



NOVA FCSH

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

A Catedral Românica de Lisboa: Leituras e propostas para um “percurso” sobre uma realidade fragmentária

Marta Ubach Chaves Sucena Paiva

Dissertação

de Mestrado em História da Arte Medieval

Fevereiro 2022

O texto desta dissertação não segue as normas do acordo ortográfico de 2008.

Agradecimentos

À minha filha Vera tenho a agradecer todas as horas de trabalho que me concedeu, sempre com um sorriso, e a alegria que me deu em partilhar este projecto comigo.

Aos meus pais e minha irmã pelo apoio incondicional.

A minha professora e orientadora Carla Varela Fernandes, que foi inextinguível na empatia, apoio e ajuda, agradeço quase tudo o que aqui está feito e muito mais!

Ao staff da Sé de Lisboa, muito em particular ao Sr. Miguel Torres e ao Sr. Manuel Damásio, agradeço o tempo que me dispensaram e a paciência com que sempre me acompanharam.

Ao professor Paulo Almeida Fernandes tenho a agradecer a inspiração e conhecimentos, além da simpatia com que me ajudou no trabalho.

Ao Patriarcado de Lisboa agradeço por me conceder autorização para aceder aos espaços da catedral fechados ao público e o livre trânsito que me atribuíram, e à Direção Geral do Património Cultural por me dar acesso aos levantamentos de arquitectura da Sé.

A Catedral Românica de Lisboa: Leituras e propostas para um ‘percurso’ sobre uma realidade fragmentária, 2022

Marta Sucena Paiva

Resumo

No panorama actual português, a Sé de Lisboa apresenta-se como um monumento pouco compreendido e mergulhado num mar de dúvidas. Nesta dissertação procuramos identificar componentes e estruturas que, ainda presentes na catedral, possam pertencer ao primeiro edifício do séc. XII e inícios do séc. XIII.

No decorrer de quase oito séculos muitas foram as transformações a que foi submetida a catedral mandada construir por D. Afonso I, no contexto da conquista de Lisboa e da reorganização dos territórios peninsulares. Ainda assim, Santa Maria Maior revela-se, enquanto monumento, um precioso testemunho em si mesmo.

Ao longo dos vários capítulos iremos apresentar argumentos que demonstram que muito do que vemos actualmente, pertence à sua arquitectura primitiva: a planta e suas fundações, a cantaria dos muros e a torre Norte, o transepto e o desenho das naves. Podemos ainda acrescentar elementos ornamentais e os conceitos de circulação e iluminação. O edifício apresenta-se envolto em enigmas e incoerências ao nível construtivo, o que torna o desafio de o compreender tanto mais aliciante.

Teremos connosco dois guias ilustres, Júlio de Castilho e Augusto Vieira da Silva, sem os quais seria impossível este percurso de descoberta.

Palavras-chave: Catedral de Lisboa, Arquitectura, Românico, Reconquista, D. Afonso Henriques, Fundação de Portugal, São Vicente, Mestre Roberto, Júlio de Castilho, Augusto Vieira da Silva

**The Romanesque Cathedral of Lisbon: Readings and Proposals for a ‘pathway’
through a fragmented reality, 2022**

Marta Sucena Paiva

Abstract

In the current Portuguese panorama, the Lisbon cathedral, commonly known as ‘Sé de Lisboa’ presents itself as a monument poorly understood and immersed in a sea of doubts. In this work we try to identify components and structures that, still present in the cathedral, may belong to the first building of the 12th century and beginning of the 13th century.

Over the course of almost eight centuries, there were many transformations faced by the cathedral ordered to be built by D. Afonso in the context of the conquest of Lisbon and the reorganization of the peninsular territories. Even so, Santa Maria Maior reveals itself, as a monument, a precious testament in itself.

Throughout the various chapters, we will present arguments that show that much of what we see today belongs to its primitive architecture: the plan and its foundations, the stonework of the walls and the north tower, the transept and the design of the naves. We can also add ornamental elements and the concepts of circulation and lighting. The building is shrouded in enigmas and inconsistencies at the constructive level, which makes the challenge of understanding it all the more enticing.

We will have with us two illustrious guides, Júlio de Castilho and Augusto Vieira da Silva, without whom this path of discovery would be impossible.

Keywords: Cathedral of Lisbon, Architecture, Romanesque, Reconquista, Afonso Henriques, Foundation of Portugal, São Vicente, Mestre Roberto, Júlio de Castilho, Augusto Vieira da Silva

Índice

1. Introdução	9
2. Breve contextualização histórica e artística	11
2.1 A “reconquista” e a organização dos territórios	11
2.2 A Sé de Lisboa no contexto da arquitectura religiosa europeia.....	13
3. Historiografia de Santa Maria Maior.....	18
3.1 O livro de Júlio de Castilho e Augusto Vieira da Silva. O livro de Augusto Fuschini. Os restauros de António do Couto Abreu	19
3.2 Documentos históricos. A obra de D. Rodrigo da Cunha. Autores do século XIX.	22
3.3 Autores do século XX.....	24
3.4 Investigadores contemporâneos e estudos actuais	25
3.5 Os mais relevantes contributos para o estudo do românico na Sé de Lisboa	29
4. O edifício românico da catedral de Lisboa: entre certezas e dúvidas	33
4.1 Fachada Ocidental.....	33
Corpo central	34
Torres	45
4.1.1 Desenhos de reconstituição.....	52
4.2 Naves.....	55
Nave central.....	58
Naves laterais	60
Salas do primeiro piso	67
Trifório	74
4.2.2 Desenhos de reconstituição.....	80
4.3 Transepto e Cabeceira.....	83
Transepto.....	85
Cruzeiro: Cúpula e Torre	92

Cúpula	93
Torre	96
Cabeceira.....	100
4.3.2 Desenhos de reconstituição.....	117
5. Considerações finais: o que se pode concluir e as questões que permanecem em aberto	120
6. Bibliografia e Webgrafia	123
7. Anexos	123

Lista de Abreviaturas

DGEMN – Direção Geral Edifícios e Monumentos Nacionais

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico

IGESPAR - Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

IPAR - Instituto Português do Património Arquitetónico

IEM – Instituto de Estudos Medievais

Fig. – Figura

Séc. - Século

1. Introdução

“Tornemo-nos ao século XII e a el-Rei D. Afonso. Entendeu ele, que para crescer importância à formosa Lissibona recém-baptisada, era preciso restabelecer, e breve, a antiga diocese olisiponense (...)”¹.

O objetivo desta dissertação é o estudo do projecto românico da catedral de Lisboa (séc. XII-XIII) - monumento de maior importância histórica e artística e indissociável da fundação do reino - partindo da análise dos elementos arquitectónicos e escultóricos remanescentes. As múltiplas reformas e intrusivas acções de restauro de o templo foi alvo, tornaram a construção românica e a respectiva decoração integrada, difícil de analisar e, em algumas situações, totalmente destruída ou ocultada. Pode afirmar-se que a tarefa não se afigura fácil.

Propomo-nos reconhecer na sua planta e alçados, bem como na decoração escultórica, o que permanece do original do edificado, aquele que teve início ainda no reinado de D. Afonso Henriques e o que sugere ter uma origem nos reinados posteriores (até à 1.^a metade do séc. XIII). Através de um levantamento rigoroso das fontes historiográficas e do seu cotejo com o edifício existente, e da realização de desenhos que permitam e ajudem à reconstituição de plantas e alçados, procuraremos levar a cabo a complexa identificação planimétrica e volumétrica das partes já desaparecidas e das que ainda se conservam na Igreja de Santa Maria Maior.

A comunidade científica, até uma época recente dedicou estudos parcelares, mas importantes, à catedral de Lisboa, faltando, para os dois primeiros séculos da sua construção, um estudo que reúna os resultados dos vários contributos, repensando e reobservando o que existe assim como das ténues “cicatrices” de realidades materiais que existiram, e apresentando o resultado com um todo.

A nossa opção, por profunda admiração pelo rigoroso e aprofundado trabalho realizado por Júlio de Castilho e Augusto Vieira da Silva, que dedicaram em *Lisboa – Bairros orientais* (vol. V e VI, 1936) vários capítulos à Sé de Lisboa, será realizar exactamente o mesmo percurso através dos “passos” sequenciais descritos nos estudos e publicação dos dois autores. Analisamos o que ainda se mantém do que é descrito por ambos e o que hoje se apresenta diferente e, também, questionamos algumas das hipótese por eles (e por outros autores)

¹ CASTILHO, Júlio de, *Lisboa Antiga, Parte II – Bairros Orientais*, 2^a edição, revista e ampliada pelo autor e com anotações do Eng. Augusto Vieira da Silva, Vol. V, Sociedade de Industriais da Câmara Municipal de Lisboa, 1936, p. 145

colocadas sobre o processo construtivo da catedral e dos seus diferentes espaços. Neste “percurso” têm, necessariamente, que ser tidas em conta as muitas alterações e “reajustes” provocados pelas intervenções de restauro de cariz historicista levados a cabo por Augusto Fuschini e António do Couto Abreu (entre 1900 e 1940).

É, pois, antes de mais um trabalho de observação e registo, de procura de estruturas e elementos que pertençam ao edifício primevo, e a forma como se organizam entre eles e cronologicamente.

Serão observados outros edifícios religiosos, com especial destaque para as catedrais (e igrejas paroquiais) portuguesas, em particular a Sé velha Coimbra, por ser contemporânea da Sé de Lisboa (e partilhar um mestre construtor), bem como algumas igrejas do Norte de Portugal (paroquiais ou de antigos conjuntos monásticos) representantes da arquitectura românica nacional, sendo estas comparações necessárias para a aceitação ou rejeição das teses sobre o uso de um modelo planimétrico muito semelhante na maioria das catedrais medievais portuguesas e para tentar perceber se as soluções usadas na catedral de Lisboa têm antecedentes nos territórios próximos ou se são importações, e que significados podem ter estas opções. Para uma melhor análise dos elementos também iremos contextualizar - ainda limitados ao “espartilho” do número de páginas definidos para este estudo - algumas práticas arquitectónicas na Europa Ocidental do século XII e XIII. Esta metodologia de análise e cotejo será aplicada nos estudos que darão origem a cada um dos capítulos e subcapítulos onde os diferentes espaços e muros da catedral são tratados.

Pretende-se, desta forma, contribuir para a discussão científica, sistematizando informação algo dispersa sobre este tema, e, num modelo indutivo, colocar as hipóteses que nos parecem válidas para uma possível reconstituição da igreja românica e dos planos arquitectónicos dos seus mestres construtores.

2. Breve contextualização histórica e artística

2.1 A “reconquista” e a organização dos territórios

Lisboa, 1147. A cidade junto ao Tejo, muralhada, era pequena e populosa como qualquer cidade do século XII em territórios que aos poucos iam formando o reino de Portugal. Vivia-se de comércio e do cultivo das terras em redor². Há sete séculos velávamos e rezávamos em mesquitas, mas nas últimas décadas havia uma ameaça que soprava de Norte³. Recentemente tinham chegado notícias de Santarém, e Lisboa inquietava-se. Pouco demorou para o cerco da cidade, a 1 de Julho. Quem era essa gente que trazia a guerra? Uma amálgama de cavaleiros comandava as tropas – portugalenses, galegos, asturianos, leoneses, francos, anglo-saxões, hostes da Segunda Cruzada, que teriam chegado à costa portuguesa em Junho de 1147⁴. Na liderança um jovem rei chamado Afonso, na retaguarda bandeiras com uma cruz. Eram cruzados cristãos em conquista de novos territórios, e a caminho do Sul a reconquista levava sonhos até à Terra Santa.

Foi a cidade de Lisboa tomada a 20 de Outubro⁵.

Conta o relato do soldado R.: “Seguidamente, foi eleito para a sede episcopal um dos nossos, Gilberto de Hastings, tendo dado o seu assentimento para a eleição o rei, o arcebispo, os bispos, o clero e todos os leigos. No dia em que se celebrava a Festa de Todos os Santos, em louvor e honra do nome de Cristo e da Sua Santíssima Mãe, foi feita a purificação do templo pelo arcebispo e por mais quatro bispos sufragâneos e restaurada a diocese como sede do episcopado”⁶. Assim se dava início à construção de Santa Maria Maior, por ordem do jovem príncipe, celebrando a vitória cristã⁷. Inserida numa estratégia política que conduzia os passos

² OLIVEIRA MARQUES, A.H. de, GONÇALVES, Iria, ANDRADE, Amélia Aguiar, *Atlas de Cidades Medievais Portuguesas (séculos XII-XV)*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, FCSH, 1990

³ Para um exercício de criatividade sobre realidades medievais, islâmicas e cristãs, em Lisboa à época ler SARAMAGO, José, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa: Ed. Caminho, 1989

⁴ MARTINS, Miguel Gomes, *1147 A conquista de Lisboa na rota da Segunda Cruzada*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2017

⁵ Sobre a conquista de Lisboa aos mouros e o contexto onde se inserem os acontecimentos, contamos com estudos fundamentais como: MATTOSO, José. *A formação da nacionalidade*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986; MOITA, Irisalva (coord.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa: Livros Horizonte, 1994; BRANCO, Maria João, Introdução, in *A Conquista de Lisboa aos Mouros*, Lisboa: Vega, 2001 ; SILVA, Carlos Guardado da, *Lisboa Medieval: A organização e estruturação do espaço urbano*, Lisboa: Ed. Colibri, 2008; FERNANDES, Paulo Almeida, O sítio da Sé de Lisboa antes da reconquista, *Artis*, nº1(2002, Lisboa: Instituto de História de Arte); MARTINS, 2017; PRADALIÉ, Gerard, *Lisboa da Reconquista ao fim do séc. XIII*, Lisboa: Palas ed., 1975, entre outros.

⁶ NASCIMENTO, Aires A.; BRANCO, Maria João, *A conquista de Lisboa aos mouros: relato de um cruzado*. Vega, 2001. *O Expugnatio Lyxbonensi*, escrita por um participante anglo-saxónico (Soldado R.), relata a tomada da cidade de Lisboa.

⁷ “O sítio da implantação da igreja tem carga simbólica muito forte, desde a sua implantação num sítio necessariamente sagrado ou propício; é frequente estar referenciado o lugar da implantação como sítio abençoado ou de bons ares. É frequente construir-se sobre locais onde existiam outros templos primitivos; a maioria das

do príncipe, estiveram envolvidos na tomada de Lisboa o bispo do Porto, D. Pedro Pitões, e o arcebispo de Braga, D. João Peculiar, e provavelmente, Bernardo de Claraval. Todos os acontecimentos deveriam amparar Afonso Henriques - o homem ao serviço da Cristandade, um instrumento de Deus contra os infiéis⁸.

A hora era dos cristãos⁹. Na baixa idade média a reorganização de forças e territórios deu-lhes a primazia. As novas ordens religiosas eram fortes, determinadas na conquista cristã e tornaram-se poderosas – com os beneditinos, cruzios e ordens militares – a igreja católica do Ocidente estrutura-se, o mundo mediterrânico reinventa-se formando um corpo cristão cada dia mais sólido “Desde as frias ribeiras do Báltico até às quentes praias mediterrânicas, e desde as fronteiras dos desertos orientais até aos confins atlânticos, que se teve consciência de que se fazia parte de uma unidade espiritual e de uma cultura comum que, além do mais, olhava com nostalgia para um esplendoroso passado, o do antigo império romano, no qual a humanidade viveu a sua época de ouro e um tempo que era intuído através das numerosas ruínas de edifícios antigos que ainda salpicavam os campos e as cidades europeias. Um mundo que se desejava descobrir, imitar, copiar, mesmo que sob o olhar da fé cristã. Com uma nova capacidade económica e com este olhar voltado para o mundo antigo, toda a Europa viveu uma efervescência construtiva e num desejo de unidade sob uma mesma liturgia, um mesmo rito e uma mesma disciplina monástica, como a que era impulsionada para ordem beneditina. O Românico e o seu ambiente cultural e ideológico configuram-se assim como a primeira grande referência da unidade europeia”¹⁰.

De terra em terra vimos surgir grandes igrejas, mosteiros, abadias, catedrais, cada vez mais parecidas entre si, obedecendo todas a normas da reforma de gregoriana¹¹, que

construções românicas invocam a sacralidade do lugar.” RODRIGUES, 1995, p.204; questionando a escolha deste lugar para implantação da Sé veja-se o estudo de FERNANDES, Paulo Almeida, Os moçárabes de Lisboa e a sua importância para a evolução das comunidades cristãs sob domínio islâmico, *Lisboa Medieval: O rostos da Cidade*. Actas do II Colóquio ‘A nova Lisboa Medieval’, Auditório Municipal Orlando Ribeiro, Lisboa, 9-11 de Dezembro de 2002, pp.71-83

⁸ Sobre as ambições políticas e as relações internacionais de D. Afonso Henriques veja-se MATTOSO, 2006, pp. 167, 230-237, BRANCO, Introdução, 2001, pp 29-34, MARTINS, 2011, pp. 80-81

⁹ Para melhor compreender a instabilidade dos povos do Al-Andaluz e as ocupações cristãs desses territórios ler LOURINHO, Inês, Fontes Cristãs e Muçulmanas em Confronto. Reflexões sobre as Conquistas de Santarém e Lisboa em 1147, in *Lisboa Medieval: Gentes, Espaços e Poderes*, Coord. João Luís Inglês Fontes, Luís Filipe Oliveira, Catarina Tente, Mário Farelo e Miguel Gomes Martins, Lisboa: IEM, 2016

¹⁰ GONZÁLEZ, José María Pérez; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor (ed.), *Arte românica em Portugal*, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2010

¹¹ Os principais objetivos da reforma do Papa Gregório VII (1073-1085) foram consolidados no "Dictatus Papae" (1075). De acordo com esse documento, o Papa passaria a ser o chefe supremo e absoluto da Igreja e também teria o poder de coroar e depor monarcas. A reforma que foi gerada e iniciada pelos eclesiásticos da Abadia de Cluny. Na Península Ibérica a data de 1080 (do Concílio de Burgos), marcaria o ponto de partida para a uniformização do ritual católico – agora romano/cluniansense, por contraposição ao ancestral e sobrevivente ritual hispânico

direccionava o caminho para uma igreja “única, santa, católica e apostólica”. Este é o contexto que surge a força expansionista do monaquismo europeu e vemos nascer aquilo que hoje classificamos como românico – uma arquitectura definida e definidora desse ressurgir do cristianismo europeu¹².

2.2 A Sé de Lisboa no contexto da arquitectura religiosa europeia

No território nacional a nova arquitectura confunde-se com o processo da reconquista, como tão bem nos apresenta Ferreira de Almeida: “O estilo românico terá entrado em território português a partir dos últimos anos do séc. XI, com o movimento aculturador de europeização que a partir de então recebemos, com monges cluniacenses, cistercienses, franceses e afrancesados, acompanhando a introdução da liturgia romana, da escrita carolíngia e da reforma monástica.”¹³ Ainda hoje, apesar das características específicas com que se adaptou a cada terra portuguesa e as transformações que sofreu por modas, é possível reconhecer a sua matriz em muitas igrejas: disposição em cruz latina, orientada para nascente, cabeceira escalonada em ábside e absídeos, corpo longitudinal de três (ou cinco) naves também escalonadas, transepto, paredes fortificadas com poucas aberturas, iluminação em foco, cobertura em abóbadas, a presença de torres - na fachada, no cruzeiro ou separada do corpo da igreja e, por último, mas não menos importante, a escultura de adorno nos portais, colunas, capitéis e cachorradas.

Os principais exemplos de edifícios românicos chegavam-nos, de facto, de terras francesas, dos grandes mosteiros da ordem de São Bento, com especial destaque para Cluny “Cluny torna-se um célebre mosteiro em toda a Cristandade”¹⁴, e outras edificações como sejam La Charité-sur-Loire, Basílica Sainte Marie Madeleine Vézelay, e a Abadia Saint Pierre de Moissac. A sua esfera de ascendência havia de propagar-se pelos séculos. XI e XII, após a reforma gregoriana, com Bernardo de Claraval e a ordem de Cister. A força centrífuga para Sul atravessou os territórios: a Basílica de San Sernín (Toulouse), Sainte-Foy de Conques (Aveyron), Igreja de Saint-Étienne de Caen (Normandia), Catedral de S. Pedro de Jaca

(visigótico e moçárabe) e isso ditaria uma muito relevante alteração dos espaços arquitectónicos e o desenvolvimento e expansão da arquitectura a que chamamos românica.

¹² De forma a apreender a transformação global dos territórios ibéricos nos anos 1000 veja-se MATOSO, José, O monaquismo ibérico e Cluny, in *Do Tempo e da História II*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1968, pp. 79-95

¹³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa, *Revista da Faculdade de Letras*, vol. II - História, 1971, pp. 65-69

¹⁴ MATTOSO, 1968, p. 89

(Aragão), Santo Tirso de Sahagún (Leão), Santo Isidoro de Leão (Leão), San Vicente de Avila (Castela e Leão), entre muitos outros mosteiros e igrejas, são disso exemplo.

A relevância que terá Santiago de Compostela nos novos territórios da cristandade ibérica, juntamente com a dinâmica de peregrinação dos caminhos franceses e do espanhóis (sobretudo o designado “Caminho Francês”), é determinante nos territórios portugueses. O Norte de Portugal, até ao Mondego, apresenta o maior número de construções religiosas: a Sé de Braga, de Viseu e de Coimbra, mosteiros como São Pedro de Rates, Paço de Sousa, Rio Mau, entre outros. A edificação de mosteiros e catedrais pelos novos territórios fica arreigada ao gosto românico no decorrer do séc. XIII, quando a arquitectura gótica já se alastrava por vários países da Europa. Temos ainda de sublinhar que o dissipar das novas construções não obedece a uma ordem de Norte a Sul, mas sim a situações de importância estratégica para a coroa e para a demarcação de territórios recém-conquistados – como a catedral de Évora ou o caso presente, o da catedral de Lisboa.

Como refere Jorge Rodrigues, é bem possível que a catedral de Lisboa, logo sagrada em 1147, fosse um templo provisório, provavelmente só a cabeceira – o essencial para consagração do lugar¹⁵. Como seria essa cabeceira nunca vamos saber ao certo, mas não existem dúvidas que ela existiu. A obra continuou e foi edificada naquela colina virada a Sul - a catedral de Lisboa, olhando o mar, grande, robusta, de torres e muralhada, a que temos hoje passados oito séculos. Quem trabalhava nesse grande estaleiro da colina do castelo? Por Lisboa coexistiam cristãos do Norte e de outros reinos “europeus”, moçárabes, muçulmanos e judeus, e podemos supor que entre eles encontraríamos pedreiros, alguns carpinteiros mais dotados, alguns ourives mais versáteis¹⁶. Com os cruzados vinham provavelmente todo o tipo de

¹⁵ “A construção original da catedral no local onde se implantaram sucessivamente um templo pagão, uma igreja visigótica e uma mesquita da Lisboa islâmica, sagrada como Sé cristã no dia de Todos-os-Santos, 1 de Novembro de 1147 – templo provisório depois substituído pelo edifício românico – terá tido como duplo propósito a ocupação de um espaço já há muito considerado sagrado e, ao fazê-lo, sobrepor a nova construção à dos vencidos, cuja mesquita fora destruída, assim afirmando o triunfo simbólico da fé cristã sobre a islâmica.” RODRIGUES, Jorge, A Sé de Lisboa, de Panteão Régio de D. Afonso IV a necrópole de enterramentos privilegiados no final da Idade Média, in *O Fascínio do Gótico - Um tributo a José Custódio Vieira da Silva*, Joana Ramôa Melo e Luís Urbano Afonso (eds.) Lisboa: ARTIS – IHA, FLUL, 2016, p. 34

¹⁶ Para análise desta Lisboa “meio cristã, meio pagã” veja-se MATTOSO, José, Os moçárabes, *Fragmentsos de uma composição medieval*, Lisboa: ed. Estampa, 1993, pp.19-34. Sobre a malha urbana de Lisboa veja-se SILVA, Manuel Fialho, *Mutação urbana na Lisboa Medieval. Das Taifas a D. Dinis*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: tese de Doutoramento, 2017. Relativamente aos artífices do estaleiro de Lisboa leia-se FERNANDES, 2002, pp 57-87.

Existe uma inscrição de um artífice muçulmano gravada nos muros na Sé de Coimbra, o que comprova o trabalho desta etnia na construção cristã de importantes edifícios religiosos com forte ligação à monarquia nascente, e que é um bom indício de que situações análogas teriam ocorrido na Sé de Lisboa, como outros autores já referiram. A dita inscrição em caracteres árabes diz o seguinte: “*Eu escrevi (isto) como um registo permanente do meu sofrimento; a minha mão perecerá um dia, mas a grandeza permanecerá*”. Foi transcrita pela primeira vez por

aventureiros, e equacionar alguns deles como gente erudita, não é difícil. Teriam já visto deslumbres por terras europeias (Itália, Alemanha, França, Inglaterra) e possivelmente traziam consigo, em fragmentos de pergaminho ou guardados na memória, novos conhecimentos. As aplicações dessas “novidades” nas construções iriam fazer noutros territórios onde fossem necessários, contribuía para a disseminação de novidades técnicas e estilísticas nas igrejas que enchiam agora a Europa ocidental¹⁷.

Sendo o Românico o primeiro estilo arquitectónico da baixa a Idade Média, é ele o “embaixador” de convergência de vontades, aquele que irá simbolizar a nova Era do cristianismo. Com ele se relaciona o grande fenómeno religioso do séc. XI – o culto das relíquias. Na catedral de Santiago de Compostela vemos materializado todo um pensamento político-ideológico que se infiltrará nos territórios lusos.¹⁸ Os restos mortais de alguns santos vêm de Jerusalém, atravessam mares e terras e cobrem o pequeno mundo duma Europa em construção; outros são de santos (sobretudo mártires) do ocidente na Antiguidade Tardia e “redescobertos” na Idade Média. As relíquias serão o rosto de um fenómeno recorrente – aquele que permite homens e mulheres de todas as raças e culturas a praticarem o culto dos mortos e, sobretudo, pedir graças aos santos. Por milhares de quilómetros terrestres estruturam-se os caminhos dos peregrinos. Nesses percursos, desde Jerusalém até ao extremo de Santiago de Compostela, nascem grandes basílicas, como Toulouse, Conques, Jaca, entre tantas outras que já referimos.

O jovem rei dos portugueses investe tudo no reconhecimento de Roma¹⁹. Alcançar esse objectivo não foi tarefa fácil. Mas Afonso Henriques seria o homem de rara inteligência e ainda mais rara perseverança. Neste processo, tem particular interesse todo o processo que envolve a obtenção, trasladação, e a posse das relíquias de São Vicente. Certo é que elas vieram de Sagres para Lisboa, e se os cruzados tinham um mosteiro preparado para as receber, foi mesmo à catedral que os restos mortais do santo foram entregues e, a chegada das relíquias de São

NYKCLE, Aloys Richard, Arabic Inscriptions in Portugal.in *Ars Islamica*, Vol. 11/12 (1946), The Smithsonian Institution, pp. 167-183, em 1944.

¹⁷ A II Cruzada, arregimentada por São Bernardo em 1146, era constituída por parte flamengos, ingleses, normandos, bolonheses, bretões, escoceses, e francos.

¹⁸ O episódio do reconhecimento das relíquias de um dos apóstolos de Cristo em Compostela como meio para sublinhar o prestígio e a autoridade da igreja asturiana é estudado por KRUS, Luís, *Passado, memória e poder na sociedade medieval portuguesa*, Redondo: Patrimónia Histórica, 1994, pp.102-127.

¹⁹ “num momento anterior a 1138, em que o monarca passou a ostentar o título de rex, quer fosse por aclamação quer por auto-intitulação, ainda que desde a idade de 19 anos, nomeadamente com a Batalha de São Mamede, o jovem príncipe tenha procurado reivindicar uma autoridade política independente” SILVA, Carlos Guardado da, Lisboa no reinado de D. Afonso Henriques, *Afonso I de Portugal: nos 900 anos do seu nascimento*, SALVADO, Salette (Coord.), Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa, CML, 2012, p.149-171. Relativamente ao apoio a Afonso Henriques e sua descendência: BRANCO, “Introdução”, 2001, MATTOSO, 2006, pp.9-10

Vicente à Sé de Lisboa determinou de modo indiscutível, quer o futuro dessa igreja, quer o futuro da cidade, que, juntamente com factores de ordem geopolítica, irá assegurar o seu estatuto e supremacia como cabeça do reino²⁰.

Este episódio da trasladação das relíquias de São Vicente em 1178, é portanto, determinante no percurso da jovem catedral. “A Sé catedral de Lisboa, marca provavelmente a introdução em Lisboa de um edifício românico com uma estética que seria muito pouco familiar aos autóctones da região”²¹. Como referimos antes, a sua obra teve início pouco depois da conquista da cidade, mas os investigadores não têm dúvidas que o decorrer da edificação se arrastou até às primeiras décadas do séc. XIII²², ainda que a falta de documentação não permita identificar o ano em que ficou pronta a construção de gosto românico. Até que ponto terá influenciado o projecto arquitectónico românico a vinda das relíquias? É plausível que se tenha enriquecido a estrutura com requinte, que alguns aspectos tenham sido modificados, que se tenha investido mais nos mestres e artífices que trabalhavam no estaleiro de Lisboa. Se tivermos em linha de conta a organização dos espaços da Igreja de Santa Maria Maior construídos no século XII, não é perceptível alguma alteração aos planos iniciais com vista à construção de espaços preparados para receber um número avultado de peregrinos (como várias e relevantes igrejas românicas – entre igrejas abaciais, catedrais e basílicas em diferentes reinos ocidentais – e basta que recordemos, entre nós, como era o plano ambicioso para a cabeceira da Catedral de Braga, ou como foi o da Catedral do Porto que nem relíquias relevantes detinha) ou mesmo, nesse século XII, embora já a inovar nas técnicas construtivas, a reconstrução da abadia de Saint-Dinis devido ao valor das relíquias de S. Dionísio – isto é, todos estes projectos foram pensados para disporem de uma cabeceira que incluía corredor circundante à capela-mor (deambulatório). Temos a sensação de que o plano que foi construído – uma cabeceira simples, formada por capela-mor e capelas absidais – já estava construída em 1173, e nem a chegada destes importantes restos mortais e sua potencialidade de fomentar o fenómeno peregrinatório, terá sido o suficiente para que a fábrica da Sé cedesse ao desejo, ou imperativo, de terminar a

²⁰ Em relação aos aspectos dos primeiros episcopados da cidade de Lisboa e importância da organização das ordens religiosas (especificamente sobre as os cônegos regantes de St. Agostinho e o cabido da Sé de Lisboa) veja-se BRANCO, Maria João Violante, *Reis, bispos e cabidos, a diocese de Lisboa, Lusitania Sacra*, revista do Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 1998. Analisando o caso específico das relíquias de S. Vicente veja-se PICOITO, Pedro, A trasladação de S. Vicente, Consenso e conflito na Lisboa do séc. XII, *Revista Medievalista online*, ano 4, nº 4, Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2008

²¹ SILVA, 2017, p. 106

²² Considerando a possível data para o término das obras temos FERNANDES Paulo Almeida, em “Iconografia do apocalipse: uma nova leitura do portal ocidental da Sé de Lisboa” *Revista Património Estudos*, nº 7, 2004, n. 31, pp. 100. Sobre a mesma questão veja-se também REAL, Manuel Luís, "Perspectivas sobre a flora românica da «escola» lisbonense. A propósito de dois capitéis desconhecidos de Sintra no Museu do Carmo", *Sintria*, vol. I-II, Sintra, 1983, p.535.

construção da catedral, não sendo, por isso, um momento propício à reconstrução da parte mais relevante do templo, ou, e por motivos que nos são alheios, tal planimetria nunca foi sequer pensada e a relação (física) dos fiéis com o túmulo relicário do santo, respondia a uma dinâmica de movimentações e paragens no interior do templo (na capela-mor) que hoje não conseguimos reconstruir totalmente.

Pouco sabemos sobre este grande estaleiro de Lisboa e quase nada nos resta do que terão sido as igrejas e mosteiros românicos de Lisboa. Testemunhos da dinâmica desse grande estaleiro de Lisboa detemos muito poucos: o desaparecido mosteiro de S. Vicente de Fora, que foi transformado no tempo da monarquia filipina; uma ou outra igreja ainda subsiste como exemplos do que terá sido a circulação destes artífices: a Igreja de Santa Maria Sintra e Igreja de Nossa Senhora da Salvação em Arruda dos Vinhos. Todavia, é certo que estes mestres e artífices circulavam pelo país, já que, como veremos adiante, mestre Roberto, arquitecto que trabalhou na catedral de Lisboa, está também presente nas obras da Sé Velha em Coimbra²³. Alguns historiadores apontam a hipótese de Roberto ter também trabalhado para os Crúzios na construção da igreja de Santa Cruz de Coimbra ou de S. Vicente de Fora em Lisboa²⁴.

Certo é que, ao tempo de D. Afonso Henriques, Lisboa, tal como Braga, Coimbra ou Porto, foram as cidades mais importantes do reino e, por isso, também, as cidades marcadas pelas grandes construções da arquitectura românica, testemunhando de uma imensa política de reorganização territorial.²⁵ Promovida por agentes da casa real e ordens religiosas “Uma verdadeira revolução da paisagem monumental, como a que ocorreu em Portugal no século XII, fez-se com recurso a distintas correntes artísticas, e uma contínua evolução e actualização de mestres, arquitectos e escultores”²⁶.

²³ Sobre a presença de franceses sobretudo borgonheses em Coimbra no séc. XII e XIII, laços de parentesco e política colonizadora do conde D. Henrique e seus sucessores veja-se REAL, 1974, pp. 28. Refere Júlio de Castilho sobre a circulação de mestres e artífices o testamento de Afonso Henriques: “*manda el Rei que os seus mouros de Santarém, e todos quantos tiver em Lisboa, cativos seus, ao tempo do seu falecimento, os dêem para trabalharem nas obras do templo, e depois de concluídas essas obras, mandem para as de Santa Cruz de Coimbra os mouros que tivessem trabalhado em Lisboa; e também recomenda que não esqueça remeterem para Coimbra o seu mouro carpinteiro*”. CASTILHO, 1936, pp.189/190

²⁴ Para compreender a introdução da arquitectura românica em Portugal veja-se ALMEIDA, 1971, pp. 69-72 e em particular sobre o estaleiro de Lisboa veja-se FERNANDES, Paulo Almeida, *Hoc templum aedificavit Rex Portugalliae Alphonsus I. O mosteiro medieval, São Vicente de Fora*, Lisboa: Patriarcado de Lisboa, 2010, p. 92

²⁵ “Em Portugal a arquitectura românica surge nos finais do século XI, no âmbito de um fenómeno mais vasto de europeização da cultura peninsular. A reforma monástica cluniacense, a liturgia romana e o estabelecimento das ordens religiosas de Cluny (c. 1086-96), dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho (c. 1131), de Cister (c. 1144), e das Ordens Militares do Templo (c. 1128) e do Hospital (c. 112-1130) são os motores mais importantes daquele fenómeno.” GONZÁLEZ, José María Pérez; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor (ed.), 2010, p.13

²⁶ FERNANDES, 2017, p. 102

3. Historiografia de Santa Maria Maior

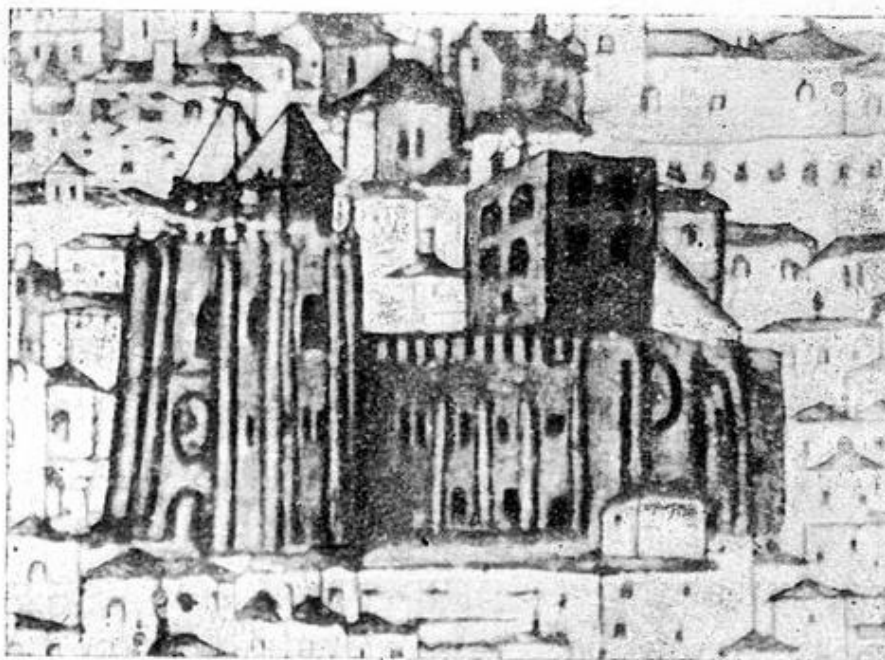


Fig 1. Pormenor de vista panorâmica de Lisboa em 1530 ou 1534 por Simão Bening, British Museum, Portuguese Drawings in Lisboa Antiga, 1936

A meia encosta da colina do Castelo, a catedral ainda cá está. Talvez aguarde um olhar, uma oração, uma vela acesa, roubada que foi *a alma do monumento*, como dizia Raul Lino²⁷. Despida de história, vestida de conceitos e palavras, invadida por muito milhares de turistas, parece aguardar serena que o passar dos anos lhe devolva algo das vivências antigas. E aguarda um estudo. Uma obra escrita, que nos conte quem é, oito séculos decorridos entre os homens que a sonharam e nós.

Assim permanece na paisagem de Lisboa, como tantos outros edificados românicos, semeados desde o Lima até ao Alentejo. Só uns quantos já receberam uma monografia/estudo que revela a sua verdadeira importância: os do Minho, em especial, pela mão de Carlos Alberto Ferreira de Almeida²⁸, Coimbra com Manuel Luís Real²⁹, o Porto com Maria Leonor Botelho³⁰,

²⁷ LINO, Raul, A propósito da Sé do Funchal, A restauração de Monumentos, in *Boletim da Academia de Belas Artes*, IX, Lisboa, 1941.

²⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Tese de Doutoramento, 1979

²⁹ REAL, Manuel Luís, *A arte românica de Coimbra*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Dissertação de Licenciatura, 1974

³⁰ BOTELHO, Maria Leonor, AFONSO, José Ferrão, *Projeto Porto Século XVI: A Sé e a sua envolvente no Século XVI*, Porto: CITAR, 2015

Alcobaça de D. Maur Cocheril³¹ e Jorge Rodrigues³². Aqui e ali os castelos e paços nos estudos de José Custódio Vieira da Silva³³ e sepulturas e epígrafias por Mário Jorge Barroca³⁴, tantos outros.

Mas também é verdade que actualmente os anos da arquitectura românica, da segunda metade do séc. XII e do séc. XIII, inserido nos estudos de história medieval, tem despertado maior interesse entre nós. Vimos nascer o Instituto de Estudos Medievais, unidade de investigação fundada em 2002 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, a Rota do Românico, uma rota turístico-cultural actualmente já composta por 58 monumentos, e mais recentemente o projecto da rota das Catedrais no âmbito do antigo IGESPAR e actual DGPC, e o Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, comprovando um gosto e um interesse mais sistemático e mais transversal na comunidade científica e nas instituições de conservação e valorização do património. Finalmente muitas igrejas voltam a ser abertas, cuidadas e restauradas, embora muito ainda esteja por fazer.

A catedral de Lisboa, em particular, tem sido palco de obras de reabilitação, em especial no claustro, acompanhada, de forma algo dispersa e pontual, por investigações e publicações realizadas nas últimas décadas. A obra demora entre arqueólogos, historiadores, arquitectos e engenheiros, e avança mergulhada em polémica. Talvez seja agora o momento de contribuir com mais uma investigação reflexiva, que possa proporcionar a vontade de ser feito um estudo mais completo e multidisciplinar sobre a catedral.

3.1 O livro de Júlio de Castilho e Augusto Vieira da Silva. O livro de Augusto Fuschini. Os restauros de António do Couto Abreu

Os primeiros estudos sobre a Sé de Lisboa coincidem com o surgimento da Olisipografia³⁵. No final do séc. XIX, entre os anos de 1879 e 1890, foi pela mão de Júlio de Castilho escrita a pioneira obra sobre a cidade de Lisboa dividida por bairros, intitulada *Lisboa*

³¹ COCHERIL, Dom Maur, *Alcobaça, Abadia Cisterciense de Portugal*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989

³² RODRIGUES, Jorge, *Roteiro do Mosteiro de Alcobaça*, Lisboa: Ministério da Cultura / IPPAR, Scala Publishers, 2007

³³ SILVA, José Custódio Vieira da, *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa, IPPAR / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1995

³⁴ BARROCA, Mário Jorge, *Epígrafia Medieval Portuguesa (862-1422). Corpus Epigráfico Medieval Português*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia – Ministério da Ciência e Tecnologia, 5 vols., 2000

³⁵ CASTELO BRANCO, Fernando, *Breve História da Olisipografia*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1980

Antiga, O Bairro Alto e Bairros Orientais em oito volumes³⁶. Imbuída do espírito romântico da época, mostrou a cidade com graça e pesquisa laboriosa, tornando-se esta obra um marco incontornável, até aos nossos dias. Em *Bairros Orientais*, nos livros V e VI, o autor detém-se na catedral de Santa Maria Maior. Aqui reflecte sobre as suas origens, a história toponímica e as transformações no decorrer do tempo. É aqui que podemos ler pela primeira vez, uma descrição completa do edifício, tal como se apresentava à data. E é justamente neste repositório de informações que iniciamos a nossa pesquisa, lendo cada página como profundo interesse e deleite. Na verdade, um percurso através da leitura, centrado na observação e descoberta dos espaços da catedral de Lisboa.

É Júlio de Castilho quem escreve o famoso *Brado em favor da restauração da Sé*³⁷ que terá em muito contribuído para o início das obras na catedral. *Bairros Orientais* de Castilho é, portanto, uma obra determinante para compreender a Catedral de Lisboa. Reescrita e republicada, nos anos 30 do séc. XX, a vasta obra do autor deve ser lida nas publicações da Câmara Municipal de Lisboa, porque nestas temos aditamentos e correcções do autor, e importantes anotações dos olisipógrafos que preparam as reedições: Matos Sequeira, Vieira da Silva e Pastor Macedo.

