longo dos séculos XIX e XX (TOLEDO, 2007), São Paulo apresenta, em suas abordagens de caráter histórico, uma série de naturalizações de seus processos, atores sociais e eventos históricos. Tornou-se corriqueira a ideia de que a cidade não tem historicidade material em seu território, em face da grande modificação que enfrentou de sua paisagem.

Como consequência dessa sanha urbanizadora, verifica-se que grande parte dos estudos sobre o patrimônio em São Paulo conserva uma dimensão discursiva em torno da retórica da perda (GONÇALVES, 1996), ou seja, existe uma dimensão de "lamento" pelo desaparecimento de edificações, manifestações culturais e personalidades. Entretanto, efetivamente, as políticas preservacionistas são pouco valorizadas, uma vez que esbarram em dimensões "caras" para parte da elite dirigente, como a propriedade privada, por exemplo.

Ao longo do século XX a implementação de uma estrutura preservacionista em São Paulo foi dificultada por agentes e fatores diversos. Estes se constituem em episódios de conflito importantes para compreensão dos rumos tomados pelas políticas públicas no trato com o patrimônio. Assim, historiar, as tentativas que antecederam a efetiva criação de um Conselho Municipal de Preservação, ocorrido na década de 1980, é tarefa que possui duplo papel: contribuir para a compreensão da história do patrimônio na cidade, e viabilizar um raciocínio historiográfico sobre as representações sociais do patrimônio na sociedade paulistana.

No bojo de trabalhos que buscam traçar uma história da preservação, escolheu-se um "objeto urbano" que permitisse verificar as escalas diversas de temporalidade, de espaço, de significado e de discursos mobilizados em São Paulo na tarefa e na receção das práticas preservacionistas.





O objetivo deste artigo é compreender a trajetória dos órgãos de preservação na cidade de São Paulo, como uma forma de entender - e, entendendo, poder transformar - também a própria preservação e a narrativa da historiografia e da história de São Paulo, isso considerando que o patrimônio não é patrimônio, ele é transformado em patrimônio por pessoas e grupos sociais de acordo com interesses e valores, que são representados nas estruturas do Estado e, por conseguinte, nos órgãos responsáveis pela elaboração e execução das políticas preservacionistas.

Metodologicamente, a maneira mais producente para a análise das questões expostas é uma adaptação daquilo que se convencionou chamar de "circuito social da obra", isto é, mediante a investigação da conceção, elaboração, circulação e receção dos projetos em tela, que acabam por ser elementos de construção de políticas públicas e de memórias, com impacto no meio social que vai além do imaginado pelos sujeitos envolvidos no processo. Acreditamos que esse processo é uma entrada possível para entender a própria história social das cidades e de seus projetos culturais.

1.1. O Departamento do Patrimônio Histórico-DPH (1975)

Em 1975, a lei 8.204 criou a Secretaria Municipal de Cultura como instância autônoma, desmembrando-a da Secretaria de Educação e instituindo dentre outros, o Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural, cuja denominação foi alterada para a atual, Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), pela lei 8.252, de 20 de maio de 1975. O projeto de lei foi enviado em 12 de março de 1975 – durante a gestão do prefeito municipal Miguel Colasuonno (Aliança Renovadora Nacional - ARENA, 1973-1975) - e sancionado na gestão seguinte, do prefeito municipal Olavo Setúbal (ARENA, 1975-1979).

1.2. O DPH e o Departamento de Cultura

Segundo alguns autores, o DPH pode ser considerado um "herdeiro" do Departamento Municipal de Cultura, órgão fundado na capital, em 1935, na gestão de Fábio Prado (1934-1938), por meio do Ato 861, de 30 de maio, a partir de anteprojeto de Paulo Duarte. A criação do Departamento de Cultura é considerada pela historiografia como um evento marcante e um





ponto de inflexão na cultura brasileira (RUBINO, 1992; RODRIGUES, 1994; OLIVEIRA, 2005; BARBATO Jr., s/d.)

A conceção do órgão foi desenvolvida por Mário de Andrade, Paulo Duarte, Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes, grupo que se reunia quase que diariamente para discutir "a formação de um instituto voltado para as questões culturais" (OLIVEIRA, 2005: 13) Conforme Marly Rodrigues (1994: 18), a criação do Departamento de Cultura era parte da intenção de promover o desenvolvimento cultural e educacional paulista e seu projeto seria de Mário de Andrade e Paulo Duarte, tendo o Departamento concentrado

suas atividades na expansão da rede de bibliotecas públicas, na organização de arquivos documentais, na criação de parques infantis e no desenvolvimento de pesquisas, especialmente as sociológicas, etnográficas e folclóricas.

