

Do Palácio da Ajuda ao Panteão Nacional: os “mármore” na construção e na reconstrução de alguns notáveis monumentos de Lisboa

From Ajuda Palace to the National Pantheon: the “marbles” in the construction and reconstruction of some notable monuments in Lisbon

Clara Moura Soares*

Rute Massano Rodrigues*

RESUMO

Nos séculos XIX e XX, as rochas ornamentais continuaram a ter um papel importante nas obras de construção e reconstrução em Portugal. Em Lisboa, o Lioz a par de outras variedades de calcário das imediações da capital, muitas vezes conjugados com Brecha da Arrábida e com Mármore do Anticinal de Estremoz, definem edifícios e a paisagem. Partindo de três casos de estudo – Palácio da Ajuda (construção), Palácio das Cortes (ampliação e renovação) e Panteão Nacional (conclusão) – enquadrados em tempos e conjunturas distintas, procura-se identificar e contextualizar a presença dos “mármore” (por vezes, um abrangente e indefinido conceito) nestes edifícios, os critérios de escolha e fornecedores. Monumentalidade, efeitos cromáticos, conveniência, disponibilidade, proximidade, custo e tempo, revelaram-se fatores determinantes nas opções de arquitetos e encomendantes.

PALAVRAS-CHAVE

“Mármore”; Palácio da Ajuda; Palácio das Cortes; Panteão Nacional; Séculos XIX-XX

ABSTRACT

In the 19th and 20th centuries, ornamental stones continued to play an important role in the construction and reconstruction works in Portugal. In Lisbon, the Lioz alongside other varieties of limestone from the outskirts of the capital, often combined with Arrábida Breccia and the Estremoz Anticline Marbles, define buildings and the landscape. Starting from three case studies – Ajuda Palace (construction), Palace of the Courts (extension and refurbishment) and National Pantheon (conclusion of the building) – framed in different times and circumstances, the aim is to identify and contextualize the presence of the “marbles” (sometimes a wide and vague concept) in these buildings, the criteria of choice and suppliers. Monumentality, chromatic effects, convenience, availability, proximity, cost and time, proved to be determining factors in the options of architects and sponsors.

KEYWORDS

“Marbles”; Ajuda Palace; Palace of the Courts; National Pantheon; 19th-20th centuries

* Agradecimento: Projeto PHIM – Património e História da Indústria dos Mármore, 3^a fase (ALT20-08-2114-FEDER-000213).

INTRODUÇÃO

Os materiais ornamentais assumem nos monumentos um papel fulcral, acrescentando-lhes valor (Merxhani e Mamani, 2013), embora nem sempre sejam tidas em consideração as abordagens interdisciplinares que potenciam. A sua identificação nos edifícios históricos e o estabelecimento da sua origem, seja por via da documentação histórica (e.g. Hervier e Julien, 2010), e/ou através de estudos multianalíticos, com fins de conservação e restauro (e.g. Pereira e Marker, 2016; Debljović Ristić et al., 2019), de geoturismo (e.g. Châtelet, 2016; Lopes, 2016; Gambino et al., 2019) ou outros (Oikonomou, Bougiatioti e Georgopoulos, 2018), revelam-se, porém, fundamentais numa perspetiva integrada e multidisciplinar. Estudar conjunturas políticas, históricas, artísticas e técnicas que determinaram a escolha de certos materiais e técnicas construtivas, são questões a que os estudos laboratoriais não podem responder e que se mostram essenciais no processo de conhecimento, valorização e conservação do património arquitetónico. É sob estes pressupostos que assenta o estudo agora apresentado, focado na abordagem de três monumentos localizados em Lisboa, cuja forma e materialidade marcam, indelevelmente, a paisagem urbana: o Palácio da Ajuda, o Palácio das Cortes, atualmente conhecido por Assembleia da República, e o Panteão Nacional ou Igreja de Santa Engrácia.