Em *Lisboa Antiga – Bairros Orientais*, vol. V, encontramos as fundamentais *Anotações* de Augusto Vieira da Silva. Apaixonado pela obra do seu mestre Castilho, procura elucidar o leitor conduzindo a nossa visita pela catedral. Esta será a obra de referência do nosso estudo.

Vieira da Silva tinha formação em engenharia militar, mas cedo se dedicou à cidade de Lisboa por inteiro. Na primeira metade de 1900, escreve vários estudos históricos e descritivos sobre a cidade de Lisboa, entre eles a Cartografia e as Fortificações de Lisboa, que cedo obtiveram a consideração dos seus contemporâneos, e destacadas publicações sobre a *reintegração* do Castelo de São Jorge e das Muralhas. No contexto da sua pesquisa revisita sempre a obra de Castilho. Na escrita do Eng. Augusto Vieira da Silva conseguimos ver esta bagagem de investigador – nas suas *Anotações* em *Bairros Orientais* de Lisboa, vol. V, encontramos palavras rigorosas e critérios precisos.

Outro contributo muito valioso para o estudo da catedral de Lisboa é o que fornece restauro prolongado a que foi submetida desde os finais do séc. XIX até aos anos 40 do séc.

³⁶ CASTILHO, Júlio de (1884-1890) – *Lisboa Antiga*. Segunda parte. *Bairros Orientais*. 1ª edição. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1879 (vol. I), 1884 (vol. II), 1885 (vol. III), s.d. (vol. IV), 1887 (vol. V), 1889 (vol. VI), 1890 (vol. VII)

³⁷ IDEM, vol. VI, capítulo XXI, *Brado em favor da restauração da Sé*, p. 224

XX³⁸. Na primeira etapa destas intervenções contamos com um personagem singular, Augusto Fuschini. Na segunda fase com um engenheiro minucioso, António Couto de Abreu.

Augusto Fuschini foi o engenheiro civil que deu início às obras de restauro da catedral de Lisboa no ano de 1902, que incidiram sobretudo nas fachadas do monumento com uma demarcada preferência pelo gótico. Prolífero na escrita, com uma obra inovadora no seu tempo, *A arquitectura religiosa na Idade Média*³⁹, deslumbrou muitos leitores pela novidade. No terceiro capítulo deste livro, Fuschini propôs uma leitura da construção ao tempo de D. Afonso Henriques que havia de gerar debate pelas ideias propostas: *A Sé Patriarchal de Lisboa e a sua Restauração*. A ele se deve a introdução em Portugal dos critérios emergentes sobre o *restauro de ruínas* no final de 1800: o revivalismo e a unificação de estilo dos monumentos. Note-se que o critério da *unidade de estilo* permanecerá em vigor durante décadas na Europa, o que resultou em intervenções de restauro muito intrusivas por vezes, muito inventivas sobre o património edificado, o que geraria uma interessantíssima polémica nos anos quarenta e cinquenta do século XX.

Na primeira década do século XX, quando o engenheiro Augusto Vieira da Silva começou os seus estudos de Orlisipografia, ainda estava Fuschini à frente das obras da catedral, pelo que, nas *Anotações* que fez no capítulo V de Castilho menciona muitas vezes as intervenções feitas por ele no edifício. Contudo, o principal restaurador da igreja, que em muito influenciará os pareceres e o olhar de Vieira da Silva será António do Couto Abreu.

Aquando da morte de Augusto Fuschini, em 1911, ano da *Lei da Separação do Estado da Igreja*,⁴⁰ em que a catedral passou a ser património do estado, os restauros de Santa Maria Maior foram entregues a António do Couto Abreu. Na verdade, quase tudo o que hoje observamos numa visita pela igreja é fruto da sua intervenção. Grande seguidor das novas propostas de restauro de Viollet Le Duc⁴¹, levou a cabo a obra durante mais de trinta anos (por aposentamento é afastado em 1944) e depois dele, até hoje, quase nada foi feito.

³⁸ Sobre os restauros da Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) salientamos os estudos de ROSA, Lúcia, *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*, Dissertação de doutoramento, FLUP, 1995, e NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929 -1960)*, Porto: Ed. FAUP, 2001. Iremos recorrer muitas vezes ao trabalho destas investigadoras no decorrer desta dissertação.

³⁹ FUSCHINI, Augusto, *A arquitectura religiosa na Idade Média*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1904

⁴⁰ Com a Primeira República fractura-se a relação entre o Estado e a Igreja Católica. Sobre este período conturbado da nossa história e as consequências que daí advieram para os monumentos religiosos, contamos com o pormenorizado trabalho de NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929 -1960)*, Porto: Ed. FAUP, 2001.

⁴¹ VIOLLET-LE-DUC, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris : Édition A. Morel, 1868

Infelizmente, de António do Couto Abreu não nos chegou quase nada escrito, embora consigamos conceber com facilidade que, dada a envergadura do trabalho que desenvolveu, ele tenha escrito pelo menos apontamentos para se organizar. Seja como for não estão ao acesso público e da sua forja temos apenas, mas de relevante importância, as notas que fez nos volumes V e VI dos *Bairros Orientais* de Júlio Castilho e um capítulo (VIII) no volume V, que aí escreveu sobre a *Época de construção da Sé*. O demais temos de transportar para o discurso indirecto: apercebemo-nos dos seus trabalhos nas palavras de Vieira da Silva, que acompanha de perto os prolongados restauros na catedral com “Este arquitecto e nosso amigo, nos vinte e cinco anos que tem estado à testa das obras...”⁴². Também nas descrições e comentários de Norberto Araújo, no *Inventário de Lisboa*⁴³, conseguimos, entre linhas, compreender alguns pensamentos do Eng. Couto Abreu.

3.2 Documentos históricos. A obra de D. Rodrigo da Cunha. Autores do século XIX.

A mais antiga referência que temos da catedral encontramos num documento coevo, *De expugnatione Lyxbonensi*, em português *Da captura de Lisboa*, escrita pelo cruzado R.⁴⁴. O autor desta carta teria sido um cruzado de formação religiosa, inglês ou normando, que integrava uma armada que se destinava à Terra Santa, desembarcado na cidade à data da tomada de Lisboa aos mouros. O Relato do Cruzado R. descreve com riqueza de detalhes o cerco da cidade e a conquista de Lisboa, e fornece uma importante informação para este estudo; a de que foi celebrada uma missa num templo existente e eleito um bispo pelo rei, Gilberto de Hastings.⁴⁵

Outros testemunhos, ainda que poucos, têm vindo a ajudar a compreender como se terá processado a construção da catedral: os testamentos régios de D. Afonso Henriques e D. Sancho I, as palavras documentadas de Chantre Estevão, o livro Preto da Sé de Coimbra sobre os mestres arquitectos, e episódios relevantes como a trasladação das relíquias de São Vicente,

⁴² SILVA, Augusto Vieira da, CASTILHO, Júlio de, *Lisboa Antiga, Parte II – Bairros Orientais*, 2ª edição, revista e ampliada pelo autor e com anotações do Eng. Augusto Vieira da Silva, Vol. V, Sociedade de Industriais da Câmara Municipal de Lisboa, 1936, p. 9

⁴³ ARAÚJO, Norberto de, *Inventário de Lisboa*, 1889-1952, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Fasc. 1, 1944

⁴⁴ NASCIMENTO, Aires, *A Conquista de Lisboa aos Mouros: Relato de um Cruzado R*, introdução de BRANCO; Maria João, Lisboa: Vega, 2001, p. 143

⁴⁵ Nascimento, 2001 “Foi eleito para a sede episcopal um dos nossos, Gilberto de Hastings, tendo dado o seu assentimento para a eleição o rei, o arcebispo, os bispos, o clero e todos os leigos. No dia em que se celebrava a Festa de Todos os Santos, em louvor e honra do nome de Cristo e da Sua Santíssima Mãe, foi feita a purificação do templo pelo arcebispo e por mais quatro bispos sufragâneos e restaurada a diocese como sede do episcopado.”

são disso exemplos. A todos eles nos iremos referir *mais* adiante, nas tentativas de leitura que faremos sobre o decorrer do edificado primitivo.

Séculos decorridos encontramos a obra de D. Rodrigo da Cunha, no ano de 1642, *História Eclesiástica da igreja de Lisboa*⁴⁶. Fonte de conhecimento inesgotável, encontramos aqui informações importantes sobre o edifício da Sé de Lisboa, como no capítulo III, fólho 96, onde escrevendo sobre a trasladação de São Vicente diz que foram colocadas as relíquias na capela-mor da Sé em 1173, e aí se mantiveram, pelo menos até ao século XVII⁴⁷.

Teriam de passar outros duzentos anos para que a ruína em que se encontrava a Sé chamasse a atenção de alguns senhores ilustres. O Cónego Vilella da Silva, em 1857, escreve o livro *A Sé de Lisboa*⁴⁸, propondo que a catedral fosse uma construção de D. Afonso Henriques; o Conselheiro Mendes Leal⁴⁹, em *A Basílica de Santa Maria Maior*, no ano de 1868, considerando que o edifício fosse de origem visigótica, em contraponto às palavras de Vilella da Silva; e um estudo mais completo, mas também com algumas observações directas da catedral de Lisboa, por Augusto Filipe Simões⁵⁰ em 1870, *Relíquias arquitectura romano-bizantina em Portugal*, onde o autor procura organizar uma arquitectura à qual chamou de feição romano-bizantina.

Este primeiro grupo de estudiosos no final do século XIX debateu-se, sobretudo, com duas ou três questões. A de maior interesse era o lugar de implantação da Sé: a que período pertencia a sua fundação – se visigótico, se islâmico ou se da fundação do reino. Outro assunto querido era a que estilo arquitectónico pertenciam os elementos construtivos da edificação – chamaram-lhe Romano-bizantino, Romano tardio, gótico. A História da catedral através do tempo, as vicissitudes que sofrera e as alterações a que tinha sido sujeita por ordens reais e eclesiásticas, também cativou grande curiosidade. Imbuídos do espírito romântico e fortemente influenciados pelas novas ideias que corriam a Europa sobre o restauro de monumentos, o certo é que a chamada de atenção destes homens sobre o monumento deu frutos. Desde o final do

⁴⁶ CUNHA, D. Rodrigo da, *História ecclesiastica da Igreja de Lisboa: vida e acçoens de seus prelados, e varões eminentes em santidade, que nella florescerão*, 1642, fl. 96 CUNHA, 1642, vol.1, fl. 96. D. Rodrigo da Cunha foi bispo de Portalegre (1615-1618), e do Porto (1618-1626); foi arcebispo de Braga (1626-1634) e de Lisboa (1635-1642). Como historiador, D. Rodrigo da Cunha contribuiu para a historiografia da Igreja de Portugal com diversas obras publicadas.

⁴⁷ “(...) O certo é que nunca sairão da capella-mór, sendo esta designada por Capella de S. Vicente, por respeito, apesar de ter a invocação de Sta. Maria. Ainda hoje [1642] lá estão as relíquias com retábulo e túmulo”.

⁴⁸ SILVA, Duarte Vilella da, *A Sé de Lisboa*, *Revista Universal Lisbonense*, 1857

⁴⁹ LEAL, José da Silva Mendes, *A Basílica de Santa Maria Maior, Monumentos Nacionais Portugueses*, Typographia Franco-Portugueza, 1868, pp 144-185

⁵⁰ SIMÕES, Augusto Filipe, *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa: Typ. Portugueza, 1870

século XIX até agora, a catedral de Lisboa tem estado moderadamente presente nas dinâmicas municipais e/ou de governação.

3.3 Autores do século XX

Vários outros autores rapidamente se juntaram a estes nas primeiras décadas do século XX. Pela primeira vez o património foi escrutinado com curiosidade e as tentativas de o compreender sucedem-se pela escrita olisipógrafos, estudiosos e historiadores. Estando o objecto deste trabalho estritamente relacionado com o levantamento de elementos estruturais da catedral alguns são uma ajuda importante, permitindo-nos compreender a leitura do que hoje observamos no edificado e a conjecturar aquilo que teria sido a primeira construção, a edificada no séc. XII.

A historiografia deste período relativamente ao património nacional é muito rica, e importante para a compreensão da conjuntura em que iniciamos os nossos restauros. Faremos apenas referência, todavia, a alguns nomes que, no contexto da nossa proposta de trabalho, mais ajudam a compreender a tipologia da catedral: a obra de Joaquim de Vasconcellos e Marques de Abreu, uma proposta de leitura dos nossos monumentos⁵¹; trabalhos de olisipografia de Matos Sequeira sobre as igrejas e mosteiros de Lisboa e nos Guias de Portugal de Raul Proença⁵²; os volumes de Norberto Araújo⁵³ com as obras *Peregrinações em Lisboa* e *Inventário de Lisboa*, “o maior divulgador de Lisboa, mais seguro e mais noticioso, dando uma visão mais ampla no aspecto cronológico e ideográfico”⁵⁴.

Directamente relacionados com os trabalhos de restauro, que decorreriam de 1911 a 1947 na catedral de Lisboa, temos de referenciar ainda textos de Henrique Gomes da Silva⁵⁵, director geral da DGEMN.

No contexto específico da História de Arte, é na segunda metade do século XX que são editados volumes de relevo, alguns capazes de ajudar a situar os elementos estruturais da Sé de

⁵¹ VASCONCELLOS, Joaquim de, *Arte românica em Portugal*, reproduções seleccionadas e executadas por Marques de Abreu, Porto: Ed. Marques de Abreu, 1918

⁵² SEQUEIRA, G. de Matos, e BRITO, Nogueira de, *Sé de Lisboa. Estudo histórico-arqueológico e artístico*, col. Monumentos de Portugal, 8, Porto, 1930; SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Igrejas e mosteiros de Lisboa*, Coleção Arte e Turismo, Lisboa: CML, 14 Volumes, Secção de propaganda e turismo (anos 1960); SEQUEIRA, Gustavo de Matos, e BRITO, Nogueira de, *Lisboa e Arredores*, in *Guia de Portugal*, PROENÇA, Raul, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924

⁵³ ARAÚJO, Norberto de, *Peregrinações em Lisboa*, Tomo II, Parceria António Maria Pereira, Lisboa, 1939 e ARAÚJO, 1944

⁵⁴ CASTELO BRANCO, 1980

⁵⁵ Boletim da DGEMN, nº1, Igreja de Leça de Bailio, 1935

Lisboa. Destacam-se as pesquisas de Mário Tavares Chicó⁵⁶ sobre arte gótica de editadas em 1968, os três volumes de Reynaldo dos Santos⁵⁷, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, do ano de 1970, e o livro de Elísio Summavielle, intitulado *A Igreja de Santa Maria Maior, Sé de Lisboa*, de 1986.⁵⁸ No campo de pesquisa sobre a arquitectura românica em Portugal, de suma importância para o entendimento da tipologia da nossa catedral e das diversas variantes, contamos, em especial, com as investigações de Carlos Alberto Ferreira de Almeida⁵⁹ e Manuel Luís Real⁶⁰.

3.4 Investigadores contemporâneos e estudos actuais

O lugar de implantação da catedral de Lisboa.

Actualmente contamos com novos e importantes resultados de investigações no campo da História da Arte medieval que enquadram a Igreja de Santa Maria Maior. Os historiadores têm-se debruçado sobretudo no desafiante problema do claustro e suas ruínas, tentando identificar o lugar de implantação da Sé, um debate há muito equacionado. Resumido nas palavras de Jorge Rodrigues, lemos: “A construção original da catedral no local onde se implantaram sucessivamente um templo pagão, uma igreja visigótica e uma mesquita da Lisboa islâmica, sagrada como Sé cristã no dia de Todos-os-Santos, de Novembro de 1147 – templo provisório depois substituído pelo edifício românico – terá tido como duplo propósito a ocupação de um espaço já há muito considerado sagrado (...)”⁶¹.

Vários outros autores têm-se debruçado sobre esta questão: as investigações retomadas em 2010, por Alexandra Gaspar e Ana Gomes⁶², confirmam a presença de testemunhos da Idade do Ferro e de uma Via Romana; Paulo Almeida Fernandes (2002)⁶³ analisa as transformações da cidade de Lisboa, com especial atenção para a acção das comunidades

⁵⁶ CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa: Livros Horizonte, 1968

⁵⁷ SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos De Arte Portuguesa*, 3 vols., Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1970

⁵⁸ SUMMAVIELLE, Elísio, *A igreja de Santa Maria Maior, Sé de Lisboa*, levantamento iconográfico Jorge Salazar Braga; fot. Henrique Ruas, Delfim Ferreira, Lisboa: Teorema, 1986

⁵⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa, *Revista da Faculdade de Letras*, vol. II - História, 1971

⁶⁰ REAL, 1974

⁶¹ RODRIGUES, Jorge, A Sé de Lisboa, de Panteão Régio de D. Afonso IV a necrópole de enterramentos privilegiados no final da Idade Média, in *O Fascínio do Gótico - Um tributo a José Custódio Vieira Da Silva*, Joana Ramôa Melo e Luís Urbano Afonso (eds.) *Artis – IHA*, FLUL, 2016, pp. 34

⁶² GASPAR Alexandra, GOMES Ana, *Sé de Lisboa – As escavações arqueológicas e o projeto de musealização*, *Revista Património* n° 4, Dezembro de 2016, pp. 120-129

⁶³ FERNANDES, pp. 57/87

moçárabes e os vestígios materiais encontrados no local da Sé; também Clementino Amaro⁶⁴ (2001) investiga a função das estruturas do período islâmico encontradas no claustro; o domínio muçulmano presente no sítio arqueológico é analisado na cerâmica encontrada por Ana Margarida Arruda⁶⁵ (2000). Outras questões sobre a história da construção da Sé de Lisboa, têm sido abordadas pelos historiadores contemporâneos.

O início da construção.

Relativamente ao início das obras da catedral no século XII, apesar de não termos uma data precisa, os historiadores estão de acordo que fosse mandada construir por D. Afonso Henriques, e que a mesma começasse a ser erguida pouco depois da tomada de Lisboa⁶⁶. Conforme sugeriu Jorge Rodrigues⁶⁷, pode ter sido erguida uma igreja provisória enquanto se aguardava a construção da catedral, propondo a data de 1160 para início dos trabalhos. É consensual que, qualquer que fosse o anterior edifício existente neste lugar, ele foi destruído, tendo a catedral sido construída de raiz, como já elucidaram vários estudos contemporâneos.

Mestre Roberto.

A edificação da catedral tem sido atribuída a mestre Roberto, mas infelizmente pouco ou nada sabemos dele. “De diferentes regiões francesas (Normandia, Provença, Languedoc) discutir-se-á ainda muito, seja acerca da origem de mestre Roberto (o mais célebre arquitecto do século XII activo no nosso país e que trabalhou em Lisboa e em Coimbra)”, escreve Paulo Almeida Fernandes⁶⁸. Trabalhou também nas obras da Catedral de Coimbra, que decorriam simultaneamente, conforme indica o Livro Preto da Sé de Coimbra⁶⁹. Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida⁷⁰ as soluções arquitectónicas e decorativas da Sé de Lisboa representam um grande avanço estilístico, considerando-a uma das mais destacadas construções românicas portuguesas.

Até hoje, só está identificado este arquitecto como tendo trabalhado em Santa Maria Maior. Nos trabalhos da Sé velha de Coimbra sabe-se de pelo menos três os arquitectos, no

⁶⁴ AMARO, Clementino, Presença Muçulmana no claustro da Sé Catedral – três contextos com cerâmica islâmica, in *GARB – Sítios islâmicos do Sul Peninsular*, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001, pp 165/197

⁶⁵ ARRUDA, Ana Maria, As cerâmicas cinzentas da Sé de Lisboa, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol.3, 2000, pp 25/59

⁶⁶ NASCIMENTO, Aires, *A Conquista de Lisboa aos Mouros: Relato de um Cruzado R*, introdução de Maria João Branco. Lisboa: Vega, 2001

⁶⁷ RODRIGUES, 2016, p. 34

⁶⁸FERNANDES, Paulo Almeida, A escultura românica em Portugal: construções historiográficas e desafios actuais, *A Escultura em Portugal. Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea: História e Património*, colóquio internacional, Lisboa, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2011, p. 42

⁶⁹ *O Livro Preto da Sé de Coimbra*, do Cabido da Sé de Coimbra, livro 6 (códice mandado fazer por D. Miguel Salomão, bispo de Coimbra entre 1162 e 1176)

⁷⁰ ALMEIDA, 1986

catedral do Porto também já foram reconhecidas duas fases construtivas distintas, mas em Lisboa está a ser mais difícil determinar autorias. Manuel Luís Real⁷¹ e Paulo Almeida Fernandes⁷² têm procurado com engenho incoerências e distinções que apontam para pelo menos dois traços diferenciados, ainda que pela harmonia do aparelho, tão bem observada por Tavares Chicó⁷³, consigamos adivinhar que há um projecto uno que se sobrepõe. Esta convergência dos elementos poderá ser atribuível a mestre Roberto.

A trasladação das relíquias de São Vicente.

Um outro aspecto de interesse que tem chamado a atenção dos investigadores prende-se com a trasladação das relíquias de São Vicente para a catedral. D. Afonso Henriques mandou colocar a nova catedral sob a protecção de S. Vicente, sendo aí depositadas as relíquias a 15 de Setembro de 1173, transformando-se desde então a Sé de Lisboa no principal local de culto do santo saragoçano, que rapidamente assumiu o papel de patrono da cidade de Lisboa e, em breve, de todo o reino. Para melhor compreender toda a dinâmica deste episódio, dos problemas que se apresentaram entre os agostinhos de São Vicente de Fora e o cabido da Sé, dos interesses políticos, da intervenção, ou não, do rei Afonso Henriques, contamos com os estudos de Pedro Picoito⁷⁴, Maria João Branco⁷⁵, e Eduardo Carrero Santamaria⁷⁶. Manuel Pedro Ferreira⁷⁷, analisando novas descobertas documentais, dá-os uma visão totalmente nova dos acontecimentos.

Carrero Santamaria, ainda a propósito da presença das relíquias de São Vicente, propõe uma leitura do interior da igreja, da sua dinâmica espacial no séc. XII e da circulação na cabeceira original que abordaremos no próximo capítulo deste estudo. A importância da presença das relíquias na Sé é também sublinhada por Carla Varela Fernandes⁷⁸, no seu

⁷¹ Manuel Luís Real não atribui a Roberto a planta da igreja, pois ele terá chegado à cidade dez anos depois do início da sua construção “Enquanto o projecto normando da Sé de Lisboa não parece ter pertencido a Roberto – ele devia ter iniciado a 2ª fase dos trabalhos, mas soube assimilar o estilo, como veio a provar em Coimbra – os trifórios são já realização sua, e é provável que os tenha vindo repetir à Sé Velha.” REAL, 1974, pp. 309/310; mais sobre os trabalhos de mestre Roberto em REAL, 2001, pp. 40 a 44

⁷² Relativamente aos trabalhos de mestre Roberto e as fases construtivas da Sé e os modelos aí presentes veja-se FERNANDES, 2011

⁷³ CHICÓ, 1968, p.107

⁷⁴ PICOITO, Pedro, *A trasladação de São Vicente, Consenso e conflito na Lisboa do século XII*, Revista Medievalista, nº4, 2008

⁷⁵ BRANCO, 1998

⁷⁶ CARRERO SANTAMARIA, Eduardo, La catedral, el Santo y el rey. Alfonso IV de Portugal, san Vicente mártir y la capilla mayor de la Sé de Lisboa, in *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Lleida: Universidade de Lleida, 2008

⁷⁷ FERREIRA, Manuel Pedro, São Vicente em Lisboa: dois protagonistas (leitura histórica de um fragmento musical), *Lisboa Medieval: Gentes, Espaços e Poderes*, coord. João Luís Fontes, IEM, Lisboa, 2017

⁷⁸ FERNANDES, Carla Varela, D. Afonso IV e a Sé de Lisboa. A escolha de um lugar de memória, *Arqueologia & História* nº58/59, 2007

trabalho de 2007, e Jorge Rodrigues⁷⁹ em 2016. Ambos os autores destacam este aspecto que tanto contribuiu para a popularização da catedral no séc. XII, sendo que deu início à sua função funerária.

O termo da primeira fase construtiva.

Quanto ao termo das obras de construção da Sé a situação torna-se mais complexa. Não parece haver dúvidas que as obras se terão prolongado até ao fim do séc. XII e início do séc. XIII, sem, contudo, ser possível identificar uma data de conclusão. Esta demora em tudo coerente com o que se passava nos estaleiros catedralíticos no resto da Europa, o que podemos assimilar com facilidade dada a envergadura destes edificadros. A suportar esta ideia é parte do que se escreve no testamento de D. Afonso Henriques, (redigido entre 1176 e 1179) e no testamento de D. Sancho I (ano de 1210)⁸⁰: ambos os monarcas deixam somas avultadas para a continuação das obras, o que indica que a construção da catedral não estava terminada à data dos testamentos.

⁷⁹ RODRIGUES, 2016

⁸⁰ CASTILHO, 1887, pp. 189-190

3.5 Os mais relevantes contributos para o estudo do românico na Sé de Lisboa

Das muitas questões em aberto, a que mais se enquadra no âmbito deste estudo é, sem dúvida, a dificuldade em identificar os modelos arquitectónicos presentes, ou ausentes, na planimetria da catedral. A rápida propagação dos templos das ordens religiosas durante os séculos XI e XII, difundiu e desenvolveu a arquitectura românica, que em poucas décadas cobriu a Europa Central e Ocidental⁸¹.

Naturalmente, as igrejas diferem consideravelmente entre si, dependendo da ordem religiosa que as mandou erguer e da região dentro dos vários reinos nas quais foram construídas. Também o século XII é marcado em diversos países, pelo engrandecimento dos espaços urbanos e pela monumentalização e actualização de modelos na construção (ou reconstrução) das respectivas catedrais, os monumentos-ícone do poder das cidades. Desta forma, e mesmo que a arte dita românica possua elementos estruturais e decorativos que são comuns em todas as construções, também é verdade que existem muitas variantes, pelo que reconhecer os elementos construtivos da Sé de Lisboa e associá-los a um modelo planimétrico específico, tem sido sempre um desafio. No final do século XIX já escrevia José Augusto Simões nas *Relíquias da arquitectura romano-bizantina*: “D’aqui se depreende que a edificação das torres da Sé de Lisboa foi na epocha da transição do estylo romano-byzantino para o ogival”⁸². Anos mais tarde, Possidónio da Silva, no seu *Resumo elementar da archeologia chistã*⁸³, procurava definir contornos do nosso período *roman* e princípio da época Ogival, identificando-o com o estilo lombardo ou gaulo-romano.

Os estudos continuaram na primeira metade do século XX e alguns autores aventuraram-se na interpretação e classificação do estilo: Joaquim de Vasconcellos escreve no seu livro sobre arte românica “Creio bem que a arte e sciencia da construcção veio das vizinhas províncias de Hespanha, para os grandes modelos, os de Coimbra por exemplo, como da França vieram para Hespanha as primeiras inspirações românicas, sob a égide das ordens monásticas, - a beneditina sobretudo”⁸⁴.

Norberto Araújo no grande Inventário que faz sobre a cidade de Lisboa é mais categórico “Construído, de fundamento, no estilo românico do último período, embora com

⁸¹ DUBY, Georges, *O Tempo das Catedrais: A Arte e a Sociedade*, 980-1420, Lisboa, Editorial Estampa, 1978, pp. 63-86

⁸² SIMÕES, Augusto Filipe, *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, Lisboa: Typ. Portugueza 1870, pp. 23

⁸³ SILVA, Possidónio Narciso da, *Resumo elementar da archeologia chistã*, Lallemand Frères, Lisboa, 1887

⁸⁴ VASCONCELLOS, 1918, p. 4

pormenores da sua época mais pura, o templo da Sé transitou gradualmente para o estilo ogival ainda no final do século XII e começo do século XIII (anexos do lado Norte)”⁸⁵.

O debate em torno das especificidades que se encontram no edifício varia entre as semelhanças com Coimbra, aspectos da arquitectura beneditina, e as influências do modelo normando. Mário Tavares Chicó, no seu livro sobre a Arquitectura Gótica em Portugal, de 1968, analisando o edifício escreve “a Catedral de Lisboa, apesar das abóbadas de ogivas que aparecem nas torres da fachada e na lanterna do transepto, e da complexidade dos pilares e dos arcos divisórios das naves, é bem uma grande igreja românica devido à amplidão da nave, ao peso da cobertura e, sobretudo, à robusta combinação de volumes que a compõem”⁸⁶. Esta classificação de românico será subscrita por todos os autores, porém, se Chicó considerou Santa Maria Maior a número um do país, Carlos Alberto Ferreira de Almeida⁸⁷ contrapõe, atribuindo à catedral de Coimbra o nosso melhor românico, e ao seu estaleiro e artífices a grande força motriz no território nacional.

No seu trabalho sobre a arquitectura românica, editado em 1986, Carlos Alberto Ferreira de Almeida, procura balizar os edifícios nacionais para proporcionar uma leitura sistematizada, reorganizando as classificações/regiões deste período. Chama a atenção para as estruturas das igrejas monasteriais e as organizações das ordens beneditinas de forma a identificar um românico caracterizado com influências hispânicas mais fortes que as francesas.

Por seu lado Manuel Luís Real equaciona um Românico especificamente beneditino, sobretudo presente nos grandes estaleiros das catedrais, manifestamente mais erudito e especializado, que podemos identificar como normando nas catedrais de Lisboa e Coimbra. Faz uma análise cuidada aos trabalhos de mestre Roberto, para confirmar a presença do arquitecto em ambas catedrais, indicando elementos comuns, que classifica como característicos da arquitectura normanda, exemplificando com as decorações presentes no portal da Sé de Coimbra. Também faz uma análise muito interessante sobre a Igreja de S. Vicente de Fora (Lisboa) e a de Santa Cruz de Coimbra, confirmando semelhanças nas arquitecturas de ambas, indicando a probabilidade de o mestre Roberto ter trabalhado em ambos os projectos. Atribui também ao mestre, conhecimentos dos elementos decorativos da arquitectura do Norte de Itália⁸⁸.

⁸⁵ ARAÚJO, 1994, p. 32

⁸⁶ CHICÓ, 1968, pp.40/41

⁸⁷ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *O Românico. História de Arte em Portugal*, Volume III, Lisboa, Alfa, 1986

⁸⁸ REAL, 1974, pp. 215/216,229/234

A tentativa de agrupar o período da arquitectura românica em grupos regionais (como propôs Ferreira de Almeida) tem sido difícil, bem como agrupá-la por famílias de influências de estilo. As mais relevantes edificações no país, quer a nível de encargos, quer a nível de mão de obra serão, de facto, as catedrais. Maria Leonor Botelho e Lúcia Rosas apontam para a importância destes estaleiros “Assim, cremos que se pode definir claramente um eixo de influências entre três grandes catedrais românicas, Lisboa-Coimbra-Porto, fruto da circulação dos seus arquitectos e principais mestres-de-obras”⁸⁹. A este eixo de influências, Paulo Almeida Fernandes acrescenta o românico da catedral de Braga⁹⁰.

Jorge Rodrigues entende as Sés nacionais “Mais próximas do modelo beneditino cluniacense”⁹¹, considerando Coimbra e Lisboa, pela importância dos seus programas de doutrinários e da sua arquitectura, “edifícios claramente tributários da influência francesa”. Tal como Ferreira de Almeida este autor atribui a arquitectura de Santa Maria Maior uma forte influência da matriz coimbrense.

Paulo Almeida Fernandes tem-se debruçado em particular sobre estes aspectos, procurando caracterizar o românico português, contribuindo de forma particular para a compreensão dos elementos presentes nos nossos edifícios: “Uma verdadeira revolução da paisagem monumental, como a que ocorreu em Portugal no século XII, fez-se com recurso a distintas correntes artísticas, e uma contínua evolução e actualização de mestres, arquitectos e escultores. No estado actual da investigação, é possível seguir a progressão de quatro grandes tendências, ativas praticamente em simultâneo, mas cobrindo diferentes regiões do país e ao serviço de distintos promotores. Estas correntes – não as únicas que explicam a totalidade do nosso românico – tiveram naturezas divergentes e, compreensivelmente, diferentes impactos sobre o território. A influência galega fez-se sentir, sobretudo, a nível da técnica escultórica. A corrente «beneditina» assumiu um conteúdo erudito e iconológico. O românico bracarense instituiu-se como marca diferenciadora de uma verdadeira escola regional «portuguesa». E as oficinas de Coimbra enveredaram por um caminho próprio, quer a nível técnico, quer programático. São estas desiguais naturezas, bem como a natural dispersão de artistas pelo território, que favoreceu a actividade, em simultâneo, destas tendências, e, por vezes, o aparecimento de realizações que partilham”⁹².

⁸⁹ BOTELHO, 2010, pp. 84

⁹⁰ FERNANDES, Paulo Almeida, Uma nova arte para um novo reino, in *No tempo de D. Afonso Henriques: Reflexões sobre o primeiro século português*, Porto: CITCEM, 2017, pp. 91-123

⁹¹ RODRIGUES, Jorge, *O Mundo Românico (séculos XI-XIII)*, *História da Arte Portuguesa*, ed. Paulo Pereira, Vol. I, Lisboa: Temas e Debates, 1995, pp. 214 e 221

⁹² FERNANDES, 2017, p. 102

No levantamento que faremos no capítulo seguinte, serão analisadas muitas das propostas supramencionadas. Autores e respectivas investigações continuarão a ser referidos, para nos auxiliarem na compreensão do que vemos hoje na catedral de Lisboa, e, como exercício particularmente desafiante, a identificação das arquitecturas e no geral, até tipologias, que desapareceram com os contratempos dos tempos.

4. O edifício românico da catedral de Lisboa: entre certezas e dúvidas

4.1 Fachada Ocidental

“Venha o leitor comigo (...) Que vemos? Uma frontaria pesada e solene, que, entre os seus anacrônicos restauros, está a dar-nos provas evidentes da altíssima antiguidade...”⁹³.

E assim podemos começar a nossa visita à Sé, com a melhor companhia, a de Júlio de Castilho. É a este olisipógrafo que devemos as melhores descrições do monumento, no livro que escreve em 1887. A ele juntamos as palavras do Eng. Augusto Vieira da Silva, na reedição de 1936, com todo o seu rigor e tenacidade, e o nosso olhar vê o que nunca antes viu: cada espaço, cada janela, cada pilar, cada abóbada tem uma história.

Começamos a presente descrição pelo fim – a fachada da catedral – para seguirmos o livro destes mestres, *Lisboa, Bairros Orientais, Vol. V*, sem outro critério. Sabemos, porém, que por regra a edificação do corpo da fachada seria a última na edificação de uma catedral no século XII (ainda que haja exceções).

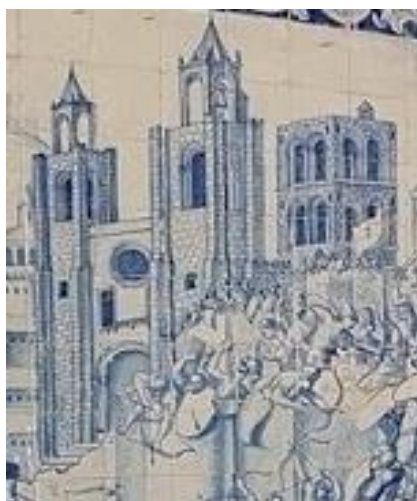


Fig 2. Sé de Lisboa. Painel de azulejo - Séc. XVIII, SIPA



Fig 3. Sé de Lisboa. Depois das intervenções do séc. XVII e XVIII (Fotografia início do séc. XX)



Fig 4. Sé de Lisboa. Após os restauros de Fuschini e do Eng. Couto, SIPA

Considerando as fontes anteriormente analisadas, temos indicação que as obras da Sé de Lisboa decorreram até ao início do séc. XIII, sendo provável que a fachada e torres da igreja pertençam já as primeiras décadas de 1200⁹⁴. Nesta breve análise da estrutura e planimetria

⁹³ CASTILHO, 1887, pp. 172

⁹⁴ “Pouco se sabe das obras da Sé nos reinados seguintes, mas os trabalhos tiveram continuidade, pois D. Sancho I deixa uma quantia avultada para os subsidiar, e só em tempo de D. Afonso III o projeto românico terá chegado

primitiva, procuramos identificar certos elementos ainda presentes e as principais questões que os envolvem. No estudo sobre a iconografia do portal da Sé, Paulo Almeida Fernandes refere-se à dificuldade em definir datações ou balizas cronológicas para o portal principal,⁹⁵ mas, na realidade, consideramos que os elementos da fachada, nas suas abobadas, vãos e elementos decorativos, apresentam a mesma dificuldade, talvez mesmo toda a arquitectura da catedral.

A frente ocidental da catedral de Lisboa viu transformar o seu rosto várias vezes ao longo dos séculos, pelo que nos cabe procurar compreender estas alterações no seu “quadro temporal e mental”, como nos sugere Maria João Baptista Neto⁹⁶.

As torres já foram coroadas de diferentes formas e nelas abertas e fechadas janelas. O mesmo se passa com o corpo central: todo fechado por parede e gradeamento, aberto, com degraus maiores ou mais pequenos, diferentes decorações, com óculo, com rosácea, com varanda e sem varanda. Vejamos, de forma breve, como é o seu estado actual, na segunda década do séc. XXI.

Corpo central

A fachada ocidental da catedral é composta por um corpo central e duas torres, correspondendo ao que os historiadores da Arte, na sua maioria, definem como fachada românica “de tipo normando”. O corpo central, com dois registos (pisos), tem um piso inferior que é aberto por um nártex mediantemente profundo, com entrada a partir de um largo e alto arco de volta perfeita. Termina na parede onde se abre o portal de entrada na igreja, que é formado por arcos de volta inteira, colunelos e capitéis figurativos e vegetalistas. O segundo piso é marcado por uma pequena varanda suportada por cachorros e, no muro, abre-se agora, ao nível do primeiro piso, uma grande rosácea. É flanqueado por duas torres sineiras, simétricas até ao nível do segundo terraço (por cima do coro-alto), e reforçado por espessos contrafortes. No segundo piso, as torres terminam com arcos de que se abrem para o exterior, para expandir o som dos sinos aí colocados, e no limite são rematadas por merlões, ameias e telhado, plano que se converte em terraço. Os muros de construção são maciços, com poucas aberturas, mostrando

ao seu término.” NETO, Maria João Baptista, *A Sé de Lisboa e o seu claustro*, *Revista Património*, nº 4, Lisboa, Dezembro de 2016, p. 114. Sobre as possíveis datações e cronologias da fachada da Sé veja-se FERNANDES, Paulo Almeida, FERNANDES, Carla Varela, *Romanesque Sculpture in Portuguese Cathedrals: Models, Continuity and Adaptation*, *Emerging Naturalism*, Bélgica: Brepols, 2020

⁹⁵ “Se, de um ponto de vista iconográfico, o portal da Sé de Lisboa é claramente românico, desenvolvendo-se em torno do combate universal entre Bem e Mal e sendo tematicamente consagrado ao Apocalipse, em termos escultóricos estamos perante uma obra protogótica.” – FERNANDES, 2004, p. 97

⁹⁶ NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929 - 1960)*, Porto: Ed. FAUP, 2001

um aspecto geral sólido e que confere às duas torres sineiras um carácter também defensivo (de observação, vigia e putativo refúgio).

Este modelo, comumente designado “de tipo normando” é assim designado por se aproximar dos modelos de fachadas muito usados nesses mesmos séculos XII e XIII, em diferentes geografias (e que será, com mais ou menos alterações, também o modelo de fachada de todas as catedrais medievais portuguesas entre Braga e Évora). Entre os vários exemplos que se podem citar (por serem, de facto, normandos) a abadia da Trindade, em Caen (Normandia) que ficou concluída em 1130, é um dos exemplos a referir para reclamar a existência de um modelo normando na fachada de Santa Maria de Lisboa e em muitas outras igrejas românicas e do início do Gótico. Importa evocar também algumas fachadas de catedrais sicilianas (do tempo dos condes e reis normandos – 1060-1194), como as de Cefalú (depois de 1131 e nunca terminada) ou a de Monreal (depois de 1174) e a de Palermo⁹⁷ (com início em 1185, sob a direcção do bispo normando Walter Ophamil - e muito adulterada nos séculos XVIII e XIX, não sendo hoje perceptível a fachada ocidental original). Também em França mas fora da Normandia, na região da Île-de-France, e em projectos tão emblemático como o que foi pensado e dirigido pelo abade Suger para a basílica de Saint-Denis, entre 1137-1144, e que se iniciou, precisamente pela fachada (1135-1140), ou o da Catedral de Santa Maria de Chartres (1194-1220). Estas duas últimas igrejas são unanimemente consideradas experiências de um novo gosto (o início do Gótico), mas que, em termos estruturais, mantiveram-se fiéis a um modelo de fachada comum a outros templos de estilo que ainda identificamos como Românico, entre tantos outros exemplos que demonstram que esta tipologia (chame-se normanda ou tenha outra identificação) teve grande sucesso e larga implantação durante um longo tempo. Veja-se, por exemplo, também na península ibérica, o modelo da catedral de Siguënza (Gaudalajara), iniciada em 1124 mas só terminada nos finais do século XIII ou início do XIV, sem que saibamos que origem tinha o mestre ou mestres que delinearam o projecto desta fase final do edifício. Muitos outros exemplos de idênticas cronologias poderiam ser citados, mas tornaria a lista demasiado exaustiva e desnecessária. Na verdade, e face à análise de muitos exemplos de fachadas com estruturas muito semelhantes, presentes em diferentes territórios e até espaçados no tempo, não podemos afirmar que este modelo (tipologia) que vemos nas igrejas normandas seja o único definidor da fachada axial de Lisboa, já que este é

⁹⁷ Entre vários títulos sobre a mais famosa catedral medieval siciliana, veja-se o recente estudo de LONGO, R., JOHNS, J., *The First Normand Cathedral in Palermo: Robert Guiscard’s Church of the Most Holy Mother of God, Convivium : exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterreanean*, Bepols Online, 20 June 2018.

também o modelos adoptado em igrejas de origem monástica (beneditina-cluniacense) e em catedrais em que não sabemos se houve o emprego de mestres e mão de obra de origem normanda.