Ainda de acordo com Rodrigues, após a organização do Departamento, Mário de Andrade propôs a ampliação das atividades do órgão "para a defesa do patrimônio histórico e artístico." Segundo o artigo 180 do Ato do Governo Provisório 1.146, que consolida a organização geral da Prefeitura¹, de 4 de julho de 1936, era responsabilidade do Diretor do Departamento de Cultura "traçar, organizar e fazer executar o plano geral do tombamento² de defesa do patrimônio artístico e histórico do Município." (RODRIGUES, 1994: 18, grifo nosso)

Foi, portanto, no Departamento de Cultura, que Mário de Andrade utilizou o conceito de tombamento e é importante notar que, embora o anteprojeto tenha sido elaborado por ele, sua autoria institucional é do Departamento de Cultura, conforme ofício 16, de 24 de março de 1936 e enviado ao Ministro da Educação, Gustavo Capanema, assinado por Andrade, em que o escritor modernista afirma que

O Departamento Municipal de Cultura [sic] de São Paulo, tem a grata satisfação de apresentar as sugestões solicitadas verbalmente a este Departamento por V. Excia., sobre a organização dum serviço de fixação e defesa do patrimônio artístico nacional. (ANDRADE, M., 2002: 271).

Após 1938, com a mudança da gestão municipal, o departamento acabou por perder boa parte de sua capacidade inventiva, sendo diversas vezes realocado na estrutura administrativa da prefeitura. Em 1945 foi criada pelo decreto-lei 33, no município de São Paulo, a Secretaria de





Cultura e Higiene, que em seu organograma incluiu, mesmo que com estrutura diferente, o Departamento de Cultura. Esta secretaria foi dividida, em 1947, pelo decreto-lei 430, em duas secretarias: Secretaria de Higiene e Secretaria de Educação e Cultura, ficando o Departamento vinculado a esta última.

Entre 1947 e 1975, ou seja, em período que engloba as celebrações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, nenhuma iniciativa particularizadora da dimensão preservacionista foi tomada pela municipalidade. A preservação, enquanto política, parece ter sido deslocada para o Estado de São Paulo, como apontou Marly Rodrigues.

Em 1975 o Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural foi desmembramento em dois: o DPH e o Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART); sendo o primeiro responsável pelo patrimônio histórico e o segundo pela documentação artística nacional e internacional (FRANCO, 1979: 3).

Até a criação do DPH as conceções de cultura e patrimônio que vigoraram em São Paulo eram ainda bastante ligadas à memória de um grupo (a aristocracia cafeeira), que se estendeu ao conjunto da sociedade, em um processo em que mesmo os dominados assimilam as memórias da dominação. Segundo Dea Fenelon,

quase tudo aquilo que existe, principalmente no DPH, ou como política havida é resultado das comemorações do IV Centenário da cidade. Quer dizer, foi no IV Centenário que se pensou no patrimônio histórico como aquilo que deveria marcar a obra vencedora dos bandeirantes, pioneiros e aqueles que existiram na construção da cidade, segundo uma determinada visão do passado que permeou o trabalho da Comissão do IV Centenário. (FENELON, 1995: 134)

Dessa maneira, percebe-se que a década de 1970 foi importante para a elaboração de uma agenda preservacionista, com consequências visíveis na discussão de um Conselho de Preservação para a cidade. Um instrumento basilar dessa agenda e que tem, ainda hoje, incidência sobre a preservação do patrimônio edificado em São Paulo é o Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo-IGEPACSP, inspirado na legislação das Z8-200 e no IPACBA³.





1.3. O IGEPACSP

O IGEPACSP foi um esforço permanente de levantamento dos bens culturais paulistanos, tanto edificações como manchas, bastante calcado na ideia de patrimônio ambiental urbano. Processos de tombamento de áreas como Centro Velho, Liberdade (este ainda em aberto) e Anhangabaú foram instruídos, em parte, com elementos que haviam sido levantados, anos antes, no IGEPACSP.

Além das questões relativas ao patrimônio edificado, sob responsabilidade da antiga Divisão de Preservação, o DPH era responsável também pelo Arquivo Municipal e pelo Serviço de Iconografia e Museus da prefeitura (atualmente Casa da Imagem e Museu da Cidade). Atualmente, estes setores estão vinculados diretamente à Secretaria Municipal de Cultura, sendo o DPH composto por Supervisão de Preservação (SPRE), antiga Divisão de Preservação, e o Centro de Arqueologia de São Paulo (CASP). (SÃO PAULO, 2017)

Até o surgimento do conselho responsável por efetivar medidas protetivas no âmbito do patrimônio edificado, o DPH elaborava estudos, pareceres e, eventualmente, solicitava ao órgão estadual de preservação, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT)⁴, o tombamento de imóveis ou áreas, estando, no município, a preservação das edificações ou áreas afeta à área de planeamento urbano.