Os “mármore” que compõem a imagem dos três edifícios, em particular o “mármore” alvo da região de Lisboa e arredores, conhecido como Lioz, pontuam a cidade, produzindo edifícios de fachadas claras que refletem luminosidade e que contribuem para a imagem e identidade da urbe. O uso do Lioz é antiquíssimo, justificável pela proximidade das fontes de matéria-prima, pela facilidade do seu trabalho, pelos resultados monumentais que permite obter, sozinho ou conjugado com outros calcários de cores variadas, brechas e mármores, nomeadamente, os do Alentejo.

Nos séculos XIX e XX, apesar da introdução de novos gostos e materiais decorrentes da industrialização, os “mármore” – designação que é muitas vezes utilizada de forma geral e abrangente para as rochas carbonatadas com elevado grau de pureza e resistência mecânica – continuaram a ocupar um lugar cimeiro nas escolhas para edifícios monumentais, tanto civis, como religiosos. As suas características técnicas, os efeitos cromáticos que proporcionam, a imponência que transmitem, fizeram deles escolhas preferenciais, como sucede nos casos de estudo aqui abordados.

A seleção dos três casos de estudo, recaiu sobre edifícios dotados de destacado interesse arquitetónico, com elevada expressão na utilização de “mármore”, e que dispõem de documentação histórica significativa, alguma inédita, sobre os materiais utilizados e respetivos critérios. Tratando-se das obras de construção do Palácio da Ajuda, de reconstrução do Palácio das Cortes segundo projeto de Ventura Terra, e de conclusão da Igreja de Santa Engrácia sob ação da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), a seleção teve por base aspetos ligados: às cronologias (da monarquia primo oitocentista ao Estado Novo, passando pelo Republicanismo); às funções (um palácio real, o principal centro de decisão política da Monarquia Constitucional e da República e um local de culto aos heróis nacionais); e às bases da intervenção (uma construção de raiz e duas intervenções em pré-existências). Todos têm em comum, além dos aspetos materiais, o facto de serem importantes símbolos políticos, representativos de momentos muito relevantes para a história portuguesa do século XIX ao XXI.

Apesar de, nos últimos anos, terem sido desenvolvidos estudos acerca destes monumentos, alguns dos quais aludindo aos materiais utilizados¹, procuramos nesta abordagem de conjunto fornecer uma nova perspetiva, mais ampla e comparativa, focada nas rochas como materiais de construção. Espera-se, assim, contribuir para

¹ Destacamos: MOURÃO, Cátia (2009) – A intervenção no Palácio das Cortes. In XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – *Arquitecto Ventura Terra: 1866-1919*. Lisboa: Assembleia da República. p. 161-219. RODRIGUES, Rute Massano; SOARES, Clara Moura – As rochas ornamentais nas obras do real palácio da Ajuda (1796-1865): a presença dos mármores do anticlinal de Estremoz. In MATOS, Ana Cardoso de; ALVES, Daniel, coord. – *Mármore 2000 anos de história*. Lisboa: Theya, 2019. vol. II: A evolução industrial, os seus agentes económicos e a aplicação contemporânea, p. 221-272. SOARES, Clara Moura, coord. (2019) – *A Igreja de S.ta Engrácia no Campo de S.ta Clara: os tempos do lugar*. Lisboa: Caleidoscópio. SOARES, Clara Moura; NETO, Maria João (2018) – *Reis e heróis: os panteões em Portugal*. Lisboa: Caleidoscópio. RODRIGUES, Rute Massano; SOARES, Clara Moura – Ventura Terra e o elogio (possível) dos mármores de Estremoz na obra de reconstrução e monumentalização do Palácio das Cortes (1896-1903). In SOARES, Clara Moura; MARIZ, Vera, ed. (2018) – *Dinâmicas do património artístico: circulação, transformações e diálogos*. Lisboa: ARTIS. p. 90-99. [Consult. 19/11/2020]. Disponível na Internet: <http://artispress.letras.ulisboa.pt/index.php/artispress/catalog/view/4/2/8-1>.

a percepção da evolução da escolha e aplicação dos “mármoreos” nos três edifícios, atendendo à época, aos meios disponíveis e às preferências, ao mesmo tempo que se potenciam estudos interdisciplinares vocacionados para a valorização das rochas dos monumentos nacionais e sua conservação.