Fig 5. Fachada ocidental da abadia da Trindade, Caen. Foto: Web (domínio público)



Fig 6. Fachada ocidental da catedral de Monreale. Foto: Web (domínio público)



Fig 7. Fachada ocidental da catedral de Cefalu. Foto: Web (domínio público)



Fig 8. Fachada de Suger desenhada pelo Pe. Étienne Martellange em 1641. BFF. Estampes, *La basilique de Saint-Denis*, 2012, p. 40



Fig 9. Fachada ocidental da catedral de Chartres. Foto: Web (domínio público)



Fig 10. Fachada ocidental da catedral de Siguënza. Foto: Web (domínio público)

O nártex (ou galilé) é elevado por alguns degraus que nivelam o piso e é coberto por uma abóbada de berço identificada como pertencente ao primeiro período de construção. O arco entre as torres está assente nas extremidades em duas colunas embebidas, com capitéis com decoração vegetalista, em muito mau estado de conservação, que foram descobertas

quando se retirou o portal classicista que em Época Moderna se sobrepôs a este, e que talvez pertençam ao edificado original⁹⁸.

Sete degraus, entre as colunas adossadas, rasgam em profundidade a parede ocidental, conduzindo-nos ao interior da catedral.⁹⁹ As colunas deste portal, com capitéis figurados, são o arranque para quatro arquivoltas de volta perfeita. Os fustes e bases foram restauradas pela GDEM¹⁰⁰, mas os capitéis são, ao que tudo indica, peças de escultura românica¹⁰¹. Como nos refere Augusto Filipe Simões “Os capiteis, particularmente, são muito perecidos aos da Sé Velha”¹⁰², porém, devemos ler com atenção as mais recentes propostas de Paulo Almeida Fernandes que, opondo-se à posição tradicional, desenvolve propostas sobre a autonomização dos estaleiros de Lisboa em relação aos de Coimbra, sobretudo pela presença borgonhesa na cidade de Lisboa¹⁰³.

Reavaliando a iconografia dos capitéis, este último autor faz uma nova leitura “Sobre o portal principal da Sé de Lisboa, por exemplo, há mais de um século que se repetia, sem vislumbre de dúvida, que um célebre capitel composto por três figuras representava os santos mártires de Olisipo – Veríssimo, Máxima e Júlia. Ora, uma observação mais atenta deste capitel não revela a presença de qualquer mártir, enquanto, por outro lado, a figura central se apresenta disforme e desproporcionada, remetendo para uma interpretação negativa da mensagem que pretende veicular. Uma proposta de leitura global deste programa revelou um contexto completamente distinto daquele que vinha sendo seguido, transformando o famoso capitel dos pretensos mártires numa passagem do Apocalipse (provavelmente a cena das «duas testemunhas de Sodoma e Egipto») e associando os quatro capitéis figurativos deste portal ao

⁹⁸ Vieira da Silva refere-se a esta descoberta mas não explica quem as encontrou, SILVA, 1936, p. 53. Martinho da Fonseca escreve que Fuschini estava a trabalhar no pano da fachada - o corrente ano a que se refere será 1911 “Na fachada principal, restaurou a torre Norte deixou muito adeantados os trabalhos da torre sul, tencionando, no corrente ano económico, levantar a parte reintrante, entre as duas torres, segundo o plano que deixou documentado.” FONSECA, Martinho da, *A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini: simples apontamentos*, Lisboa, 1912

⁹⁹ Sobre o restauro do nártex lemos em Vieira da Silva “O corpo central da fachada mostrava dois andares, correspondentes e ao nível dos andares interiores do templo. O inferior constitui uma galilé, átrio ou narthex, de entrada no templo. Por ocasião de se demolirem as alvenarias do pavimento da galilé, que ficava de nível com o da igreja, encontraram-se restos das escadas e do pavimento primitivo, aproximadamente 1,30m abaixo do piso interior, os quais permitiram reconstruí-lo de novo, bem como os degraus, na sua forma originária.” SILVA, 1936, p. 52.

¹⁰⁰ Escreveu Vieira da Silva (1936) “Os fustes foram restaurados apresentando-se actualmente em tambores, embora a figuração anterior pareça indicar que as peças eram monolíticas.”

¹⁰¹ FERNANDES, 2004

¹⁰² SIMÕES, 1970, p. 23

¹⁰³ “A presença de canteiros não coimbrãos, proporcionada pela actividade encomendadora em toda a região entre Tejo e o Mondego, bem como o contacto com mestre Roberto, parecem estar na origem desta perda de originalidade no românico de Coimbra, aberto, a partir de então, a influências estrangeiras. Neste sentido, a mutação formal que encontramos na Estremadura românica deu-se a partir de Lisboa, na sequência do estabelecimento de oficinas estrangeiras, a crer na origem normanda de mestres Roberto e Bernardo. O que resta da obra ocidental da catedral poderá ser a face visível dessa renovação.” FERNANDES, 2004, p. 98

texto apocalíptico e a dois grandes grupos temáticos, característicos da universalidade simbólica românica: o triunfo do «bem» (nos capitéis próximos do centro – o «cavaleiro vitorioso» e «S. Miguel triunfante sobre o dragão») e manifestações do «mal» (capitéis das extremidades do programa – as «duas testemunhas» já mencionadas e a «prostituta de Babilónia»)¹⁰⁴,

Na investigação aprofundada que faz sobre estas obras, o autor refere que esta visão do Apocalipse está “*potencialmente truncada*” já que “*naturalmente continuaria pelo tímpano e pelas arquivoltas inferiores*”¹⁰⁵. A falta destes elementos no portal são de lamentar, e até difícil de perceber, uma vez que os capitéis, mais frágeis, estão em bom estado de conservação. O tímpano terá sido removido por alteração de gosto¹⁰⁶? É uma pergunta que é possível fazer, embora pareça uma hipótese, só por si, insuficiente.

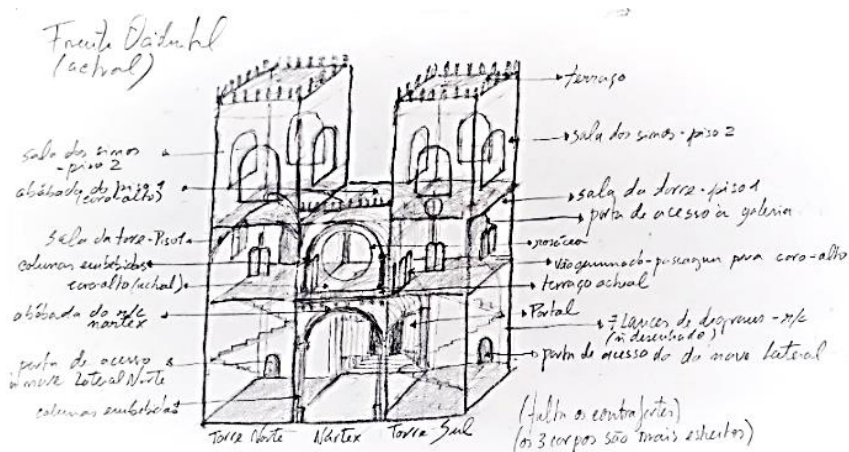


Fig 11. Fachada Ocidental (actual). Desenho de Pesquisa.

O pano central ao nível do primeiro piso, onde se encontra actualmente a rosácea, por cima do nártex, é um dos espaços mais polémicos da igreja. Estão registadas várias alterações nesta frente, que tanto determina a leitura exterior da catedral, como condiciona a sua arquitectura e regula a iluminação interior. Como podemos observar em imagens de arquivos e ler em diferentes testemunhos, esta frente foi avançada e recuada no decorrer das obras do séc. XX e o lugar onde se encontra agora é apenas uma das hipóteses levantadas por quem dirigiu as obras¹⁰⁷.

¹⁰⁴ FERNANDES, 2017, p. 102

¹⁰⁵ FERNANDES, 2004, p. 96

¹⁰⁶ Tratando-se de uma peça inteira e de expressiva dimensão, é possível imaginar que não tenha sido destruída e que ainda apareça em tempos futuros?

¹⁰⁷ SILVA, 1936, pp. 20 - 32

O pano central do primeiro piso pertence, pelo interior, ao espaço do coro-alto, sobreposto ao nártex do portal principal. É coberto por uma abóbada de canhão que pode ser original (tal como a da galilé) e apresenta na parede Oeste uma rosácea de grandes dimensões. Apesar de actualmente não servir a função de coro, este compartimento permite uma excelente perspectiva sobre a nave central da igreja. Por cima do coro-alto, ao nível das sineiras, no exterior um terraço amplo tem também uma vista deslumbrante sobre a cidade. O pavimento é actualmente de tijoleira e os muros são ameaçados. Este espaço tem acesso por uma estreita escada de caracol na torre Sul, que desemboca no segundo piso onde estão os sinos, reconstruída depois do terramoto de 1755. Teria também entrada pela torre Norte, através da antiga escada de caracol no contraforte da fachada Norte, que dava serventia à sala dos sinos (actualmente está desativada esta pequena escada por se encontrarem degraus em muito mau estado de conservação).

Neste espaço do coro-alto temos actualmente, na parede Norte, duas portas que resultam de acrescentos posteriores (séc. XX): uma junto ao canto esquerdo que dá acesso ao primeiro piso da torre Norte e outra no extremo direito, que permite o acesso directo ao trifório. Abrindo a porta da esquerda, há um estreito corredor e vemos uma passagem geminada, com dois colunelos no sentido da espessura do muro, para acesso à sala bem lançada da abóbada no primeiro piso da torre Norte. Por este corredor também acedemos ao trifório, para o lado direito (fechado com uma grade) e à varanda para o lado esquerdo (com porta de chapa de ferro). Para esta passagem à varanda foram rasgadas duas entradas, uma na torre Norte e outra na torre Sul, que conseguimos ver no exterior da fachada.

Na parede Sul é praticamente simétrica excepto a porta da direita (noroeste) que foi retirada, provavelmente em tempos recentes, para facilitar a entrada dos visitantes. O vão de passagem, geminado, é praticamente idêntico ao da torre Norte, sendo que ambos elementos, pelas características que apresentam, podem pertencer ao período românico.

O coro-alto, bem como os vão geminados das torres, são peças fundamentais para o estudo da catedral primitiva e eles voltaremos no capítulo referente às naves da Sé de Lisboa.

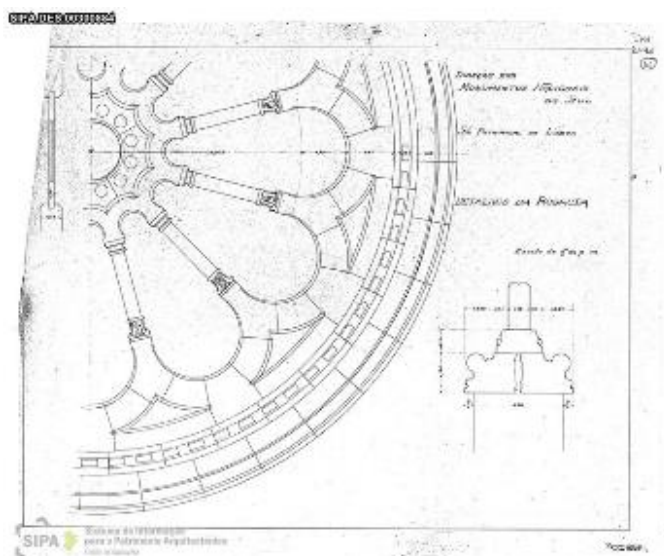


Fig 12. Projecto da Rosácea Actual (SIPA)



Fig 13. Peças da rosácea encontradas por A. Couto nos restauros (SIPA)

Na parede ocidental abre-se e ilumina o interior a grande rosácea. Esta, que hoje podemos contemplar, foi planeada por António do Couto Abreu, e foi desenhada de forma a incorporar elementos de uma anterior rosácea que o engenheiro encontrou, em fragmentos, no decurso das obras de restauro¹⁰⁸. Estas fragmentos de rosácea estão bem documentadas através de fotografias, mas cabe dizer que o desenho ornamental elaborado é apenas uma das muitas situações possíveis de restauro, e não estava condicionado a ter o diâmetro que apresenta, ou seja, uma dimensão que seria menos provável nas construções românicas portuguesas (Fig. 12 e 13). Não há dúvida que a fachada ocidental da catedral sempre teve um óculo, maior ou menor, com a importante função de iluminar a nave central, como podemos ver em todas as gravuras e imagens que mostram a frente ocidental (anexo 7.6). Contudo, está por desvendar o lugar primitivo desta parede e qual seria o seu desenho.

Demoremos sobre esta questão uns instantes.

Nas imagens que representam a Sé, desde as do séc. XV até as do séc. XIX nenhuma nos mostra um arco na parede superior, sendo apenas a presença de um óculo evidente, razão que nos permite questionar as decisões feitas nos restauros. Escreve Mendes Leal, indignado com o estado do monumento no ano de 1868 “Pena é que estampilhassem esta frontaria austera com a sacadinha e as janellinhas modernas, que de modo tão deplorável lhe cortam a decorosa harmonia, e parecem estar ali boçalmente motejando aquella hombridade veneranda.”¹⁰⁹ As

¹⁰⁸ SILVA, 1936, p. 54 “com uma nova rosácea com tecido de cantaria feito com fragmentos da primitiva, encontrados no trifório durante as demolições para o restauro, com outras peças moldadas por eles.”

¹⁰⁹ LEAL, 1868, p. 181

referidas janelinhas e varanda foram, ao que parece, a grande motivação para o restauro da fachada, pois são alvo de crítica de vários autores contemporâneos. Os primeiros projectos desenhados são de 1852, encomendados pelo Ministério das Obras Públicas. Serão executados estudos regularmente, incidindo sempre no corpo da fachada, até ao início dos restauros da catedral em 1902.

Vemos aparecer pela primeira vez na catedral o vão em volta perfeita ao nível do primeiro piso reproduzindo o arco do portal (em tudo semelhante ao que acontece na fachada da Sé Velha de Coimbra), nos desenhos reunidos e apresentados por Possidónio da Silva em 1882¹¹⁰ para a reparação da fachada. Anos mais tarde, no projecto de recuperação de António do Couto Abreu, vemos este mesmo arco de volta perfeita no piso superior, a rosácea recuada para a prumada do portal, e uma grande varanda (ocupando o actual espaço do coro-alto) rematada por uma cornija com cachorros.

A imensa alteração que este projecto implicava na frente do edifício era muito polémica, como refere Lúcia Rosas “Nos finais da década de 1920 discutia-se o arranjo do corpo central da fachada ocidental, na sua parte superior à galilé. Deveria a rosácea permanecer situada no local do óculo, à face do muro, ou ser aplicada em pano de parede reentrante, formando-se um terraço superior correspondente ao espaço entre a entrada do nártex e o portal interior?”¹¹¹. O certo é que António do Couto construiu nos anos 30, conforme lhe pareceu bem, recuando a parede e a rosácea. Mais tarde, nos anos 50, será desfeito esse trabalho e levantado outro pano central, que também não volta a colocar a parede à face mas cerca de um metro para dentro das torres. E assim ficou.

Pelo que ficou descrito, será necessário repensar a fachada da Sé de modo isento, o que será sem dúvida, uma tarefa bastante difícil. Todavia, se nos focarmos em alguns aspectos construtivos, comparativos ou mesmo de observação podemos aferir algumas ideias.

No interior, actual coro-alto, temos duas portas de acesso às torres, grandes vãos geminados, que indicam naquele lugar a existência de um espaço coberto e não exterior.

A construção de um muro inteiro a Oeste seria importante na estabilidade das forças do edifício. É verdade que contava com duas torres de apoio, todavia já tinha a parte inferior vazada para o nártex, pelo que seria um reforço relevante haver parede ao nível do primeiro piso para a solidez do edifício. Aqui seria, provavelmente, o lugar do muro, onde existia o

¹¹⁰ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*, Catálogo Analítico, Dissertação de doutoramento, FLUP, 1995, veja-se desenhos anteriores às obras de restauro: n.º16,18,21,24,25

¹¹¹ ROSAS, 1995, p. 284

óculo. Esta seria uma frente românica característica, como vemos em várias outras igrejas, que a nível nacional quer a nível europeu¹¹², algumas de cronologia posterior à da primitiva fachadas da catedral de Lisboa, mas que, de um modo geral, podem ter servido para uma proposta na mente dos restauradores.

As duas colunas, agora embebidas, alinhadas com as do nártex, no pano superior, que António do Couto Abreu encontrou aquando dos restauros, também se podem justificar nessa posição por semelhanças a outros exemplos¹¹³ – não se tratava de um arco vazado, apenas um elemento decorativo em mimetismo com o andar inferior. De referir que esta descoberta das colunas no primeiro piso não está documentada, sendo apenas mencionado por Vieira da Silva, e não de forma explícita, pelo que é necessário considerar a hipótese de não ter havido coluna alguma neste lugar. Note-se que Vieira da Silva refere de imediato que as colunas são “vindas de outra parte”!¹¹⁴ (podemos ver no anexo 7.6 que a Sé não apresenta colunas ou arco no primeiro piso¹¹⁵).

O que terá levado este engenheiro a proceder a uma tão grande alteração do pano central da fachada? Alguma circunstância concreta que tenha visto *in loco*? Analisemos o que nos conta o nosso narrador.

Sobre estas colunas Vieira da Silva diz que o Eng. Couto Abreu as embebidas ao nível do primeiro piso na demolição do coro-alto¹¹⁶. Ora, essas colunas encontravam-se no coro-alto, onde primitivamente terminava o trifório? Estariam ali, talvez porque a nave ao nível do primeiro piso não terminava no paramento do portal mas à distância de mais um tramo no interior da igreja, logo, estas duas colunas serviam para acompanhar esteticamente as colunas dos pilares que ritmam a nave central.

Vejamos: se o portal é reentrante é forçoso que por cima dele haja um pavimento; se essa cobertura do pavimento pertence à abóbada da nave central, visível no interior, é natural que o arquitecto projectasse mais um tramo de trifório e que, para manter a estética do edifício,

¹¹² Igreja Matriz de Viana do Castelo; Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, em Penafiel; Igreja de S. Pedro de Vilanova de Dozón; A Igreja de San Juan de Rabanera.

¹¹³ Sendo a influência mais provável a da Sé velha de Coimbra – no piso superior vemos um arco que emoldura a janela, neste caso.

¹¹⁴ SILVA, 1936, p. 54

¹¹⁵ Exceto na fig.112 do anexo 7.6, Grande panorama de Lisboa, painel de azulejo, atribuído a Gabriel del Barco, 1699, Museu Nacional do Azulejo.

¹¹⁶ “... reconheceu-se, pela descoberta das colunas semi-encastadas nos muros laterais e do arco, que pelo muro dianteiro estavam ocultas, que o lugar deste vão não havia sido sempre aí, e que tinha sido construído, onde se achava, vindo de outra parte. // Depois de longa discussão sobre o seu provável local primitivo, presumiu-se que teria sido no fundo do terraço, onde novamente se acha reconstruído pela actual direcção das obras...” SILVA, 1936, p. 54

pusesse mais duas falsas colunas nessa prumada. Podia mesmo dar-se o caso de o trifório continuar até ao paramento ocidental e contorná-lo¹¹⁷.

Este breve raciocínio também fez o Engenheiro Couto com certeza, contudo, em vez de reconstruir ali o trifório (partindo da evidência que existia trifório neste tramo), como fez no resto da igreja, decidiu mantê-lo fechado (se é que estava já emparedado) e recuar a parede da rosácea até à parede do portal¹¹⁸. Uma decisão muito polémica na altura e que ainda hoje nos deixa um pouco perplexos. O problema é que nos deixou muito pouca informação escrita e só Vieira da Silva nos vai explicando a evolução da obra, e neste caso, talvez por ter opinião contrária, não se alonga, pelo que ficamos sem saber o motivo desta decisão.

Diga-se ainda que o próprio Vieira da Silva, entre outros, defendeu que a parede ocidental é mais perto da fachada mas não alinhada, apenas um pouco recuada, como ainda hoje a vemos.¹¹⁹ Ora, também não conseguimos entender a razão desta decisão, a não ser uma necessidade absoluta de que houvesse uma varanda. Então sim, se tivesse de ser por uma ordem superior, a única situação de compromisso seria a actual, ou mesmo a de António do Couto. Como podemos perceber no interessante estudo de Maria João Batista Neto, *Memória, Propaganda e Poder*,¹²⁰ estas questões de mentalidade são por vezes muito relevantes para compreender as opções tomadas em determinada época socio-cultural. Por hipótese foi isto que se passou – era preciso haver uma varanda na catedral de Lisboa.

Encaminhemo-nos agora até à dita varanda exterior¹²¹, que existe actualmente ao nível do coro-alto. É muito estreita, com um degrau longitudinal, e difícil de percorrer (se estiverem duas pessoas neste não se conseguem cruzar e avançar) estando decorada com merlões na face poente e sustentada por uma cachorrada reconstruída. Uma parte da abóbada primitiva é visível

¹¹⁷ Abordaremos as questões relacionadas com o trifório mais à frente, no ponto em que analisamos as naves.

¹¹⁸ Ver imagem no anexo 7.2 fig. 62 deste trabalho. Na imagem temos o alçado do primeiro tramo da nave Norte, onde podemos observar, à esquerda, a nova parede da rosácea do Eng. Couto Abreu, recuada da fachada até à prumada do portal da entrada (projecto que foi executado nos anos 30 e desfeita duas décadas mais tarde). Neste desenho também vemos a pequena porta (que ainda existe) para possibilitar o percurso pelo interior da igreja, através de um estreito corredor, do lado Norte para o lado Sul. O lugar pouco provável onde foram abertas estas duas pequenas portas, ainda hoje a uso, demarcam o lugar onde esteve a rosácea do Eng. Couto.

¹¹⁹ “A nossa opinião pessoal, sem desprimor para a alheia, é que o muro primitivo devia ter existido, não no sítio onde o viamos antes das obras, mas um pouco atrás do local do mesmo, deixando à frente uma varanda pouco larga, mas que uma cachorrada, de que se encontraram restos, permitia ser mais ampla.” SILVA, 1936, p. 54

¹²⁰ NETO, 2001

¹²¹ Não sabemos ao certo quando é posto pela primeira vez um varandim neste lugar. Refere Augusto Vieira da Silva sobre a alteração da fachada do séc. XVII, as alterações levadas a cabo pelo arcebispo Afonso Mendonça: “Foi mudado o muro superior, com rosácea, do corpo central entre as duas torres, do sítio onde existia muito próximo da fachada do mesmo corpo, para a própria fachada, onde ficou com um óculo envidraçado e duas vulgares janelas.” SILVA, 1936, p. 21. Pode a varanda ter sido posta neste momento? Na gravura de Le Bas e nos azulejos de Manuel dos Santos, ambos do séc. XVIII, temos quase a certeza de conseguir ver duas janelas de chão e uma varanda (anexo 7.6, fig. 132). Quanto à posição do muro da rosácea estamos em crer que Vieira da Silva conjectura.

e um arco do séc. XX assenta em duas colunas com capitéis naturalistas, que podem ser primitivas, fazendo o remate da fachada. Este balcão foi construído aquando dos restauros da DGEMN nos anos 50, conforme já referimos, quando se trouxe a parede do primeiro piso para junto da fachada.

Sob a varanda existiu uma cornija com cachorrada, hoje desaparecida, provavelmente datada da primeira construção. Ela é descrita por Vieira da Silva nos anos 30 do seguinte modo: “tem actualmente este terraço do primeiro andar, uma guarda formada por ameias, assentando sobre restos de uma cachorrada antiga, restaurada e completada com os elementos encontrados; há nela cabeças de homens, de animais, folhas, ornatos, etc., todos diferentes.”¹²². Este tipo de mísulas e cornija é característico da arquitectura românica, no enquadramento do portal axial, com elementos escultóricos antropomórficos e vegetalistas¹²³, como a que podemos ainda encontrar na fachada dos mosteiros de São Salvador de Travanca, ou Paço de Sousa. Podemos observar que não existe varanda, nem acessos ao exterior na parte superior da fachada, como não haveria no edificado original da Sé.



Fig 14. Fachada do Paço de Sousa, Foto: Web (domínio público)



Fig 15. Fachada da Igreja de São Pedro de Leiria, Foto: Web (domínio público)



Fig 16. Fachada da Igreja de S. Pedro de Vilanova de Dozón, Galiza, Foto: Web (domínio público)

Numa fotografia, que deve datar da primeira metade dos anos 30, na fachada já concluída, podemos ver que António do Couto tinha deixado ficar os elementos descritos por Vieira da Silva, ainda que não os consigamos identificar (anexo 7.2, fig. 55). Porém, actualmente, as mísulas são paralelepípedas e sem qualquer expressão. Sabemos que depois dos restauros deste engenheiro praticamente nada foi alterado, contudo, a obra mais

¹²² SILVA, 1936, p. 56. Também Norberto de Araújo nos fala desta cachorrada nas *Peregrinações*: “com sua guarda de ameias assente sobre uma curiosa cachorrada de elementos antigos” ARAUJO, 1939, p. 36

¹²³ A presença destas esculturas ultrapassa a questão decorativa. Como nos explica Jorge Rodrigues, os elementos figurativos cumprem uma função apotropaica. RODRIGUES, 1995, p. 203

significativa é, justamente, o muro de implantação da rosácea, nos anos 50¹²⁴, que não voltou a ser intervencionado até à data de hoje. Por esta análise confirmamos que os cachorros figurativos foram retirados nos anos 50. Onde terão sido guardados os restos da guarda românica? Ou terão simplesmente sido perdidas numa amalgama de entulho?

Torres

Caracterizando de forma inconfundível a fachada da catedral de Lisboa estão as duas torres. De grande porte, imensos contrafortes, de aspecto robusto, parecem estar ali fortes e imutáveis desde sempre e para sempre. Nada menos verdadeiro. Temos notícias de já terem sofrido bastante com os tremores de terra e o desgaste do tempo, porém foram sempre reconstruídas, um pouco alteradas, mais merlão, menos friso, mais janela, menos varandim...

As torres da Sé apresentam-se como paralelepípedos quadrangulares, contrafortados, com pequenas frestas ou seteiras nas faces, janelas geminadas ao nível do primeiro piso (que iluminam as salas das torres) e são rematadas por um terraço sobre as sineiras com guarda ameiada. No seu conjunto são aproximadas ao que teria sido o seu traçado original, por assentarem ainda nas fundações iniciais¹²⁵. Tal como o pano central, foram alvo de grande intervenção nos restauros da primeira metade do séc. XX. Só alguns panos dos muros nas cotas mais baixas poderão, eventualmente, pertencer à construção primitiva. No grande terramoto de 1755 a torre Sul parece ter ficado destruída quase por completo¹²⁶, se tivermos como fidedigno o que podemos observar no célebre desenho coevo de Le Bas (anexo 7.6, fig.132).

A entrada para a torre Sul faz-se por uma pequena porta no topo da nave lateral, junto à nova recepção. Actualmente este acesso é utilizado pelos visitantes para aceder à sala do Tesouro da Sé; as escadas são de alvenaria com o tecto em abóbada de cano (no segundo lance há uma imagem de Santo António e uma pintura no tecto).

A sala do primeiro piso é apenas um espaço funcional. Na parede oriental temos uma grande porta para a exposição do Tesouro da Sé, que ocupa toda a galeria Sul. Na parede Oeste e na parede Sul tem duas janelas geminadas, com três colunas em profundidade, ampliadas em altura por prismas quadrangulares, intervenções de A. Fuschini.¹²⁷ Na parede Norte a entrada

¹²⁴ NETO, Maria João Batista, Os restauros da catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo, in *Programa de estudos integrados sobre a Sé Catedral de Lisboa*, IPPAR-FLUL-IST, IHA, DGPC (1997-1999), pp. 131-141

¹²⁵ Como podemos verificar nas várias plantas da catedral, anexos 7.3. e 7.4

¹²⁶ “Com o pavoroso terremoto de 1755 caiu novamente a cupula, desabando sobre a nave principal, rompendo a abobada, abrindo as paredes, alastrando de ruínas todo o pavimento. A torre do Sul veiu igualmente abaixo. Aos horrores do cataclysmo juntou-se a furia do incêndio.” LEAL, 1868, p. 146

¹²⁷ “Antes das obras de Fuschini havia, no lugar destas, umas janelas de caixilhos envidraçados, que haviam de remontar à época das obras do séc. XVII ou princípios do XVIII.” Segundo SILVA, 1936, p. 42

para o coro-alto é feita através de uma passagem com arcos geminados, com duas colunas em profundidade e capitéis trabalhados (como já referimos, iremos ver a importância deste elemento mais adiante quando visitarmos a nave central e o trifório – e pelas características que apresenta pode ser original). Passando este vão, e antes de entrar na sala do coro-alto, encontra-se um estreito corredor: para a esquerda, uma abertura para a varanda, e à direita uma estreita passagem para o trifório.

Ainda nesta sala do primeiro piso, no canto sudeste, existe uma escada de caracol, que corta a porta da sala da galeria, de difícil subida, para acesso ao segundo piso da torre, onde se encontram os sinos, e o acesso ao terraço superior da fachada (as escadas passam por uma pequena casa, toda em madeira, onde foi instalada a casa das máquinas dos sinos; por uma pequeníssima porta continuamos até ao topo da torre).

A torre Norte é para nós, na demanda de elementos dos primórdios, um tesouro, pois temos um espaço surpreendente na sala do primeiro piso. A entrada para a torre Norte faz-se por uma pequena porta situada na nave lateral, junto à capela Bartolomeu de Joanes. As escadas de pedra têm o tecto em abóbada de aresta rebocada; este lance de escada até ao primeiro andar está desativado devido ao mau estado dos degraus (na realidade o problema é que está a fazer de depósito objectos sem arrumação), fazendo-se o acesso pela torre Sul, atravessando o coro-alto.

Se, quanto à torre Sul não há dúvida que foi reconstruída depois do terramoto de 1755, e portanto não apresenta a edificação original, quanto à torre Norte a situação é mais complexa. Autores contemporâneos de Augusto Fuschini falam dos grandes restauros que este fez na torre Norte, pelo que é preciso ver com mais atenção os elementos ainda presentes¹²⁸.

No coro-alto entramos por uma porta existente no canto esquerdo (NO) para a sala do primeiro piso. Temos por passagem um duplo vão de colunas com capitéis de motivos vegetalistas, idêntica à que descrevemos na torre Sul, e tal como na torre Sul, à esquerda acesso para a varanda e para a direita o estreito corredor do trifório. Atravessando o vão geminado e subindo dois degraus, entramos na sala: uma ampla casa com abóbada de cruzaria. Na parede Este tem uma alta porta que dá acesso à galeria superior (idêntica à torre Sul), no canto Nordeste

¹²⁸ Martinho da Fonseca, escreve sobre os trabalhos de Fuschini “Na fachada principal, restaurou a torre Norte e deixou muito adeantados os trabalhos da torre Sul” e, explicando as obras da Capela Bartolomeu de Joanes, acrescenta: “no lugar da primitiva capella, quasi havia sido construído um verdadeiro prédio, com dois pavimentos, estando o segundo a meia altura da capella, e cada um d’elles dividido n’uma serie de compartimentos, incluindo as indispensáveis retretes! (...) Na própria torre (Norte) que lhe fica próxima, outras retretes se haviam construído, o que explica o exagerado carcomido da sua fachada, em que as cantarias estão corroídas, devido a permanentes infiltrações” FONSECA, 1912, pp. 16-25-26.

uma escada de caracol para acesso à ao segundo piso, e nas paredes Norte e Oeste duas janelas geminadas (como na torre Sul), que por dentro estão tapadas com uma rede fina, não deixando entrar quase luz nenhuma, talvez para não entrarem pássaros, o que impede uma observação dos seus componentes. Talvez para ter acesso a estas janelas foi construído um pequeno patamar na sala, que desvirtua o compartimento e muito dificulta a circulação. Toda a casa está cheia de material diverso, mais ou menos necessário e, portanto, com muito ruído visual.



Fig 17. Abóbada do cruzeiro da Sé Velha de Coimbra. Fotografia M.P.



Fig 18. Abóbada da torre Norte da Sé de Lisboa. Fotografia M.P.

Se até aqui não parece haver nada a destacar nesta sala, devemos olhar uma segunda vez para a abóbada. Estamos perante uma das mais interessantes cúpulas de toda a igreja, e uma das poucas estruturas que poderá não ter sofrido grandes alterações durante o restauro. A simplicidade desta abóbada é absoluta – de quatro panos, ampla, de altura considerável, com nervuras expressivas, onde os arcos cruzeiros nascem de quatro mísulas aos cantos, sob as quais temos representadas quatro carrancas. Parecem estas cabeças estar agrupadas duas a duas – na parede Sul são rostos de homem com barba, com alguma idade; na parede Norte os rostos parecem mais jovens, talvez femininos e com cabelo aos caracóis, sendo que a do canto virado a noroeste e a do canto sudeste aparentam restauros. Ao centro da cúpula vemos um florão pequeno.

É forçoso salientar a semelhança desta abóbada da torre Norte de Lisboa com a abóbada do cruzeiro de Coimbra. Manuel Luís Real,¹²⁹ na sua dissertação sobre o Românico de Coimbra, observa com cuidado a notável parecença dos elementos que apresentam estas duas abóbadas. Descreve-as como havendo uma “absoluta identidade” entre elas, e atribui este facto

¹²⁹ REAL, 1974, pp. 253/255

à grande probabilidade de serem ambas construções de mestre Roberto¹³⁰. Acrescenta que o facto de se tratar de ogivas não é de estranhar, uma vez que os normandos tinham já perfeitos conhecimentos desta estrutura. Indica que na data de 1165 a cúpula de cruzaria de ogivas de Lisboa já estaria terminada. Também Mário Tavares Chicó sublinha a parecença que encontramos entre estes dois espaços: “a semelhança é indiscutível: tanto na abóbada da torrelanterna da Sé Velha como na que ainda existe na Torre Norte da Sé de Lisboa as ogivas são ornadas de touros de grande diâmetro, têm perfil triangular e repousam em máscaras românicas”¹³¹. Paulo Pereira¹³² concorda na relevância desta semelhança, considerando que a abóbada de Coimbra é das primeiras construções góticas do país, feita ao tempo de D. Afonso II, simultaneamente com o claustro. Pensamos que seria de extrema importância um estudo aprofundado deste espaço, e proceder a cuidados de conservação que o valorizassem e retirassem da actual situação de depósito de arrumos, esquecido, escuro e fechado.

Para finalizar a nossa descrição sobre os espaços das torres da catedral, não podemos deixar de referir a sala dos sinos da torre Norte. Ela é em tudo diferente da sala do primeiro piso, e podemos afirmar com alguma segurança, que o seu edificado actual pertence a um momento posterior de construção. Para aceder a esta sineira temos de ir pela torre Sul e atravessar o terraço do muro da fachada, por se achar a escada de caracol intransitável. Entramos por uma pequena porta com arco de volta inteira, e subindo meia dúzia de degraus, somos surpreendidos por uma lindíssima abóbada de cruzaria oitavada com nervuras e florão no centro (apresenta restauros na cúpula). Apesar de se encontrar em muito mau estado de conservação é um espaço significativo – as oito nervuras assentam em pequenas mísulas com elemento escultórico, onde em dois casos conseguimos ainda ler cabeças humanas. Os quatro janelões da sala têm alterações e restauros de vária ordem, entre arcos de volta inteira e quebrados. Cada abertura tem um sino na metade superior. Escreve assim o nosso “guia” “A transformação da secção interior da sala, de quadrada para oitavada, fez-se por meio de quatro trompas de canto, nascendo das paredes a grande altura. // O estilo de arquitectura da abóbada e dos janelões parece indicar que houve modificação da sua construção românica primitiva, ou a sua conclusão porventura no reinado de D. Afonso IV, ou no governo do cardeal-arcebispo D. Jorge da Costa (1464 a 1500), cujo brasão de cantaria, se acha colocado no botaréu Norte da

¹³⁰ Mestre Roberto, arquitecto construtor, deve ter trabalhado simultaneamente em ambas as catedrais no séc. XII, como referido no Livro Preto da catedral de Coimbra.

¹³¹ CHICÓ, 1968, p. 178

¹³² PEREIRA, Paulo, A Arquitectura: 1250 – 1450, in *História da Arte Portuguesa*, Vol. I, Lisboa: Temas e Debates, 1995, p. 354

fachada”.¹³³ Este compartimento, abandonado, em degradação continua pela ação da natureza, tão ou mais esquecido que a sala do primeiro piso, apesar de já se encontrar fora do âmbito do nosso estudo, tinha de ser referido – precisa urgentemente de uma intervenção.

A importância da frente ocidental nos restauros do séc. XX, a que já nos referimos ao abordar o pano central, também nas torres teve repercussões. Qual terá sido o desenho original das torres é difícil dizer. Qual a sua altura? Com segundo piso? Qual a função das aberturas nesse piso e como eram, arco de volta perfeita ou arco ogival? Qual a data a que pertencem? Muitas perguntas ficam sem resposta.

Sabemos ser característico dos elementos estilísticos normandos estas torres que pertencem ao corpo primitivo da igreja e que são, juntamente com o pano central, os últimos elementos estruturais a serem edificados na obra, já que a construção de uma catedral românica obedecia a um processo definido de oriente para poente, como tal, começando sempre (ou quase sempre) pela ábside e terminando na fachada. Por este motivo, é possível considerar que as torres são da primeira ou segunda década do séc. XIII, pois os diferentes investigadores não diferem muito nesta classificação. Também no segundo piso, caso houvesse, não tinha a função de sineiras uma vez que os sinos estavam instalados na grande torre que existia no cruzeiro (anexo 7.6). Referenciamos que na sala do primeiro piso da torre Norte existe uma escada de caracol para aceder ao piso superior; se esta escada for datada da fase inicial da construção, então, o segundo piso foi erguido nesse momento. Em que momento as torres passaram a ter sinos no segundo piso não conseguimos apurar.¹³⁴ Podemos ainda afirmar, que a principal função das torres (além de naturais pontos de vigia) era permitir o acesso aos espaços do primeiro piso, já que não havia outros acessos praticáveis, apenas uma escada de caracol no topo noroeste do transepto. As salas das torres do primeiro piso, davam acesso às galerias do primeiro piso, que teriam funções diversas (que desconhecemos) e ao trifório, que não tinha função útil, apenas decorativo. Eventualmente, também através das passagens do primeiro piso, era possível transitar do lado Norte da catedral para o lado Sul, e vice-versa, como propomos adiante na análise do espaço do coro-alto e do trifório.

¹³³ SILVA, 1936, p. 46

¹³⁴ Podemos ler em Augusto Fuschini “Alem d’isso, as torres soffreram restaurações em diferentes epocas; a do Norte no periodo ogival e depois na renascença manuelina; a do Sul foi quasi toda reconstruida depois do terremoto de 1755. N’uma e n’outra, as grandes janelas primitivas foram transformadas em sineiras, fim que primitivamente não tiveram, porque os sinos occupavam uma elevada torre, construida sobre o cruzeiro, que desabou tambem pelo terremoto de 1755.” FUSCHINI, 1904, p. 151. Também Norberto de Araújo escreve nas *Peregrinações*: “Estas torres, primitivamente, não tiveram sinos, os quais se situavam na “torre sineira”, sobre a cúpula do cruzeiro, e que o terramoto arrasou.” ARAÚJO, 1939, p. 35.



Fig 19. Selo de Camarário de Lisboa (reinado D. Afonso IV) Foto: ANTT/ Luís Pavão

Identificar a altura das torres originais será muito difícil. Tal em Lisboa outras igrejas deste período apresentam as torres simétricas à altura do corpo central, sendo no segundo piso diversas, alterações atribuíveis a factores ambientais ou estéticos¹³⁵. Também os contrafortes já foram muito modificados, observamos que a fachada do início do séc. XX tem ambas as torres num remate de contrafortes cortado por um lambril, mas após os restauros de Fuschini os mesmo estão mais baixos, com um recorte diagonal e um remate da torre em arcos. Na figura 102 do anexo 7.5, que apresenta o alçado actual, após os trabalhos do Eng. Couto, vemos o lambril de arquinhos incorporado na alvenaria, a altura das torres volta a subir, elevando também os contrafortes até às ameias.

Nas representações mais antigas que temos da Sé de Lisboa podemos ver, com definição, a presença das torres com um segundo piso, ainda que nenhuma seja coeva. Mas se observarmos o selo autárquico do reinado de D. Afonso IV, do ano de 1352, elas já se vêm distintamente. Quanto às várias modificações que foram sofrendo o remate das torres, seja por danos, por alteração de funções ou gostos de época, não nos parece plausível apontar um formato definitivo, mais duradouro que outro. Contudo, no primeiro edificado, seria muito As janelas presentes actualmente no primeiro piso, que mencionámos anteriormente, são obra de recentes restauros de Augusto Fuschini, todavia, como também constatamos nas imagens e foi assente por Vieira da Silva, há vários séculos que existiam aberturas aproximadamente nesta

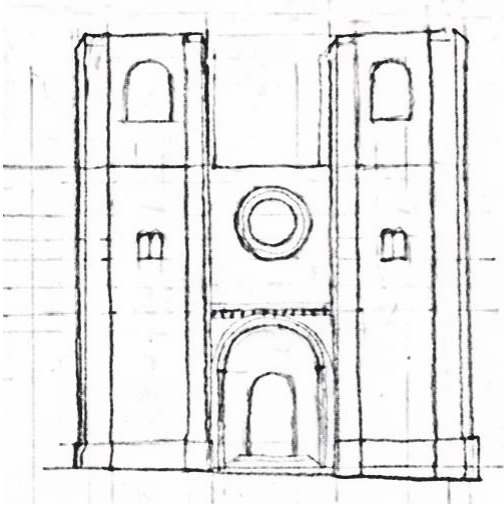
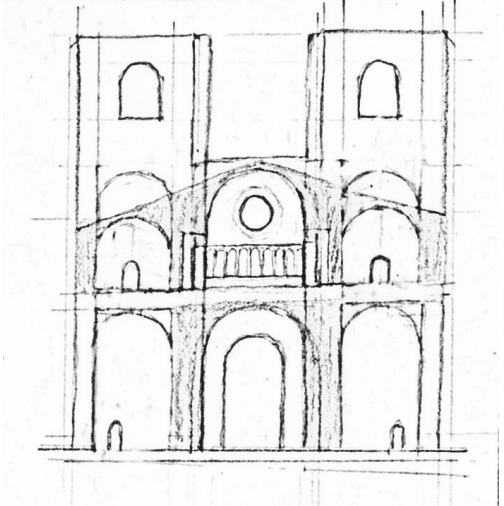
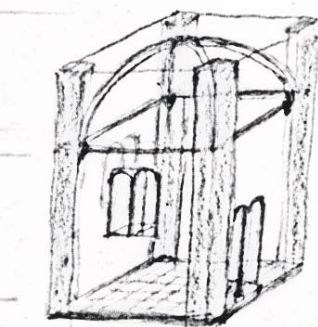
¹³⁵ A diversidade no segundo piso das torres é frequente observar em lugares como na Abadia de Saint-Philibert de Tournu, no priorado de Souvigny Priory (Prieuré Saint-Pierre et Saint-Paul) e a Abadia Sainte-Marie-Madeleine em Vézelay

posição. Se estariam previstas num projeto inicial, estamos em crer que sim. Se as janelas geminadas do primeiro piso das galerias (no primeiro e segundo tramo) e os vãos de passagem para o trifório, como tudo indica, fazem parte do plano inicial (ou segundo plano inicial), então é coerente que também houvesse o cuidado de pôr janelas nas torres para iluminação das salas do primeiro piso. De mesma forma, a presença dos vãos geminados nos acessos às torres sublinha a presença desses novos elementos introduzidos (numa hipotética segunda fase da construção), possivelmente com a intervenção de um novo arquitecto, com novos conhecimentos, como seria mestre Roberto¹³⁶.