Em 1974, a Coordenadoria Geral do Planeamento-COGEP (antecessora da Secretaria Municipal do Planeamento-SEMPLA, atual Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano-SMDU), contratou Benedito Lima de Toledo (urbanista e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo-FAUUSP) para a elaboração de uma lista em que constassem os bens com potencial de preservação, os imóveis destacados por sua importância histórico-arquitetónica para o município (RODRIGUES, 1994: 50-51 e ATIQUE, 2013: 296). Segundo entrevista de Toledo a Paula Rodrigues de Andrade (2012: 70), ele teria convidado o também urbanista e professor da FAUUSP, Carlos Lemos, para realizar a tarefa para a qual contariam com um prazo de três meses⁵.

A relação dos imóveis eleitos por Toledo e Lemos, denominada "Lista dos bens culturais dignos de preservação no Centro de São Paulo", foi elaborada entre os meses de janeiro e março de 1975 e dela constavam 91 itens, totalizando 200 imóveis, dos quais 27 eram manchas e 66 eram edifícios isolados (ANDRADE, 2012: 72).





O relatório resultante desta pesquisa, conhecido como *Programa Toledo-Lemos*, serviu de marco documental para a definição da zona Z8-200, uma classificação de áreas urbanas criada, com outras, pela lei 8.328, de 2 de dezembro de 1975.

A classificação Z8-200 foi transformada em *Zona Especial de Preservação Cultural* pela lei 13.885, de 25 de agosto de 2004, que complementou o Plano Diretor Estratégico, instituído pela lei 13.430, de 13 de setembro 2002. Os imóveis anteriormente classificados como Z8-200 foram automaticamente incluídos na ZEPEC, assim como todos os imóveis e áreas preservados pelos órgãos municipal, estadual e federal de patrimônio no município.

Em 1977 a lista de 1975 foi revisada, com análise individual de cada bem e com pesquisas mais aprofundadas sobre os edifícios. Um dos resultados desse novo trabalho foi a normatização dos níveis de proteção (NP 1, NP 2, NP 3). O relatório de 1977 é chamado de "COGEP Z8-200 — Programa de preservação de bens culturais arquitetónicos da área central de São Paulo" ou "Programa Toledo/Lemos para a preservação de bens culturais arquitetónicos da área central de São Paulo" (ANDRADE, 2012: 70).

Em 1984 foi publicada a obra "Bens culturais arquitetónicos no município e na região metropolitana de São Paulo", conhecida como tijolinho, editada pela Secretaria de Estado dos Negócios Metropolitanos (SNM), Empresa Metropolitana de Planeamento da Grande São Paulo S.A. (EMPLASA) e Secretaria Municipal de Planeamento (SEMPLA), claramente inspirada no Programa Toledo/Lemos (ANDRADE, 2012: 73).

No período 1989-1992 (gestão da prefeita Luiza Erundina, do Partido dos Trabalhadores, tendo a filósofa Marilena Chauí como Secretária de Cultura e a historiadora e professora Déa Fenelon como diretora do DPH e presidente do CONPRESP), a conformação de uma equipe técnica com diferentes saberes acadêmicos e capacidade para considerar os diversos ângulos pelos quais um bem pode ser preservado, consolidou uma forma de atuação no DPH, distanciando-o, ainda mais, da conceção de patrimônio em voga desde os anos 1930, que considerava apenas os bens de "excecional" valor ou os testemunhos de grandes acontecimentos como os únicos dignos de ser valorizados.

Publicou-se, neste período, cinco números do *Boletim do DPH*, que, ao mesmo tempo em que informava sobre as atividades do departamento, fomentava a reflexão sobre questões conceituais do património, além de eventos como *O direito à memória: património histórico e cidadania*, realizado entre os dias 11 e 16 de agosto de 1991e que contou com especialistas renomados nacional e internacionalmente.





1.4. O DPH nos dias de hoje

Atualmente, o DPH tem atuação importantíssima, com produção que repercute em nível nacional. Além de realizar instrução em processos de tombamento, intervenção em bens tombados e gerenciar a arqueologia no âmbito da prefeitura, o órgão pesquisa e difunde o patrimônio paulistano, publica obras sobre a temática do patrimônio e mantém atualizado o Guia de Bens Tombados na capital. O DPH também promove eventos de estudo e difusão do patrimônio cultural, entre os quais merecem destaque a Semana e a Jornada do Patrimônio.

A Semana do Patrimônio, ou Semana de Valorização do Patrimônio Histórico e Cultural da Cidade de São Paulo, é um evento anual – organizado pelo órgão -, aberto ao público mas direcionado para profissionais e especialistas, realizado toda terceira semana do mês de agosto, que visa o intercâmbio de experiências e a discussão de temas correlatos ao patrimônio entre especialistas, gestores e poder público.