A metodologia adotada baseou-se em estudos recentes, na documentação histórica, alguma inédita, identificada em diversos arquivos históricos e no seu confronto com a observação macroscópica, *in situ*.

PALÁCIO REAL DA AJUDA. OS “MÁRMOREOS”: DA INTENÇÃO À (RELATIVA) CONCRETIZAÇÃO

O Palácio da Ajuda foi pensado como uma grandiosa residência real. A obra, iniciada em 1796 após o incêndio da Real Barraca, constituiria um dos mais importantes estaleiros do país, empregando um número significativo de artistas e operários. Com projeto barroco de Manuel Caetano de Sousa, a partir de 1802 José da Costa e Silva e Francisco Fabri, formados na Academia de Belas Artes de Bolonha, coadjuvados por António Francisco Rosa e Manuel Joaquim de Sousa, adaptá-lo-iam, introduzindo um gosto neoclássico (Rodrigues e Soares, 2019, p. 233-234) (Figura 1).



Figura 1 Palácio Nacional da Ajuda, fachada, Horácio Novais, [194-]. Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/HNV/000129.

Enquanto obra régia, ali deveriam ser utilizados os mais distintos materiais então disponíveis. Na escritura realizada com os mestres empreiteiros estabelecia-se, logo em 1796:

Que as pedrarias sendo todas liozes, claras e sâans, livres de brocas, roturas, lazins, ou manchas, que se dão Muito a conhecer na sua lavoura, avermelhadas, azuladas, e pardas; devendo ser toda de Pêro Pinheiro; e sendo necessário bastando (sic) [bastardo], será de bellas, e Villa Chāan, e Monsanto, do mais firme destes continentes² (apud Teixeira, 2012, p. 253-254).

Ficavam, desta forma, definidos: o principal material da obra – o Lioz – e a qualidade que, segundo as instruções do príncipe regente D. João “para o bom governo da Obra da reedificação do seu Real Palacio da Ajuda”, deveria ser controlada pelos arquitetos³.

A proximidade das fontes dos materiais era fator importante. Segundo o arquiteto Costa e Silva “para a boa e prompta execução, e justa economia de huma Obra” estes deveriam ser “escolhidos, e tirados de taes lugares, que delles facilmente, e com toda a maior commodidade se possa transportar e conduzir”, devendo “estar sempre preparados, e promptos em tanta quantidade, que [...] não haja até ao fim [...] falta alguma deles”, uma vez que tal implicaria atrasos na empreitada e aumento da despesa⁴. O arquiteto manifestar-se-ia também sobre a importância da presença de pessoas zelosas na escolha dos materiais e das vantagens de existir uma pedreira por conta da obra, pelos benefícios económicos e por permitir gerir o arranque das pedras em função do andamento dos trabalhos (Carvalho, 1979, p. 159).

Mas as ambições iriam para lá de Pêro Pinheiro, considerando-se outros nobres mármores nacionais no enriquecimento do palácio.

Apesar da complexa conjuntura do país, decorrente das invasões francesas e da consequente saída da corte portuguesa para o Brasil, a obra seria comandada à distância pelo príncipe D. João e por José da Costa e Silva que, em 1812, rumou ao Rio de Janeiro (Rodrigues e Soares, 2019, p. 236). Com o italiano Fabri a atuar no terreno, seriam introduzidas alterações inspiradas no Palácio Real de Caserta de Nápoles, onde os mármores têm um papel relevante. O falecimento do arquiteto Francisco Fabri (1817) e do inspetor João Leitão Carvalhosa (1818), colocaria a direção dos trabalhos no arquiteto António Francisco Rosa e no conselheiro-inspetor Joaquim da Costa e Silva, cuja relação se revelaria conflituosa (França, 1990, p. 102). Este inspetor, durante os dois anos que ali trabalhou, teria um impacto efetivo no enriquecimento do projeto e no andamento dos trabalhos (Rodrigues e Soares, 2019, p. 238). Segundo testemunhou, terá sido ele (Silva, 1821, p. 7), com o apoio do pintor Domingos António de Sequeira, então ocupado com a obra de pintura do palácio, a ter um papel relevante na escolha dos materiais, particularmente, das rochas ornamentais:

A noticia que eu tinha... de que no Reino haviaõ Marmores nobres de lindas, e exquisitas cores, e a lembrança de que poderiaõ servir para a decoração do Palacio; fez com que mandasse vir de diversas Provincias, e Sítios, amostras: E até mandei entregar, e registar no Escriptorio da Obra do referido Palacio, o Mappa das qualidades, sítios, cores, e modificações das ditas pedras; e devo declarar tambem que vieraõ Marmores negros de que se conservaõ as amostras, com veios de ouro, e prata, que naõ deixaõ de ser raros. De muito me auxiliou a noticia, que me deo por escripto o Primeiro Pintor da Camara, e Corte, Domingos Antonio de Sequeira, a quem eu tinha communicado a minha lembrança. As sobreditas amostras haõ de existir na Casa do Risco aonde as mandei guardar (Silva, 1821, p. 18).

² 08-03-1796.

³ 21-01-1802, Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), Intendência das Obras Públicas (IOP), livro 383, f. 2-3.

⁴ Parecer de José da Costa e Silva, não datado: Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa (BACL), Série Vermelha (SV), Pareceres dos Arquitectos Francisco Fabré, e Jozé da Costa e Silva, Sobre o Primeiro Projeto do Real Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, que se Tinha Principiado Executar o Arquitecto Manoel Caetano, ms. 484, s.d., f. 14vs-15.

Este inédito interesse pelas rochas ornamentais, manifestado por Joaquim da Costa e Silva, resultou, pelo menos, na elaboração de um “Mappa dos mármores nobres que ha no Reino” e na recolha e catalogação das respetivas amostras. Ambicionava-se enobrecer o palácio, decorando-o “com aquella magnificencia devida a Sua Augusta Pessoa e Familia”⁵, utilizando-se “mármoreos” de várias zonas do país. Em 1819, numa missiva trocada entre o Rio de Janeiro e Lisboa, referia-se: “Gostou Sua Magestade de ver o Mappa dos marmores nobres que ha no Reino, e Fica na esperança de que façao muito bom effeito no adorno da Capella junto á Salla dos Embaixadores”⁶.

Juízes de fora e corregedores do centro e sul do país foram incumbidos da “diligencia de procurar, e arrancar hum pedaço della, algum Cabouqueiro capaz”. As amostras deviam ser pequenas, para facilitar “a sua condução pelo Seguro do Correio”, e remetidas ao inspetor⁷. Sabia-se exatamente as amostras pretendidas, pressupondo algum trabalho prévio. Foram solicitadas amostras a Cascais (“côr cinzenta matizada, ou manchada de cores”), Vila Viçosa (“côr amarella espelhoza com matizado”), Estremoz (“côr brâca, e negra espelhoso com matiz de muitas côres maculozo”), Beja (“côr cinzenta maculozo”), Sintra (“côr verde cinzento com manchas brancas espelhozas”), Mafra (“côr cinzento com manchas brancas”), Tavira (“côr negra com manchas”), Soure/Ega (“côr amarelo misclado de muitas côres”) e Oeiras (“côr cinzento com manchas brancas”)⁸. Recebidas, depois de polidas, deveriam ser guardadas na “Caza do Risco da Obra do Real Palácio d’Ajuda, com Letreiro, que mostre o citio, ou Villa a que pertence; ficando-lhes unidas as cartas de explicaõens [como “qualidades, sítios, cores e modificações”] que a respeito dos mesmos Mármores se fizerem”⁹.