Para finalizar, apresentamos de forma sucinta, uma proposta de fachada primitiva: duas torres com frestas e janelas no primeiro piso e com sala com aberturas no segundo piso; óculo aberto no primeiro piso e altura semelhante à da rosácea actual um corpo central onde se abre o espaço da galilé (nártex) fazendo recuar o portal principal que, por sua vez é também embutido no muro e elevado em reação ao chão do nártex.

¹³⁶ REAL, 1974, pp. 237/258

4.1.1 Desenhos de reconstituição

Tabela 1: Propostas de reconstituição do corpo da Fachada Ocidental		
<p>Fig 20. Alçado Poente</p>		<p>Estes 3 módulos apresentam as seguintes alterações: ambas as torres mais baixas, com aberturas em arco de volta inteira e colunelos adossados, não têm ameias, e considerámos possível que as 4 janelas geminadas no 1º piso sejam de desenho e localização primitiva.</p> <p>No corpo central, ao nível térreo retirámos o arco actual mas não definimos como seria, embora aproveamos a hipótese de as colunas de sustento serem de origem. O friso de remate do nártex não tem varanda e a cachorrada deve ser figurativa.</p> <p>Ao nível do 1º piso apresentamos um óculo de diâmetro menor que a actual rosácea e a parede do mesmo à face, alinhada com as torres.</p>
<p>Fig 21. Cortes da fachada e das naves sobrepastos</p>		<p>Neste corte propomos as seguintes situações: as torres com duas salas no 1º piso idênticas (com o traçado da torre Norte actual); nas mesmas salas duas pequenas portas centradas a comunicar com as galerias (não as grandes portas actuais). No corpo central, na parede ocidental, a hipótese de correr um o trifório. Ao nível térreo não temos alterações.</p>
<p>Fig 22. Perspectiva da sala da Torre Norte</p>		<p>Salientamos a sala do primeiro piso como o elemento mais bem preservado do conjunto da fachada: a abóbada de 4 panos com nervuras, fecho e mísulas figuradas; o vão geminado de acesso (e talvez as duas janelas); e as escadas de caracol no canto nordeste que acedem ao 2º piso. Todos estes elementos podem ser da primeira construção.</p>

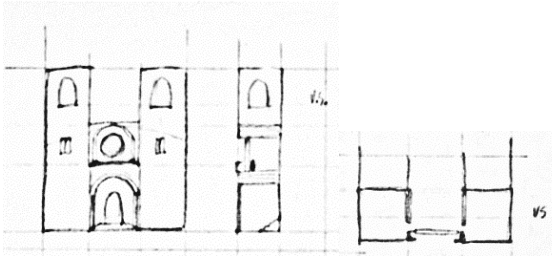
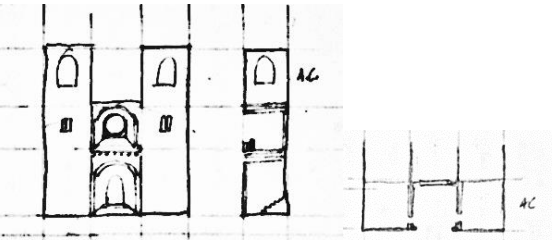
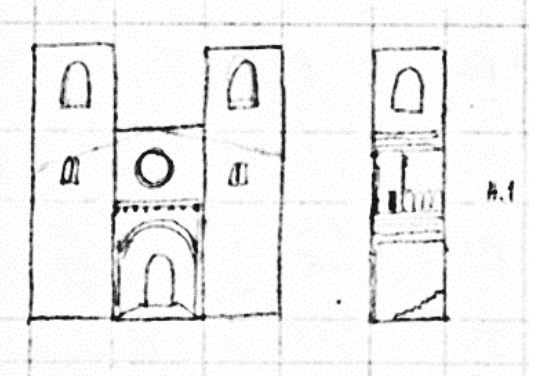
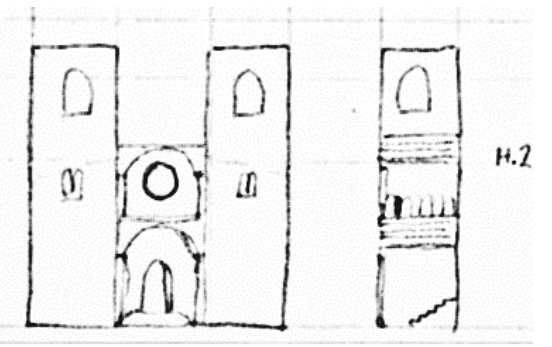
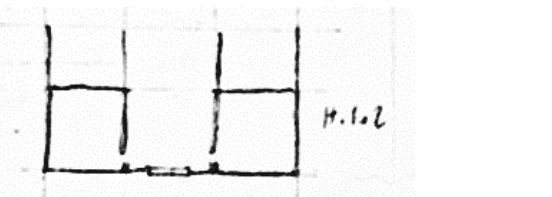
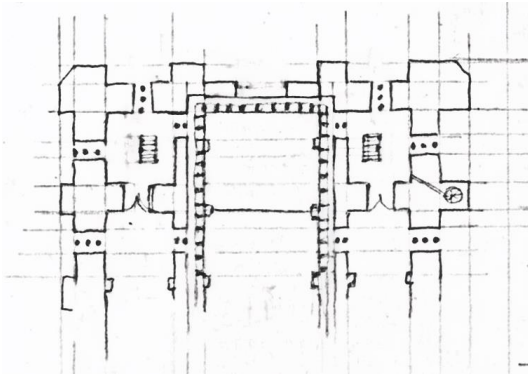
<p>Fig 23. Alçado Poente com corte e planta</p>		<p>A actual reconstrução, dos anos 50, aprovada por Augusto Vieira da Silva. O corpo central no 1º piso apresenta uma estreita varanda, um arco à face suportado por colunas e uma rosácea e parede recuadas até à localização dos vãos de passagem das torres.</p>
<p>Fig 24. Alçado Poente com corte e planta</p>		<p>A reconstrução de António do Couto Abreu, levada a cabo nos anos 30, com uma grande varanda ocupando todo o espaço do coro-alto e a parede da rosácea alinhada com o muro do portal.</p>
<p>Fig 25. Alçado Poente com corte - A</p>		<p>Propomos as seguintes leituras: não seria rosácea, mas um óculo mais pequeno na parede à face das torres. Não há varanda. As duas colunas hoje no exterior estavam no actual coro-alto, demarcando mais 4 vãos do trifório, para dar continuidade à leitura da abóbada da nave central.</p>
<p>Fig 26. Alçado Poente com corte - B</p>		<p>Semelhante à anterior proposta no posicionamento do óculo, podemos considerar que estivesse desenhado um arco-cego e duas colunas embebidas, para darem enquadramento (apesar de tal elemento não se apresentar nas representações do anexo 7.6). No espaço interior (com ou sem coluna) o trifório percorria em redor todo o espaço do coro-alto.</p>
<p>Fig 27. Planta - torres e corpo central (A e B)</p>		<p>Em ambos os casos, A e B, a parede do óculo está alinhada com as torres e a circulação é feita pelo interior.</p>

Fig 28.

Planta
dos
módulo
s da
fachada
– 1º piso



Ao analisarmos em planta o traçado deste espaço (anexo 7.5, fig.101) vemos o quão provável seria o trifório seguir mais um tramo até às entradas nas torres. ou mesmo, contornar o muro Oeste da fachada.

O lugar onde determinaram nos anos 50 erguer a parede da rosácea, podia, eventualmente, ser percorrido pelo trifório e a circulação entre as torres Norte e Sul fazer-se -ia através do mesmo.

4.2 Naves

Valioso testemunho da catedral românica são as naves da Sé de Lisboa. São elas que determinam quase totalmente a leitura que temos do espaço interior. Amplas, de grandes dimensões, ritmadas pelas arcarias, as naves apresentam-nos o melhor da arquitectura desenhada em Portugal na segunda metade do séc. XII (Carlos Alberto Ferreira de Almeida, 1993)¹³⁷. Pelas suas fundações sabemos ser este um espaço em que, efetivamente, estamos perante o edificado românico¹³⁸.

A massa volumétrica das três naves tem cerca de trinta metros de comprimento e doze metros de largura, e um pé direito da envergadura de dezoito metros. A nave central (com quase sete metros de largo) é dividida em seis tramos: seis imensos pilares (mais meio na parede a ocidente) sustentam as suas paredes, trifório e abóbada, e são unidos por arcos longitudinais, de forma graciosa. As naves laterais, mais pequenas, uma a Sul e outra a Norte, têm nos seus muros seis colunas com arcos transversais de volta inteira que descarregam nos grandes pilares da nave central, formando um total de seis tramos, sendo cobertos com abóbadas de arestas e apresentam estreitas janelas e frestas em cada um dos tramos.

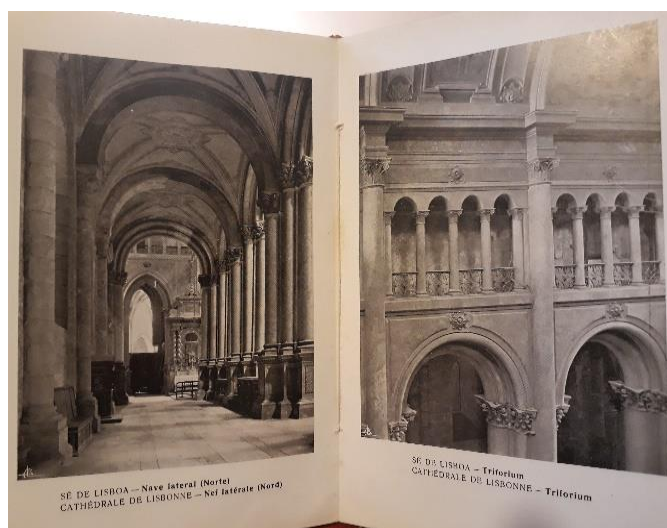


Fig 29. Naves antes dos restauros do séc. XX, Fotografia do livro RIBEIRO, Manuel, *Sé de Lisboa, A Arte em Portugal*, Nº 13 Porto, Edição Marques Abreu, 1931.

Actualmente ao entrarmos na igreja são as três naves que determinam a nossa leitura do lugar, e se na sua estrutura mantêm o desenho primitivo, todos os elementos que podemos

¹³⁷ Segundo C. A. Ferreira de Almeida a Sé de Lisboa representa, em Portugal, um grande avanço nas soluções arquitectónicas e decorativas. “Mestre Roberto idealiza/constrói o mais belo, novo e erudito monumento, sentindo já o pulsar do gótico: os pilares polistilos, modinatura complicada das arcadas, o vão do trifório dividido em quatro, a solução da abóbada do cruzeiro, as três rosáceas, a espacialidade interna, tudo dá novas de um conhecimento muito actualizado com o que de melhor se fazia na época.” ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *O Românico*, in *História de Arte em Portugal*, Volume III, Lisboa, Alfa 1986, p. 122

¹³⁸ É possível aferir comparando as várias plantas do Piso 0 que encontramos no SIPA – anexo 7.4

observar hoje são fruto de restauros historicistas, obras realizadas nas primeiras décadas do séc. XX, levadas a cabo pela DGEMN, sob a direcção do Eng. António do Couto Abreu (1874-1946). As descrições comentadas dos nossos primeiros olissipógrafos são elucidativas quanto ao estado em que se encontrava a catedral aquando dos restauros. Matos Sequeira e Nogueira de Brito, no *Guia de Portugal*, em 1924, descrevem os pilares que sustentam as três naves dizem que estão “revestidas de estuque e ornadas de capitéis de madeira, de ordem coríntia, cravados vandalicamente nos capitéis românicos, que tiveram de ser roçados para essa aplicação”¹³⁹. As palavras de Norberto Araújo espelham a grande alteração depois das obras da DGEMN “Há poucos meses podia-se ver colunas românicas picadas em toda a sua configuração, dos capiteis às bases, selvajaria que se produziu para segurar o estuque na remodelação para o clássico. O trifório, elegantíssimo, que contorna toda a nave central e transepto, era de cantaria, composto na ordem clássica, e foi agora restaurado no estilo românico”¹⁴⁰.

Como há-de ser natural numa igreja que perdure oito séculos, a Sé estava repleta de interferências e elementos da mais diversa ordem. Sabemos que por vontade de soberanos ou prelados este espaço sofreu várias campanhas de obras desde os séculos mais próximos da sua fundação. Logo no séc. XIV, possivelmente por estragos provocados pelos terramotos de então, ou por simples desejo de aí se fazer sepultar, D. Afonso IV já lhe alterava a cabeceira. Temos outros momentos bem identificados pelos historiadores: D. João I reedifica a capela-mor; em 1451 há obras na capela de S. Vicente e restante charola; em meados do séc. XVI registam-se intervenções no coro da capela-mor, instalam-se os órgãos; no final do séc. XVII o cabido faz grandes modificações no edifício como é exemplo a construção da sacristia (a actual), alteração da parede da fachada e um novo portal à face do arco de entrada para o nártex, e provavelmente, também deste período são os revestimentos de estuque e pintura neoclássica das colunas e pilares do interior da igreja; no reinado de D. João V foi construído o andar sobre a sacristia e ampliado o coro-alto; por fim, com o grande terramoto de 1755, a abóbada da nave central ficou destruída quando caiu a torre do cruzeiro¹⁴¹.

¹³⁹ PROENÇA, Raul, *Guia de Portugal. Lisboa e Arredores* (Matos Sequeira e Nogueira de Brito), Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924, pp. 280

¹⁴⁰ ARAÚJO, 1939, p. 41

¹⁴¹“Relacionando tudo o que dizem os autores coevos do acontecimento, deve concluir-se que apenas em todo o edifício se desmoronou a parte acima do lanternim, da torre que existia sobre o cruzeiro; e menos de metade da torre Sul da fachada, na parte que ficava acima do terraço do primeiro andar, e que tombou para o lado do rio. // A primeira torre, caindo sobre a abóbada de cantaria da nave central, fê-la abater, mas certamente numa extensão não muito grande do seu comprimento. Como se resolveu refazê-la de camboteado de madeira e estuque, foi demolida a parte não atingida pela queda da torre”. SILVA, Vieira da, 1936, p. 30

Assim se conclui que nenhum destes momentos alterou as fundações e estrutura das naves, razão pela qual podemos ainda hoje considerar este corpo maciço como um testemunho da concepção inicial. De referir que os diferentes levantamentos de plantas do edifício apresentam todas o mesmo desenho nas naves, com diferenças muito pequenas nas medições¹⁴².

Além das alterações mais significativas que mencionámos, havia todo um conjunto de elementos decorativos que foram superlotando o espaço, desde altares a túmulos. Porém, a intervenção de gosto neoclássico foi a que mais modificou a expressão das naves já que todos os pilares, colunas e arcos foram revestidos por elementos classicistas e a pintura cobriu por completo os espaços, chegando mesmo ao tecto, como observamos na fig. 29.

Com os restauros empreendidos por Augusto Fuschini e pela DGEMN, a Catedral foi limpa de toda a interferência na procura do seu “estilo primitivo”. As naves são despidas de rebocos, azulejos, altares e apresentam-se hoje numa cantaria de “cariz românico”.

Muito céptico em relação às obras em curso na Sé de Lisboa, escreve assim Joaquim António de Vasconcellos: “Está profundamente deturpada; e não creio, sinto dizel-o, que as obras de restauração, iniciadas pelo falecido engenheiro Augusto Fuschini e continuadas depois, sob várias e variáveis responsabilidades, consigam restituir ao vetusto edifício uma physiognomia aceitável. // Estão-se gastando ali somas consideráveis, inutilmente, a meu vêr, porque a ossatura ou o esqueleto interior primitivo desapareceu há muito: as columnas, os pilares, o próprio triforium, foram deslocados dos seus antigos logares; as proporções estão alteradas; as abobadas são modernas; mecher em todos esses elementos equivale a fazer uma reconstrucção, muito dispendiosa, que nunca dará ideia clara da imagem antiga”¹⁴³.

¹⁴² Conforme podemos observar nos inúmeros levantamentos de arquitectura que foram feitos, as diferenças relativas ao muro das naves são relativamente poucas, mesmo considerando as medidas – Anexo 7.4, Plantas da Sé no SIPA

¹⁴³ VASCONCELLOS, 1918, p. 14-15.

Nave central

A nave central apresenta uma planimetria e volumetria do período românico¹⁴⁴.

Do lado direito e do lado esquerdo vemos as naves laterais simétricas e bastante mais baixas que a nave central, delimitadas por arcadas laterais em seis tramos que marcam o ritmo do espaço, formadas por arcos formeiros de volta inteira e enriquecidas por várias modinaturas. Nos pilares polistilos em que assenta a arcaria longitudinal nascem colunas que crescem para além dos capitéis e do trifório, alcançando os arcos torais transversais da abóbada de berço. Estes pilares cruciformes (seis e mais meio na parede ocidental de cada lado) sustentam a imensa massa das paredes interiores, trifório e mesmo parte da abóbada de berço que cobre a nave central. Como descrevemos, eles sofreram grande destruição no século XVII, quando foram revestidos de madeiras e estuques pintados, em estilo neoclássico¹⁴⁵, tendo sido quase todos restaurados no séc. XX por António Couto de Abreu¹⁴⁶, que substituiu colunas, capitéis e bases, mantendo, ao que tudo indica, a estrutura original dos mesmos (anexo 7.2, fig. 64). A lamentar temos sobretudo os capitéis, que seriam por regra esculpidos em motivos vegetalistas ou zoomórficos e que hoje se apresentam rudimentares¹⁴⁷. Algumas destas colunas picadas ainda podemos hoje observar *in loco*.

¹⁴⁴ “Porém a Catedral de Lisboa, apesar das abóbadas de ogivas que aparecem nas torres da fachada e na lanterna do transepto, e da complexidade dos pilares e dos arcos divisórios das naves, é bem uma grande igreja românica devido à amplidão da nave, ao peso da cobertura e, sobretudo, à robusta combinação de volumes que a compõem”. CHICÓ, 1968, p.41

¹⁴⁵“... a parte interior da igreja tem de ser completamente reedificada, aproveitando-se apenas as fundações dos pilares das arcarias das naves e as paredes exteriores. Não só as abobadas da nave central e da capella-mór não existem, sendo simuladas em madeira e estuques, mas, os proprios pilares, ou feixes de columnas, e as arcadas sobrepostas estão fendidos por tal fôrma que não supportariam o peso de verdadeiras abobadas”. FUSCHINI, 1904, p. 166

¹⁴⁶“A demolição de todos estes embelezamentos está hoje quasi concluída, tendo-se encontrado, por baixo dos encasques e rebocos, elementos suficientes para se reconstituirem os desenhos primitivos, o que vem sendo realizado sob a direcção do hábil architecto Couto; e aproveitou - se a ocasião para reaprumar e aferrolhar às paredes exteriores, os pilares, alguns dos quais, em virtude do impulso das abóbadas laterais, dos esforços a que foram submetidos pelos vários terremotos, e ainda por estarem bastante avariados, pela acção do tempo, e por serem de má qualidade algumas pedras, tanto exteriores como do núcleo dos pilares, se encurvavam para o interior da nave central e do transepto, comprometendo a sua estabilidade, e a segurança geral do monumento.”, SILVA, Vieira da, 1936, p. 91

¹⁴⁷ Escreve Lúcia Rosas que quando Joaquim Vasconcellos visitou a Sé em 1905 observou que os capitéis das colunas que sustentavam a antiga abóbada tinham desaparecido quase todos, incluindo os do trifório refeitos em estuque. ROSAS, 1995, p. 278

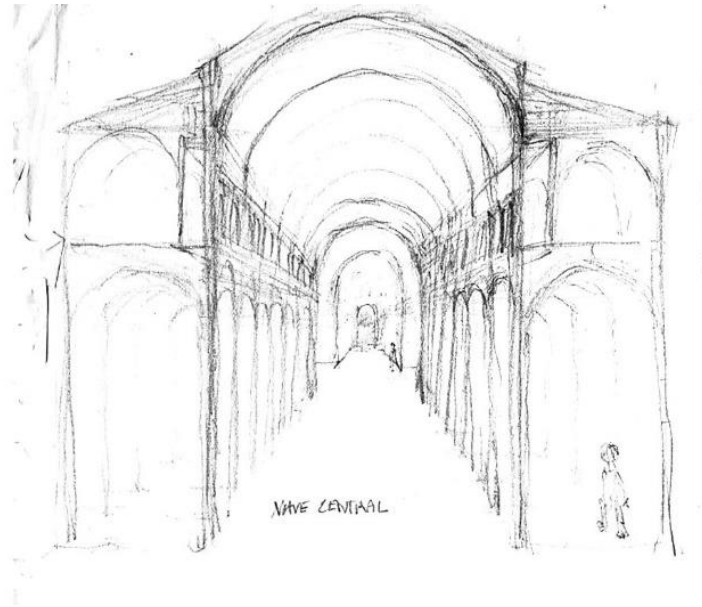


Fig 30. Nave Central. Desenho de pesquisa

A imensa abóbada de berço que cobre a nave, com os arcos torais que a sustentam, sabemos que é recente, trabalho dos restauros da DGEMN no séc. XX. Estas obras estão bem documentadas em fotografias do SIPA (anexo 7.2) que mostram o telhado anterior, a igreja já sem telhado e a construção de envergadura da actual abóbada de canhão. Quando António do Couto Abreu¹⁴⁸ tomou conta da obra o corpo da igreja ainda era coberto por um telhado de madeira, de duas águas, com quatro óculos de cada lado (anexo 7.2, fig. 63), construído depois do grande terramoto de 1755 (provavelmente nos anos setenta)¹⁴⁹. Sabemos que nas intervenções de gosto classicista no séc. XVII o tecto da igreja tinha sido pintado. Teria a abóbada primitiva ruído já nessa época? Ou foi montado um tecto de madeira por baixo dela? Também sabemos que em 1755, quando caiu a torre do cruzeiro, a abóbada ficou muito danificada, o que não sabemos é de que abóbada estamos a falar, se de uma abóbada de cantaria se de um tecto de madeira, ou se a abóbada ainda lá estava simultaneamente com um tecto pintado por baixo dela. Seja como for, nas reparações pós-terramoto, no final do séc. XVIII, a nave central foi coberta com o mencionado telhado de madeira com vários óculos e é esse telhado que o Eng. Couto substituí pela grande abóbada de calcário que vemos hoje.¹⁵⁰ Esta

¹⁴⁸ A abóbada seria de pedra pois Couto Abreu encontrou vestígios “perfeitamente marcados na testa do cruzeiro, na prumada da parede poente da torre central”. SILVA, 1936 p. 136.

¹⁴⁹ “(...) campanha de obras de D. José I a partir de 1767(...) Nas naves é consolidado o revestimento classicista. É demolida a abóbada central e feita a de madeira com os óculos” NETO, 1997, p. 132

¹⁵⁰ Fotografias SIPA da nave central no anexo 6.2 – reconstrução da abóbada e alteração da parede ocidental: na fotografia à esquerda existe coro-alto estando a parede alinhada com as torres, na fotografia da direita a parede foi recuada para o nível da porta e o coro-alto desapareceu, obra do Eng. Couto. Também podemos observar a anterior rosácea e a actual, desenhada e construída no decorrer das obras.

intervenção de restauro não tem apresentado dúvidas, já que quase todos os autores concordam que a abóbada da nave central fosse originalmente de cantaria. Se considerarmos a extraordinária abóbada que cobre o transepto como um edificado primitivo, é de crer que a nave central também assim fosse, embora sejam conhecidos vários exemplos de grandes edifícios românicos que foram cobertos por travejamentos de madeira, como o caso da Catedral de Cefalu, na Sicília, entre outros.

Outra grande intervenção feita na época foi a alteração da parede a ocidente e a sua rosácea, como observamos nas fotografias (anexo 7.2 fig. 61 e 62). A iluminação da nave central foi uma questão debatida, havendo diferenças de opinião entre Vieira da Silva e António Couto (entre outros), já que o deslocar da parede ocidental, além de alterar a iluminação da nave, transformava o corpo da fachada de forma significativa. O certo é que o Eng. Couto Abreu recua a parede, tirando-a da face das torres para vir alinhá-la com o paramento da porta, demolindo, no interior, o coro-alto¹⁵¹, como analisámos no ponto anterior. É também neste momento que é inserida a rosácea que vemos hoje.

A iluminação da nave central, numa penumbra suave, revela um espaço medieval (românico) na cidade. Pela arquitectura robusta e defensiva do edifício, com poucas aberturas, não poderia ser de outra forma. Todavia, no caso concreto da Sé ela levanta algumas questões pertinentes: porque não foi feito o clerestório? Porque não foram abertos mais vãos no trifório? Outras soluções teriam permitido mais luz no interior da nave – terão estas sido decisões planeadas ou problemas construtivos houve que as condicionassem? Se o transepto e o cruzeiro são a fonte de luz, elementos cénicos, que conduziam o crente na contemplação, foi a nave, então, propositadamente escurecida? Ou teria aberturas, frestas ou janelas, proporcionadas pelas potencialidades de um hipotético tecto de madeira que tivesse coberto originalmente as naves e que a memória perdeu?

Naves laterais

As naves laterais da igreja estão bem demarcadas pelas suas arcarias e grandes pilares estruturantes, comunicando com a nave central. O seu espaço interior é também dinâmico: entre os tramos do muro da igreja, vemos outras sete colunas embebidas; nelas descarregam os arcos transversais destas naves, mais baixas e mais acolhedoras, rematadas por abóbadas de aresta.

¹⁵¹ O coro-alto não fazia parte da organização do espaço numa igreja do séc. XII porque não era contemplado haver um coro aqui, o lugar dele era no transepto junto ao cruzeiro, o que é o mesmo que dizer que não haveria necessidade alguma de utilizar este espaço.

Atravessando as naves laterais podemos hoje encontrar algumas diferenças, que claramente ocorreram com o passar dos séculos. A nave lateral Norte apresenta a seguinte configuração: no topo ocidental o baptistério, fechado por duas portas de barras de ferro; no primeiro tramo (a contar da torre) um portal gótico, do início do século XIV, limiar da capela de Bartolomeu de Joanes, onde presentemente não é permitido o acesso; no terceiro tramo uma porta incharacterística para a entrada lateral Norte, com dois degraus, que também se encontra fechada permanentemente; no segundo, quarto, quinto e sexto tramo temos janelas com frestas sobrepostas. Das janelas temos registo de serem elaboradas nas obras da DGEMN, substituindo outras aberturas anteriores, por isso são todas rigorosamente iguais. Nenhuma destas aberturas dá para a rua ou ilumina a igreja, uma vez que a fachada Norte está coberta de anexos, o que nos leva a concluir que esta intervenção nas paredes laterais da igreja teve apenas um motivo estético ou de estilo.

A nave lateral Sul é semelhante à do lado Norte. No primeiro e segundo tramo temos hoje cinco janelas com abertura para o exterior, sendo que três estão no nível térreo iluminando o seu interior. No último tramo encontra-se uma porta simples que serve a sacristia¹⁵², e todos os outros tramos apresentam as janelas e frestas idênticas à da nave Norte. No primeiro tramo onde vemos uma janela diferente de todas as outras, com arco de volta inteira, colunelos e dividida ao meio por uma coluna que sustenta uma outra construção da janela já num formato geminado (fig. 32). Está desalinhada das restantes e o friso horizontal que a acompanha também. Merecia esta janela um estudo cuidado, pois sabemos que foi desentapada nos restauros e apresenta características primitivas.

Quanto ao traçado actual das abóbadas das naves laterais parece não haver incertezas relativamente ao desenho, mas já quanto ao material utilizado no restauro, tijolo e reboco, a situação não é óbvia. Nas palavras de Vieira da Silva lemos “As naves laterais são cobertas com abóbadas de arestas, de tijolo, que parece não ser o seu primitivo material, atendendo aos começos das arrancadas das abóbadas, junto às engas, que são de alvenaria aparelhada, actualmente à vista”¹⁵³. E o Eng. Fuschini escreveu “as abobadas das naves laterais são de tijolo e provavelmente substituíram as primitivas de silharia”¹⁵⁴. A solução que vemos hoje é a de António do Couto Abreu e parece que é discutível.

¹⁵² SILVA, 1947, refere que esta porta tinha um portal românico pelo que é possível que tenha havido aqui uma saída para a rua.

¹⁵³ SILVA, 1936, p. 92

¹⁵⁴ FUSCHINI, 1906

As colunas embebidas nos muros laterais e os arcos torais foram também restauradas, porém, podemos ainda observar algumas colunas e arcadas picadas e em grande parte destruídas, aquando das intervenções do séc. XVII. Na nave lateral Norte estão visíveis cinco capitéis a encimar as colunas, esculpido com motivos vegetalista de expressão característica no românico português: um está na coluna embebida na parede ocidental, e os outros quatro na segunda, terceira, quarta e quinta coluna do muro Norte (anexo 7.1 fig.21 e fig.27). Note-se que todos os outros capitéis das três naves são fruto do restauro: a pedra forma um modelo que é repetido nos pilares de toda a igreja; não têm expressão nem desenho que os anime, correspondem a determinado molde, o que revela que, provavelmente, são novos, uma vez que seria difícil conseguir com os destruídos fazer o conjunto uniforme que vemos actualmente. Se tal suposição for tida em conta, podemos levantar a hipótese de António do Couto ter armazenado os restos dos capitéis danificados que retirou, talvez na sala de obras do piso superior, a oriente, entre as capelas do deambulatório e o muro do claustro, referida por autores coevos ou num chamado museu das obras¹⁵⁵. Sobre estes capitéis (os que teriam estado inicialmente a decorar as colunas), peças muito importantes da arquitectura românica deste edifício, quase nada foi escrito, nem desenhado ou fotografado.

De maior dificuldade é a questão das aberturas nos muros da igreja.

A suposição da primeira construção de mestre Roberto contemplar uma porta em cada fachada lateral da catedral tem fundamento, uma vez que a tipologia comum nas grandes igrejas do românico apresenta dois portais laterais, um a Sul e outro a Norte. Porém, se as houve o lugar delas é difícil de definir. A hipótese de ser nos primeiros tramos a contar da torre, é-nos apresentada por Vieira da Silva, e conta com alguns seguidores. Baseia-se o autor no facto de haver uma porta no primeiro tramo da nave Norte que, no séc. XIV, foi transformada para servir de entrada da capela Bartolomeu de Joanes, e portanto, na lógica da simetria românica, a do lado Sul estaria na mesma localização.

¹⁵⁵ “ O Museu das Obras da Sé, ocupando, além das salas ogivais, as alas do claustro, e nêle: lápidas e inscrições, que ocuparam paredes e chãos de capelas de todo o monumento, e do próprio Claustro, pedras e arcas tumulares, além das já citadas, peças arqueológicas soltas, elementos architectónicos reunidos depois da conclusão das obras de restauro e reintegração, o que tudo só poderá ser inventariado em rol privativo do mesmo Museu” ARAÚJO, 1945, p. 37

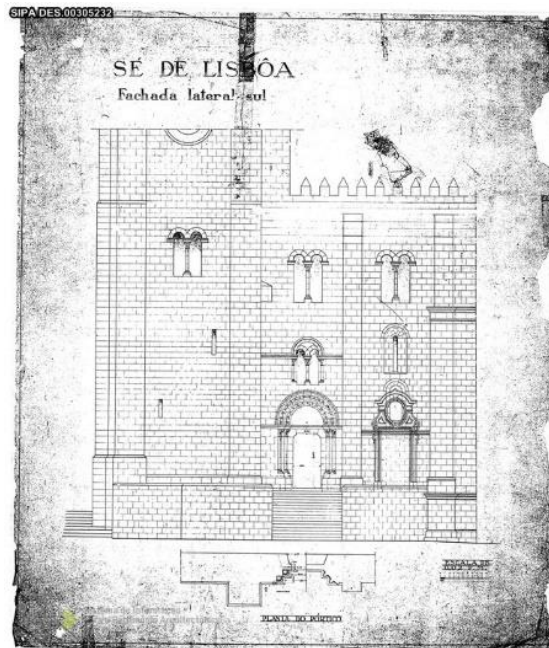


Fig 31. Desenho de projecto das portas Sul, SIPA

Presentemente, é no terceiro tramo da lateral que podemos ver, uma porta com um pequeno átrio (embora com gradeamento e fechada ao público). Sobre esta porta lateral Norte, sabemos que foi restaurada ou mesmo concebida por Augusto Fuschini “Este átrio foi completamente reconstruído pelo engenheiro Fuschini. No seu local existia uma edificação, tendo no interior uma escada de acesso aos andares superiores em que a capela de Bartolomeu Joanes se achava dividida, e a outras habitações que por cima do mesmo átrio existiam, até ao corpo do edifício que lhe fica contíguo para o nascente. O pórtico ogival estava entaipado, tendo apenas uma vulgar janela rectangular gradeada; o vão da actual porta no muro da igreja achava-se igualmente entaipado”¹⁵⁶. A descrição indica no sentido da pré-existência duma entrada neste lugar – o que não sabemos é quando foi originalmente aberta esta entrada.

A hipotética porta a Sul, que por simetria teria sido no primeiro tramo (hoje não existe), é apresentada por Vieira da Silva ¹⁵⁷ do seguinte modo “Da do lado Sul dá testemunho o desenho do sêlo pendente, da Câmara de Lisboa, do tempo de D. Afonso IV (1346), e se comprova pelo facto da janela geminada românica, que sôbre ela existia, e de que actualmente [1936] se acham patentes restos bem característicos, possuir uma forma diferente das outras frestas românicas da mesma fachada, também à vista, e iguais às da fachada Norte. A porta românica foi substituída, não se sabe em que época, por uma outra rectangular incharacterística, representada na já citada gravura de Le Bas (anexo 7.6, fig. 123), que mostra as ruínas da igreja

¹⁵⁶ SILVA, 1936, p. 61

¹⁵⁷ SILVA, 1936, p. 84

da Sé produzidas pelo terremoto de 1755. Entaipada depois deste cataclismo, está presentemente [Abril de 1936] a descoberto, a-fim-de se reconstruir aí um portal do estilo primitivo”¹⁵⁸.

No selo do reinado de D. Afonso IV, a que se refere Vieira da Silva, não conseguimos uma boa leitura, mas na paisagem de Le Bas ela parece visível. De facto, e como escreve mais tarde Vieira da Silva no artigo das *Malfeitorias*¹⁵⁹, António do Couto irá encontrar, no decorrer dos restauros, esta porta Sul que estava entaipada. Por que razão não procedeu ao seu restauro com a sua reabertura, se a ideia era reconstruir a catedral “original”?

Já sobre a existência de uma entrada classicista do segundo tramo Sul, hoje desaparecida, contamos com as descrições de Castilho e Vieira da Silva¹⁶⁰ e algumas plantas da catedral¹⁶¹. Temos um desenho do arquivo do SIPA, infelizmente sem legenda, que nos apresenta um desenho conjectural das duas portas da nave Sul, possivelmente um estudo de projecto dos anos vinte ou trinta (Fig. 31). Na melhor das hipóteses ambas as portas foram entaipadas nas obras da DGEMN, com todos os elementos descritos por Vieira da Silva.

Podemos assim, pela documentação escrita e visual, entender que existiram, em determinado momento, duas entradas (uma a Norte e outra a Sul) abertas nos muros laterais do edifício românico, ambas no primeiro tramo a contar a partir das torres da fachada, perfeitamente simétricas uma em relação à outra. Todavia, a possibilidade ter havido portas no terceiro tramo é também plausível - a porta restaurada que vemos hoje (entrada lateral Norte, desactivada), de facto demonstra características muito próprias da arte românica e pode ser primitiva nos seus elementos. Como apresentaremos mais tarde, suspeitamos que a construção da catedral possa ter sido interrompida no quarto tramo, e nesse caso, este terceiro tramo (ou quarto, se contando pela cabeceira) seria o último. Se as obras pararam neste local é possível que aí se fizesse uma porta, uma vez que ela permitiria o acesso à igreja, enquanto o portal principal não estivesse feito.

Ambas as conjecturas são plausíveis – portais a Sul e a Norte, no primeiro tramo ou no terceiro tramo (a contar da torre). Podemos desvalorizar a importância da porta clacissista do

¹⁵⁸ O próprio Augusto Vieira da Silva tinha apresentado no início do livro, ao descrever o período das obras de 1777/78, que a reconstrução da torre Sul e abóbada da nave central foram construídas “agora em madeira e estuque” e que “Na fachada Sul da igreja, no segundo tramo, onde havia uma alta fresta, abriu-se uma porta lateral, no estilo renascença, e entaipou-se a que existia no primeiro tramo”. SILVA, 1936, p. 32

¹⁵⁹ Vieira da Silva em *As Malfeitorias na Sé de Lisboa* discute sobre o assunto da porta Sul: “elaborou-se um projecto de reconstrução baseado naqueles vestígios e noutros elementos do estilo românico do templo, e iniciaram-se mesmo os trabalhos de restauro. - Não gosto. Tape-se. E em presença desta intimação a escavação e os trabalhos iniciados foram entaipados”. SILVA, 1947, p. 121

¹⁶⁰ SILVA, 1936, p. 34

¹⁶¹ Anexo 7.4, fig.86 e fig.89

muro Norte, mas as outras três são relevantes para uma reconstituição dos muros, da iluminação e da circulação da igreja românica. No primeiro tramo Norte a porta da capela Bartolomeu de Joanes no terceiro tramo, a actual entrada Norte; no muro Sul a porta no primeiro tramo encontrada nos restauro; só não temos qualquer informação para uma entrada no terceiro. Ou seja, com as portas identificadas até agora, parece a hipótese mais forte terem sido nos primeiros tramos a contar da torre, que embora não seja a solução mais aplicada nas catedrais deste período pode ser argumentada pelo desnível topográfico que o terreno da Sé apresenta. Todavia a porta Norte parece um testemunho difícil de subestimar e que se saiba não foi procurada a porta simétrica a Sul. Há ainda a questão da porta no sexto tramo sul mencionada por Vieira da Silva, que também merece reflexão pela força do testemunho¹⁶².

Relativamente à iluminação das naves laterais, tal como acontece na nave central, é muito difícil identificar elementos originais, uma vez que as fachadas se encontram quase totalmente tapadas por construções adossadas. Na parede da nave lateral Norte foram anexados edifícios logo nos primórdios: o que actualmente designamos por Camarim do Patriarca, ao nível térreo, deve ter sido edificado nos finais do séc. XII ou início do séc. XIII, com funções diversas das que veio a ter posteriormente; a Capela de Bartolomeu de Joanes ainda na primeira metade do séc. XIV. Na lateral Sul, os tramos três, quatro, cinco e seis (contando a partir da fachada principal) estão fechados pela sacristia. Por este motivo, as janelas ou frestas originais ao nível térreo e do primeiro piso, se as havia, desapareceram ou foram entaipadas e o que vemos hoje é um desenho de reconstituição levado a cabo durante as obras da DGEMN nos anos 30.¹⁶³

¹⁶² SILVA, 1947

¹⁶³ “A construção deste edifício obrigou a mexer em todas as janelas e frestas românicas que na fachada da Igreja existiam, as quais deviam ser idênticas às correspondentes no lado Norte. (...) No andar superior taparam-se todos os vãos, excepto um, que foi transformado em porta, para a casa do tesouro. No andar inferior, as janelas com as frestas sobrepostas foram mudadas em grandes janelões gradeados, excepto as do primeiro tramo do lado do transepto, que foram rasgadas em porta de entrada para a sacristia, tendo uma janela gradeada por cima, com composição idêntica às que lhe ficam fronteiras, do camarim do patriarca; essa última porta e janela ainda hoje se conservam. (...) As três janelas e as quatro frestas românicas sobrepostas, actualmente (1936) à vista estão sendo restauradas pelo lado interior da igreja, em estilo idêntico às do muro Norte, já concluídas”. SILVA, 1947, pp. 69-70



Fig 32. Janela da nave lateral Sul descoberta nos restauros dos anos 30, SIPA

Quanto às pequenas frestas que sobrepõem as janelas do rés do chão (Norte e Sul) o problema é idêntico, e só no Camarim do Patriarca vemos duas frestas da parede adossada à da catedral que estão alinhadas de forma a permitir iluminação, o que pode indicar a altura das frestas originais.

No muro da nave lateral Sul temos a única janela, ao nível térreo, que pode ser primitiva no primeiro tramo, confirmada nas palavras de Vieira da Silva “No andar térreo, o primeiro tramo não apresenta vãos; mas nas demolições que nele se estão fazendo (Março de 1936) encontrou-se o portal de cantaria duma porta rectangular, incorporado nas alvenarias do muro, e, por cima dele, restos duma janela geminada românica, também actualmente patentes. No tramo imediato do muro abre-se a porta lateral Sul da igreja, obra posterior ao terremoto de 1755, no sítio do vão de uma alta fresta românica, presentemente a descoberto, a qual, assim como a porta rectangular, está representada na gravura de Le Bas, que mostra as ruínas da Basílica de Santa Maria, causadas pelo terremoto de 1755”¹⁶⁴.