A Jornada do Patrimônio consiste, também, em evento anual (iniciado em 2015 na gestão da arquiteta e professora Nadia Somekh da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie - FAU Mackenzie), e que acontece todo terceiro final de semana do mês de agosto. Inspirado nas *Journées du Patrimoine*, na França, no Dia do Patrimônio Uruguaio e no *Open House* de Nova York, o evento permite visitas aos imóveis tombados ou a partes destes que não são de acesso ao público, além de realizar oficinas, palestras e roteiros pela cidade, visando a aproximação da população com os bens tombados. A Semana e a Jornada do Patrimônio são eventos oficiais do município, conforme a Lei municipal nº. 16.546, de 21 de setembro de 2016.

A estrutura do DPH, entretanto, é exígua frente aos desafios cada vez maiores que se colocam. As constantes alterações em sua organização, com a perda de setores importantes, como o Arquivo Municipal e o Serviço de Iconografia e Museus, e ainda o número cada vez mais reduzido de profissionais face a um número cada vez maior de bens sob sua responsabilidade fragilizam sua atuação e o enfraquecem diante da importante e gigantesca tarefa de que é encarregado: zelar pelo patrimônio cultural desta que é uma das mais populosas cidades do mundo.

A interrupção das atualizações do IGEPACSP é uma das consequências da precariedade da estrutura do DPH frente às demandas. A criação do CONPRESP - vista como uma solução para a impossibilidade de levar a cabo medidas mais efetivas para a preservação do patrimônio edificado - acabou, dialeticamente, acirrando este problema, ao desaguar uma





demanda reprimida de tombamentos por parte de vários setores sociais - inclusive do próprio Estado (órgãos do poder executivo e câmara municipal) - que não havia sido considerada pelos técnicos.

Em lugar de tombar o que era estudado pelo próprio DPH, como imaginavam estes técnicos, a nova situação os obrigou, em boa medida, a atender demandas externas, retardando - e depois impedindo - a continuidade dos inventários. Desde então, o DPH tem tido imensa dificuldade em realizar estudos articulados e orgânicos, ficando virtualmente relegado a "apagar incêndios", ou seja, a atender demandas pontuais e, muitas vezes, em caráter de urgência.

Além desses aspetos há outro de peso semelhante: a indefinição de uma política de preservação, tal como indicada por Mirthes Baffi em entrevista ao autor do presente artigo. Afirma ela que:

até hoje o DPH não tem uma ficha fixa. As fichas elas variam, é uma coisa muito maluca isso, é muito maluco. Não se estabeleceu um padrão. Claro, os campos são basicamente os mesmos sempre, mas a forma de organizar a informação ela... de qualquer maneira tudo tem como base realmente a ficha do conselho da Europa. Nós tentamos fugir um pouco disso, mas chegamos à conclusão de que era bobagem, era melhor usar como modelo essa ficha que também foi usada pelo IPAC da Bahia.

O patrimônio municipal, para além dos bens que preserva, recebe a incumbência de cuidar automaticamente dos bens tombados em nível federal e estadual, através dos tombamentos *exofficio*⁶, sendo que alguns já foram tombados pelo estado também automaticamente a partir de tombamento federal. Isso traz para o *guarda-chuva* do DPH uma infinidade de bens cujo valor cultural não foi analisado ou definido pelo município, e cujo impacto na atuação do órgão não fora previsto.

Para melhor administrar bens tombados por órgãos diferentes e autônomos entre si, em dezembro de 2013 foi criado o Escritório Técnico de Gestão Compartilhada que, reunindo técnicos dos três órgãos busca articular as ações que incidem sobre os mesmos bens, de forma com que sejam concomitantes e não concorrentes. Procedimentos simplificados, trâmite agilizado e apenas um despacho para cada imóvel são os benefícios desse órgão, que não fere a independência de cada conselho.





2. São Paulo já pode tombar: surge o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP) (1985)⁷

Após três tentativas de se criar um conselho de preservação em São Paulo⁸, em 1985 o vereador Marcos Mendonça apresentou o PL 239, de 22 de outubro, que dispunha "sobre tombamento de bens pelo município, e [dava] outras providencias" (SÃO PAULO, Projeto, 1985: 1).

Este Projeto de Lei visava instituir o tombamento em nível municipal, que seria decidido pelo Conselho Municipal de Tombamento, a ser criado também pelo PL 239 e previa recurso junto ao prefeito contra as decisões de tombamento, mas o seu cancelamento dar-se-ia apenas por decisão do Conselho (SÃO PAULO, Projeto, 1985: 3-4).