Em novembro de 1820, com a obra da Sala dos Embaixadores em curso, o inspetor recorda a existência das “Amostras de pedras, jaspes, e marmores que tenho mandado buscar, e descubrir nas Províncias; e em diversos Sítios do Reino” para enobrecer aquela sala¹⁰. Apesar dos atrasos registados na sua conclusão e da maior despesa envolvida, a intenção de se utilizar cantaria na Sala dos Embaixadores (e.g. teto) manteve-se, mesmo depois do afastamento de Joaquim da Costa e Silva, em 1821, por questões políticas (Rodrigues e Soares, 2019, p. 244-245).

A alimentar as empreitadas estiveram, desde o seu início, as pedreiras de Sintra, da zona de Pêro Pinheiro, Carrasqueira, Lameiras e Santos. Estas pedreiras e as do Rio Seco, vizinhas do palácio, de onde vinham, sobretudo, cal e gesso, eram as principais (muitas vezes as únicas) fornecedoras do estaleiro da Ajuda (Rodrigues e Soares, 2019, p. 245-246). A trabalhar estes materiais, encontravam-se na obra canteiros, apontadores, aparelhadores, serradores de pedra¹¹, com números que chegam a atingir, pelos anos de 1820, mais de três centenas (Rodrigues e Soares, 2019, p. 248-250), nomeadamente, quando D. Miguel habita o palácio e as obras sofrem um incremento. Números contrastantes com os de 1833, em torno da centena e meia, quando a obra agoniza, acabando suspensa por portaria de D. Pedro IV de 4 de setembro desse ano, no contexto da guerra civil entre liberais e absolutistas (Rodrigues e Soares, 2019, p. 252).

A enormidade do projeto – reduzido e adaptado por António Francisco Rosa¹² –, a difícil conjuntura do país e da obra, com orçamento mais restrito, talvez justifiquem o aparente desinteresse pelas variedades de mármores após a saída do inspetor Joaquim da Costa e Silva, em 1821. Além disso, o regresso da família real ao país (1822)

⁵ 09-09-1818, Arquivo Histórico da Economia (AHE)/ Obras Públicas, Transportes e Comunicações (OPTC), IPR 1.

⁶ 03-06-1819, *idem*.

⁷ 21/23-02-1820. ANTT, IOP, livro 383, f. 63.

⁸ 21/23-02-1820, *idem*.

⁹ 05-03-1820, ANTT, IOP, livro 383, f. 65v.

¹⁰ 04-11-1820, *idem*, f. 71.

¹¹ ANTT, Ministério do Reino (MR), mç. 282, cx. 377.

¹² Apenas cerca de um terço do projeto do Palácio da Ajuda seria concretizado. A ala poente foi concluída, somente, em 2021, mais de dois séculos após o início da obra, sendo destinada a albergar o Museu do Tesouro Real.

teria um impacto relativo, com a Ajuda apenas parcialmente habitável. Quase exclusivamente destinada a receber cerimónias protocolares, servia de residência real apenas por breves períodos. Com a morte de Francisco Rosa (1829) é nomeado para a direção da obra Francisco António Rapozo, subinspetor, e Lourenço Justiniano Lima, encarregado de detalhe (Rodrigues e Soares, 2019, p. 252). É sob a nova gestão que se volta a encontrar referência a outros mármores, para além dos da região de Sintra. “Pedras de Marmores de varias cores, que vierão da Villa de Estremoz, 4”, terão entrado na obra em agosto de 1830, pela mão de Caetano Lima Pinto¹³, não se apurando qual o seu destino. Meses terão passado até surgir um novo fornecedor de Mármore de Estremoz. Sendo interlocutores Justiniano Lima e o capitão caserneiro daquela vila, Agostinho Fernandes Pereira, foi contratado um canteiro de Borba, Jozé da Silva Teixeira:

[...] o Canteiro Jozé da Silva Teixeira de Bórba, quer saber quantas pedras hão de ser d’Mármore puro branco, consequentemente tenho a significar-lhe que devem ser oito pedras de oito palmos de comprido, por cinco de largo, podendo ter qualquer groçura quando não seja para menos de hum palmo, Mais quatro ditas de sette e meio palmos de coumprido, por cinco de largo, podendo ter tambem a groçura acima mencionada¹⁴.