Concluimos, portanto, que no rés do chão todas as janelas e frestas sofreram várias alterações desde os primórdios e no decorrer dos séculos e, conforme necessidades e gostos de época (nas fotografias anteriores ao restauro podemos ver as janelas rectangulares engradadas

¹⁶⁴ SILVA, 1947, pp 68-69

que ocupavam as naves ao nível térreo - anexo 7.2, fig.65). Como seria o desenho original destas aberturas, qual a sua verdadeira localização? Tudo o que observamos actualmente são intervenções das obras de DGEMN do séc. XX.

Salas do primeiro piso

Vejamos o que se passa ao nível do primeiro andar. As galerias do primeiro piso, dispõem-se sobre ambas as naves laterais, aproveitado o comprimento das mesmas (cerca de 30m cada) e as respectivas larguras (cerca de 5m) isto é, são corredores com espaço amplo tanto em comprimento como em largura (profundidade) e que foram compartimentados em alguma altura da história que não podemos precisar, por não dispormos, até ao momento de documentação que nos elucide a esse respeito.

Estas salas (compartimentos) em que se dividem as galerias sobre as duas naves laterais, são impercetíveis para quem circula na nave central e olha para o cimo dos muros, pois as aberturas que aí vemos - arcos de volta perfeita assentes sobre colunas e capitéis (comprovadamente fruto do restauro do séc. XX em substituição de outros aí existiam, mais altos mas com a mesma largura) – só permitem a visualização de um muro de alvenaria, muro esse que fecha o espaço e o configura como um trifório (um corredor sempre mais estreito do que uma galeria). Na verdade, e por muito que pareça original, não sabemos ao certo quando este muro foi construído. Nada nos garante que o trifório que hoje vemos tenha sido parte do plano original desta catedral. Razões de ordem funcional, como a necessidade de criar espaços delimitados e fechados para a vivência quotidiana do cabido (salas para arrumações, reuniões, guardar documentos, etc., como ainda hoje ocorre) pode ter acontecido, provavelmente, no séc. XVIII, quando se restaurou ao gosto do estilo neoclássico as naves, coberturas e elementos decorativos, construindo-se, então, muros que delimitam estas salas e seccionam os corredores (galeria/tribuna). Não sabemos, é certo, e deixamos apenas a interrogação, uma vez que a hipótese de este espaço de ter sido pensado originalmente como uma galeria (tribuna), com arcos da mesma largura dos que hoje lá encontramos mas mais elevados, é igualmente provável, sobretudo se tivermos em conta o que nos dizem as alterações feitas em elementos estruturais (colunas, arcos, capitéis...) ocorridos em duas fases muito concretas - campanha neoclássica e campanha de restauros historicistas do séc. XX-. Na verdade, se a catedral antiga de Coimbra nos serve, em tantas situações, como elemento de referência e de constante cotejo com a catedral de Lisboa, temos aí mesmo o melhor exemplo de um alçado semelhante ao que poderá ter sido também o desta última: piso térreo dividido através de arcos formeiros de volta inteira e separados por pilares polistilos, encimado por galeria com arcos estreitos e altos e uma

segunda fiada de arcos que permitiam a existência de um corredor mais estreito (trifório) e, atrás, um espaço mais amplo (uma galeria) que, depois foi murado e seccionado. Ou seja, e sublinhamos que é apenas uma hipótese, o plano inicial para o primeiro piso das naves laterais poderá ter tido o aproveitamento do espaço de forma diferente ao que vemos na Catedral de Coimbra (amplo e sem dupla arcaria ou compartimentações para criar salas/pequenas galerias), mas seria um espaço mais “aberto” do que o hoje temos.

Por cima destes arcos do trifório, e imediatamente, arranca a abóbada – sem aberturas para entrada de luz (clerestório ou óculos) pois a iluminação fazia-se apenas através da rosácea na fachada, como das duas do transepto, das janelas abertas nos muros do piso térreo das naves laterais e da luz que entrava através das janelas da torre sobre o cruzeiro.



Fig 33. Galeria (tribuna) sobre as naves laterais da catedral românica de Coimbra. Foto: PAF

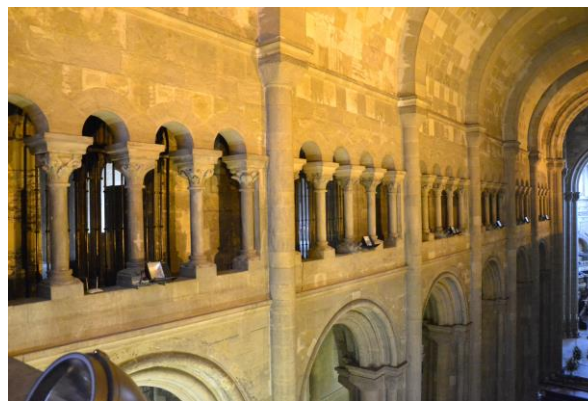


Fig 34. Actual trifório sobre as naves laterais da catedral de Lisboa. Foto: PAF

Este pode bem ter sido o plano arquitectónico, no que respeita aos alçados da nave central (muros exteriores das naves laterais), para a catedral lisboeta. É o modelo que, salve embora as diferenças de dimensões/proporções, configura os alçados das naves laterais de duas das mais relevantes igrejas românicas da Cristandade: a basílica de Saint Sernin de Toulouse (finais do séc. XI e primeiras décadas do século XII), a catedral de Compostela (finais do séc. XI e primeiras décadas do século XIII), ou mesmo da igreja da abadia de Saint Foy de Conques (templos muito interligados devido à partilha/presença de mestres e pedreiros comuns), por exemplo¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Sobre as transferências artísticas entre estes templos românicos veja-se, CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ; Manuel António, Jaca, Toulouse, Conques y Roma, las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano, in *O século de Xelmírez* / Fernando López Alsina (dir.), 2013, pp. 245-298



Fig 35. Alçado da nave central da basílica de Saint-Sernin de Toulouse, com vista da galeria (tribuna) sobre os arcos formeiros, e logo o arranque da abóbada e a inexistência de clerestório. Foto: Web (domínio público)

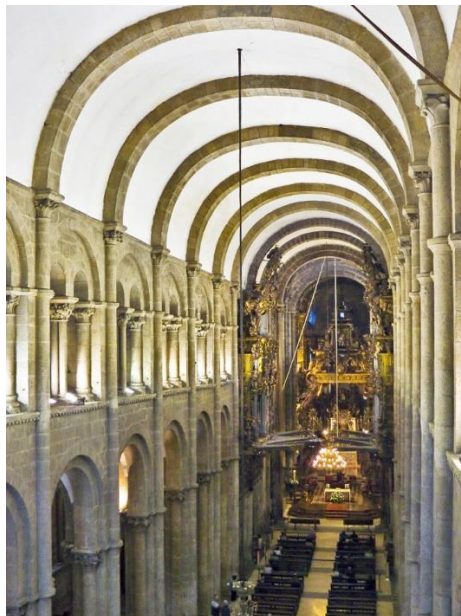


Fig 36. Vista dos alçados e da abóbada sobre a nave central da catedral de Santiago de Compostela. Foto: Web (domínio público)

O único acesso a estes espaços é através de duas grandes portas nas torres da fachada. As galerias foram restauradas no séc. XX, apresentando hoje as seis salas unidas por arcos (os arcos torais acompanham os tramos das naves e dos contrafortes), cobertas por abóbadas de aresta rebocadas, formando um todo amplo. A galeria sobre a nave Sul é visitada regularmente por albergar, em exposição, o Tesouro da Sé. A do lado Norte não está aberta ao público, e tem

funções de zona de trabalho dos funcionários da Sé e de arrumos diversos; no fim da segunda sala (equivalente ao segundo tramo a contar da fachada) tem uma grade de barras de ferro que é aberta regularmente, mas não sabemos quando ou porquê foi ali colocada. No terceiro tramo há um acesso ao pequeno terraço da porta lateral Norte, e no quarto tramo da mesma sala temos uma porta ogival para sala do Tesouro Velho.

A catedral de Lisboa, apesar de ser um edifício que obedece a um plano arquitectónico que podemos designar por arte românica, o tempo da sua construção, quando inserido num quadro abrangente da arquitectura medieval desse tempo, corresponde, nos edifícios construídos no centro difusor da arte mais relevante e inovadora do tempo – a França (em particular a île-de France), às cronologias do modo “gótico primitivo” para a cabeceira e do Gótico pleno para as naves. Ora, “Gótico pleno”, trouxe uma importante alteração aos alçados das construções românicas e do Gótico primitivo – os muros das naves laterais já não eram divididos em quatro registos em altura: arcos formeiros, galeria, trifório e clerestório, tendo sido suprimida a galeria (o elemento mais caracterizador da arte românica – ou seja, a categoria estilística em que foi planeada a catedral de Lisboa). Mas o clerestório está sempre presente nas edificações deste tempo (Gótico primitivo e, depois, no Gótico pleno). E se olharmos para algumas igrejas monásticas ainda românicas (e importantes), nomeadamente na Normandia, de onde sempre se equacionou que pode ter vindo o modelo da planimetria (e não só o da fachada) da catedral de Lisboa, a verdade é que também são só divididas em três registo (arcos formeiros, galeria de clerestório), ou seja, o clerestório, está presente na esmagadora maioria destas igrejas normandas, permitindo, assim, a iluminação directa da nave central. Ora, em Lisboa, e actualmente, vemos apenas dois registos: os arcos formeiros e o trifório. É a ausência de clerestório, que faz questionar a proposta de um modelo normando para a planimetria deste edifício. Se voltarmos a olhar para os já referidos alçados da basílica de Saint Sernin de Toulouse ou da catedral compostelana, vemos que logo acima da larga galeria sobre as naves laterais, arranca, imediatamente, a abóbada de canhão, e não dispõe nem de um vão de janelas (clerestório), nem de óculos pontuais abertos no arranque do intradorso da abóbada. Desta forma, e dadas as semelhanças aqui apontadas em termos planimétricos, talvez a tipologia em que se inspiram as nossas catedrais românicas meridionais (Coimbra e Lisboa) resida mais em modelos do Sul de França (Toulouse) e na mais notável catedral do tempo – Compostela - do que nos modelos normandos.

Muito relevante para este estudo são os elementos arquitectónicos que encontramos nos dois primeiros tramos destas galerias. No muro exterior temos duas janelas geminadas; na parede interior, que dá para o trifório, dois vãos de passagem alinhados com as janelas. Tanto

as janelas como os vãos de passagem podem pertencer à planimetria primitiva (anexo 7.1, fig.12).

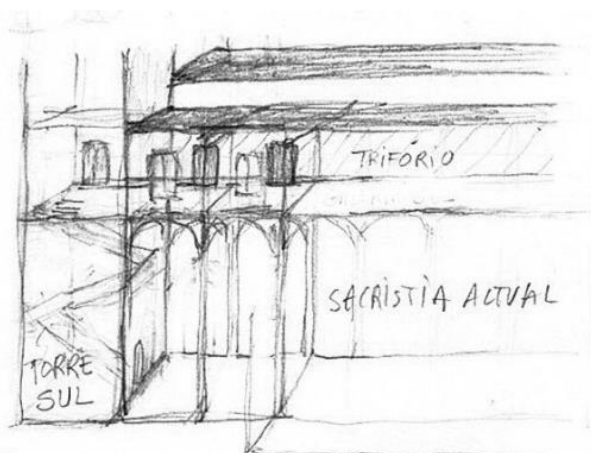


Fig 37. Desenho da actual nave lateral sul, com torre

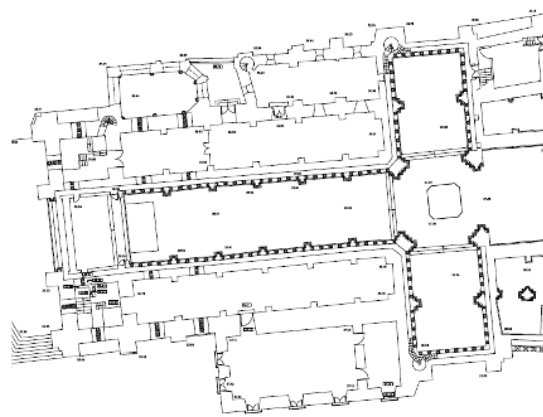


Fig 38. Planta ao nível do 1º piso, IPPAR, 1998

No muro onde foi adossada a capela de Bartolomeu de Joanes observarmos, abrindo para a sala do primeiro piso, duas janelas geminadas, com três colunelos na espessura do muro Norte, cortadas a meio pelas abóbadas da capela, provavelmente, entaipadas aquando da construção deste espaço (séc. XIV). Sabemos que durante as obras da DGEMN, António do Couto Abreu restaurou as janelas na parede da dita capela (primeiro e segundo tramo a contar das torres na fachada Norte), como o próprio nos informa¹⁶⁶ Olhando para elas e, sobretudo, para a posição em que elas se encontram na parede, parece muitíssimo provável que já lá estivessem antes de edificada a capela funerária - é pois fácil de presumir que as ditas aberturas geminadas tivessem sido feitas na parede inicial da catedral.

Esta capela tinha sido restaurada na primeira década do séc. XX por Augusto Fuschini que, provavelmente, foi quem encontrou as ditas janelas geminadas ao nível do primeiro piso (ainda que as tivesse novamente fechado). Nos desenhos em que Fuschini projectou os restauros das fachadas laterais podemos observar a presença de janelas geminadas ao nível das

¹⁶⁶ Escreve António do Couto Abreu, em nota de rodapé, sobre os restauros que já fez: “Realmente, o mais que existe do estilo românico não o podia ver o autor do livro, por se encontrar então tapado pelos estuques, como sucedia em todo o interior da Igreja até ao altar-mor. Actualmente (1936) já se encontram à vista as janelas e portas das naves colaterais, os vãos geminados do transepto, a abóbada de volta inteira deste, a abóbada octogonal e a galeria da torre do cruzeiro, as bases e os pilares das naves , etc.” COUTO DE ABREU, António, in CASTILHO, Júlio de, *Lisboa Antiga, Parte II – Bairros Orientais*, 2ª edição, revista e ampliada pelo autor e com anotações do Eng. Augusto Vieira da Silva, Vol. V, Sociedade de Industriais da Câmara Municipal de Lisboa, 1936, p. 189

galerias superiores na fachada Sul (anexo 7.2, fig. 79). O que sabemos ao certo é que foram reabertas pelo Eng. Couto, como permanecem, e que com estas medidas apuradas foi fácil para o engenheiro encontrar as duas outras que estavam entaipadas na frente Sul. Animado com este avanço, o engenheiro decidiu procurar as restantes janelas das galerias – com conhecimentos de arquitectura românica e sabendo ao certo a localização das aberturas, seria um trabalho simples identificar e abrir as restantes oito (quatro a Norte, quatro a Sul). Contrariando as suas expectativas, esta será uma busca em vão – “desapareceram sem deixar vestígio”, escreve Vieira da Silva, transmitindo informações de António do Couto Abreu, como tantas vezes acontece nas *Anotações*.¹⁶⁷

Levanta-se aqui um quesito importante: poderemos concluir que, se este senhor atento e grande conhecedor da Sé, com as medidas certas anotadas, não conseguiu encontrar as janelas é porque muito elas efectivamente não existem? E se assim for, por que motivo só os últimos dois tramos a serem construídos (primeiro e segundo a contar da fachada) tiveram janelas geminadas de grandes dimensões?

O facto de os vãos de passagem para o trifório (dois no trifório Sul e dois no trifório Norte), se situarem exactamente alinhados com as janelas dos primeiro e segundo tramo das naves (a contar das torres), parece indicar um problema na iluminação da nave central. Se tentarmos visualizar a igreja em construção, ainda sem rosácea, com talvez uma parede provisória na fachada, e já construídos quatro tramos sem qualquer entrada de luz ao nível do primeiro andar, podemos compreender a razão pela qual o arquitecto que pegasse na obra nesse momento, sentiria a necessidade de iluminar a grande área do corpo central.

O problema da iluminação da catedral – a falta de aberturas nas fachadas laterais ao nível do primeiro piso - prende-se directamente com a tipologia da construção. Por que razão não tem o trifório mais aberturas para o interior além das que encontramos no primeiro e segundo tramo? Levantar uma questão quanto a altura da abóbada da nave central seria uma hipótese, mas tal não nos parece verosímil. António do Couto Abreu nivelou a construção desta abóbada pela existente no coro-alto e no transepto, e tudo evidência que esses edificadros pertencem à construção primitiva. Além desses elementos incontornáveis temos a confirmar o vão da abóbada e o pé direito da nave central, os pilares da nave central. Desta forma concluímos que no muro por cima do trifório nunca terá havido espaço para janelas ou frestas

¹⁶⁷ “Essas janelas românicas, geminadas, com três colunelos no sentido da profundidade, desapareceram sem deixar vestígios, excepto nos dois primeiros tramos, em que se conservam já restauradas; as duas do lado Norte deitam para a capela de Bartolomeu Joanes, as do Sul abrem para o exterior.” SILVA, 1936, pp. 86-87

de iluminação e que o modelo se aproxima de exemplos como o de Saint Sernin de Toulouse como antes se referiu.

Manuel Luís Real equaciona que, numa primeira instância, as galerias do primeiro piso não estavam no projecto. A cobertura das naves laterais era terraço, ou seja espaço aberto (não havia galerias) e esse espaço seria coberto por um alpendre de madeira (note-se que podíamos ter janelas nas nave lateral para iluminação)¹⁶⁸. Para esta hipótese observou as estruturas da catedral ao nível do 1º piso e encontrou testemunho no que Vieira da Silva escreveu sobre o assunto¹⁶⁹. “Para cima e para baixo a cantaria mostra-se identicamente aparelhada, as juntas continuam-se através dos roços; os botaréus de cantaria foram cortados no sítio do nascimento das abóbadas, prolongando-se para cima do seu extradorso, o que tudo parece comprovar ser a construção das abóbadas posterior à dos muros. // Além disso, ainda existem nestas salas, no paramento do lado da nave central, logo abaixo do beiral de lagedo que cobria a abóbada sobre esta nave, e de que restam extensos fragmentos, cachorros de cantaria encastrados no muro, com um rebaixo próprio para receber um frechal contínuo de madeira. // Levanta-se portanto a dúvida se estas galerias teriam sido primitivamente descobertas, ou se tapadas com telhado ordinário apoiado no frechal e no muro exterior da igreja. Se assim era, não se explica a enorme espessura que a este muro exterior deram, para se destinar apenas a simples apoio do varedo do telhado. É uma dúvida que parece não ter solução”¹⁷⁰.

O historiador aposta nesta descrição para justificar a presença de um arquiteto normando anterior à chegada de mestre Roberto. Em algumas situações conseguimos sentir esta dicotomia arquitectónica, e, sem dúvida, esta parece-nos uma delas. Todavia, e se assim for, quando mestre Roberto chegou a Lisboa já estariam edificados quatro tramos? Só nos últimos dois ele conseguiu abrir vãos no trifório? Talvez o arquitecto anterior temesse a fragilidade do muro e colunas do trifório para sustentar a grande abóbada que seria feita posteriormente e, por essa razão, não fizesse qualquer abertura na parede do trifório (para distribuir as forças ele tinha de contar com os muros exteriores e os contrafortes que estavam adossados às naves laterais). Provavelmente não seria este o plano arquitectónico dos mestres. Com tantos séculos de transformações podemos assumir alterações aos projectos: erguidas as salas do primeiro piso, elas teriam uma janela geminada em cada tramo (como vemos nas gravuras da fachada Sul) e a parede do trifório tinha não dois, mas seis vão geminados, e toda

¹⁶⁸ Contudo, se fosse numa primeira fase pode ter logo sido alterado quando fechara o espaço construindo galerias e trifório, ou galerias/tribunas abertas para a nave central.

¹⁶⁹ REAL, 1974, pp. 256/258

¹⁷⁰ SILVA, 1936, p. 93

a nave recebia uma iluminação indireta (aqui o problema parece residir no facto de António do Couto não ter restaurado esses vãos e janelas, como iremos ver).

Trifório

Um dos elementos que mais caracteriza a Sé de Lisboa é o seu belo trifório ao nível do primeiro piso, emoldurando a nave principal e o transepto. E se o trifório, tal como o vemos hoje não correspondesse ao primitivo? Se fosse um desenho bem pensado e elaborado pela equipa da DGEMN ao serviço de António do Couto Abreu? Nos dias que correm não é possível visitar este espaço, mas com autorização e acompanhados, possivelmente por questões de segurança, acedemos a este espaço carismático, subindo ao coro-alto.¹⁷¹ Atravessando uma porta, por um estritíssimo corredor, chegamos ao trifório: o olhar perde-se na vertigem e retém o espanto, mas é preciso olhar para baixo, há algum lixo e muitos cabos eléctricos. O estreitíssimo corredor avança em arcadas pela nave central, dobra no transepto e segue até à cabeceira, acompanhando os muros centrais da catedral. É suportado pelos imensos pilares da nave, interrompido por colunas que se estendem até à grande abóbada.

Não restam dúvidas que o actual trifório foi concebido e reconstruído por António do Couto Abreu.¹⁷² A questão é saber com que rigor e porquê tão diferente em dimensões que o anterior, que observamos nas fotografias tiradas no decorrer das obras. Nos longos tramos da nave central todos os capitéis e bases apresentam trabalho escultórico, ainda que com grandes diferenças de estilo, sobretudo entre a nave Sul e Norte. Porém, todos os cestos dos capitéis do trifório que acompanha o transepto são peças sem desenho, porquê? É forçoso anotar que a situação só pode ter sido uma deliberação da equipa dos restauros, que terá decidido utilizar os capitéis esculpidos que encontrou todos na nave central, e evidentemente podia ter feito

¹⁷¹ A entrada para o espaço do coro-alto é uma porta (na torre Sul ao nível do primeiro piso), ou melhor dizendo, uma passagem de vãos geminados, com três colonelos em profundidade que, como iremos analisar, pode ser primitiva. Existem mais três pequenas portas de metal no coro-alto: uma na parede Sul junto ao início do trifório, outra idêntica e simétrica na parede Norte e outra também na parede Norte mas no extremo esquerdo. Estas três portas devem ter sido postas nos anos 30, as duas junto ao trifório quando o Eng. Couto quando moveu a fachada ocidental, e a outra não sabemos, mas na mesma época, talvez para que a passagem românica para a torre não ficasse exposta ao vento e chuva (a parede ocidental tinha sido movida para a prumada do portal), e possivelmente uma porta simétrica na torre Sul, que já foi retirada para facilitar o acesso dos visitantes.

¹⁷² Os trabalhos executados pelo Eng. António Couto de Abreu não são lineares e requerem um estudo aprofundado. Maria João Baptista Neto, no seu trabalho sobre os restauros da catedral (1999, p.137) refere: “Desta forma, o arquiteto Couto dirige sem embaraços os trabalhos de transformação do monumento (...) Na nave principal é reconstruído um trifório à maneira românica.” Por seu turno, Manuel Luis Real (1974, notas pp 290/293), defende as intervenções do “cuidadoso restauro” que fez o arquitecto, especificamente no trifório, com argumentação válida.

exactamente o contrário: pôr os capitéis figurados aqui e os lisos na nave¹⁷³. Várias podem ter sido as razões para esta solução, sendo a mais óbvia o facto de não haver capitéis românicos em número suficiente para ambos os lugares, todavia esta é uma resposta simplista já que, uma lenta observação *in loco*, leva a suspeitar que algumas das peças do trifório da nave, especialmente no trifório Norte, sejam cópias de outros capitéis.

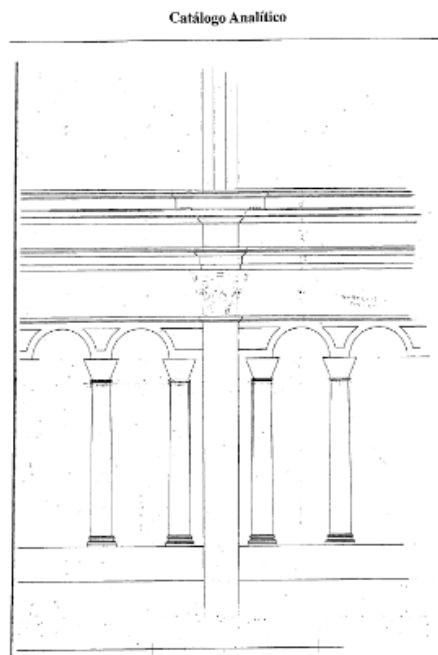


Fig 39. 1882, desenhos anteriores às obras de restauro, alçado de parte do trifório *in* Lúcia Rosas, Monumentos Pátrios, Catálogo analítico, pp 329.

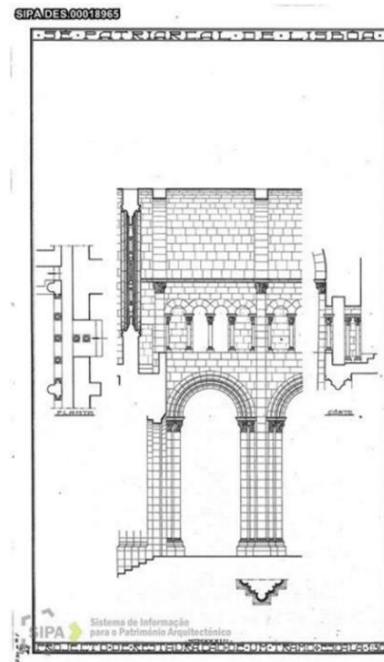


Fig 40. Projecto de restauração de um tramo, com pormenor de trifório sem data, SIPA

Destacamos esta situação por ela se aplicar, na nossa opinião, a toda a reconstrução do trifório, levantando questões importantes sobre a orientação que o António do Couto deu aos restauros no início do séc. XX.

Diz o Eng. Couto que encontrou elementos suficientes para a reconstituição do trifório primitivo no decorrer das obras, aquando do desentulhamento de alvenarias próximo do

¹⁷³ “Através de uma polémica com Raul Lino conhecemos a estratégia seguida por Couto, mas não os passos precisos: para o primeiro, os capitéis que possuísem indícios de ornamentação original deveriam ser reconstruídos, condição que, se granjeou ao trabalho então desenvolvido alguma credibilidade, não foi acompanhada por uma detalhada relação de progressos, onde se indicassem quais os capitéis substituídos e respectivo destino dos suprimidos. Os programas iconográficos do trifório e do portal norte ressentem-se deste facto, remetendo-nos para uma prudente dúvida quanto à sua originalidade.” FERNANDES, 2004, p. 91

trifório¹⁷⁴. Ele estava convicto que o trifório que encontrou na igreja era uma total invenção dos mestres que tinham ali trabalhado nos finais do séc. XVII.

Sabemo-lo pelas palavras de Vieira da Silva¹⁷⁵ e, possivelmente, esta opinião teve origem nos pareceres de Fuschini, que escreve “Todas estas disposições foram depois mais ou menos alteradas; assim, por exemplo, no trifório a restauração não só modificou as dimensões como empregou columnas com galba e capiteis clássicos! As paredes cobertas por estuques horríveis, fingindo mármore de várias cores, subsistem na actual egreja.”¹⁷⁶ Estas alterações no trifório são descritas por outros autores, como Norberto Araújo¹⁷⁷, e registados em fotografia, pelo que não há dúvida que o trifório sofreu transformações, só não sabemos exactamente quais.

Sublinhamos que não temos conhecimento de outras intervenções dos séculos XVII e XVIII, onde tivessem sido alterados elementos estruturais. Ao observarmos o desenho da figura 39 ou as fotografias do restauro da nave central (anexo 6.2 fig. 66 e 67), vemos que a escala do trifório anterior é semelhante à de outras igrejas do período românico. Porém, o restauro que veio a ser executado pelo Engenheiro Couto, é um desenho que em tudo se aproxima do trifório do transepto de Coimbra, onde provavelmente a equipa foi beber inspiração. Se observarmos mais uma vez as imagens do SIPA conseguimos ver o quão diferente se apresenta o desenho arquitectónico do trifório actual, alterando de forma determinante a leitura que fazemos da nave central. Na nossa opinião as proporções do anterior trifório faziam mais sentido, especialmente se compararmos a altura das colunas que vemos no desenho (fig. 39) e nas fotografias do SIPA com a altura das colunas presentes nas passagens de arco geminado do trifório para a galeria. Ou seja, o pé direito de umas e outras, primitivamente, teria sido mais aproximado, talvez até igual, mas por uma determinação da equipa de trabalho dos restauros, o desenho do trifório é totalmente alterado.

¹⁷⁴ “A desobstrução desta bela galeria, e a sua restituição ao estilo primitivo, está sendo feita actualmente [1936] pelo arquitecto Couto, com elementos dos primitivos colunelos e arcos, encontrados nas demolições de alvenarias de enchimento próximas do trifório.” SILVA, 1936, p. 79

¹⁷⁵ Podemos aferir esta convicção, mais uma vez, nas palavras de Vieira da Silva “A arcada do trifório era primitivamente, estilo românico, mas foi modificada no seculo XVII ou princípios do seculo XVIII para o estilo clássico, substituindo-se os seus colunelos e os arcos, e mudando-se as proporções dos seus elementos constituintes.” SILVA, 1936, p. 79

¹⁷⁶ FUSCHINI, 1904, p. 153

¹⁷⁷ ARAUJO, 1945, p. 31



Fig 41. Vão geminado de passagem da galeria Sul para o trifório no primeiro tramo. Fotografia M.P.

Não podemos terminar esta análise do trifório da Sé de Lisboa sem referir um último quesito: onde começava e onde terminava a galeria do trifório? Alguns autores já levantaram a possibilidade de ele contornar, para nascente, a ábside primeva, que desapareceu com os terramotos de 1300 ou com a construção da nova cabeceira e deambulatório levada a cabo por D. Afonso IV¹⁷⁸. Não temos elementos para o confirmar ou desmentir. Falta, porém, pensar como seria o seu termino junto à face ocidental.

Hoje temos presente um coro-alto, que não faria parte da estrutura da igreja. Nele temos pequenas portas modernas, pela quais acedemos ao trifório. De um lado e de outro encontramos corredores muito estreitos e muito escuros, com as dimensões exactas do trifório, que a ele conduzem, como observamos na planta do primeiro piso (anexo 6.5, fig. 101). Parece ser equacionável que estas paredes interiores do coro-alto pertencessem à galeria do trifório e que, por algum motivo, fosse tapada a arcaria (adiantamos que pode tal ter acontecido em épocas remotas ou no séc. XX quando o Eng. Couto trouxe a fachada para a prumada do portal). Observando na planta as medidas entre o fim trifório (actual) e o vão de passagem para a torre, conseguimos projectar mais um tramo de quatro colunas e arcos, idêntico ao presente em toda a estrutura da nave. A sublinhar esta possibilidade temos também a localização dos vãos

¹⁷⁸ Assunto abordado no capítulo da cabeceira da catedral.

geminados que dão acesso às torres: o trifório terminava aqui e os vãos permitiam transitar do lado Norte para o lado Sul das galerias superiores (sendo que não há outra forma de o fazer pelo interior) através do pavimento sobreposto ao nártex, que existe, quase de certeza, desde a primeiro edificado.

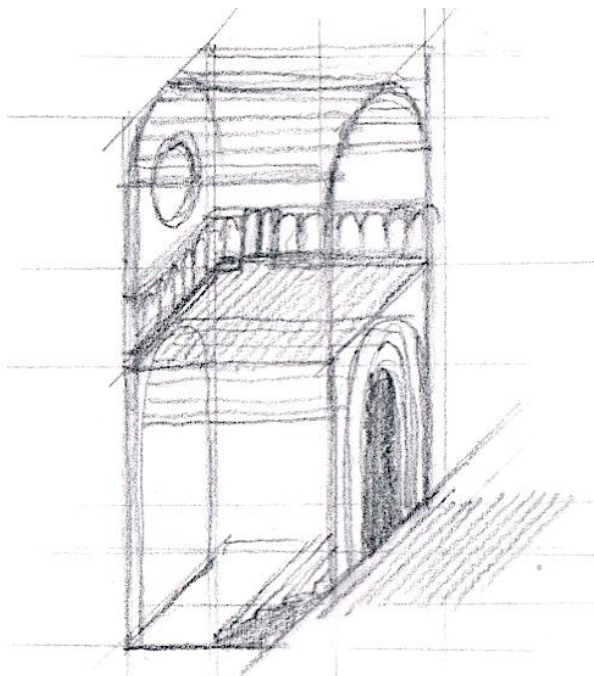


Fig 42. Hipótese de reconstrução do trifório a poente. Desenho de Pesquisa.

Em termos estéticos é plausível esta solução. Atravessando a catedral até à cabeceira no nível térreo, e olhando para poente, apercebemo-nos que ficaria bastante melhor se o trifório fosse perlongado mais um tramo, embora não fosse tão importante o seu termo já que, em perspectiva, o ângulo não nos permite ver a parte de parede inferior à rosácea. Todavia, também seria possível dar-se o caso de o trifório percorrer toda a fachada Oeste pelo interior, contornando a catedral, uma vez que a circunferência do óculo teria um diâmetro inferior.¹⁷⁹

Como acabámos de ver as passagens, vãos, janelas, frestas e trifório, que pertencem à nave central e às naves laterais, foram entaipadas ou alteradas no decorrer dos séculos. Adicione-se os restauros ou reabilitações. Com a excepção das duas janelas que podemos ver ainda, desentapadas na capela de Bartolomeu Joanes (e talvez as duas equivalentes nos primeiro e segundo tramos da fechada Sul) e dos seis vãos geminados que temos vindo a estudar, quase todas as outras aberturas foram intervencionadas nos tralhos da DGEMN.

¹⁷⁹ Há catedrais que apresentam trifório na fachada ocidental, como é o caso da Sé velha de Coimbra ou da Colegiada de Saint Hilaire na Borgonha

Se houve duas ou três fases de obras, ao longo dos 50 ou 60 anos da construção primordial e com a presença de diferentes arquitetos, é muito possível, no entanto, identificá-las ainda hoje, através da observação e leitura é muito mais difícil.

4.2.2 Desenhos de reconstituição

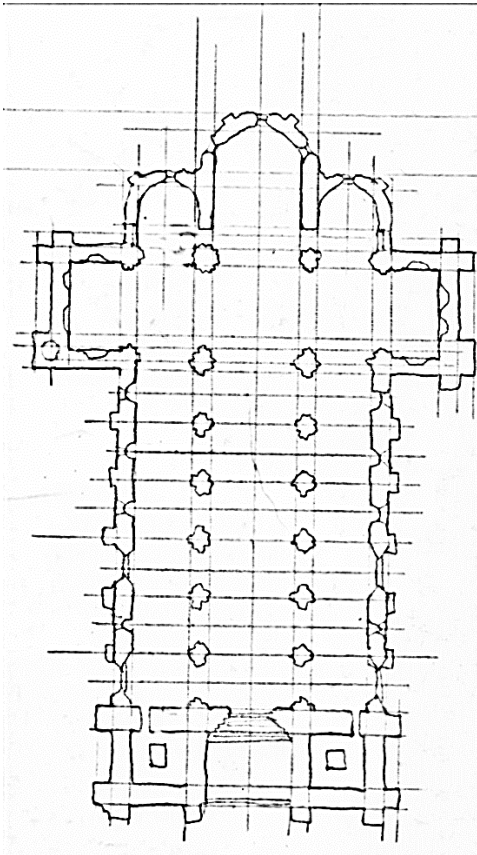
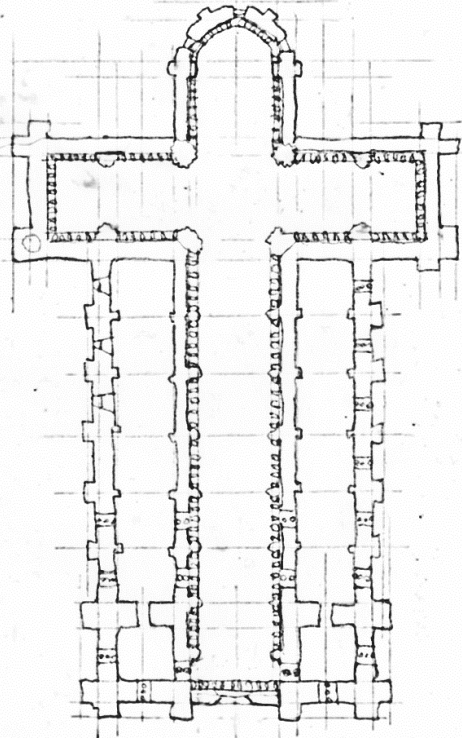
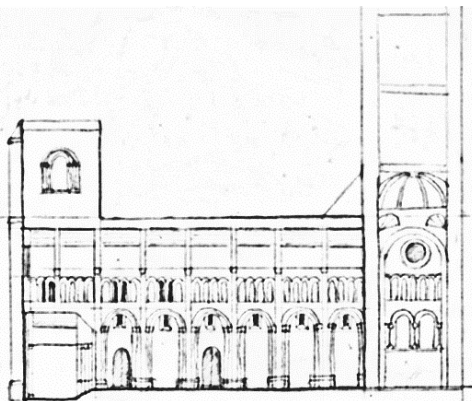
Propostas de reconstituição do corpo das naves	
Fig 43. Planta -nível 0	 <p>Na reconstituição da planta ao nível térreo não apresentamos grandes alterações pois, como podemos verificar nos anteriores levantamentos, ela tem-se mantido praticamente inalterada no corpo central - muros, naves e pilares.</p> <p>Contudo, nas fachadas Norte e Sul perdemos os alçados – as janelas, frestas e portas foram alteradas várias vezes, pela construção de anexos (desde o final do séc. XII, quando construído o camarim do patriarca, até ao séc. XX).</p> <p>Nesta planta apresentamos as duas hipóteses mais fortes relativamente aos portais laterais – no terceiro tramo ou no primeiro (a contar das torres). As janelas primitivamente seriam apenas uma por tramo. Todos os elementos seriam simétricos.</p> <p>As arcadas laterais (Norte e Sul) bem como os pilares e a abóbada da nave central, são elementos do alçado que consideramos de traçado original (apesar de terem sido restaurados por António do Couto). As abóbadas de cruzaria das naves laterais podem ter sido de cantaria (não de reboco e tijolo como actualmente).</p> <p>Aqui apresentamos o trifório a contornar toda a catedral, embora estejamos em querer que tal dificilmente aconteceria na ábside.</p>

Fig 44.
lanta
-nível
1



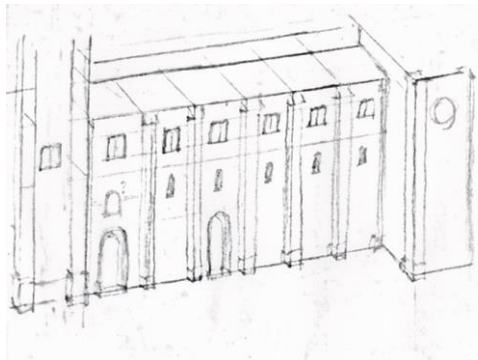
Tal como na planta ao nível térreo, a estrutura arquitectónica das naves no 1º piso deve estar bastante aproximada à original. É também nos alçados que se apresentam dificuldades, quer na iluminação, quer no trifório, quer na circulação. Dito isto, elaboramos a possibilidade de ter havido em toda a frente Sul janelas geminadas idênticas às do 1º e 2º tramos, mais duas nas salas das torres; na frente Norte apresentamos outra hipótese: a de só ter havido as duas janelas que testemunhamos hoje, e os outros tramos terem aberturas mais simples (talvez anteriores), como as que encontramos ainda no 5º e 6º tramos da galeria. Quanto aos vãos geminados do trifório, que permitem circulação e iluminação da nave central não encontramos bases para equacionar que se repetissem nos outros tramos.

Fig 45.
Corte
da
nave
centra
l -
Norte



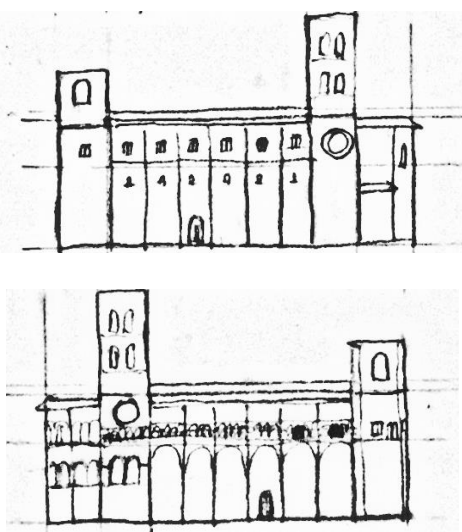
Neste corte longitudinal propomos a localização das portas laterais – ou no primeiro ou no terceiro tramo. As janelas pequenas e altas, sensivelmente à altura das que estão agora por cima das grandes aberturas introduzidas no restauro. Quanto ao nível do primeiro piso apresentamos com a hipótese de trifório até à fachada e com mais uma coluna (eventualmente a que se encontra no exterior). A rosácea ocidental está no muro à face e a rosácea do transepto seria de diâmetro menor ao actual.

Fig 46.
Persp
ectiva
da
facha
da
Sul



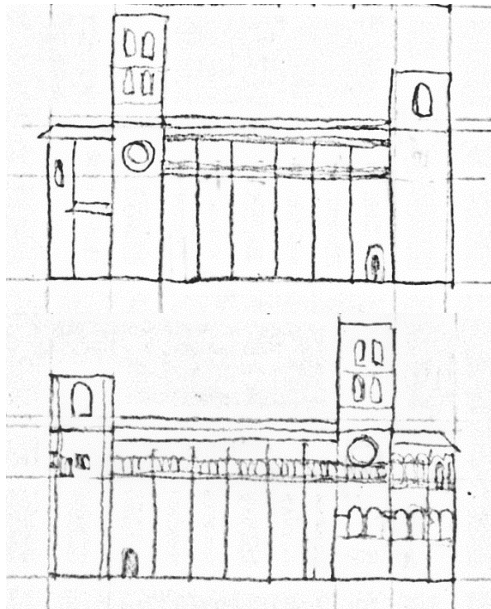
Nas panorâmicas da cidade (anexo 7.6) a vista da lateral Sul é frequente, e na maior parte das vezes conseguimos ver janelas ao nível do primeiro piso. Por essa razão apresentamos a hipótese das janelas geminadas actuais (no 1º e 2º tramos) terem existido em todos os tramos (embora, como referimos, as evidências estejam em desfavor). Salientamos que no 1º tramo da nave Sul há uma janela desentapada nas obras da DGEMN, que não conseguimos enquadrar. Apresentamos as duas hipóteses possíveis para a porta lateral.