O conselho criado por este projeto totalizava 20 assentos, sendo maior que o CONDEPHAAT, à época, por exemplo, que detinha 9 assentos em sua composição. Conforme a justificativa que acompanhava o PL,

De fato, não se [poderá] admitir que uma cidade do porte da nossa ainda depend[esse] de providências dos governos estadual e federal para ver defendido seu patrimônio, por inexistirem normas legais editadas pelo Município e por faltar, na estrutura municipal, órgão que det[ivesse] competências para esse mister. Não se justifica[va] que o poder público local permane[cesse] inerte, sem exercer suas legítimas competências, enquanto a coletividade paulistana, ciente da necessidade de preservação de bens que por seu valor, histórico ou cultural, constituam patrimônio da cidade, já esteja atuando de modo a preservá-lo - como recentemente ocorreu com imóvel de valor histórico-arquitetónico situado na Vila Mariana, que mobilizou toda a vizinhança em sua defesa. (PL 239/85: 9)9

Em 19 de dezembro de 1985 foi apresentado, pelo próprio autor, um substitutivo ao PL 239/85, que dispunha "sobre a criação de um conselho municipal de preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental da cidade de São Paulo."

Este projeto normatizou a relação entre o conselho (CONPRESP) e o órgão técnico (DPH), entre outras disposições, e foi aprovado em 18 de dezembro de 1985, resultando na lei 10.032, de 27 de dezembro de 1985, marcando o início legal do CONPRESP.

Segundo Mirthes Baffi (2015), a partir das dificuldades em aprovar na Câmara Municipal a inserção de imóveis da região Leste na legislação urbanística então dedicada à preservação, a zona Z8-200, no início da década de 1980, o DPH estava





trabalhando em criar um instrumento próprio, um instrumento não, uma estrutura própria para poder exercer a preservação, que é o CONPRESP. Então nós preparamos, começamos a montar a estrutura do CONPRESP, a legislação, que deu origem à criação do CONPRESP, que seria uma forma de o DPH ter um meio de proteger o patrimônio identificado através dos inventários, um instrumento que seria o tombamento, que é o tombamento.

Ainda segundo Baffi (2015), o Projeto de lei que deu origem ao CONPRESP foi gestado no DPH:

É feito lá no DPH. É claro, tinha advogados ajudando, mas dentro da Secretaria de Cultura. Foi feito lá, foi aprovado. Foi pra Câmara Municipal, claro. Projeto do Executivo. E foi criado então o CONPRESP.

Mas, por mais lacunas e equívocos que nossos olhos contemporâneos lhes possam atribuir à luz do que aconteceu depois, é forçoso reconhecer que esses projetos representaram avanços, devendo-se destacar a preocupação em oficializar a gestão do patrimônio paulistano em época de acirrada especulação imobiliária, o que em outras cidades do país, como o Rio de Janeiro, já se encontrava consolidada (ATIQUE, 2015).

Na década de 1980, quando o conselho foi gestado, imóveis importantes para a história e a memória paulistanas vinham sendo demolidos na calada da noite para evitar seu tombamento em outras instâncias. Essa "demolição" da memória paulistana foi o elemento deflagrador destas tentativas de se estabelecer uma política municipal de preservação, processo este com há ruturas e continuidades, mudanças e permanências, percebe-se hoje a teimosia de uma série de bens culturais imóveis em permanecer "de pé" mesmo diante da sanha "modernizadora" da indústria imobiliária.

Mas para além da preservação dos bens culturais materiais, principalmente os imóveis, é forçoso lembrar que o CONPRESP possui hoje uma política consolidada de preservação do patrimônio imaterial, tendo efetuado o registro de três bens culturais: a Casa Godinho, um dos últimos exemplares da mercearia predominante na capital paulista na primeira metade do século XX, pela Resolução 20/2012; o Samba Paulistano, através da Resolução 29/2013; e o Conjunto de Teatros, através da Resolução 23/2014.





Com esses registros se consolida uma política de preservação que, para além de preservar espaços físicos edificados como detentores de uma memória, preserva, também, lugares de valor simbólico e afetivo para a sociedade paulistana.

Além do tombamento e do registro há outro importante instrumento de valorização do patrimônio da cidade de São Paulo, o "Selo de valor cultural da cidade de São Paulo", instituído pelo CONPRESP em 8 de dezembro de 2015, através da Resolução 35/2015. O selo classifica um lugar na cidade como sendo dotado de valor de referência comercial, residencial, cultural, institucional, arquitetónica, gastronômica, entre outras atividades, ou um local de referência como expressão da identidade cultural e social de grupos de indivíduos.

A existência do CONPRESP espraiou a discussão sobre as ações urbanas na capital paulista, na medida em que a área da cultura passou a ter espaço na discussão sobre os rumos da cidade. Com o conselho, outras prioridades eram trazidas, por outros sujeitos, com novas metodologias, abordando o patrimônio cultural como artefacto social e elemento urbano de uma pauta coletiva. Criando este órgão, o poder público municipal forneceu sua chancela à preservação do patrimônio cultural, fazendo deste processo um elemento de construção da cidadania.