Em junho de 1831, ainda nenhuma pedra teria sido entregue. Em julho, sabe-se que já se encontravam cortadas, mas apenas em outubro surge nota do recebimento de “quatro Pedras Marmores, vindas do distrito de Borba [...] para a decoração das Sallas deste Real Palacio”¹⁵, nunca sendo mencionado local ou aplicação específica. Misivas seguintes, relativas às pedras restantes, esclarecerão que estas se destinavam à “Decoração de huma das Sallas [...] de cuja demora cauza grave prejuízo aos trabalhos que estão em andamento”¹⁶.

As justificações dos atrasos dadas por Silva Teixeira remetiam para a falta de mão de obra e para dificuldade no “descobrimento das Pedras”¹⁷, subentendendo-se que estas deveriam ser de alta qualidade. As restantes pedras terão sido entregues em março de 1832, mencionando os registos “Pedra Marmore de Estremoz”, quantidade “240”¹⁸.

Embora existam descrições bastante detalhadas de trabalhos executados, estas não são esclarecedoras quanto ao emprego dos “mármoreos”. E se o Lioz é a verdadeira imagem do palácio, o mesmo não sucede com os restantes mármores, de difícil localização *in situ*.

A Sala dos Embaixadores e a antiga capela, locais potenciais, embora apresentem revestimentos pétreos, talvez não tenham sido os principais destinos, nomeadamente, do Mármore de Estremoz. Quanto à primeira, ostenta molduras e capitéis esculpidos em pedra Lioz, realçados por amplas faixas de Amarelo de Negrais; entre os capitéis, a rodear a sala destaca-se uma faixa cinzenta anegrada de Azul de Sintra ou Mármore de Trigaches. No entanto, Vilhena Barbosa, em 1862, refere que este salão “[...] foi traçado pelo architecto com muito mais riqueza. Não obstante os belos marmores que lhe cobrem o pavimento em bonitos feitos” (apud Rodrigues e Soares, 2019, p. 259). Trata-se de um chão que não corresponde ao atual, em Lioz e Negro de Mem Martins, realizado em 1891, por António Maria Rato & Filhos, conforme atesta inscrição no local (Figura 5).

No que concerne à capela, talvez do risco de José da Costa e Silva (Teixeira, 2012, p. 416), ali encontramos elementos que se destacam por uma policromia onde se conjuga Lioz de cor creme, Encarnadão, e cinzento anegrado, aparentemente, Azul de Sintra ou Mármore de Trigaches (Rodrigues e Soares, 2019, p. 259) (Figura 3). Se a apli-

¹³ ANTT, IOP, livro 349, f. 22-22v.

¹⁴ 21-02-1831, ANTT, IOP, livro 386, reg. 57, f. 374.

¹⁵ 06-10-1831, ANTT, MR, m.c. 282, cx. 377.

¹⁶ 27-12-1831, ANTT, MR, m.c. 282, cx. 378.

¹⁷ 01-12-1831, *idem*.

¹⁸ 31-03-1832, ANTT, IOP, livro 349 (1830-1833), f. 77v.



Figura 2 Palácio Nacional da Ajuda, interior [Sala de Mármore], [19--]. Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/CMLSB/PCSP/004/LSM/000112.

cação de mármores do Alentejo alguma vez foi mais ostensiva na Sala dos Embaixadores e na capela, hoje, após diversas intervenções realizadas, já não o é.