Fig 47.
Alçada e corte longitudinal Sul



Proposta de reconstituição da nave Sul – com a porta no terceiro tramo a contar da torre, a hipótese que nos parece mais provável, janelas pequenas ao nível das actuais (ditas frestas), e janelas geminadas em todos os tramos; vãos geminados do trifório iguais aos actuais.

Fig 48.
Alçada e corte longitudinal Norte



Proposta de reconstituição da nave Norte – com a porta no primeiro tramo a contar da torre. Ao nível do primeiro piso com a galeria aberta, ou seja, com terraço sobre as naves laterais. Caso se desse esta situação numa fase inicial da construção, não estariam presentes nem as janelas dos primeiros tramos nem os vãos geminados do trifório (eventualmente, no muro da nave central poderia haver janelas ou frestas, que não estão aqui representadas).

4.3 Transepto e Cabeceira

Por fim chegamos à cabeceira, o lugar onde tudo começou.

Sabemos que, de um modo geral, a construção da catedral medieval (como de toda a igreja) tinha início aqui, na cabeceira. Consoante a importância ou os recursos disponíveis, levantava-se maior ou mais pequena, uma ábside, que podia ser ladeada por dois ou quatro absidiolos, com ou sem deambulatório, e todos estes espaços eram abobadados. Estes eram, portanto, os primeiros espaços a ser erguidos. Aqui, no espaço do capela-mor (a ábside maior) encontrava-se o altar-mor, tornando-se assim o lugar sagrado. Frequentemente a cabeceira da igreja, ou catedral, era sacralizada antes de ser construído o restante edifício e, a partir dessa data era possível celebrar missa no local. Tal é a circunstância referente à Sé de Lisboa, sagrada no ano de 1147¹⁸⁰.

Quando entramos na catedral é para este espaço que nos conduz o olhar, condicionado pela longitudinal da nave central, das suas arcadas e da sua abóbada. Cada linha de perspectiva termina aqui, no altar o ponto de fuga. O desenho é perfeito. Traçado a rigor pelos mestres do século XII, gente erudita que pretende veicular um discurso em determinado contexto.

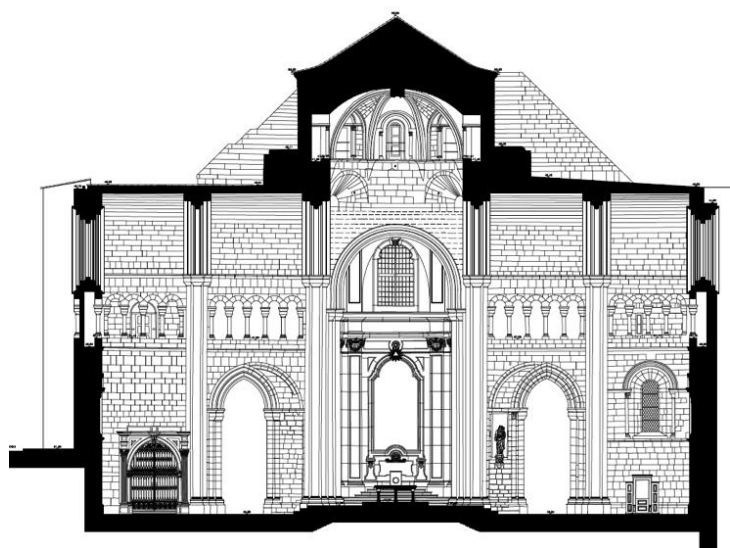


Fig 49. Corte a nascente do trifório e cabeceira, DGPC, 1998

No caso da catedral de Lisboa, percorremos o espaço que vai do portal axial até ao altar-mor perfazendo quase sessenta metros. Descendo a nave lateral direita sentimos a presença da ábside profusamente iluminada, mas escondida pelos espessos pilares. Quando finalmente chegamos ao transepto a imagem é fortíssima: da cúpula do cruzeiro, das rosáceas e janelas da capela-mor, desce a luz que envolve o espaço, estendendo-se pelos braços do transepto que,

¹⁸⁰ RODRIGUES, 1995, p. 205

transversal, interrompe o nosso caminhar, e perante a grandeza da elevação todo o lugar ganha uma força teatral, espetacular. Para nos centrarmos é preciso ainda dar uns quantos passos para a esquerda – agora sim, toda a força presente apodera-se do observador. Resulta cada área em si mesmo e a soma de todas.

Se pudéssemos contar com a cabeceira e a iluminação primitivas cada espaço, cada peça arquitectónica, absides e transepto, pertenceriam à ideologia de uma “geometria sagrada”¹⁸¹. Escreve Joaquim de Vasconcellos: “O cruzeiro ou transepto tem uma significação simbólica, cortando as naves do centro e laterais em angulo recto realisa na planta a cruz latina, de braços desiguaes.”¹⁸²

Na Sé de Lisboa, originalmente consagrada a Santa Maria Maior, já dentro do espírito reformista beneditino cisterciense, nos primeiros anos de existência, houve um momento transformador da sua identidade religiosa – a chegada das relíquias de São Vicente no ano de 1173. Este episódio, que de resto está cada vez mais esclarecido pelas investigações actuais¹⁸³, será marcante na importância adquirida pela catedral de Lisboa logo no séc. XII.

É provável que, uma dúzia de anos após o começo das obras, a cabeceira estivesse completa quando é depositado o túmulo do santo, conferindo ao espaço uma nova e superior importância, de âmbito nacional, e mesmo, internacional.

De que forma terá este acontecimento impactado na edificação da catedral Santa Maria Maior? Terá sido então a primeira interrupção nas obras? Será que houve logo necessidade de alterar o projecto do transepto, chamando para tal mestre Roberto, um arquitecto mais competente, ou pelo menos mais erudito? Era um momento de valor extraordinário: recepção e guarda dos restos mortais de um santo mártir, nesse que foi o grande século das relíquias e das igrejas de peregrinação. A renhida disputa pelas relíquias entre os cónegos Agostinhos do Mosteiro de S. Vicente e o cabido da Sé dão conta disso.¹⁸⁴

Como referimos na introdução¹⁸⁵, a edificação da catedral de Lisboa estará em curso, pelo menos até ao primeiro quartel do sec. XIII, demora que de resto acontecia regularmente nas grandes construções religiosas da idade média, pelo que, naturalmente, toda a dinâmica das obras ia sofrendo alterações – desde o projecto, aos arquitectos e artífices do estaleiro.

¹⁸¹ RODRIGUES, Jorge, 1995, pp. 202-203-211

¹⁸² VASCONCELLOS, 1918, p 49

¹⁸³ Para melhor compreender a importância da trasladação das relíquias de São Vicente para a cidade de Lisboa recém-conquistada contamos com investigações como sejam: Maria João Branco (1998), Manuel Pedro Ferreira (2017), Pedro Picoito (2008) e Carrero Santamaria (2008), entre outros.

¹⁸⁴ BRANCO, 1998

¹⁸⁵ A documentação histórica referente A Sé de Lisboa é referida no Capítulo I deste trabalho.

Compreender a obra dos mestres construtores é relevante para compreendermos o projecto da Sé de Lisboa, mas a informação escasseia, quer em relação a Mestre Roberto, quer em relação a outros possíveis arquitectos. Ficou o monumento e faremos como até agora – observamos, lemos e tornamos a observar, vemos desenhos e plantas e observamos outra vez. Como quase nada do que temos documentado pertence ao século XII ou XIII, e poucos são os testemunhos posteriores, tudo o que nos resta com verdade são as pedras do lugar. E mesmo delas, infelizmente, precisamos sempre de duvidar – depois de tantas obras e tantos restauros é difícil separar o trigo do joio.

Vejamos pois, por partes, o que está ao alcance.

Transepto

Como fizemos até aqui seguiremos a caminhada descritiva do Eng. Augusto Vieira da Silva: iniciando na fachada, percorrendo as naves, chegamos ao transepto¹⁸⁶. A proximidade com a capela-mor, a localização do cruzeiro e a sua cúpula, a presença de outros altares e espaços, e toda a iluminação cénica, entregam a este espaço uma carga artística de peso. Se, sem dúvida, sofreu desvirtuamentos ao longo dos séculos, o transepto de Lisboa permanece ainda como uma estrutura arquitectónica impressionante, tanto na sua abóbada, como nos arcos torais, na cúpula e nos braços que estende a Norte e Sul, podemos sentir ainda a arte românica aí concebida.

¹⁸⁶ Note-se que em termos construtivos a obra teria sempre início na cabeceira, seguindo-se o transepto, depois as naves, terminado na fachada edificação da fachada ocidental. Porém o Eng. Vieira da Silva percorre a catedral como um visitante, razão pela qual a sua descrição (e a nossa) faz o percurso inverso.

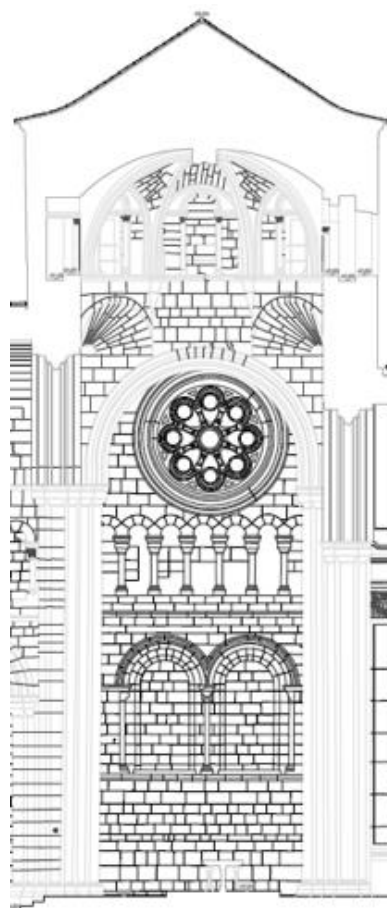


Fig 50. Corte lateral Norte do transepto e pormenores, 1998, DGPC

O transepto da catedral estende-se ao longo de trinta e cinco metros entre o seu topo Sul e o seu topo Norte. Tem uma largura aproximada de oito metros e é coberto por uma abóbada de canhão, em cantaria. Tal como acontece com as naves do corpo da igreja, podemos verificar nas diferentes plantas de levantamento que o transepto não sofreu alterações na planimetria, e provavelmente, conforme indicam outros investigadores, também a volumetria do lugar deve estar praticamente idêntica à original¹⁸⁷.

Esta abóbada eleva-se a uma altura de quase dezanove metros, altura idêntica à da nave central, e tratando-se de um elemento da arquitectura primitiva¹⁸⁸ é, para este trabalho, de maior valor, pois indica que os muros e os pilares que os sustentam estão também no lugar de origem, garantindo a plano inicial. Na abóbada que cobre o transepto observamos os ricos arcos torais que a sustentam (anexo 7.1, fig. 37 e fig. 38). São arcos de moldura complexa, cilíndricos em concavo e convexo, testemunhando uma mestria de construção, que em Portugal, à época, seria de assinalar. Todavia, sabemos que o arco triunfal e os dois arcos colaterais dos absidíolos,

¹⁸⁷ Consultar os levantamentos arquitectónicos do anexo 7.4, Plantas da Sé no SIPA

¹⁸⁸ Os investigadores confirmam, sem divergências, que se trata da abóbada edificada na construção primitiva.

foram alterados na edificação da cabeceira projectada ao tempo de D. Afonso IV¹⁸⁹ e que diversos elementos foram intervencionados por Augusto Fuschini e António do Couto Abreu, nas primeiras décadas do séc. XX¹⁹⁰.

Relativamente a estes restauros do século XX (anexo 7.2), lemos no livro de Martinho da Fonseca as alterações elaboradas pelo Eng. Augusto Fuschini na face exterior do topo Norte: uma galeria de cinco arcos românicos, e a substituição das pequenas lunetas existentes por rosáceas com vitrais.¹⁹¹ Só a do topo Norte foi realizada por Fuschini, sendo a substituição da rosácea do topo Sul concretizada mais tarde, pelo Arq. Couto Abreu¹⁹².

São estas rosáceas que observamos actualmente e ainda existe na fachada Norte do transepto a pequena arcada (embora já sem aberturas para o interior). Se a galeria desenhada por Fuschini não nos parece ter muito fundamento, já a presença de rosáceas/óculos nos topos do transepto é quase certa, uma vez que conseguimos observar a presença deste elemento nas antigas panorâmicas de Lisboa, embora esteja sempre representado apenas o braço Sul do transepto (anexo 7.6). Além disso, é característico dos grandes edifícios românicos estes óculos para iluminação do transepto, que podemos classificar como clerestório¹⁹³, ainda que fossem de diâmetro inferior e não tivessem vitrais.

Na fachada Sul, é o Arq. do Couto que intervém, abrindo duas janelas no espaço demarcado pelas janelas cegas interiores (anexo 7.2, fig. 42). Note-se que estas janelas, com vitrais coloridos, estão viradas a Sul e conseqüentemente desequilibram muito a iluminação interior).

Sobre o espaço interior do transepto antes dos restauros, e as intervenções realizadas mais tarde pela DGEMN com António do Couto Abreu, nos muros interiores, escreve-nos o Eng. Vieira da Silva com pormenor “No braço Norte existiam, no topo do transepto, dois altares setecentistas (...) Na demolição do muro dos altares, encontraram-se dois sarcófagos,

¹⁸⁹ Abordamos este assunto com mais informação no ponto seguinte, sobre as transformações da cabeceira.

¹⁹⁰ SILVA, 1936, pp. 88/91

¹⁹¹ Martinho da Fonseca, sobre o braço Sul do transepto, escreve: “Depois d'este edifício, temos a parede que forma o extremo do braço direito do transepto, cuja restauração deverá seguir exactamente a mesma orientação architectonica da parede fronteira, que forma o outro extremo do transepto. Uma grande rosácea, fechada por vitraes desenhados com figuras simbólicas, substituiria a de ferro, que ainda hoje ali existe; e na parte inferior a esta, onde se encontram duas pequenas janellas rectangulares, abrir-se-ia uma galeria, em tudo igual á que está do outro lado.” FONSECA, Martinho da, *A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini: simples apontamentos*, Lisboa, 1912, pp. 20-21

¹⁹² Norberto de Araújo, no *Inventário*, também indica que as rosáceas são do séc. XX, a Norte de Fuschini e a Sul de 1939, ou seja, no período de restauros dirigido por António do Couto Abreu. ARAÚJO, 1945, p. 33

¹⁹³ “No que respeita a este (clerestório), enquanto na igreja normanda (Trinité de Caen) existem duas aberturas, na nossa catedral aparece uma rosácea.” REAL, 1974, p. 240

incorporados como alvenaria de enchimento (...)”¹⁹⁴. Também nas alvenarias ficaram incorporados os arcos sólios que o autor refere e que observamos nas fotografias do restauro (anexo 7.2, fig. 71/72). No transepto existiam mais dois altares colaterais; do lado do Evangelho, o de N. Sra. a Grande, ou de Bettencourt; do lado da Epístola, o de Sta. Maria Maior, invocação da paróquia que tem a sua sede na igreja. Ambos foram retirados para o prosseguimento das obras de restauro do edifício...”. Sobre as capelas do Santíssimo Sacramento e de São Vicente acrescenta “A primeira ainda permanece; porém a segunda está demolida, e tapado com um muro o vão da sua porta para o transepto.”¹⁹⁵

Portanto, toda a actual disposição de elementos é muito recente.

No muro oriental do transepto temos presentemente cinco vãos: ao centro o arco triunfal, a esquerda e a direita, dois arcos ogivais que dão entrada para o deambulatório, e por fim, no braço Sul um arco que daria passagem para a Capela de São Vicente que foi entaipado e no braço Norte a porta para a Capela do Santíssimo, fechada por um gradeamento. Ao nível do primeiro piso, o trifório, idêntico ao da nave central, circunda os braços do transepto.

Observando os muros do braço Sul vemos no de topo uma grande rosácea com vitral por cima do trifório, duas janelas geminadas ao nível térreo, também com vitrais; uma janela cega e em frente, no paramento ocidental, outra janela idêntica, ambas também no nível térreo. No trifório a oriente há uma porta para o exterior que dava acesso ao terraço sobreposto, hoje desativado.

Caminhando para o braço Norte, em termos gerais simétrico ao braço Sul, observamos no topo também uma rosácea e duas janelas geminadas mas estas fechadas (como seriam todos originalmente). Na parede a oriente a entrada da capela do Santíssimo, e possivelmente outra janela, que não nos é dado observar por ter uma tela de grandes dimensões exposta. Na parede ocidental outra uma janela cega ao nível térreo e um vão aberto, para acesso ao Camarim do Patriarca, actualmente uma sala que expõe alguns paramentos litúrgicos e o retábulo de Santa Ana, em talha dourada, retirado nos restauros da DGEMN. A porta é de vidro e está fechada,

¹⁹⁴ O autor, no artigo *Malfeitorias na Sé de Lisboa*, a que já nos referimos anteriormente, menciona, sobre estes sarcófagos, e o restauro do transepto, o seguinte: “No topo do braço fronteiro do transepto foi descoberto um duplo arco-sólio, com a forma e estilo dos que existem nalgumas antigas capelas do claustro, como, por exemplo, na chamada do Capítulo. Em cada um dos vãos encontrou-se um túmulo, com estátua jacente na tampa, mas encorporado tudo como alvenaria de enchimento do muro, e da base dos altares que sobre eles se haviam mais tarde construído. Um desses túmulos era do bispo de Lisboa, D. Álvaro (t 1185), e o segundo era do bispo, D. Soeiro Viegas (t 1232). Esses sarcófagos foram tirados do seu lugar, onde não faziam mal, até embelezavam a parede, e os seus arco-sólios foram entaipados à face do muro.” É muito provável que estes arcos ainda estejam na cantaria entaipada, como é possível que pertencessem às primeiras décadas da catedral, a julgar pelas datas indicadas para os sarcófagos. SILVA, 1947

¹⁹⁵ SILVA, 1936, pp. 82-83

não sendo permitido o acesso à sala. No trifório a oriente há um vão aberto com acesso à actual sala dos órgãos.

O trifório, que percorre ambos os braços do transepto, foi totalmente reconstruído pelo Eng. Couto Abreu, e não apresenta qualquer escultura nos capitéis¹⁹⁶ (anexo 7.1, fig. 43). Porém, não temos motivo algum para duvidar da sua existência na obra primitiva (podemos mesmo confirmá-la pelos diferentes acessos quando subimos).

Entre os elementos presentes neste espaço, o que mais se distingue pela singularidade, são as janelas. É provável que estivessem no projecto inicial de construção, e que actualmente, apesar dos restauros, se situem próximo do seu lugar primitivo. Este tipo de janelas cegas destinava-se a ritmar e articular a superfície dos muros, funcionando isoladas ou em arcadas, e não tinham os vãos abertos para o exterior. As dimensões, o desenho do emolduramento, e os capitéis figurados, apresentam um cariz distinto daquele que observámos até agora no interior da catedral (anexo 7.1 fig. 39 / 42).

São oito, ao todo, as janelas do transepto ao nível térreo: quatro (ou duas geminadas) nos topos Sul e Norte, outras quatro nos braços (duas no muro oriental e duas no muro a poente). Descreve Vieira da Silva a situação à data, o ano de 1936, da seguinte forma “Por baixo do trifório, onde se achavam ocultas pelos altares seiscentistas já demolidos, existem duas janelas românicas já restauradas, no topo Sul do transepto, e duas outras simetricamente situadas, mas cegas, no topo Norte”. Não restam dúvidas, pois, que as janelas geminadas da face Sul e Norte se encontravam entaipadas, ou no mínimo tapadas, por outras estruturas. Quanto às duas aberturas para leste acrescenta que “ou estão já restauradas, ou aguardam para isso oportunidade”¹⁹⁷ e sobre as outras duas a poente diz “Nas faces ocidentais dos braços do transepto está sendo restaurada uma janela românica no braço sul, e vê-se uma reconstruída por Fuschini, estilizada, no braço Norte.”¹⁹⁸ A referida janela “estilizada” será fechada pelo Eng. Couto e restaurada a janela românica, idêntica à do braço Norte.¹⁹⁹

Posto isto, podemos aferir que todas estas janelões foram repostos à luz do dia no decorrer das obras de restauro do séc. XX. Na iluminação cuidadosamente pensada dos mestres medievos, as janelas no braço do transepto a Sul seriam, provavelmente, fechadas (a superfície

¹⁹⁶ No ponto dois, referente às naves, abordámos esta e outras questões, relacionadas com a reconstrução do trifório, levada a cabo pela Direção Geral de Monumentos nos anos 30 e 40 do séc. XX.

¹⁹⁷ SILVA, 1936, p. 88

¹⁹⁸ SILVA, 1936, p. 83

¹⁹⁹ Norberto de Araújo confirma estas informações no Inventário: “Dois janelões românicos, sob a rosácea Sul, desentapados pelas obras de reintegração, com vitrais que representam S. Vicente e Santo António; dois janelões românicos, sob a rosácea Norte, mas cegos”. ARAÚJO, 1945, p. 33

envidraçada, que temos actualmente, desequilibra por completo a percepção volumétrica da igreja)²⁰⁰. Acrescentamos que nas vistas panorâmicas de Lisboa, se observamos no transepto um óculo, não temos presente outras aberturas neste corpo (Anexo 7.6, fig. 112, fig. 114, fig.119)²⁰¹.



Fig 51. Composição com quatro capitéis pertencentes às janelas geminadas do transepto

Sublinhamos os capitéis das colunas ornamentais destas janelas, por serem praticamente os únicos zoomórficos no interior da Sé²⁰², e com proporções e motivos distintos dos restantes. Se considerarmos os capiteis do portal axial, dos pilares dos arcos da fachada (ao nível do solo e no 1º piso), os cinco capitéis da nave lateral Norte, e os das janelas e vãos de

²⁰⁰ Todavia podia dar-se o caso de as janelas serem abertas, ou pelo menos terem sido abertas, em determinado momento. “Aos lados dos arcos das absidiolas havia uma janela românica, fronteira a outra janela igual, existente no muro do transepto ao lado da nave lateral, dando todas para o exterior da igreja”. SILVA, 1936, p. 82

²⁰¹ O carácter fortificado da catedral românica também não se coaduna com aberturas ao nível térreo. Nas imagens em que vemos janelas são ao nível do trifório e terão sido abertas muito mais tarde.

²⁰² Apenas no trifório do transepto é possível encontrar alguns capitéis com representações zoomórficas.

passagens geminadas nas torres e trifório, verificamos que a diversidade estilística presente é muito acentuada. No caso presente, das colunas e capitéis das janelas do transepto, tudo indica que se encontram no seu lugar primitivo.²⁰³

Observemos os capitéis que se encontram hoje nas janelas do transepto (fig. 54).

No muro do topo do braço Norte, podemos observar nas duas janelas geminadas, três capitéis: um ao centro representando dois grandes mamíferos afrontados; à esquerda o que parece ser um green-man, e à direita um vegetalista. No muro a Oeste uma janela também cega, com dois capitéis vegetalistas (parede a Este, sobre a entrada para a capela do Santíssimo não nos é dada observar).

No braço do transepto a Sul temos, no muro de topo, outras duas janelas geminadas (com vitrais): no capitel do centro dois animais com o mesmo esquema duplo em espelho e as mesmas proporções; no capitel à direita outros dois quadrupedes com dois “dragões” sobrepostos; e à esquerda um com motivos de flora. Na parede ocidental dois capitéis vegetalistas, e outros dois na parede Este.



Fig 52. Capitel do portal coimbrese Foto: Web (domínio público)

Manuel Luís Real repara nestes capitéis de “temática beneditina” na análise que faz da obra de mestre Roberto em Lisboa, procurando identificar elementos paralelos nas catedrais de Lisboa e Coimbra. O autor refere os capitéis das janelas do transepto, destacando um capitel do braço Sul, na parede ocidental, “que se encontra no seu lugar primitivo” descrevendo-o: “estão dois leões afrontados, de cabeças divergentes, que têm sobre si dois dragões devoradores...”. Assinala que os capitéis do transepto de Lisboa se assemelham muito aos três

²⁰³ Também devem estar no seu lugar de origem alguns outros capitéis que referimos, como seja o caso do portal axial e vãos de passagem geminados das torres e trifório. Especialmente importante é uma fotografia tirada no decorrer das obras da DGEMN onde podemos ver o desentaipar das janelas do transepto (Anexo 7.2, fig. 74).

capitéis do portal da catedral Coimbra e da Igreja de Santiago da mesma cidade, sobretudo pela posição em que se encontram os animais.²⁰⁴

As semelhanças do transepto da Catedral de Lisboa com o de Coimbra são muitas – a presença do trifório, a abóbada de berço, a iluminação (clerestório), a tipologia dos pilares, molduras e frisos, e as descritas janelas – o que levou Manuel Luís Real a considerar que houve, em ambos os espaços, a mão de Mestre Roberto²⁰⁵. Pode ler-se em documento coevo que o Mestre Roberto trabalhou em ambos os edifícios simultaneamente²⁰⁶, mas não temos documentos que confirmem quais foram, em concreto, as intervenções que realizou.

Os estudos apontam para a existência de mais arquitectos a trabalhar no estaleiro catedralício de Lisboa (como aconteceu em Coimbra) e que terão sido várias as fases de construção, o que de resto seria habitual no séc. XII ao levantar-se um projecto de grandes dimensões. Nesse sentido, sente-se a necessidade de identificar o maior número possível de elementos estruturais, desenho de arquitecturas e peças ornamentais: reconhecer o autor e a sua intervenção, possibilitaria relacionar diferentes monumentos e encontrar uma baliza temporal.

207

Cruzeiro: Cúpula e Torre

Ainda no transepto temos uma das mais emblemáticas estruturas de uma grande igreja românica – o cruzeiro. Este espaço é desenhado num prisma quadrangular, entre os quatro arcos do transepto. No caso de Lisboa é fechado por uma cúpula octogonal nervurada particularmente harmoniosa. Sobre esta cúpula erguia-se uma torre, a que vemos nas panorâmicas de Lisboa antiga, que terá caído no terramoto de 1755, sem ser reconstruída posteriormente. Uma pequena janela a nascente possibilita iluminação bastante para apreciarmos a galeria da abóbada apesar desta se encontrar a mais de vinte metros de altura.

²⁰⁴ REAL, 1974, pp. 247-248

²⁰⁵ Um estudo minucioso sobre os trabalhos de mestre Roberto é feito pelo autor no capítulo “Os arquitectos da Sé Velha – A obra de Roberto na Sé de Lisboa” REAL, 1974, pp. 209/265

²⁰⁶ *Livro Preto* da Sé de Coimbra, Cabido da Sé de Coimbra, liv. 6. Códice mandado fazer por D. Miguel Salomão, bispo de Coimbra entre 1162 e 1176

²⁰⁷ Sobre a especificidade dos estilos arquitectónicos românicos, a importância de identificar os mestre e reconhecer a sua obra (desde a topologia à ornamentação) contamos com as recentes pesquisas elaboradas por Paulo Almeida Fernandes: *Uma nova arte para um novo reino, No tempo de D. Afonso Henriques: Reflexões sobre o primeiro século português*, Porto, CITCEM, 2017 e *Hoc templum aedificavit Rex Portugalliae Alphonsus I. O mosteiro medieval, São Vicente de Fora*, Patriarcado de Lisboa, 2010.



Fig 53. Cruzeiro e cúpula, interior da Sé de Lisboa. Fotografia M.P.

Cúpula

Começamos por visitar o interior da cúpula (fig. 53). O acesso é difícil - subimos por uma escada de caracol que arranca da sala do primeiro piso da torre Norte. Já tínhamos subido estas escadas para aceder às salas sineiras, mas hoje atravessamos a longa extensão de terraço da nave lateral Norte, subimos e descemos as águas do telhado por uns degraus pequenos, e chegamos ao lajedado que cobre o braço Sul do transepto – que vista deslumbrante! Vemos o rio e cidade e toda a catedral, desde as torres da fachada à ponta oriental do claustro. Era vontade de ficar ali mas voltamos ao delineado – ir à galeria da cúpula do cruzeiro. Voltámos atrás, à pequena torre que sobrou da grande torre que foi em tempos e, subindo alguns degraus na face Norte, entrámos.

Depois da imensa luz dos terraços a visibilidade é diminuta – tudo é apertado, pequeno, passa uma porta, outra, uns degraus, sempre atrás da lanterna que aponta o chão, e chegamos à cobertura actual da cúpula, toda em madeira, escuro, entaipada. Logo descemos à galeria de circulação – aqui o espaço também é apertado, nada fluído, escuro, com uma única fresta aberta, um corredor circular muito estreito, que num dia de Inverno mal deixa ver o chão, com teias de aranha e cabos (há sempre cabos nos caminhos). Mas tem muito encanto: ver daqui é diferente.

Descreve-nos assim o espaço Vieira da Silva em Lisboa Antiga: “sobre o lanternim, de forma quadrada e angras aos cantos, igual à sala da torre Norte, depois a abóbada feita de quatro, oitavada com nervuras e florão, daqui nascia a torre quadrada; tem uma galeria de circulação com oito janelas românicas para dentro e nove vãos de pequenas portas e uma janela românica para o exterior que se vê do claustro”²⁰⁸ Tanto quanto somos informados por António do Couto Abreu, também esta abóbada esteve coberta por estuques no decorrer dos séculos XVIII e XIX, e foi restaurada nas intervenções da DGEMN²⁰⁹ (anexo 7.2, fig. 75).

Também em Lisboa Antiga, Júlio de Castilho faz uma citação de Miguel Leitão de Andrada muito curiosa: “Miguel Leitão (...) dá-nos uns fugitivos traços de descrição, que não devo omitir aqui. Diz ele: E nos arcos do alto do cruzeiro, sobre que assenta aquella insigne e estupenda maquina daquella torre, sobre o cruzeiro e zimbório d'elle, no pé dos mesmos arcos lá em cima, assentarem sóbre cabeças de animaes e de homens, em tanto que da banda do mar, assenta hum arco sobre o rosto de um abbade, tanto ao natural e ao vivo que parece vos está falando! Parece querer referir-se o autor às mísulas sobre que nascem os artezões da abóbada oitavada do cruzeiro.”²¹⁰ Como nos é dado observar actualmente estes elementos não figuram e, pelo que fica escrito por Castilho, também já não eram visíveis no final do séc. XIX. Não temos referência nenhuma sobre a existência destas mísulas quer da parte do Eng. Vieira da Silva quer de outros autores, mas observando in loco fica claro que houve um restauro (anexo 7.1, fig. 46). O testemunho de Leitão de Andrada parece-nos verosímil pois estas peças são gramática de construções românicas – vimos no segundo piso da torre Norte outra abóbada oitavada que assenta as nervuras em pequenas mísulas trabalhadas - em algumas parece ser possível ver rostos (anexo 7.1, fig. 18) e, no primeiro piso, as grandes cabeças na sala da torre, que são mísulas da abóbada ogival (anexo 7.1, fig. 15).

Talvez pelo facto de a cúpula de Lisboa ser surpreendentemente rica para o românico da segunda metade do séc. XII – em octógono, com nervuras complexas e galeria – ela tem sido analisada em diferentes pesquisas. Manuel Luís Real afirma que pertença à construção original, porque desenhada por mestre Roberto, tomando-a como estrutura românica. Mário

²⁰⁸ SILVA, 1936, p. 95

²⁰⁹ António do Couto Abreu escreve a seguinte anotação no livro de Castilho: “Realmente, o mais que existe do estilo românico não o podia ver o autor do livro (...). Actualmente (1936) já se encontram à vista as janelas e portas das naves colaterais, os vãos geminados do transepto, a abóbada de volta inteira deste, a abóbada octogonal e a galeria da torre do cruzeiro, as bases e os pilares das naves, etc.” ABREU, 1936, p. 189. Também menciona esta restituição Norberto Araújo, nas Peregrinações “A cúpula do cruzeiro foi também beneficiada e restituída ao estilo primitivo” ARAÚJO, 1939, p. 42

²¹⁰ Miguel Leitão de Andrada, “Miscelânea do sítio de Nossa Senhora da Luz do Pedrógão Grande: aparecimento de sua imagem, fundação do seu Convento e da Sé de Lisboa, com muitas curiosidades e poesias diversas”, publicada em 1629. CASTILHO, 1887, p. 216

Tavares Chicó²¹¹ e Paulo Pereira²¹² consideram-na um testemunho precoce do estilo gótico e apontam as evidentes semelhanças da abóbada de Lisboa com a cúpula da catedral de Évora. Como refere Ferreira de Almeida²¹³, a catedral de Lisboa foi uma das construções mais eruditas do românico português, pela intervenção directa do Mestre Roberto, que apresentou soluções novas vindas do Norte de França, então seria possível que a complexidade da cúpula da torre, entre outros aspectos difíceis de explicar, pudesse pertencer ainda a uma arquitectura primeva. Paulo Almeida Fernandes pondera que o cruzeiro e a torre só tenham sido terminados no início do séc. XIII²¹⁴. Mário Tavares Chicó sublinha as óbvias semelhanças das abóbadas do cruzeiro de Lisboa e Évora²¹⁵, duas catedrais que apesar de datarem de um século de diferença apresentam soluções planimétricas em tudo semelhantes (as datas de construção de Évora variam entre 1280-1340).

Deitemos um olhar à construção em si mesma. A cúpula em cruzaria de ogivas é octogonal. As oito janelas são pequenas perfeições: dimensões harmoniosas, colunelos embebidos, capitéis com escultura vegetalista iguais em pares, com imposta e molduras. As nervuras são de perfil muito elaborado e descarregam em pequenas mísulas, com um florão no fecho. Curioso é o facto da pequena janela aberta, que ilumina hoje a abóbada, ser diferente de todas as outras. Vemos sete janelas muito semelhantes no desenho de proporções, contudo a que dá para o exterior tem na moldura um arco de circunferência mais amplo, a imposta mais baixa e as colunas mais pequenas; somente iguais são os capitéis e o arco envolvente, demarcado entre as nervuras da abóbada. O que pode indicar esta diferença? No exterior, podemos ver esta janela a partir do claustro, no primeiro piso do muro leste – mais estreita, alta, com um arco com várias arquivoltas e grandes mísulas – bastante diferente da sua expressão no interior.

²¹¹ CHICÓ, Mário Tavares, 1968, pp. 40-41

²¹² “Do mesmo modo, a Sé de Lisboa possui sistemas de abóbadas nervuradas: na cúpula do transepto (...) e na cúpula da torre Norte, muito semelhante à de Coimbra. Todos estes exemplos podem ser entendidos no quadro dos exemplos que demos acima quando se referiram os dispositivos precoces de finais do século XII e inícios do século XIII (...)” PEREIRA, 1995, p. 253

²¹³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Influências francesas na arte românica Portuguesa*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1987, pp. 80 e 81

²¹⁴ Referindo-se ao mosteiro de São Vicente de Fora o autor escreve: “Entendo, por isso, que o principal esforço construtivo (a edificação da torre-narthex), ocorreu já nos inícios do século XIII, tal como terá sucedido na Sé de Lisboa, cuja fachada principal deve datar da segunda década dessa centúria e com a qual a frontaria de São Vicente de Fora parece ter um surpreendente, e até agora não referenciado, paralelo.” FERNANDES, Paulo Almeida, *Hoc templum aedificavit Rex Portugalliae Alphonsus I. O mosteiro medieval*, São Vicente de Fora, Patriarcado de Lisboa, 2010, p. 84

²¹⁵ CHICÓ, 1968, pp. 40-41

No que diz respeito à iluminação desta pequena abóbada os pareceres divergem. Augusto Fuschini nomeia-a de cúpula-lanterna: “Em cada uma das faces d'este octogono, rasgava-se uma janela muito alta e estreita, que illuminava a cupula coberta por abobada.”²¹⁶ Embora a função de lanterna para a iluminação do transepto esteja presente em construções românicas, tal poderia não ser o caso nos edifícios que apresentassem torre sobreposta, como propõe o Eng. Couto “Não era para iluminar o cruzeiro mas sim para dar imponência à igreja, que as catedrais românicas, principalmente as de estilo normando, elevavam as robustas tórras do cruzeiro; e não podiam as suas janelas iluminar o interior da igreja, por motivo da interposição da abóbada da nave cruzeira”²¹⁷. Veremos agora, na observação da torre, quais as evidências.

Torre

A emblemática torre do cruzeiro da catedral de Lisboa, hoje perdida definitivamente, tem uma longa história, porém não sabemos com rigor quase nada a respeito desta construção. Terá pertencido ao plano primitivo do séc. XII? Grande parte dos autores acredita que sim, que ela teria feito parte do primeiro edifício²¹⁸. Temos como prova da sua presença a representação da torre no já muito referido selo do reinado de D. Afonso IV (anexo 7.6, fig. 109), o rei que mais parece ter estimado a catedral lisboeta. Posteriormente, várias são as panorâmicas que nos dão conta da sua grandeza: vemo-la muito alta, quadrangular, com aberturas. Se imaginarmos a cidade no séc. XIII ou mesmo XIV, conseguimos ver a torre da igreja a chegar ao céu.

Terá tido vários problemas com os terremotos e outras vicissitudes, mas foi nos estragos do terramoto de 1755 séc. XVIII que a perdemos definitivamente. Conta o Eng. Augusto Vieira da Silva “Relacionando tudo o que dizem os autores coevos do acontecimento, deve concluir-se que apenas em todo o edifício se desmoronou a parte acima do lanternim, da tórre que existia sobre o cruzeiro...”²¹⁹.

²¹⁶ “No interior da egreja esta torre tomava a fôrma de um octogono regular, firmando-se em pendentes as paredes, correspondendo aos angulos biselados do quadrado exterior. Em cada uma das faces d'este octogono, rasgava-se uma janela muito alta e estreita, que illuminava a cupula coberta por abobada...” FUSCHINI, 1904, p. 152

²¹⁷ ABREU, 1936, nota p. 214

²¹⁸ Esta torre, de estilo lombardo, é atribuída pelo autor a mestre Roberto, que deve ter ido a Itália antes de vir para Portugal. REAL, 1974, pp. 224/226

²¹⁹ SILVA, 1936, p. 30

Sendo que maioria dos autores parece favorável à existência apenas de dois pisos, concordando com Augusto Fuschini²²⁰, Mário Tavares Chicó²²¹ analisa a torre de forma diversa, considerando que a torre-lanterna de Lisboa fosse mais alta que as torres da fachada ocidental e que tinha três andares.

É certo que, na maioria das representações da torre da Sé de Lisboa, ela aparece com apenas dois andares (anexo 7.6). Qual teria sido originariamente a sua função? O Eng. Vieira da Silva considera que a torre não tinha sinos porque estes se encontrariam nas torres da fachada²²², enquanto o Arq. António do Couto lhe atribui uma função exclusivamente identitária²²³. Carlos Alberto Ferreira de Almeida parece concordar com ambos: chama a atenção para a função pouco comum das torres do séc. XII serem sineiras (considerando este um fenómeno da época moderna), e sublinha o carácter de fortaleza das nossas primeiras catedrais²²⁴.

Temos, actualmente, no que sobrou da grande torre, a possibilidade de observar, no exterior, seis portas nas três faces a descoberto, sendo que a face oriental está fechada por uma ilharga (onde provavelmente estariam mais duas), deixando apenas à vista a pequena janela que ilumina a abóbada. Qual a função destas *oito* portas? (anexo 7.1, fig. 49, fig. 50, fig. 51).

Na nossa visita à cúpula entramos por uma destas pequenas portas (na face Norte, a que se encontra à direita), mas devemos considerar a hipótese de esta não ser a primeira função destas pequenas aberturas, uma vez que, pelo interior há um grande degrau que dificultaria muito a passagem e porque, realmente, as ditas aberturas não dão acesso a lugar nenhum. Se houvesse um varandim que contornasse a torre, ou mesmo varandas, ou um qualquer elemento decorativo, mas tal não existe, como não existe qualquer registo que indique a sua presença em tempos mais ou menos remotos. Se fosse simplesmente para permitir um acesso exterior vindo da igreja directamente pelos terraços, seguramente não se faria um tão grande número de portas.

Referimos ainda que existe, no interior da igreja, uma escada de caracol no transepto Sul (em muito mau estado) junto ao cruzeiro, que dá acesso à referida galeria da abóbada. Além

²²⁰ “Esta abobada da cupula formava o primeiro pavimento da torre, que para cima offerencia no exterior duas ordens sobrepostas de sineiras, tres em cada ordem e em cada face.” FUSCHINI, 1904, p. 152

²²¹ “Para lá do transepto românico um falso transepto é construído, e um muro espesso consolida a torre-lanterna antiga, que tinha três andares e érea mais alta do que as torres da fachada.” CHICÓ, 1968, p. 107

²²² “Os grandes janelões da tórre não tinham primitivamente tido sinos, porque êstes estavam instalados numas pequenas tórres ou guaritas quadradas, com janelas sineiras e telhado de quatro águas em minarete, que se elevavam do último terraço das tórres.” SILVA, 1936, p. 47

²²³ ABREU, 1936, nota p. 214

²²⁴ ALMEIDA, 1971, p. 69

destas aberturas, em cada face da torre, existe outra porta imediatamente acima das referidas, centrada, e quatro frestas, duas a esquerda e duas à direita. Tudo isto observamos sem dificuldade quando percorremos os telhados.

Pelo que fica descrito, conjecturamos que fossem, efectivamente, para iluminação da cúpula: por se encontrarem as oito ao nível da cintura das janelas estariam localizadas no piso inferior ao primeiro andar da torre, permitindo a entrada de luz. Resta a dúvida sobre as outras quatro portas/aberturas num nível superior e as várias frestas – estariam elas também abaixo do primeiro piso, contribuindo para a iluminação do interior da torre, ou seria a sua função de acesso ao primeiro piso da torre?

Por outro lado, e observando um largo conjunto de torres construídas sobre os cruzeiros das respectivas igrejas, em séculos do Românico, não nos parece haver muitas dúvidas que uma das suas principais funções era a iluminação do interior, em especial da cabeceira.