Mesmo respondendo a anseios sociais que não se relacionam diretamente à preservação do patrimônio cultural, como as solicitações de tombamentos de bairro com objetivo de evitar a verticalização, ou o tombamento do Cine Belas Artes - que objetivava a manutenção da oferta de um serviço comercial privado -, o CONPRESP não se furtou a discutir as possíveis contribuições que o órgão poderia oferecer.

Importante notar aqui que, enquanto o órgão federal de patrimônio, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (FONSECA, 2005; RUBINO, 1992; CHUVA, 2009 e SANTOS, 1992) e CONDEPHAAT (RODRIGUES, 1994) nasceram através de iniciativas que buscavam a preservação do patrimônio cultural por seu caráter de testemunho material da história e do passado, o CONPRESP, embora gestado na área da preservação cultural, teve sua fundação baseada em métodos e práticas advindas do planeamento urbano, a partir da uma iniciativa fortemente influenciada por uma perspetiva preservacionista calcada na experiência da COGEP e sua Z8-200, ainda que sua criação tenha se dado por ação de um órgão de atuação cultural, o DPH.

Esta referência no planeamento pode ser tomada como um dos motivos que levaram a capital, logo em seus primeiros tombamentos, a atuar em áreas de escala considerável como o bairro da Bela Vista (o popular Bexiga), cujo processo de tombamento foi aberto pela Resolução¹⁰





11/1990, de 19 de outubro, tombado pela resolução 22/2002, de 10 de dezembro; e o Vale do Anhangabaú, com tombamento aberto pela resolução 06/1991 - de 5 de abril - e tombado pela resolução 37/1992 - de 4 de dezembro.

O CONPRESP, atualmente, conta com uma formação bastante exígua e pouco abrangente. Seus nove membros representam o poder público municipal, engenheiros, arquitetos e advogados, não havendo representação do meio acadêmico ou de grupos da sociedade civil organizada¹¹.

Isto, porém, não significa que o conselho não seja sensível aos apelos da sociedade, considerando que boa parte dos processos abertos pelo órgão tem como origem demandas apresentadas por cidadãos, por órgãos não abrigados na estrutura do poder executivo ou não representados no conselho.

3. Conclusão

Objeto de atenção do governo paulistano desde o primeiro terço do século XX, o patrimônio cultural tem sido agraciado com importantes órgãos da estrutura governamental paulistana, desde a criação do Departamento de Cultura, em 1935, e posteriormente com a criação do DPH em 1975 e do CONPRESP dez anos depois, já considerando a mudança de conceitos e valores ocorrida em nível internacional desde a década de 1930, pois o patrimônio é um espaço importante de construção preservação de identidades.

Nesta trajetória de quase um século, para além das questões relacionadas à preservação do patrimônio, seja documental, tridimensional, imagético, arqueológico ou edificado, os órgãos que se debruçaram e se debruçam sobre este tema na cidade de São Paulo, mais do que elaborar programas de preservação, elaboraram políticas culturais.

Desde 1935, com a criação do Departamento de Cultura, passando por 1975, com o advento do DPH e 1985 com o surgimento do CONPRESP, a capital paulista constrói uma trajetória muito rica no que respeita o patrimônio cultural, apesar dos problemas e das limitações, inclusive as de ordem teórica.

Os órgãos de patrimônio de São Paulo há muito distanciaram-se das antigas noções de patrimônio, que celebravam a nação e seus heróis construtores, e salientavam as características excecionais dos bens a serem patrimonializados, bem como se afastarem da própria memória bandeirante, que por décadas foi a pedra de toque dos processos de produção





da memória paulista a paulistana, cujo ápice foi o IV Centenário em 1954. Atualmente, bens representativos de grupos sociais antes marginalizados e suas memórias são objetos de estudo e preservação, o que acaba servindo de incentivo para o surgimento de grupos locais de estudo e disseminação de memórias.

Por essas razões é necessário que os órgãos de preservação paulistanos sejam dotados de estrutura adequada, mas também precisam se abrir para a sociedade, para a academia, para o cidadão, não apenas em eventos, mas cotidianamente. Com certeza temos avanços nessa área, como, por exemplo, a possibilidade de acesso às reuniões do CONPRESP, que apenas a partir da gestão do prefeito Fernando Haddad (Partido dos Trabalhadores-PT, 2013-2016) teve suas reuniões abertas a qualquer cidadão e não apenas aos membros do conselho e pessoas autorizadas.

A definição e publicização de políticas mais claras, de parâmetros, de critérios de tombamento e intervenção de bens tombados, para cuja elaboração pudesse haver a participação da sociedade, independentemente de atuação profissional ou formação acadêmica, seria um elemento importante que enriqueceria sobremaneira as políticas até hoje construídas.