Depois de largos anos de quase paralisação, na década de 1860, por ocasião do casamento de D. Luís I com D. Maria Pia de Sabóia, o palácio ganha uma nova vida. Com o objetivo de o tornar morada real, o arquiteto Joaquim Possidónio da Silva é chamado a realizar diversas obras indispensáveis no edifício, a introduzir novas dependências e a promover alterações na decoração dos interiores, no sentido de adaptar as salas aos padrões estéticos e de conforto em vigor (Rodrigues e Soares, 2019, p. 262-263). Indo ao encontro do espírito naturalista da época, foi criada a “Sala de Mármore” ou jardim de inverno, espaço exótico, de lazer, que no piso térreo separaria os aposentos da rainha das outras divisões. Na sua concretização, Possidónio da Silva utiliza um presente recebido por D. Pedro V do vice-rei do Egito: “uma pedra de preciosíssimo marmore egypcio branco, simulhando agatha” (Burnay e Portugal, 2010). Com as placas do alabastro, que denomina “agatha calcedonia”, forrou paredes e tetos. Em complemento, utilizou “marmore avinhado da abelheira”, no “entablamento estylo dórico”, nos alisares das janelas e socos (Silva, 1865, p. 7-8) (Figura 2).

No chão usou “marmores portuguezes” – várias tonalidades de Lioz, Brecha, e Mármore rosa e branco do Alentejo (Rodrigues e Soares, 2019, p. 264) (Figura 4) – aproveitando ao máximo o alabastro existente:

O chão está também coberto de marmores portuguezes, formando mosaico, estando imbutidos nos centros dos exagonos e dos rhombos que os separam, outros exagonos mais pequenos, e circulos de agatha, que accusando o material empregado nas paredes e no tecto, fazem destacar melhor o xadrez do chão. Por esta fórmula se aproveitaram os fragmentos de valor, que haviam ficado dos córtes feitos nas pedras pertencentes ao tecto (Silva, 1865, p. 8).



Figura 3 Pormenor da utilização de “mármoreos” na antiga capela do Palácio da Ajuda, 2019. Fotografia das autoras.



Figura 4 Pormenor do chão da “Sala de Mármore”, 2019. Fotografia das autoras.



Figura 5 Pavimento da Sala dos Embaixadores em Lioz e Negro de Mem Martins, 2019. Fotografia das autoras.

Quanto à fonte no centro da sala, a maioria dos elementos serão, provavelmente, de Mármore de Estremoz, e o chão da base, em Lioz. Possidónio da Silva apenas refere que “No centro da casa ha hum repuxo tendo uma bacia sobre pedestal, com um grupo de delfins deitando a agua, e é arrematado por dois genios feitos de marmore de Carrara” (Silva, 1865, p. 8).

Quanto aos fornecedores dos “mármoreos”, registos de outubro de 1862 revelam que o arquiteto terá comprado ao canteiro de Lisboa Jozé Cesário de Salles, “5 Lages de Marmore branco, e côr de róza polidas”¹⁹, sendo que para além desta aquisição apenas se conhecem outras, de lajedo, em julho do mesmo ano e em fevereiro de 1863, a Joaquim da Silva e à Estâncie de Manuel Soares de Castro²⁰, desconhecendo-se o destino exato deste material.

Tudo indica que terá sido durante esta campanha que se realizaram as derradeiras aquisições significativas de materiais pétreos para a obra do Palácio da Ajuda, o qual volta a perder protagonismo com a morte de D. Luís.

PALÁCIO DAS CORTES: OS “MÁRMOREOS” NA RECONSTRUÇÃO E MONUMENTALIZAÇÃO DO EDIFÍCIO

No final do século XIX, um violento incêndio na Sala das Sessões do Palácio das Cortes determinou uma importante campanha de obras no extinto Mosteiro de São Bento da Saúde, que em 1834 se tinha convertido em sede das Cortes Gerais da Nação. A circunstância acabaria por se revelar numa oportunidade para a monumentalização do edifício, dando continuidade a algumas obras já realizadas nesse sentido por Possidónio da Silva (anos 1830) e por Jean François Colson (anos 1860) (Afonso, Mourão e Silva, 2003, p. 45, 47) (Figura 6).