Outro aspecto importante na análise do que resta da antiga torre sobre o cruzeiro prende-se com a estrutura da base. Escreve Fuschini o seguinte: “Segundo a nossa opinião, esta torre não tinha senão um andar, a que fazia pavimento a abóbada da cúpula. Não nos parece que a espessura dos muros, ainda existentes na base, permitisse a sobreposição de três abobadas, sendo possível até que a cobertura da torre fosse de madeira revestida de telhado”²²⁵. A base a que se refere será a mesma que temos hoje presente, mas se observarmos atentamente algumas das gravuras vemos representado, entre a cobertura da igreja e a torre, elementos diagonais que parecem indicar a presença de muros de suporte, eventualmente construídos para ajudar a sustentar a alta construção. Nas vistas a Sudeste temos uma estrutura entre o telhado e a frente ocidental da torre; nas vistas a Sudoeste, vemos outra, talvez maior, entre o braço Sul do transepto e a face Sul da torre (anexo 7.1, fig.50). Desempenhariam uma função de arcobotante? Será aqui também que se inclui a razão dos degraus que ainda hoje estão encostados às faces da torre?

Quando visitámos os terraços podemos ver, encostadas aos muros Norte e Sul da torre, uma série de degraus volumosos em forma triangular, que sobem à esquerda e descem à direita. Mais uma vez, como acontece com as portas, se fosse para permitir a circulação não seriam precisas tantas escadas. Devemos também notar que em cada face da torre estão marcadas diagonais que aparentam ter assentado duas águas de telhado – que construção esteve aqui? Um telhado elevado? Ou seria algum reforço, acrescentado numa tentativa de estabilizar a torre?

²²⁵ FUSCHINI, 1904, p. 152



Fig 54. Pormenor da Sé de Lisboa no século XVI, Ilustração de Alfredo Roque Gameiro in História de Portugal, popular e ilustrada de Manuel Pinheiro Chagas, 1899



Fig 55. Torre do Cruzeiro, Catedral de Jaca, Foto: Web (domínio público).

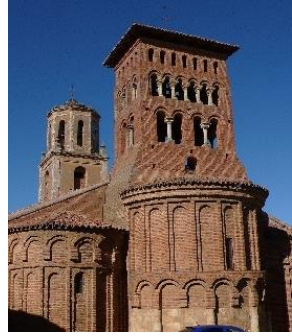


Fig 56. Torre do Cruzeiro, San Tirso de Sahagun, Foto: Web (domínio público).

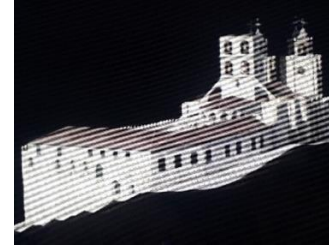


Fig 57. Reconstrução virtual da Sé de Lisboa no Museu da Cidade.

A preocupação de conseguir uma contenção e estabilidade na torre é algo que podemos encontrar em outras catedrais com torre no transepto que, compreensivelmente, em termos arquitectónicos, seria sempre um momento desafiante. Em algumas das gravuras de Lisboa (anexo 7.6), podemos observar estes elementos diagonais na base da torre. Semelhante a estas rampas, podemos ver na igreja do mosteiro de Santo Tirso de Sahagun ou, noutra modalidade de contenção, num dos edifícios seminais das arquitectura românica: a catedral de Jaca (Aragão).²²⁶

No Museu de Lisboa-Palácio Pimenta, podemos ver uma reconstrução virtual (video), em que apresenta dois arcobotante, um a Sul e outro a Norte, semelhantes aos que vemos nas fig. 54, fig. 55 e fig. 56. As rampas a Oeste, descarregando nos muros da nave central, estão conforme o que observamos na fig. 57. Todavia, as diagonais perspectivadas são difíceis de desenhar, e por essa razão, aparecem diferentes versões nas panorâmicas da cidade. Além disso, é provável que tenham sido alteradas em reconstruções. Será difícil optar por uma representação que melhor se adapte ao projecto primitivo – pode mesmo ser que no edificado do século XII nem tivessem sido contemplados apoios à base da torre.

²²⁶ Muitas das vezes, o que vemos no desenho é já a ilharga construída posteriormente, no plano arquitectónico do tempo de D. Afonso IV, para o ambicioso projecto de cabeceira, que não terá chegado a ser elaborado. Todavia, é provável que já no século XIV, depois dos diversos terremotos ocorridos nessa centúria, houvesse grande preocupação em estabilizar a torre.

Cabeceira

Referimos no início deste ponto que a cabeceira de uma catedral é o ponto chave da sua existência. Como sublinha Lúcia Rosas²²⁷ “O altar-mor é sempre um nó em qualquer percurso visual da igreja e o pólo do sagrado. Este fenómeno provocará um gama de soluções destinadas ao seu realce e serviço.” É à procura desta gama de soluções que ensaiamos este capítulo.

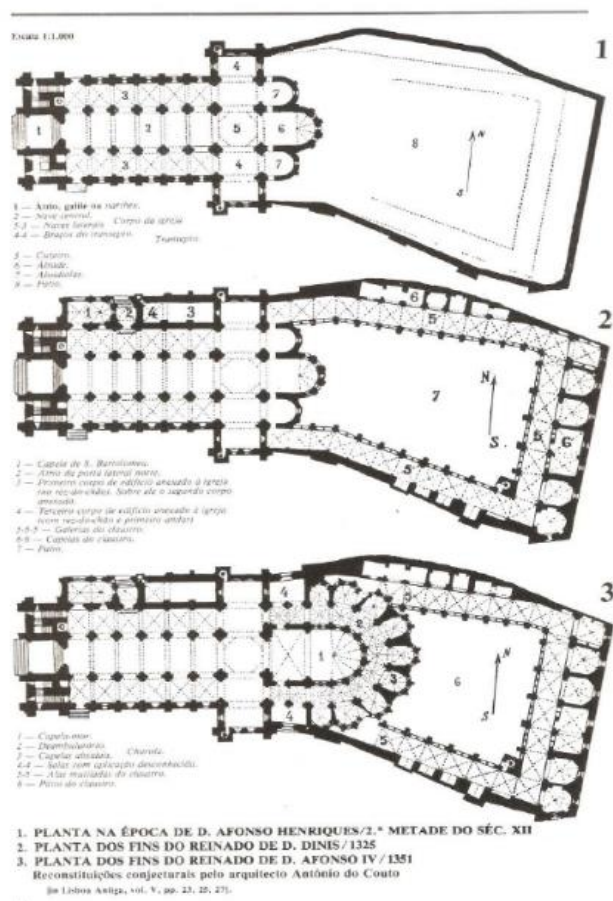


Fig 58. Reconstituições conjecturais de António do Couto in Lisboa Antiga, Vol V.–
composição de José Alexandre Milheiro, Igreja de Santa Maria Maior, 2019.

Todavia, em Lisboa, como de resto em muitas catedrais românicas, as novidades da arquitectura cluniacense, por um lado, e cisterciense, por outro, conduziram a alterações profundas com a introdução da gramática proto-gótica (francesa), nomeadamente com as exuberantes charolas – a difusão dos cultos a diferentes santos da Antiguidade e os já da Idade Média, e o conseqüente fenómeno das peregrinações que se exponenciam nos séculos XII e XIII, assim como uma mais complexa liturgia, marcada, muitas vezes por solenes procissões no interior dos templos, assim o ditaram. Estas intervenções substituíram em muitos casos as

²²⁷ ROSAS, 2010, p. 19

absides originais – tal é o caso de Santa Maria Maior, mas neste caso que aqui nos ocupa, essas intervenções só têm lugar séculos mais tarde em relação ao programa fundacional da Sé, ou seja, já no reinado de D. Afonso IV.

A documentação recolhida, nos recentes estudos de alguns autores, sobre a cabeceira da Sé de Lisboa e a importância das relíquias de São Vicente, são muito interessantes para nos ajudar a compreender ou a tentar formular uma proposta para o que esta teria sido no seu início, bem como as alterações que sofreu ainda em tempos ditos medievais. Vejamos o que está apurado em fontes documentais sobre os primeiros anos ou décadas de edificação da catedral (onde forçosamente se inclui a cabeceira da mesma), e sobre as alterações identificadas no decorrer dos séculos posteriores.

Diz-nos o cronista *de A conquista de Lisboa aos Mouros* que a catedral é sagrada como Sé cristã no dia de Todos-os-Santos, 1 de Novembro de 1147, e eleito bispo de Lisboa D. Gilberto de Hastings²²⁸. Como analisa Jorge Rodrigues, é possível que nesta data apenas se tratasse de uma ábside provisória, adaptada no espaço da mesquita existente, e que a edificação da catedral fosse iniciada logo depois “A construção do novo templo deverá ter começado logo na segunda metade do século XII, provavelmente por volta de 1160”²²⁹, e que Mestre Roberto aqui trabalhou “... sabendo-se pelo Livro Preto da Sé de Coimbra que mestre Roberto “de Lisboa” terá ido a Coimbra quatro vezes ainda durante o bispado de D. Miguel Salomão, antes de 1176”²³⁰. Em fonte eclesiástica transcrita por D. Rodrigo da Cunha²³¹, Chantre Estevão, coevo do monarca, narra a chegada das relíquias de São Vicente a Lisboa em 1173.

É também D. Rodrigo da Cunha que descreve com pormenor o que teria sido a cabeceira e o que via então (1642) na capela-mor da catedral, como apresentamos adiante.

Até que ponto estaria concluída a cabeceira da catedral lisboeta aquando da chegada das relíquias?²³² Quais as implicações na organização do espaço e no adorno arquitectónico do edifício? Teria sido então o momento em que foi chamado mestre Roberto?²³³ Há muito mais dúvidas que respostas.

²²⁸ “..foi eleito para a sede episcopal um dos nossos, Gilberto de Hastings, tendo dado o seu assentimento para a eleição o rei, o arcebispo, os bispos, o clero e todos os leigos. No dia em que se celebrava a Festa de Todos os Santos, em louvor e honra do nome de Cristo e da Sua Santíssima Mãe, foi feita a purificação do templo pelo arcebispo e por mais quatro bispos sufragâneos e restaurada a diocese como sede do episcopado”. NASCIMENTO, 2001

²²⁹ RODRIGUES, 2016, p. 34

²³⁰ *Ibidem*

²³¹ CUNHA, 1642, vol.1, fl. 96

²³² Para sacralização do espaço era suficiente que estivesse concluída a cabeceira mediante parâmetros específicos dos regulamentos eclesiásticos.

²³³ Manuel Luís Real não tem dúvidas que terá havido dois ou três diferentes arquitectos a trabalhar no projecto da catedral de Lisboa no decorrer do século XII – a cuidadosa observação dos constituintes arquitectónicos e

O certo é que com a trasladação das relíquias de São Vicente para Santa Maria Maior começa um capítulo assaz relevante na história do edifício – um templo que recebia os restos mortais de um santo saragoçano de relevo iria revestir-se de glória²³⁴. Este era agora o patrono de Lisboa, patrono da família real e, por extensão, patrono do reino. Num documento mandado lavrar em Alcobaça por Sancho I em 1210, poucos meses depois da redação do seu testamento e pouco tempo antes de morrer em Santarém, o monarca, em visível súplica perante o prenuncio do fim, mandou escrever: “(...) Sabei que eu estou muito doente, pelo que vos rogo, como a amigos e vassalos naturais, que oreis por mim a Deus e à beata Virgem Maria e ao beato S. Vicente Mártir, para que me restituam a saúde de corpo e alma”²³⁵. Não restam dúvidas sobre quem era o santo a que se suplicava neste início de Duzentos.

Em documentação régia constata-se que as obras continuam no séc. XII, pois quer D. Afonso I (redigido entre 1176 e 1179) quer D. Sancho I (1210), deixam em testamento somas avultadas para a continuação das obras, o que indica, portanto, que a construção da catedral ainda estava em curso. Não temos uma data específica para a finalização das obras de Lisboa, mas tudo aponta para as primeiras décadas do séc. XIII.

Só voltamos a ter notícia do edificado aproximadamente um século mais tarde com D. Afonso IV, que pretendendo fazer deste lugar a sua última morada, dá ordem que se faça uma nova cabeceira²³⁶. Apontam vários estudos que a primeira cabeceira teria sido danificada no terramoto num dos tremores de terra do séc. XIV²³⁷, sendo este o argumento para a grande alteração do espaço projectada então: um deambulatório com cinco capelas e dois pisos, naturalmente no registo do *opus modernum* ou *opus francigenum*, isto é, o moderno gosto da arte hoje designada por gótica. Escreveu Mário Tavares Chicó “À catedral do século XII - sem dúvida a mais bela e mais harmónica das catedrais portuguesas - haviam já sido acrescentados o claustro de D. Dinis e a capela de Bartolomeu Joanes mas, apesar disso, não havia sido

escultóricos que faz permitem-lhe essa leitura. REAL, 1974, *Mestre Roberto e a obra do portal da Sé Velha*, pp. 209/265

²³⁴ “D. Afonso Henriques irá colocar a nova catedral do também novo reino sob a protecção de S. Vicente, cujas relíquias são depositadas a 15 de Setembro de 1173, transformando-se desde então a Sé de Lisboa no principal local de culto do santo saragoçano, que rapidamente assumirá o papel de patrono da cidade de Lisboa e, logo em seguida, de todo o reino.” RODRIGUES, 2016, pp. 34-35

²³⁵ *DSI*. Doc. 195, pp. 301-302, Apud, BRANCO, Maria João Violante, *D. Sancho I. Reis de Portugal*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 260.

²³⁶ A cabeceira com deambulatório, erguida por D. Afonso IV, foi estudada por historiadores de arte que levantam e debatem diversos aspectos do maior interesse, como sejam, FERNANDES, 2006/2007; RODRIGUES, Jorge, *A Sé de Lisboa, de Panteão Régio de D. Afonso IV a necrópole de enterramentos privilegiados no final da Idade Média*, 2016.

²³⁷ Vários autores apresentam diferentes datas para os terremotos do séc. XIV que abalaram a cabeceira e atrasaram a sua construção: 1327 / 1334 / 1337 / 1344 / 1356

modificada. Com a construção da nova cabeceira, cuja influência em monumentos posteriores não parece ser inferior à que a igreja teve na planta da catedral de Évora, a modificação que sofre é porém bastante grande. Desaparece a antiga cabeceira, que se compunha de três capelas com abside semicircular, e a capela-mor, mais larga, mais profunda e de dois andares é envolvida por um deambulatório, estreito e muito elevado, que dá acesso a nove capelas radiantes de planta poligonal (...) Esta capela-mor, danificada por um terramoto, tempos depois de ter sido construída, foi mais tarde reedificada por D. João I, que faleceu antes das obras terem acabado”²³⁸.

Quer a razão para a reedificação da cabeceira resida nos estragos de um terramoto mais violento, quer correspondam a um desejo e decisão de D. Afonso IV fazer da cabeceira da Sé um novo lugar - moderno - de sepultura para os reis portugueses (e que ele iria iniciar com a sua sepultura), não nos restam dúvidas que as estruturas da cabeceira românica desaparecem logo no séc. XIV. A capela-mor continuaria a sofrer intervenções ao longo dos séculos e no seu interior nada resta da obra projectada no reinado de D. Afonso IV de concluída só do de D. João I (apenas o deambulatório). No século XVI, o bispo D. Fernando de Vasconcellos, terá introduzido alterações decorativas de gosto classicista, com rebocos, estuques e pinturas, neste espaço e em quase todo o corpo da igreja, como referimos anteriormente²³⁹. Intervenções decorativas prolongar-se-iam pelo séc. XVII e por fim, com o terramoto de 1755, entre os grandes estragos está a capela-mor, destruída com a queda da torre do cruzeiro, sendo restaurada por ordem de D. João V, levada a cabo por D. José I, numa versão neoclássica próxima aquilo que hoje vemos.²⁴⁰

²³⁸O autor apresenta um estudo aprofundado sobre as grandes alterações do período gótico, e hipóteses de um segundo transepto, nova lanterna no cruzeiro e um hipotético plano de abóbada, nas cabeceiras de D. Afonso IV e de D. João I. CHICÓ, 1968, pp. 106/110

²³⁹ “É possível que tivesse sido ainda neste século (séc. XVI) modificada a capela-mor, perdendo o seu aspecto gótico e adquirindo a estrutura que durou até aos nossos dias”. SILVA, 1936, p. 21

²⁴⁰ Nas informações da DGPC podemos consultar informação exaustiva compulsada por FIGUEIREDO, Ana Paula, *O espólio artístico das Capelas da Sé de Lisboa - abordagem cripto-histórica*. Lisboa, FLUL (Dissertação de Mestrado), 2000. Sobre as transformações e restauros da Sé ver também, NETO, Maria João Batista, Os restauros da catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo, in *Programa de estudos integrados sobre a Sé Catedral de Lisboa*, IPPAR-FLUL-IST, IHA, DGPC (1997-1999)



Fig 59. Arco do absidíolo Sul marcado do projecto românico marcado no pavimento actual

À distância de seis séculos encontrar vestígios ou documentação é obviamente difícil, mas por todas as razões acima apontadas, o mais provável é que hoje, do que podemos observar, nada pertença ao edificado primevo. Todavia, partindo com base nas investigações elaboradas por diversos autores e em elementos comparativos, tentaremos aproximar-nos do que teria sido a cabeceira primitiva.

Vejamos o que parece assente em relação à primeva construção.

A cabeceira era formada por três corpos: ábside, ou capela-mor, e dois absidíolos que lhe encostavam. A ábside tinha o comprimento de um tramo contíguo ao arco transversal²⁴¹, acrescentado um semicírculo para remate, o pé-direito era inferior à nave central e largura idêntica a ela. Os dois absidíolos eram menores quer na profundidade quer na altura, e também côncavos e abobadados, com a largura das naves laterais. Esta relevante informação planimétrica chega-nos através dos trabalhos de restauro de António Couto de Abreu, sendo mais uma vez o Eng. Vieira da Silva²⁴² que nos descreve os tramites da operação:

“Desconhece-se como teria sido a estrutura da ábside românica, apenas se viu, quando os alicerces foram postos a descoberto, que a sua planta era constituída por um rectângulo, correspondente a um tramo contíguo ao arco triunfal, com a largura da nave central, e um semi-círculo, que chegava até ao sitio do primeiro degrau do actual altar mór; e que apresentava, na parte redonda, quatro contrafortes exteriores. /É muito provável que a sua altura tivesse sido

²⁴¹ Vieira da Silva escreve “um tramo contíguo ao arco triunfal, com a largura da nave central” SILVA, 1936, pp. 80. Segundo Jorge Rodrigues a cabeceira original seria constituída por uma “ábside com dois tramos, um retangular e outro semicircular a rematá-la, ladeada por dois absidíolos mais pequenos, tendo a capela principal a largura da nave central e as duas outras a largura das naves laterais.” RODRIGUES, 2016, p 35

²⁴² SILVA, 1936, pp. 80/ 81/ 82

igual, ou um pouco inferior, à da nave central, a avaliar pelo que sucedia com as absidíolas laterais. Tinham estas absidíolas românicas, em planta, a mesma forma que a ábside principal, somente com menores dimensões, pois que a sua largura era igual à das naves laterais, e em profundidade chegavam apenas até quasi ao limite do segundo tramo do deambulatório, como se reconheceu pelos alicerces da absidíola sul, que também foram postos a descoberto nas excavações, a cêrca de 0,80 m abaixo do actual pavimento. Tinham elas um contraforte na sua face convexa. /Os arcos românicos da entrada das absidíolas, assim como os seus pilares, possuíam a mesma estructura e largura que ainda têm os arcos e pilares que no transepto lhes ficam fronteiros; a sua altura era porém um pouco inferior à dos últimos. Tudo isto se pode verificar nos arcos das absidíolas, agora (Abril de 1936) patentes no paramento do muro do transepto, onde se reconhece que a volta do arco foi aproveitada para constituir metade do arco ogival da entrada do deambulatório, tendo-se feito de novo e igual, a outra metade.”

A semicircunferência de fecho do absidíolo Sul no pavimento da charola ainda hoje está patente, tendo sido tudo o demais novamente coberto (fig. 59).

Provavelmente, por estas evidências, desde as décadas de 20 ou 30 do século XX, em que decorreram os restauros da Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, que não parece haver dúvidas entre os investigadores sobre a planta da cabeceira tripartida da Sé de Lisboa. Desde Reynaldo dos Santos²⁴³, Carlos Aberto Ferreira de Almeida²⁴⁴, Jorge Rodrigues²⁴⁵, entre outros, até hoje, nada terá fragilizado esta premissa. Porém, quanto à sua volumetria, alçado e iluminação não conseguimos informação exacta.

Actualmente, o cruzeiro, o muro oriental do transepto e a capela-mor têm os seus elementos dispostos da seguinte forma: no espaço do cruzeiro, levantado por alguns degraus, que interrompem o transepto e nivelam com a ábside, está colocado o altar²⁴⁶; no braço direito do transepto temos a entrada em arco ogival que dá entrada para o deambulatório seguido de uma janela que abre para a presente Capela de São Vicente; do lado esquerdo também uma passagem para o deambulatório e mais à esquerda a capela do Santíssimo. ²⁴⁷ O trifório circunda todo o transepto no primeiro piso e está interrompido na ábside.

²⁴³ SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, 3 vols., Lisboa, E.N.P, 1970, p. 26

²⁴⁴ ALMEIDA, 1979, p. 100

²⁴⁵ RODRIGUES, 1995, pp. 212 e 258

²⁴⁶ Esta intervenção dos degraus não encontro referida, mas pela observação das plantas do SIPA e por uma pequena pintura que encontramos na Sala do Tesouro Velho, tudo indica que tenha sido feita já nos anos 50 ou 60 do séc. XX e não nas obras de restauro.

²⁴⁷ No lugar das actuais entradas para o deambulatório seriam os primitivos absidíolos, como podemos observar facilmente na cantaria (anexo 7.1, fig.44)

Quanto à capela-mor, construída e decorada na segunda metade do século XVIII, após o terramoto de 1755, observamos a seguinte disposição: ao nível térreo vários arcos e quatro portas ao fundo, ao nível do primeiro piso sete janelas, no primeiro tramo dois órgãos, um de cada lado, uma abóbada de madeira e estuque pintada em frescos, e um pavimento de mármore policromado, com alguns degraus, tudo em decoração neoclássica. Há vários cadeirais de ambos os lados, os túmulos de D. Afonso IV e D. Beatriz do lado da epístola, uma pintura alusiva à Ascensão Nossa Senhora no topo da ábside e um sacrário centrado sob a pintura. Pendente ao centro do arco triunfal um imenso lampadário. A capela foi alargada e acrescentada em profundidade na obra afonsina, e várias vezes intervencionada, razão pela qual nem mesmo as paredes podem ser do séc. XII²⁴⁸ (anexo 7.4, fig 91/92).

O espaço da capela-mor e seus absidiolos laterais, no séc. XII, era disposto de forma totalmente diferente, bem como diferente era o ritual litúrgico. É simples de compreender que a prática dos rituais condicionasse a dinâmica do espaço: as relíquias de São Vicente, o altar-mor, a representação de Maria e o crucifixo – todos os elementos desempenhavam uma função importante e a forma como estariam localizados na capela interferiu, seguramente, na forma como ela foi projectada, iluminada e disposta.

Em termos estruturais, a localização das janelas, seria preponderante para a iluminação da capela, bem como o lugar do altar-mor e a localização do relicário por envolver a circulação de fiéis. Encontrámos dois autores com propostas concretas quanto à organização do espaço do presbitério na Sé de Lisboa, que vamos analisar: D. Rodrigo da Cunha e Eduardo Carrero Santamaria.

²⁴⁸ Sobre as alterações da capela-mor, e toda a sua estrutura em geral, contamos com os estudos de Mário Tavares Chicó (1968) e Paulo Almeida Fernandes (2010).

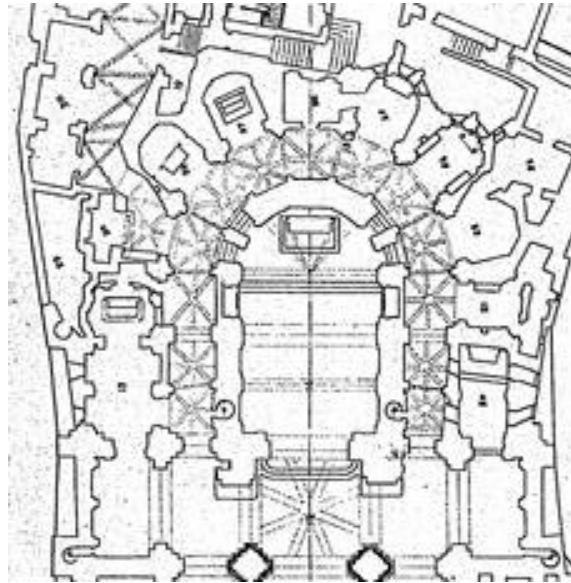


Fig 60. A cabeceira da Sé em 1882 (anterior aos restauros), SIPA (Lúcia Rosas, 1995)

D. Rodrigo da Cunha²⁴⁹, arcebispo de Lisboa (1635/1642), escreveu uma obra que, para historiadores se transformou numa preciosa fonte de conhecimento. No fólho 96, sobre a *Trasladação de S. Vicente*, descreve o seguinte sobre a àbside principal da Sé (a presente transcrição é nossa e sem pretensões literárias, apenas como ferramenta de trabalho): “Determinou-se logo para sepultura do santo, a capela mãe, e quanto as memórias desse cartório dão a entender, foram colocadas suas preciosas relíquias no altar principal, e em proporção, que pudesse a caixa, em que as recolheram, ser tocada dos enfermos, e fiéis que a ela acodiam, para remédio das suas necessidades. Quanto tempo aqui durassem, não é fácil averiguar, não parece foi muito, porque logo nas doações, dos anos seguintes, se acha com especialidade feita menção do altar do santo, e em contraposição do maior, deixando-se vários donativos a um, e a outro, como distintos entre si. O certo é, que nunca saíram da capela mor, onde de principio foram colocadas, que por esse respeito a achamos nomeada Capela de São Vicente, sendo a sua própria invocação, da Virgem senhora nossa, como o são todas as demais catedrais do reino.” Seguindo este texto, um pouco adiante, o autor apresenta a localização do túmulo-relicário no séc. XVII, do lado da epístula, descrevendo-o do seguinte modo: “ por detrás do santo vai outra frontaleira de prata, na correspondência da de madeira, ricamente acabada, e pregada em um caixão de medeora, que faz guarda a outro de pedraria de preço, precintada de todo de faixas, assim mesmo de prata, muitas em número, e bem encorpadas, e pregadas pela parte de baixo, custódia, e sacrário do preciosíssimo tesouro, que enriquece, e enobrece a cidade de Lisboa, aquele mesmo sem dúvida, em que o gloriosa rei dom Afonso

²⁴⁹ CUNHA, 1642, fl. 96

Henriques o mandou guardar, como mostra a antiguidade da obra, e o respeito, que sempre esta cidade lhe guardou, não ousando a tocalo”.

Assim, pelo que ficou descrito por D. Rodrigo, a capela-mor da fundação, a dos anos de 1173, após a trasladação das relíquias do santo, teria no altar-mor, pousada uma “caixa” relicário. Alguns anos mais tarde (o autor não refere quantos) na mesma capela, pôs-se um túmulo sagrado a São Vicente (“em contraposição”). Provavelmente, são transferidas para este túmulo as relíquias, por razões de segurança como nos elucida Carla Varela Fernandes “A colocação dos restos mortais dos santos em túmulos de pedra constituiu uma das respostas que a Igreja conseguiu dar à necessidade de protecção destas valiosas relíquias, face ao crescente fenómeno das peregrinações, desejáveis enquanto intensa manifestação de fé e igualmente rentável negócio para os seus detentores, mas também, face aos constantes e muito conhecidos episódios de roubo de relíquias que ocorreram um pouco por toda a Cristandade.”²⁵⁰

Temos, pois, na capela-mor, primeiro o relicário e depois um túmulo de São Vicente. Para evocação à Virgem Maria o altar-mor, talvez com uma imagem da mesma. São Vicente e Santa Maria partilham o espaço *deixando-se vários donativos a um, e a outro, como distintos entre si.*²⁵¹ Nesta descrição não temos a localização nem do altar-mor nem do túmulo-relicário, porém é de equacionar que a disposição destes fosse de modo a que os crentes e peregrinos pudessem aproximar-se. Na descrição pormenorizada do túmulo seiscentista lemos como seria o dito sacrário que esteve previamente em cima do altar: de prata e pedras preciosas.

No trabalho de Carrero Santamaria²⁵² o autor equaciona a organização do altar-mor da seguinte forma: “...el cuerpo fue colocado tras el altar mayor de el templo, en una caja de plata decorada con piedras preciosas, pagada por el mismo rey don Alfonso y su hija, la infanta dona Mafalda. Sabemos que el altar principal de la Sé esteve siempre dedicado a la Virgen, por lo tanto nos hallamos ante una clásica duplicación de los altares en presbiterio, el mayor consagrado a la Virgen y el segundo – seguramente adosado al muro del hemiciclo – convertido en el altar-relicário de S. Vicente.” Assim traça o espaço este investigador, citando documentação e fontes, e logo assegurar descreve o altar-relicário de São Vicente, que funcionaria como segundo altar (posterior ou auxiliar): “Las formas de este quedan claras en el relato del Mestre Estevão, compuesto por un sarcófago sostenido sobre columnas que favorecía la paraliturgia de enfermos y peregrinos en su entorno”.

²⁵⁰ FERNANDES, 2006/2007, p. 156, nota 55

²⁵¹ Esta é uma interpretação possível. Também se pode ler que ficaram na capela-mor o relicário e o túmulo?

²⁵² CARRERO SANTAMARÍA, 2008, p. 79.

Pelo exposto, coincidindo com as palavras de D. Rodrigo, temos a duplicação dos altares e a caixa-relicário de prata com pedras preciosas. Quanto à descrição do túmulo-relicário, um sarcófago sobre colunas, a hipótese é forte: dá-lhe cobro a representação das relíquias no selo do tempo de D. Afonso IV²⁵³. Por fim temos a hipótese de disposição dos elementos de Carrero Santamaria: a localização do túmulo de S. Vicente no topo semicircular da capela-mor, encostado à parede. Se assim fosse quais seriam as possibilidades de circulação em redor do túmulo do santo, uma vez que se encontrava ao fundo da ábside? É muito difícil para nós, hoje, imaginarmos pessoas a entrarem e movimentarem-se numa capela-mor, todavia, é importante compreender essa realidade noutra contexto – os fiéis circulavam nesse espaço para se aproximarem das relíquias dos santos, e sempre que possível tocar os envolocros que as resguardavam para se curarem ou purificarem.

A hipótese do espaço se organizar com dois altares implica que o altar-mor estivesse centrado no primeiro tramo? E que o altar-relicário fosse colocado encostado ao hemiciclo? Possidónio da Silva, no seu livro *Resumo elementar da archeologia chistã*, também apresenta uma proposta para a organização da capela-mor: “Durante o XI século, a maior parte das abbas da Europa Central e Occidental mudaram a disposição interior das egrejas (...) Ao fundo do Sanctuario, proximo á curvatura do abside, elevava-se o altar das reliquias, atraz ou debaixo do qual eram expostos os restos mortaes dos Santos, que até ali se tinbam conservado religiosamente nas cryptas das egrejas.”²⁵⁴ Temos pois, novamente, o altar do santo encostado no topo da ábside, mas o túmulo-relicário ou a caixa-relicário podiam estar atrás, debaixo ou em cima do mesmo.

Manuel Pedro Ferreira²⁵⁵, em *São Vicente em Lisboa*, refere uma disposição semelhante na capela-mor afonsina, onde haveria como “epicentro o túmulo de S. Vicente por detrás do altar-mor.” Contudo, a imagem que apresenta para seu fundamento revela tão somente as alterações projectadas na capela-mor de D. Afonso IV, que se terá feito sepultar aqui, junto das relíquias do santo.²⁵⁶

No anexo 7.4 deste trabalho juntámos as plantas existentes publicadas pelo SIPA. Demos destaque a uma das plantas, figura 60, acima, já assinalada por Lúcia Rosas²⁵⁷, onde podemos claramente ler a existência de um altar elevado por degraus encostado ao hemiciclo

²⁵³ Sobre a iconografia do selo de D. Afonso IV veja-se o estudo de Carla Varela Fernandes (2006/2007).

²⁵⁴ SILVA, 1887, p. 91.

²⁵⁵ FERREIRA, 2017, p. 221.

²⁵⁶ Nas capelas do deambulatório observamos todos os altares encostados ao hemiciclo (caso estejam no lugar primitivo dão, também, suporte a possível localização do altar/túmulo de S. Vicente neste lugar).

²⁵⁷ ROSAS, vol. 2, 1995

da ábside. O desenho é de 1882, posterior à destruição no terramoto de 1755, logo é possível que este posicionamento não corresponda ao anterior, ainda que não seja comum a alteração do espaço de um presbitério. Se observarmos a figura 52 do anexo 7.1, vemos na fotografia actual a presença destes degraus, apesar de já não se encontrar ali qualquer altar²⁵⁸. De uma forma ou de outra, parece provável a existência de um altar junto ao hemiciclo.

Devemos ainda voltar ao livro de D. Rodrigo da Cunha. Na descrição do presbitério tal como o vê em 1642, D. Rodrigo apresenta o túmulo-relicário encrostado na parede do lado da epístola, estando os túmulos do casal régio à sua frente, do lado do evangelho. Pela forma como descreve e segundo as suas palavras, o túmulo já se encontra naquele lugar desde as obras levadas a cabo no século XIV, quando D. Afonso IV aí manda levantar a cabeceira gótica: “ O lugar, que hoje tem o sagrado depósito, é na mesma capela-mor, da parte da epístola, pouco abaixo dos degraus do altar, na arca, e tabuleiro, que faz a mesma capela entre os primeiros, e segundos degraus, em correspondência dos túmulos dos gloriosos reis Afonso IV, e dona Brites sua mulher.”²⁵⁹ Apesar de, manifestamente, no decorrer da empreitada, possa ter sido alterada a localização das relíquias do Santo, não é de desprezar a hipótese de elas terem estado desde sempre num posicionamento aproximado, nesta mesma parede do lado da epístola.



Fig 61. Detalhe do túmulo relicário de S. Vicente no selo camarário de Lisboa (D. Afonso IV- 1346) in Carla V. Fernandes, 2006/2007

²⁵⁸ É provável que, originalmente, todo o pavimento da catedral estivesse nivelado. Os degraus, se os houvesse, seria um no vão do arco triunfal, elevando o altar-mor, ou um degrau destacando o altar-mor. Actualmente temos quatro níveis, sendo o primeiro no cruzeiro, o segundo na entrada da ábside, o terceiro no final do segundo tramo da mesma e o quarto junto ao hemiciclo.

²⁵⁹ CUNHA, 1642, fl. 96

Para terminar referimos o testemunho que nos deixou Mestre Estêvão, chantre da catedral de Lisboa no séc. XII, traduzido por Aires Nascimento e António Saul A. Gomes²⁶⁰. Na leitura do capítulo dos Milagres de S. Vicente apercebemo-nos da proximidade dos crentes com o túmulo em diversas situações. Frases como “Estendeu, ele, pois, a mão, tocou no túmulo em que se encontram as relíquias do santo e sentiu-se livre do inimigo”, “Veio passar vários dias e noites junto do santo mártir em prolongadas vigílias e orações.” ou “sua mãe acendeu velas e orou fervorosamente durante a noite perante o corpo de S. Vicente”, dão prova disso. Portanto, fosse como fosse que estivessem dispostos os altares, o certo é que os fiéis se aproximavam do túmulo-relicário do Santo, logo, circulavam na cabeceira. Assim, tendo em conta estes autores e os dados do Eng. Augusto Vieira da Silva, procuraremos agora a planimetria em que se inseriam as três capelas da cabeceira, ficcionando os elementos presentes e algumas hipóteses de organização da ábside da capela-mor (fig. 75 / 78).

Relativamente à face exterior da ábside, sabendo a medida de um tramo contíguo²⁶¹, mais um semicírculo, e a localização dos quatro contrafortes na sua parte convexa, conseguimos uma leitura dos muros. Do mesmo modo, podemos aproximar-nos do pé-direito deste espaço pela altura do arco triunfal²⁶², que ao ser um pouco mais baixo que os outros três arcos do cruzeiro, condiciona o pé-direito da sua abóbada de canhão – a abóbada da capela-mor seria, portanto, mais baixa que a da nave central. A largura desta ábside e o diâmetro da sua abóbada, também é possível por aproximação, já que é quase certo que fosse igual à na nave central, sendo essa a regra seguida pelas construções beneditinas do séc. XII.

Os contrafortes exteriores seria paralelepípedos ou cilíndricos? haveria arcos decorados em torno das três frestas ou uma arcaria lombarda, como em Coimbra, rodearia a construção? haveria sustentando a cornija uma cachorrada de mísulas antropomórficas? E a ornamentação das janelas, seriam parecidas com a única que resta na face oriental pertencente à galeria da cúpula?

O mesmo enigma se passa relativamente às capelas laterais, onde podemos aferir a planta e a altura pelos arcos no transepto, mas não o alçado – ainda que por defeito, além de serem mais baixas, fossem rematadas por quarto de esfera, com a largura das naves laterais e mais simples na sua tipologia. Eventualmente as paredes exteriores dos absidiolos foram

²⁶⁰ NASCIMENTO, 1985, pp. 96/159

²⁶¹ A observação do desenho não conseguimos determinar – como referimos temos uma nota de Vieira da Silva e outra de Jorge Rodrigues.

²⁶² Os autores não questionam que a altura actual do arco triunfal não pertença ao cruzeiro primitivo, todavia parece-nos prudente admitir a eventualidade que possa, originalmente, ter sido mais baixa.

reaproveitadas na construção das actuais capelas do Santíssimo Sacramento e de São Vicente, e no tempo de D. Dinis, aquando da construção do claustro, podem ter tido passagens para aceder ao mesmo (anexo 7.4, fig. 82).

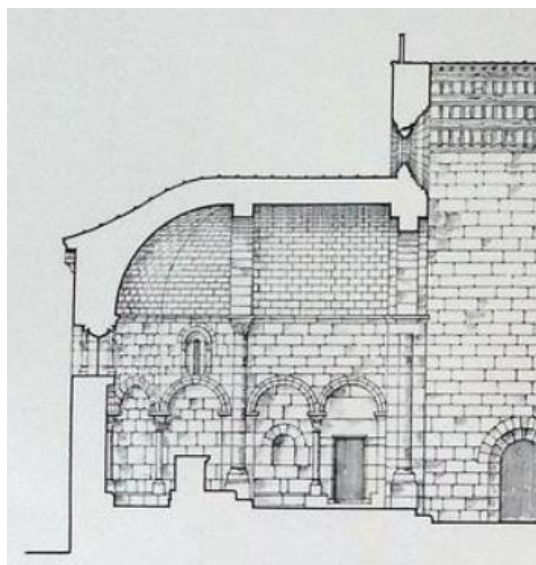


Fig 62. Igreja de São Pedro de Roriz- Corte Longitudinal Após a Restauração in Boletim da DGEMN. N.º 9. Setembro de 1937.

Demoremos mais um pouco no desenho interior da capela-mor.

Tendo em conta a localização dos contrafortes, no levantamento dos desenhadores do Eng. Couto de Abreu²⁶³, podemos considerar bastante provável que a ábside²⁶⁴ tivesse três janelas (ou no mínimo, três frestas), sendo uma axial, uma a Sul e outra a Norte. A altura a que se encontravam estas aberturas não é determinável mas podemos supor, por comparação a outras igrejas românicas, que estivessem ao nível do primeiro piso, ou seja, aproximadamente ao nível das galerias das naves e trifório. Podemos conjecturar que estas janelas seriam de desenho composto em arcos de volta inteira, com duas colunas embebidas, capitéis trabalhados, talvez acompanhados por uma cercadura que contornassem toda a capela ou só a parte côncava. Toda esta tipologia podia aplicar-se também aos absidiólos, com as devidas diferenças nas medidas, apresentando somente uma abertura no fecho ao centro.

O que se passaria no nível inferior na capela-mor? Tratando-se aqui de uma cabeceira de românico pleno, podemos crer que a capela tivesse “elementos de construção envolvente

²⁶³ Este e outros levantamentos foram feitos nos anos 20 e 30 pela DGEMN, nos anos em que o Arq. António do Couto Abreu trabalhava nos restauros da Sé. Podemos consultá-los no SIPA mas a grande maioria não estão identificados, nem quanto ao autor nem quanto ao ano – anexo 7.4.

²⁶⁴ Temos de sublinhar que as nossas probabilidades ou possibilidades são conjecturas e que trazemos sempre em mente que pode ter sido a cabeceira inicial totalmente diferente daquela que aqui desenhámos. Para nos evidenciar este aspecto basta supormos que a primeira cabeceira pode ter sido uma construção provisória, como escreve Jorge Rodrigues e que, como propõe Manuel Luís Real, o projecto original da Sé pode bem pertencer a um mestre que não o mestre Roberto, e portanto, diferente do que vemos no transepto, ou ainda mais, do que vemos nas naves.

mais originais”²⁶⁵: arcaturas, janelas cegas, frisos, ou falso trifório²⁶⁶. A presença de capitéis esculpidos, elemento ornamental por excelência no românico, podia ser figurativo ou vegetalista, ou mesmo apresentar um programa iconográfico. É provável que tenha havido comunicação entre a capela-mor e capelas colaterais, como está indicada na planta de reconstrução (anexo 7.4, fig. 82)²⁶⁷; o nível do pavimento talvez fosse levantado, com um ou dois degraus, em relação às naves, embora também pudesse ser nivelado e que estes degraus se encontrassem apenas em redor do altar-mor²⁶⁸. A probabilidade de encontrarmos pintura ou mosaicos característicos de outras geografias, parece em Lisboa difícil de equacionar. Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida não deve ter havido pintura mural em Portugal antes do séc. XV (embora se usasse pintar as colunas com cor)²⁶⁹.