O CONPRESP precisa ampliar a representação social, com representantes do universo acadêmico e da sociedade civil organizada, principalmente considerando-se que é o cidadão o sujeito do processo de preservação.

Ainda aguardamos, por parte dos próprios órgãos e profissionais envolvidos, uma sistematização dessa importante trajetória. Isso não significa que não haja trabalhos acerca deste tema. Há, e bastante interessantes. Dentre eles podemos citar dois, sem prejuízo de outros.

O artigo de Mirthes Baffi (2006: 178), *O IGEPAC-SP e outros inventários da Divisão de Preservação do DPH: um balanço*, em que a autora, como indica o título, faz um balanço deste importante instrumento preservacionista, ancorado não apenas, mas principalmente, em sua própria experiência como técnica do DPH que participou da criação e desenvolvimento do inventário.

Outro texto que se traduz em tentativa de reflexão e sistematização sobre a ação preservacionista e seus marcos teóricos é o artigo *Inovações e Ausências na Gestão do Patrimônio em São Paulo*, de Nadia Somekh (2017).

Buscando fazer um balanço da experiência da autora à frente do DPH e do CONPRESP no período 2013-2016, o texto traz, para além de uma análise deste período, uma perspetiva





ampliada acerca da trajetória destes órgãos, pensando a partir de seus avanços e suas limitações, à luz da imensa tarefa que lhes cabe, de preservar o patrimônio paulistano.

A autora coloca, ainda, questões acerca do diálogo entre as áreas do patrimônio urbano e da política urbana, também sob a perspetiva social e levantando questões acerca da formação profissional dos envolvidos mais diretamente.

O DPH e o CONPRESP estão já a merecer mais trabalhos que, articulando análises individuais como as citadas e produzindo reflexões coletivas, sirvam como um balanço de maior fôlego e mais amplo espectro, dos elementos positivos e negativos a partir da ótica de quem esteve à frente de estas questões, de forma que possamos tirar as lições e exemplos, agora já com o devido distanciamento histórico do conjunto dos processos ocorridos ao longo de todo esse percurso, subsidiando ações preservacionistas, por especialistas e sociedade.





Notas de rodapé

- 1 Órgão que, no Brasil, representa o Poder Executivo, comandado pelo prefeito. A Câmara Municipal é o órgão legislativo.
- 2 Equivalente à classificação em Portugal. A expressão tem raízes na Torre do Tombo.
- 3 O Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia, também conhecido como IPAC/SIC, foi executado a partir de 1973, encerrando-se em 2002, sob coordenação do arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo, através da Secretaria Estadual da Indústria e Comércio/Coordenação de Fomento ao Turismo.
- 4 É o conselho estadual de preservação do patrimônio cultural.
- 5 Antes deste trabalho Toledo já havia prestado consultoria na área de preservação para a COGEP.
- 6 Ex-officio (ou de ofício) é uma expressão latina que na área do Direito significa, grosso modo, fazer algo que não foi solicitado, ou seja, tombar ex-officio é tombar sem que o tombamento tenha sido solicitado (naquela esfera), apenas replicando automaticamente o tombamento na esfera superior. No caso do tombamento, a figura do ex-officio é possível por se tratar de um procedimento administrativo, sendo vedado na área judicial, onde impera o princípio do ne procedat judex ex-officio, ou seja, o juiz não fará o que não foi solicitado ou além do que foi solicitado.
- 7 É importante explicitar aqui que no Brasil, por ser uma república federativa, os municípios têm autonomia administrativa para adotar medidas protetivas do património, como registro e tombamento, sem chancela da república, bastando haver dispositivo legal local que regulamente o processo. Invariavelmente os municípios que possuem política de patrimônio criaram, através de lei, o conselho de património, órgão colegiado, inserido na estrutura administrativa da prefeitura mas autônomo em seu funcionamento, composto por representantes indicados por órgãos de advogados, arquitetos, engenheiros, historiadores, profissionais, das ciências sociais, entre outros, e também por órgãos públicos municipais. Os processos de registro e tombamento são instruídos por órgão técnico, com estrutura e tarefas em muito semelhantes aos departamentos regionais de cultura lusitanos, sendo que no conselho o processo, já instruído, é encaminhado para um dos membros, o relator, que exara parecer, a ser votado pelos pares.
- 8 Decreto 9.414/1971, prefeito Paulo Salim Maluf (ARENA, 1969-1971, Projeto de lei 230/1982, prefeito Antonio Salim Curiati (ARENA, 1982-1983), PL 33/1984, vereador Marcos Mendonça (MDB).
- 9 O imóvel a que o texto se refere provavelmente seria a Casa Modernista da Vila Mariana, imóvel projetado pelo arquiteto russo Gregori Warchavchik para sua residência.
- 10 Resolução é o tipo de norma pela qual são materializadas as decisões do conselho de preservação.
- 11 O mandato em vigor (08/03/2017 a 08/03/2019) conta com representantes destes órgãos: Câmara Municipal de São Paulo CMSP, Conselho Regional de Engenharia e Agronomia de São Paulo CREA, Departamento do Patrimônio Histórico DPH, Instituto de Arquitetos do Brasil Seção São Paulo IAB, Ordem dos Advogados do Brasil Seção São Paulo OAB, Secretaria Municipal de Cultura SMC, Secretaria Municipal de Justiça SMJ, Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento SMUL. (SÃO PAULO, 2018).





Referências bibliográficas

ANDRADE, M. (2002) São Paulo (cidade). Departamento de Cultura e Recreação. Ofício 16, 24 mar. 1936. Recuperado em: FGV/CPDOC, arquivo GCc 36.03.24/2. In.: Revista do IPHAN, n. 30, 2002.

ANDRADE, P. R. de. O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012.

ATIQUE, F. (2013) Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther. São Carlos: RiMa.

BAFFI, M. (2015) Entrevista concedida a Luís Gustavo Pereira Ferreira em São Paulo, 22 de abril de 2015.

BAFFI, M. (2006) O IGEPAC-SP e outros inventários da Divisão de Preservação do DPH: um balanço. In.: DPH. Revista do Arquivo Municipal. São Paulo: DPH, ano 1, v. 204, 0p. 169-190.

BARBATO Jr., R. Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. Sociedade Brasileira de Sociologia. Grupo de Pensamento Social Brasileiro. Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia. Recuperado em 26 junho 2015 do www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=894&Itemid=17.

CASTRO, S. R. de (2009) O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento. 2 ed. Rio de Janeiro: IPHAN.

CHUVA, M. (2009) Os Arquitetos da Memória: sociogénese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil Rio de Janeiro: EdUFRJ.





FENELON, D. R. (1995) "Políticas públicas em centros históricos: a experiência de São Paulo, 1989-1992". In.: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (org.). Pelo Pelô: história, cultura e cidade. Salvador: EdUFBA/Faculdade de Arquitetura/Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 1995.

FONSECA, M. C. L. (2005) O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. (2ª. Ed). Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN.

FRANCO, M. E. (1979) "Museu de rua/da rua/na rua. No álbum de arte". In.: SÃO PAULO (cidade). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. Museu Histórico da Imagem Fotográfica da cidade de São Paulo. Projeto Museu de Rua: percurso Centro Histórico. História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá. Memória da Sé.

GONÇALVES, J. R. dos S. (1996) A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: EdUFRJ.

OLIVEIRA, F. V. de. (2005) Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30: Mário de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura. Revista Plural. São Paulo: Recuperado em 23 febereiro 2013 do www.fflch.usp.br/ds/plural/edicoes/12/artigo_1_Plural_12.pdf.

RODRIGUES, M. (1994) Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo - 1969 – 1987. 1994. 182 f. Tese (Doutoramento). Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. Recuperado em 15 julho 2015 do www.mem.com.br/Imagens_do_passado.pdf.

RUBINO, S. (1992) As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968. (Dissertação) Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Recuperado em 15 julho 2015 do www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000049183.

SANTOS, M. V. M. (1992) O tecido do tempo: a ideia de patrimônio cultural no Brasil 1920-1970. 1992. (Tese de Doutoramento). Universidade de Brasília. Brasil.





SÃO PAULO (cidade). Câmara Municipal. Decreto 57.528, de 12 de dezembro de 2016. Dispõe sobre a reorganização e as atribuições da Secretaria Municipal de Cultura, cria e altera a denominação de equipamentos culturais, bem como altera a denominação e a lotação dos cargos de provimento em comissão que especifica. Recuperado em 6 abril 2017 do http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/decretos/D57528.pdf.

SÃO PAULO (cidade). PL 239, de 22 de outubro de 1985. Dispõe sobre o tombamento de bens pelo município, e dá outras providências.

SÃO PAULO (cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo- CONPRESP.

Composição do Conselho. Recuperado em 7 março 2018 do http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/membros do conselho modelo internet jan1 8_1517326656.pdf.

SOMEKH, Nadia. Inovações e Ausências na Gestão do Patrimônio em São Paulo. Cadernos de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo – v. 17. n. 1. Jan./Jul. 2017. Recuparado em 30 março 2018 do <u>DOI 10.5935/cadernospos.v17n1p26-39</u>.

TOLEDO, B. L. de. (2007) São Paulo, três cidades em um século. (4ª ed. Ver). São Paulo: CosacNaify/Duas Cidadew.





(página deixada propositadamente em branco)

(página deixada propositadamente em branco)