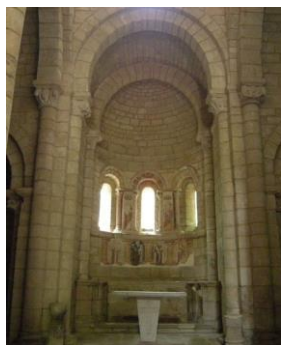


Fig 63. Cabeceira, vista interior do Monasterio Santa Cristina de Ribas de Sil, Ourense, Espanha, Foto: Web (domínio público)



Fig 64. Cabeceira, vista interior do San Martin de Tours, Fromista, Palencia, Espanha, Foto: Web (domínio público)



Fig 65. Cabeceira, vista interior do Mosteiro de São Pedro de Ferreira, Paços de Ferreira, Porto, Portugal, Foto: Web (domínio público)



Fig 66. Cabeceira, vista interior do São Pedro de Roriz, Santo Tirso, Porto, Portugal, Foto: Web (domínio público),

²⁶⁵ “A cabeceira era mais baixa e estreita com a distinção de ser abobadada e com elementos de construção envolvente mais originais.” RODRIGUES, 1995, p. 212

²⁶⁶ “Possivelmente o trifório teria contornado a abside românica pelo lado interior.” Não cremos que seja esse o caso pois, uma galeria no primeiro piso, obriga a um projecto construtivo complexo que não está presente nos desenhos das fundações encontradas, pois teriam de ser paredes duplas, de largura superior às que revelam os desenhos das fundações da cabeceira. SILVA, 1936, p. 79

²⁶⁷ Quanto à planta com reconstituição que aqui referimos (anexo 7.4, fig. 82) é necessário que nos precavamos de alguma cautela na leitura. As fundações encontradas no decorrer da obra não devem ter sido óbvias, e podem, eventualmente, não ter sido estudadas aprofundadamente. Nas plantas do anexo 7.4, podemos encontrar nos registos diferenças acentuadas: por exemplo entre a fig. 84 e a fig. 86. observamos que os contrafortes e janelas da primeira cabeceira estão marcados de forma muito distinta. Tornando a questão mais difícil está o facto de António do Couto ter um projecto próprio de reconstrução para o presbitério (ver fig. 80 do anexo 7.2), que não chegou a levar a cabo por intervenção crítica de alguns intelectuais da época, sendo a mais conhecida a de Raul Lino. A respeito das obras de restauro da DGEMN veja-se o trabalho de NETO, 2001

²⁶⁸ “Antes do terremoto era o pavimento da capela formado por lages sepulcrais; depois foi reconstruído com mosaico de mármore de várias cores. Este pavimento fica mais alto três degraus do que o do corpo da igreja, e para o altar ainda se sobem mais outros três degraus.” SILVA, 1936, pp. 103-104

²⁶⁹ ALMEIDA, 1971, p. 79



Fig 67. Cabeceira, vista exterior da Igreja de São Pedro de Roriz
Foto: Web (domínio público)



Fig 68. Cabeceira, vista exterior San Vicente de Avila, Avila, Espanha,
Foto: Web (domínio público)



Fig 69. Cabeceira, vista exterior San Martin De Xubia, Coruña, Espanha,
Foto: Web (domínio público)



Fig 70. Cabeceira, vista exterior Igreja de Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Châteuneuf, Borgonha,
Foto: Web (domínio público)

Apresentaremos algumas propostas deste espaço com base nos elementos que acabámos de identificar. Para conseguirmos uma visualização contamos com algumas cabeceiras que sobreviveram ao passar dos séculos. Nestas igrejas que exibimos as principais diferenças são, ao nível construtivo exterior, os contrafortes, a nível ornamental o emolduramento das janelas (cercaduras e colunas). O conceito arquitectónico e as proporções entre ábside e absidiolos são claramente semelhantes. Temos de ter em conta que, no caso de se tratar de uma catedral, o pé direito é bastante elevado e estão presente dois pisos.²⁷⁰ Nos exemplos que trouxemos, a igreja de São Pedro de Roriz, a de São Pedro de Rates, Paços de Ferreira, Santa Cristina de Ribas de Sil, a igreja de San Martin de Tours, San Vicente de Avila, Saint-Pierre-et-Saint-Paul em Châteuneuf, e San Martin De Xubia, identificamos soluções de métodos construtivos, bem como prioridades tipológicas, que poderiam configurar em Lisboa: topo em semicírculo, abóbadas, cachorrada, três janelas ao nível superior, arcaturas, frisos, janelas cegas, entre outras.²⁷¹

Outro importante contributo para nós é o caso da Sé velha de Coimbra. Como sublinham Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Manuel Luís Real as semelhanças são de diversa ordem, e mestre Roberto de Lisboa é sabido ter trabalhado com mestre Bernardo na construção de Coimbra²⁷². Observemos, pois, alguns aspectos no espaço que nos concerne: no transepto a linguagem assemelha-se nos topos com as janelas cegas, no primeiro piso com o trifório, nos

²⁷⁰ Note-se que esta noção de piso não envolve acesso ou circulação.

²⁷¹ As três igrejas portuguesas foram alvo de intervenções de restauro pela DGEMN, razão pela qual temos de nos acautelar quanto às leituras que apresentam actualmente. Por exemplo, a cabeceira de São Pedro de Rates, apresenta uma ábside reconstruída na totalidade, sendo que o desenho que apresenta é apenas uma das muitas possibilidades.

²⁷² Como já referimos, no *Livro Preto* da Sé Velha de Coimbra esta informação parece não deixar margem de dúvidas.

arcos torais por suas modinaturas, no cruzeiro a presença de uma torre, na cabeceira a presença de capela-mor com pé direito muito elevado e dois absidíolos bastante mais pequenos, sem deambulatório, com quatro contrafortes e três aberturas. Todo o edifício apresenta similitude, quer na planimetria quer na tipologia, facto que permite conjecturar que, considerando a cabeceira, tal seria igualmente o caso. No trabalho de Maria de Lurdes Craveiro²⁷³ são apresentados excelentes desenhos que nos permitem uma leitura mais objetiva do edifício coimbreense.

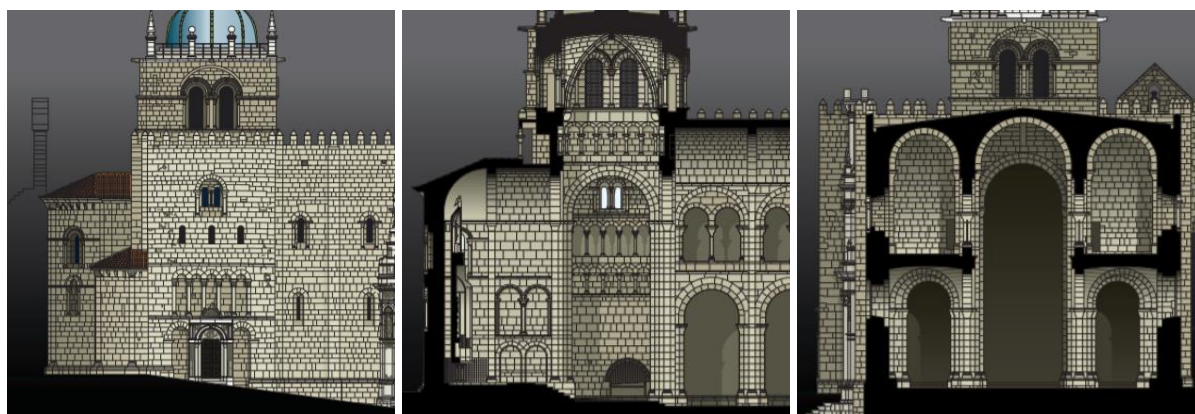


Fig 71. Composição da catedral de Coimbra, alçado Norte e cortes, *in A Sé Velha de Coimbra* de Maria de Lurdes Craveiro, 2011

Lúcia Rosas e Leonor Botelho²⁷⁴ sublinham o facto de ambas as catedrais, Lisboa e Coimbra, não apresentarem deambulatório “Estamos, pois, diante de uma estrutura idêntica à das igrejas ditas de peregrinação, com excepção do remate da cabeceira, pois aqui em Coimbra não existe deambulatório, nem capelas radiantes”, frisando que a organização românica é denunciada pelos paramentos exteriores ainda visíveis (ábside e absidíolo do lado do

²⁷³ Maria de Lurdes Craveiro em *A Sé Velha de Coimbra*, escreve sobre a cabeceira de Coimbra “A organização da cabeceira é denunciada pelos paramentos exteriores: as duas capelas laterais são mais pequenas e mais baixas do que a capela-mor, em sintonia com os programas românicos do tempo, aos quais também dão sentido tanto a decoração que reveste os capitéis e a linha da cachorrada como a definição dos vãos.” E refere ainda na p 118 “Na organização da cabeceira tripartida e decrescente da Sé cabe o lugar central à capela-mor, mantendo a escala românica inicial e preservando ainda a abóbada de berço” E um par de folhas mais à frente acrescenta sobre o absidíolo “Abrindo diretamente para o transepto, do lado do Evangelho, a capela de S. Pedro respeita ainda a anterior estrutura românica do séc. XII.” CRAVEIRO, 2011, p. 94

²⁷⁴ ROSAS, 2010, p. 89

evangelho), ambas as situações confirmando a presença do mesmo arquitecto, Mestre Roberto”

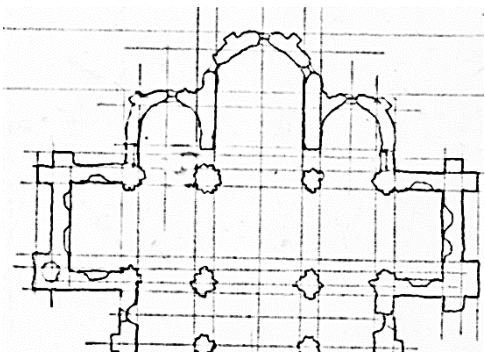
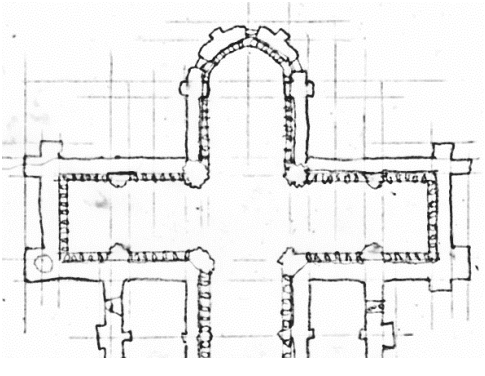
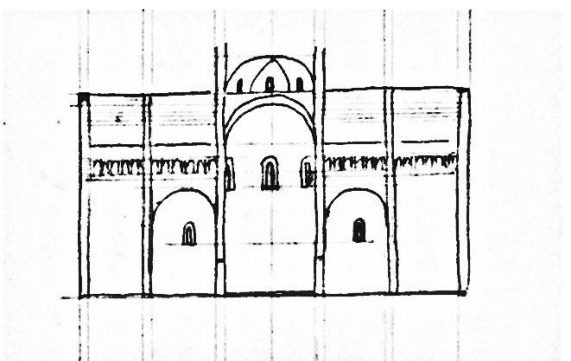
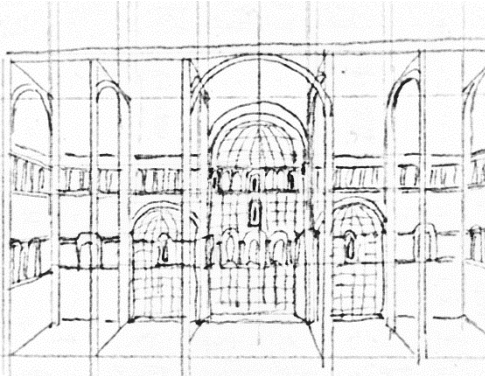
275.

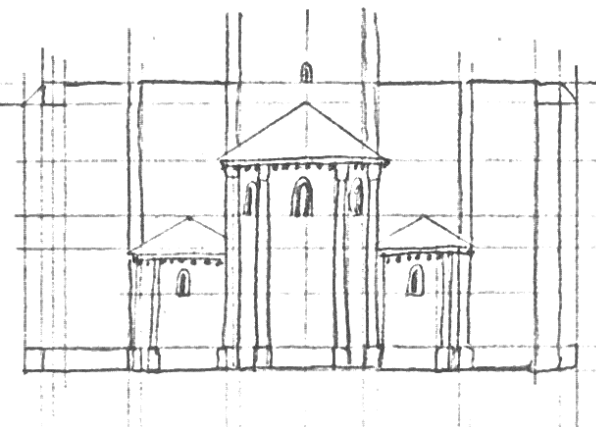
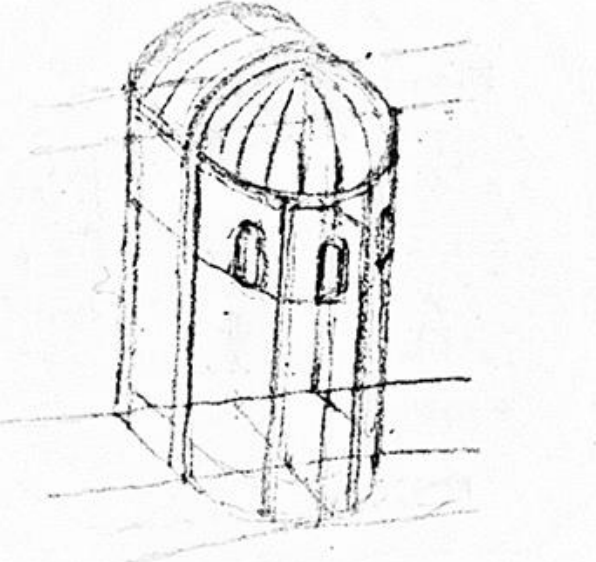
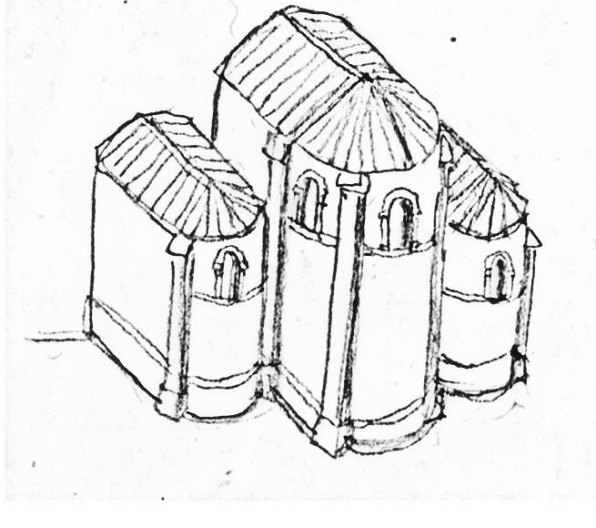
Os desenhos de reconstrução que apresentamos, sendo apenas duas hipóteses das muitas situações possíveis, baseiam-se nos pontos que conseguimos apurar nestas leituras e levantamentos. As medidas não estão rigorosas, mas procurámos manter as proporções, sempre acompanhados dos desenhos da DGPC do ano 1998. Os principais desafios são os alçados – janelas, frestas, portas – e ao nível ornamental – pilares, colunas, frisos, janelas cegas, cachorrada, entre outros. Formalizámos estes elementos por comparação com construções contemporâneas que apresentamos acima, e evidentemente, coma estrutura existente em Santa Maria Maior. Quanto à presença dos elementos condicionantes como as relíquias de S. Vicente²⁷⁶, o altar-mor, a representação de Maria e o crucifixo, desenhámos de acordo com as descrições D. Rodrigo da Cunha (hipótese A) e Carrero Santamaria (hipótese B), o levantamento de António do Couto Abreu, a Sé Velha de Coimbra e os restantes exemplos românicos que abordámos.

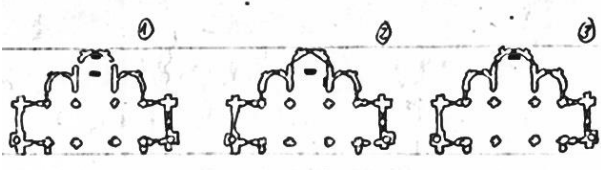
²⁷⁵ Sobre a disposição do presbitério referem as autoras referem “Na época românica o altar instala-se sempre no primeiro tramo da capela-mor, deixando livre a passagem em seu redor, sobretudo na parte oriental, como a arquitectura das absides evidencia.” ROSAS, 2010, p. 19

²⁷⁶ “O relicário é semelhante, na sua forma, a um túmulo, como era comum na época e como atestam vários exemplos iconográficos (...) É de notar também, a preferência que se verifica na Europa ocidental pelas colunas como suporte dos relicários, colocando-os numa posição elevada.” FERNANDES, 2006/2007, p. 155

4.3.2 Desenhos de reconstituição

Tabela 1: Propostas de reconstituição do corpo das naves		
<p>Fig 72. Planta da cabeceira - nível 0</p>		<p>Desenho com base nos levantamentos da DGEMN aquando dos restauros: ábside com 4 contrafortes e 3 janelas; absidiólos com 1 contraforte e 1 janela; os três elementos em comunicação com 2 portas. Todas as janelas do transepto são apresentadas fechadas pois acreditamos que se tratasse de janelas-cegas.</p>
<p>Fig 73. Planta da cabeceira - nível 1</p>		<p>Com base nos mesmos levantamentos, ao nível do primeiro piso, com a proposta de o trifório contornar a ábside (embora, como referimos, tenhamos reservas sobre esta questão, que implicaria que ábside e transepto pertencessem ao mesmo momento de construção).</p>
<p>Fig 74. Corte do trifório com ábside e absidiólos</p>		<p>Reconstrução elaborada a partir dos elementos anteriores e com a altura do actual arco-triunfal (que pode não estar igual ao primitivo) e a altura dos absidiólos a partir dos arcos de volta inteira encontrados nos paramentos do trifório no decorrer dos restauros (ainda hoje visíveis).</p>
<p>Fig 75. Perspectiva do trifório com ábside e absidiólos</p>		<p>Vista interior do transepto e cabeceira, onde apresentamos hipóteses ornamentais para as absides, como arcarias e janelas cegas (de referir que é apenas uma suposição, uma vez que, não temos qualquer indício de como poderia ser o alçado da cabeceira).</p>

<p>Fig 76. Alçado Nascente</p>		<p>Vista exterior do transepto e cabeceira. Pelo facto de o arco triunfal se apresentar mais baixo que os outros três arcos do cruzeiro, apresentamos a ábside um pouco mais baixa que o transepto e os absidiolos com o pé direito do arco do paramento interior. Também com bases nas marcações existentes da DGEMN estão os contrafortes, embora a altura a que se apresentam as janelas seja uma possibilidade entre muitas outras. Quanto á pequena abertura no cruzeiro temos dúvidas que existisse pela construção da torre não estar pensada dessa forma (referido acima).</p>
<p>Fig 77. Perspectiva - reconstrução da ábside</p>		<p>Neste pormenor da ábside seguimos o retângulo da base (do qual não foi possível definir medidas), mais meia-circunferência. A meia-circunferência não deixa dúvidas quanto ao facto de a ábside ter o topo cilíndrico e de o seu fecho, apoiado num arco toral, ser abobadado.</p>
<p>Fig 78. Perspectiva - reconstrução da ábside e absidiolos</p>		<p>Neste desenho apresentamos outra hipótese quanto aos contrafortes que poderiam, eventualmente, ser paralelepípedos (como no resto da catedral). A cobertura podia ser de telha e assentar numa cachorrada (que não está representada – ver alçado nascente).</p> <p>Diversos motivos decorativos como ricos emolduramentos nas aberturas, frisos, arcarias ou janelas cegas também seria bastante provável de existirem. Mesmo as janelas podiam ser em maior número, apresentando dois níveis.</p>

<p>Fig 79. Plantas da cabeceira</p>		<p>Nestas 3 plantas assinalámos as hipóteses de localização do altar-mor e do túmulo-relicário de S. Vicente.</p> <p>No nº1 vemos o altar-mor centrado e o túmulo junto ao semicírculo; no ponto 2 o altar centrado e o túmulo na parede do lado da epístola; no ponto 3, menos provável, o altar e o túmulo ocupariam ambos o espaço junto ao semicírculo.</p>
--	---	---

5. Considerações finais: o que se pode concluir e as questões que permanecem em aberto

A procura da estrutura românica na Sé de Lisboa levou-nos a actualizar a descrição dos espaços para leitores futuros, oitenta anos depois de Augusto Vieira da Silva, como uma dívida de gratidão para com este autor, assim como para com Júlio de Castilho. Foi com base dos escritos e nas descrições de Vieira da Silva que organizamos a estrutura desta dissertação, usando-o como uma espécie de “guia”. Infelizmente a capacidade de escrita e o poder de observação não equivalem ao do nosso “guia”, todavia, esforçámo-nos por dar a informação o mais correcta possível, tendo em conta as descrições antigas e o que actualmente podemos observar nos mesmos espaços. A análise que aqui fazemos, procura, antes de mais, contribuir para uma nova leitura do projecto, ou projectos, primitivo, aquele que foi começado ainda nos tempos da fundação de Portugal, ou seja, logo após 1147 (conquista de Lisboa).

A escassez de fontes informativas escritas conduz-nos a um estado de ignorância que urge ultrapassar. Temos ainda de sublinhar a importante falta de investigação contemporânea com que nos deparámos por parte dos historiadores da Arte e arqueólogos no que ao projecto românico da catedral diz respeito, o que não ajudou ao nosso objectivo de fazer leituras que oferecessem rigor histórico. Este é um trabalho desenvolvido de acordo com o método indutivo, através do qual procurámos levantar questões que se nos afiguram como complexas. Com excepção feita a alguns autores como Manel Luís Real, Jorge Rodrigues, Paulo Almeida Fernandes, Maria João Batista Neto e Lúcia Rosas, que dedicaram diferentes e parcelares estudos a este edifício, a catedral lisboeta dos dois primeiros séculos permanece um carismático monumento nacional envolto em mistério.

A catedral é, em si mesma um imenso testemunho, um documento histórico, que é urgente estudar com profundidade e de forma verdadeiramente interdisciplinar. Procurámos, no âmbito desta dissertação, interrogar várias questões que surgiram como as mais intrigantes e complexas e, sobre elas, e na ausência de documentação escrita que o comprove, levantar apenas um conjunto de hipóteses, fundamentadas com os dados de que dispomos. Por exemplo, a especificidade do alçado sem clerestório e com umas eventuais galerias transformadas em trifório nas naves laterais, ou, e se este último sempre existiu, o que dizer deste projecto que suprimia as galerias (tribunas) quando ainda nem podemos pensar nele como sendo do “Gótico primitivo” e muito menos do “Gótico Pleno” (em que, de facto, se suprimem as galerias); o desconhecimento do projecto inicial e dos mestres construtores; a origem e formação do já muito falado mestre Roberto são questões que nos intrigam e desafiam, mas para quais não

temos respostas conclusivas. Outra questão que tivemos em conta e que constituiu um grande desafio: como delimitar ou interligar as fases construtivas do edifício, desde a cabeceira desaparecida, ao transepto, naves e fachada, conjugadas com as acções de conservação e restauro (e reconstrução) desenvolvidas sob a direcção de Augusto Fuschini e pela DGEM (Eng. António do Couto Abreu) na primeira metade do séc. XX. Ou, ainda, como seria a organização espacial da capela-mor nos séculos XII e XIII na sua relação fundamental com o aspecto mais relevante e diferenciador deste templo: a presença das relíquias de S. Vicente.

Tentámos ver para além do emaranhado de constantes alterações de oitocentos anos, qual teria sido o primeiro edifício a que chamámos “Catedral no séc. XII”. Apesar das muitas dúvidas o resultado foi entusiasmante. Temos ainda no interior e exterior muito da construção românica. As fundações e a planta que determinam o traçado, estão, ao que tudo indica, inalteradas, assim como muito do alçado, o que permite confiar na volumetria que a catedral apresenta actualmente. Para este estudo o transepto é o espaço mais significativo: é original a abóbada, arcos torais, pilares, e as janelas ao nível térreo que foram desentaipadas nos restauros e que se apresentam como um dos elementos mais interessantes. Além de serem as únicas estruturas ornamentais primitivas de toda a catedral, a originalidade do seu desenho assim como dos capitéis não está em causa, revelando uma nítida diferença em relação ao que está presente no restante edifício e que corresponde, na maioria dos casos a elementos refeitos durante os restauros. Também é de salientar a sala do primeiro piso da torre Norte, com a sua abobada de aresta com quatro cabeças nas mísulas, que remete para a abóbada do cruzeiro da Sé Velha de Coimbra, numa semelhança indiscutível. Também relacionado com a abóbada de aresta da torre é a surpreendente cúpula do cruzeiro da catedral de Lisboa que revela uma erudição no traçado oitavado e galeria de circulação (como explicar esta presença?). Para terminar não podemos deixar de dar destaque aos seis vãos geminados do primeiro piso (dois nas torres e quatro no trifório). Estes vãos de passagem, além de muito provavelmente serem dos poucos elementos construtivos que estão no lugar de origem e constituídos por peças originais, levantam dúvidas sobre o que se terá passado no decorrer da construção, indicando possivelmente uma mudança de arquiteto ou uma interrupção nas obras quando se chegou aos dois últimos tramos antes das torres da fachada. Quando chegou ou quando partiu mestre Roberto? A vida/obra deste *magister* terá certamente ficado assinalada na construção da Catedral, ainda que não saibamos exactamente o que lhe atribuir e, até ao momento, todas as propostas (nossas e de outros autores), não passam de meras - ainda que interessantes - hipóteses.

Esta dissertação, tendo como base a observação directa e atenta dos elementos construtivos e decorativos da Sé (seguindo, na actualidade, as pisadas de Vieira da Silva), levanta perguntas para futura pesquisa. Houve abordagens importantes que ficaram por fazer, como por exemplo, a leitura mais detalhada dos capitéis presentes na catedral, tão diversos entre si e onde o cotejo com os capiteis românicos ainda existentes na catedral de Coimbra (assim como da catedral de Santiago de Compostela, por exemplo) é uma proposta de estudo, fundamental para a História da Arte do Românica em Portugal. Ainda no âmbito dos capitéis, curiosidades como a semelhança entre os capitéis dos vãos geminados do primeiro piso, com os da janela desentaipada do primeiro tramo Sul ou os das janelas da cúpula do cruzeiro, seriam tema para um estudo isolado e demorado e que constitui um objectivo “hercúleo”, que poderá vir a ser tema para dissertações futuras ou mesmo para um projecto de investigação. Seria importante aprofundar o trabalho comparativo entre as construções religiosas do Românico peninsular e da Europa do Norte que neste estudo, e na senda do que outros autores já fizeram, foram um pouco mais aprofundados - e, julgamos, até com algumas propostas inovadoras -, pois cremos que só assim se poderá identificar o plano (planta e alçados) primitivo da Sé. Seria importante preencher estes vazios de conhecimento com estudos de maior envergadura ao nível construtivo com análise arqueológica sobre os muros do edificado, bem como (e como já se referiu) uma análise comparativa minuciosa da Sé de Lisboa com a Sé Velha de Coimbra. Adicionalmente, um levantamento arquitectónico detalhado das peças ornamentais, e uma pesquisa documental mais aprofundada sobre mestre Roberto e os estaleiros de Lisboa, bem como um amplo exame sobre os vestígios românicos edificados no concelho. Só assim conseguiremos uma leitura transversal e mais rigorosa.

Apesar das limitações sentidas, com este estudo (bem mais breve do que o tema merece), acreditamos ter ajudado a enfatizar problemáticas interessantes, às quais procurámos dar as respostas (ou levantar hipótese) na medida das informações de que dispomos e da nossa própria capacidade de arriscar, pois estamos conscientes de ter tido o privilégio de (por um curto tempo) estudar um dos mais importantes de monumentos de Portugal, e acrescentar um pequeno contributo para a compreensão histórica do nosso património que, se nos séculos da contemporaneidade foi visto como “periférico”, na Idade Média esteve integrado no que de importante se construía, e fazia parte das políticas e ideologias de uma Europa em formação.

6. Bibliografia e Webgrafia

ABREU, António do Couto, *A sé de Lisboa (notas sobre a sua antiga traça)*, Olisipo, Ano I, n.º 1, Janeiro de 1938

ABREU, António do Couto, CASTILHO, Júlio de, *Lisboa Antiga, Parte II – Bairros Orientais*, 2ª edição, revista e ampliada pelo autor e com anotações do Eng. Augusto Vieira da Silva, Vol. V, Sociedade de Industriais da Câmara Municipal de Lisboa, 1936

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1979 (Tese de Doutoramento)

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Influências francesas na arte românica Portuguesa*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1987

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *O Românico*, in *História de Arte em Portugal*, Volume III, Lisboa: Alfa, 1986

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa, Porto: *Revista da Faculdade de Letras*, vol. II, 1971

ALVES, José da Felicidade, *Peregrinação pelas Igrejas de Lisboa. Tomo II: Igrejas Medievais de Lisboa (1147-1495)*, Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos de História Religiosa, 2020

AMARO, Clementino, *Presença Muçulmana no claustro da Sé Catedral – três contextos com cerâmica islâmica*, GARB – Sítios islâmicos do Sul Peninsular, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001

ARAÚJO, Norberto de, *Inventário de Lisboa*, Fasc. 1, Câmara Municipal de Lisboa, 1945

ARAÚJO, Norberto de, *Peregrinações em Lisboa*, Tomo II, Livro 9, Parceria António Maria Pereira, Lisboa: 1939

ARRUDA, Ana Margarida; FREITAS, Vera Teixeira de; VALLEJO SÁNCHEZ, Juan I, *As cerâmicas cinzentas da Sé de Lisboa*, Revista Portuguesa de Arqueologia, 2000

BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia – Ministério da Ciência e Tecnologia, 3 vols., 2000

BOTELHO, Maria Leonor, *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal: (1870-2010)*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010 (Tese de Doutoramento)

BOTELHO, Maria Leonor, AFONSO, José Ferrão, *Projeto Porto Século XVI: A Sé e a sua envolvente no Século XVI*, Porto: CITAR, 2015

BRANCO, Maria João Violante, Reis, bispos e cabidos, a diocese de Lisboa, *Lusitania Sacra*, *Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, Universidade Católica Portuguesa, 1998

- CARRERO SANTAMARIA, Eduardo, La catedral, el Santo y el rey. Alfonso IV de Portugal, san Vicente mártir y la capilla mayor de la Sé de Lisboa, in *Hagiografia peninsular en els segles medievals*, Universidade de Leida, 2008
- CASTELO BRANCO, Fernando, *Breve História da Orlisipografia*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, Ministério da Cultura e da Ciência, Secretaria de Estado da Cultura, 1980.
- CASTILHO, Júlio de, *Lisboa Antiga, Parte II – Bairros Orientais*, 2ª edição, revista e ampliada pelo autor e com anotações do Eng. Augusto Vieira da Silva, Vol. V e VI, Sociedade de Industriais da Câmara Municipal de Lisboa, 1936
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ; Manuel António, Jaca, Toulouse, Conques y Roma, las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano, *O século de Xelmírez / Fernando López Alsina (dir.)*, 2013
- CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa: Horizonte, 1968
- COCHERIL, Dom Maur, *Alcobaça, Abadia Cisterciense de Portugal*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *A Sé Velha de Coimbra*, fot. Pedro Medeiros, pref. António Pedro Pita, Coimbra: Direção Regional de Cultura do Centro, 2011
- CUNHA, D. Rodrigo da, *Historia ecclesiastica da Igreja de Lisboa: vida e acçoens de seus prelados, e varões eminentes em santidade, que nella florescerão*, por Manoel da Sylua, Lisboa: vol.1 1642
- FERNANDES, Carla Varela, *D. Afonso IV e a Sé de Lisboa. A escolha de um lugar de memória*, in *Arqueologia & História* nº58/59, 2006
- FERNANDES, Carla Varela, *Memórias de Pedra. Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa*, Lisboa: IPPAR, 2001
- FERNANDES, Paulo Almeida, A escultura românica em Portugal: construções historiográficas e desafios actuais, in *A Escultura em Portugal. Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea: História e Património*, colóquio internacional, Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2011
- FERNANDES, Paulo Almeida, *Hoc templum aedificavit Rex Portugalliae Alphonsus I. O mosteiro medieval, São Vicente de Fora*, Patriarcado de Lisboa, 2010
- FERNANDES, Paulo Almeida, Iconografia do Apocalipse: uma nova leitura do programa do portal ocidental da Sé de Lisboa, *Revista Estudos – Património*, n.º7, Lisboa: IPPAR, 2004
- FERNANDES, Paulo Almeida, O sítio da Sé de Lisboa antes da reconquista, *Artis*, nº1, 2002
- FERNANDES, Paulo Almeida. Uma nova arte para um novo reino. *No tempo de D. Afonso Henriques: reflexões sobre o primeiro século português*. Porto: CITCEM-Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, 1997

- FERREIRA, Manuel Pedro, São Vicente em Lisboa: dois protagonistas (leitura histórica de um fragmento musical), *Lisboa Medieval: Gentes, Espaços e Poderes*, coord. João Luís Fontes, Lisboa: IEM, 2017
- FIGUEIREDO, Ana Paula Valente - *O espólio artístico das Capelas da Sé de Lisboa - abordagem cripto-histórica*, 3 vols Lisboa: FLUL, 2000 (Dissertação de Mestrado)
- FONSECA, Martinho da, *A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini: simples apontamentos*, Lisboa, 1912
- FONTES, João Luís Inglês, Reclusão, eremitismo e espaço urbano: o exemplo de Lisboa na Idade Media, in *Lisboa medieval – Os rostos da cidade*, coord. de Luis Krus, Lisboa: IEM, Livros Horizonte, 2007
- FUSCHINI, Augusto, *Arquitetura Religiosa na Idade Média*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1904
- GASPAR, Alexandra, GOMES Ana, Sé de Lisboa – As escavações arqueológicas e o projeto de musealização, *Revista Património* nº 4, Lisboa, Dezembro de 2016.
- GOMES, Saul António, *S. Vicente de Lisboa e seus milagres medievais*. Lisboa: Didaskalia, 1985
- GONZÁLEZ, José María Pérez; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor (ed.), *Arte românica em Portugal*, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2010
- LACERDA, Aarão de (coord.) *História da Arte em Portugal*, Porto: Portucalense Editora, 1942
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (1861-1923), *Historia De La Arquitectura Cristiana Española En La Edad Media Según El Estudio De Los Elementos Y Los Monumentos*, 2ª ed, Madrid: Espasa-Calpe, 1930
- LASTEYRIE, Robert de, (1849-1921), *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Paris: A. Picard, 1912
- LEAL, José da Silva Mendes, A Basílica de Santa Maria Maior, *Monumentos Nacionais Portugueses*, Typographia Franco-Portugueza, 1868
- LINO, Raul, A propósito da Sé do Funchal, A restauração de Monumentos, in *Boletim da Academia de Belas Artes*, IX, Lisboa, 1941
- LOURINHO, Inês, Fontes Cristãs e Muçulmanas em Confronto. Reflexões sobre as Conquistas de Santarém e Lisboa em 1147, in *Lisboa Medieval: Gentes, Espaços e Poderes*, Coord. João Luís Inglês Fontes, Luís Filipe Oliveira, Catarina Tente, Mário Farelo e Miguel Gomes Martins, Lisboa: IEM, 2016
- MARQUES, A. H. de Oliveira , A constituição de um condado, in *Portugal em Definição de Fronteiras(1096-1325)*, vol.3 da Nova História de Portugal, Lisboa: 1996

- MARQUES, A. H. de Oliveira, GONÇALVES, Iria, ANDRADE, Amélia Aguiar, *Atlas de cidades medievais portuguesas: séculos XII-XV*. Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa, 1990
- MARTINS, Miguel Gomes, *1147, A conquista de Lisboa na rota da Segunda Cruzada*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2017
- MATTOSO, José, *A formação da nacionalidade*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- MATTOSO, José, *A Nobresa Portucalense dos Séculos IX a XII*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudos Históricos, do Tempo e da História Vol. III, 1990
- MATTOSO, José, *Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal, 1096-1325*, Editorial Estampa, 1985
- NASCIMENTO, Aires Augusto, *A Conquista de Lisboa aos Mouros: Relato de um Cruzado R.*, Lisboa: Vega, 2000
- NASCIMENTO, Aires Augusto; GOMES, Saul António, *S. Vicente de Lisboa e seus milagres medievais*, Lisboa: Didaskalia 1985
- NETO, Maria João Baptista, A Sé de Lisboa e o seu claustro, *Revista Património*, nº 4, Lisboa, Dezembro de 2016
- NETO, Maria João Baptista, *Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929 -1960)*, Porto: Ed. FAUP, 2001
- NETO, Maria João Batista, Os restauros da catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo, in *Programa de estudos integrados sobre a Sé Catedral de Lisboa*, IPPAR-FLUL-IST, IHA, DGPC (1997-1999)
- PEREIRA, Paulo, A Arquitetura: 1250 – 1450, in *História da Arte Portuguesa*, Vol. I, Lisboa: Temas e Debates, 1995
- PICOITO, Pedro, A trasladação de São Vicente, Consenso e conflito na Lisboa do século XII, *Revista Medievalista Online*, nº4, 2008
- SILVA, Joaquim Possidónio da, *Resumo elementar da archeologia chistã*, Lallement Frères, Lisboa: Imprensa, 1887
- PROENÇA, Raul, *Guia de Portugal*, Lisboa e Arredores (Matos Sequeira e Nogueira de Brito), Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924
- REAL, Manuel Luís, *A arte românica de Coimbra*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Dissertação de Licenciatura, 1974
- REAL, Manuel Luís, A Organização do Espaço Monástico entre os Cistercienses, no Portugal Medieval, in Marques, Maria Alegria Fernandes; Amaral, Luís Carlos (coord.) - *Monasticon (II): Nos Caminhos de Cister* - Atas do VIII Encontro Cultural de São Cristóvão de Lafões, Viseu: Associação dos Amigos do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2013
- REAL, Manuel Luis, O românico português na perspectiva das relações internacionais, in VALLE PÉREZ, Xosé Carlos, e RODRIGUES, Jorge, *Románico en Galicia Y*

- Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001
- RIBEIRO, Manuel, *A Catedral*, Lisboa: Guimarães Editores, 1919
- RIBEIRO, Manuel, *A Sé Patriarcal*, Lisboa: Jornal A Capital, 27 Janeiro de 1916
- RIBEIRO, Manuel, *Sé de Lisboa, A Arte em Portugal*, Nº 13, Porto: Edição Marques Abreu, 1931
- RODRIGUES, Jorge, A arte religiosa no românico português, in VALLE PÉREZ, Xosé Carlos, e RODRIGUES, Jorge, *Románico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001
- RODRIGUES, Jorge, A Sé de Lisboa, de Panteão Régio de D. Afonso IV a necrópole de enterramentos privilegiados no final da Idade Média, in *O Fascínio do Gótico - Um tributo a José Custódio Vieira Da Silva*, Joana Ramôa Melo e Luís Urbano Afonso (eds.) ARTIS – IHA, FLUL, 2016
- RODRIGUES, Jorge, O Mundo Românico (séculos XI-XIII), in *História da Arte Portuguesa*, ed. Paulo Pereira, Vol. I, Lisboa: Temas e Debates, 1995
- ROSAS, Lúcia Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*, Catálogo Analítico, Dissertação de doutoramento, Dois volumes FLUP, 1995
- SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, 3 vols., Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1970
- SEQUEIRA, G. de M., Igrejas e mosteiros de Lisboa, in *Colecção Arte e Turismo*, CML, 14 Volumes, Secção de propaganda e turismo (anos 1960)
- SEQUEIRA, G. de Matos, e BRITO, Nogueira de, Sé de Lisboa. Estudo histórico-arqueológico e artístico, in *Monumentos de Portugal*, 8, Porto: 1930
- SILVA, Augusto Vieira da, *As Malfeitorias na Sé de Lisboa*, Olisipo, nº 39, Lisboa: 1947
- SILVA, Augusto Vieira da, CASTILHO, Júlio de, *Lisboa Antiga, Parte II – Bairros Orientais*, 2ª edição, revista e ampliada pelo autor e com anotações do Eng. Augusto Vieira da Silva, Vol. V, Sociedade de Industriais da Câmara Municipal de Lisboa, 1936
- SILVA, Carlos Guardado da, Lisboa no reinado de D. Afonso Henriques, In: SALVADO, Salete, coord. - *Afonso I de Portugal: nos 900 anos do seu nascimento*, Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa, Câmara Municipal, 2012
- SILVA, Henrique Gomes da, *Monumentos Nacionais - Orientação técnica a seguir no seu restauro*, Boletim n.º 1 - Igreja de Leça do Bailio, DGEMN, 1935
- SILVA, José Custódio Vieira da, Da galilé à capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitectura gótica portuguesa (1993), in *O Fascínio do Fim*, Lisboa: Livros Horizonte, 1997
- SILVA, José Custódio Vieira da, *Paços Medievais Portugueses*, IPPAR / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1995

SILVA, Luís Duarte Villela da, *Archeologia Portuguesa. A Sé de Lisboa*, *Revista Universal Lisbonense*, ano XIII, Lisboa: 1857

SILVA, Manuel Fialho, *Mutação urbana na Lisboa medieval. Das taifas a D. Dinis*, FLUL, 2017 (Tese de Doutoramento)

SILVA, Possidónio Narciso da, *Resumo elementar da archeologia chistã*, Lallemand Frères, Lisboa: 1887

SIMÕES, Augusto Filippe, *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, Lisboa: Typ. Portuguesa,

SUMMAVIELLE, Elísio, *A igreja de Santa Maria Maior, Sé de Lisboa*, levantamento iconográfico Jorge Salazar Braga, fot. Henrique Ruas, Delfim Ferreira, Lisboa: Teorema, 1986

VASCONCELLOS, Joaquim António Fonseca de, *Arte Românica em Portugal*, com reproduções de Marques de Abreu, Porto: Ed. Ilustradas Marques de Abreu, 1918

VILLAMARIZ, Catarina, *A Sé de Lisboa e a Architectura Claustal*, in *A nova nobreza medieval*, IEM/FCSH, Lisboa: Edições Colibri, 2005

VIOLLET-LE-DUC, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Édition Bance - Morel, 1854

Webgrafia

Academia.edu - Share research <https://www.academia.edu/>

Aquivo Municipal da Camara de Lisboa <https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/>

Arquivo Nacional Torre do Tombo <https://digitarq.arquivos.pt/>

Biblioteca Nacional Digital - Lisboa Antiga, Júlio de Castilho <https://purl.pt/30262/4/#/17>

Biblioteca Nacional Digital <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/>

Hemeroteca Digital de Lisboa <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

Internet Archive <https://archive.org/details>

Museu de Lisboa <http://acervo.museudelisboa.pt/>

Património Cultural/ SIPA http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx

Património Cultural/D.G.P.C. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.

Project Gutenberg <https://www.gutenberg.org/ebooks/>

Revista Medievalista - Online - OpenEdition Journals

<https://journals.openedition.org/medievalista/>