Quando a Sala das Sessões arde, em junho de 1895, torna-se inadiável a sua reconstrução. As obras iniciam-se em janeiro do ano seguinte, numa altura em que o país se debatia com uma crise financeira e económica agravada pelo *ultimatum* britânico, refletindo-se em inevitáveis contendas orçamentais e restrições nas opções construtivas dos primeiros projetos, apresentados em junho e julho de 1895 (Rodrigues e Soares, 2018, p. 91). Da autoria dos arquitetos Domingos Parente da Silva e Miguel Ventura Terra, estes revelam claras preocupações orçamentais, assentes na adaptação de soluções artísticas e no reaproveitamento de estruturas e materiais antigos. Parente da Silva, por exemplo, previa colunas revestidas a escaiola “afim de evitar a grande despesa com aquisição de columnas de marmore e a perda de tempo para as adquirir. As bases, pedestaes e balaustrada, a executar com marmores nacionais”²¹. O projeto de Ventura Terra, inspirado na valorização patrimonial das pré-existên-

¹⁹ ANTT, Casa Real, cx. 4700.

²⁰ *Idem*.

²¹ 25-06-1895, AHE/OPTC, DGOPM ROP 4.



Figura 6 Palácio de São Bento, antes das obras de restauro de Ventura Terra, Joshua Benoliel, [ant. 1903]. Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000339.

cias, previa a criação de um vestíbulo para servir de Passos Perdidos na antiga igreja, reutilizando fundações, materiais e aproveitando, “em nome da arte e da economia”, a arcaria de um “portico incompleto”²².

Evidenciando-se a necessidade de remodelações mais profundas, ainda em julho de 1895 seria aberto um concurso internacional para apresentação de projetos de reconstrução da “sala da camara dos senhores deputados e suas dependências”. Definindo um conjunto de fatores, os projetos deviam “quanto possível” aproveitar as paredes-mestras existentes e materiais das demolições. Além disso, a cantaria devia preferir-se ao ferro, e as pedreiras de Pêro Pinheiro (“para as grandes peças”) e Laveiras (“para as de menores dimensões”), seriam as fornecedoras da obra, “por ser mais barato o custo e transporte” (Diario do Governo nº 163, 1895).

Ventura Terra sairia vencedor do concurso, recebendo aprovação do Conselho Superior das Obras Públicas e Minas (CSOPM). Num projeto que se queria que “fosse economico e de molde a que a sua execução fosse rapida” (A Construcção Moderna, 1903, p. 2), Ventura Terra não deixou de lhe imprimir monumentalidade e modernidade, atendendo às novas técnicas e materiais disponíveis no mercado, bem como a alguns modelos arquitetónicos internacionais de referência. A inspiração nos grandes edifícios cívicos e equipamentos públicos que viu realizar enquanto bolseiro em Paris – como o “grande amphitheatre da Sorbonna” (Henri-Paul Nénot, 1889) (Martins e Ferrão, 2009, p. 241), ou a claraboia em ferro e vidro da Gare d’Orsay (Victor Laloux, 1900) (Afonso, Mourão e Silva, 2003, p. 56) – e as viagens que realiza pela Europa, aproximam-no das tipologias arquitetónicas e decorati-

²² 03-07-1895, *idem*.

vas dos mais recentes edifícios parlamentares, como o Parlamento de Viena, com uma profusa utilização de mármores, ou o Reichstag de Berlim. Destes dois edifícios são enviadas a Ventura Terra, em abril de 1900, coleções de desenhos existentes na Inspeção dos Serviços de Obras Públicas de Lisboa (Rodrigues e Soares, 2018, p. 94).

Deste modo, embora algumas das obras previstas viessem a ser condicionadas por razões orçamentais e de prazo de execução, a Sala das Sessões e também os Passos Perdidos ganhariam um assinalável incremento decorativo. Dotados de uma estética neoclássica com influências parisienses, as rochas ornamentais assumem um papel fulcral nestes espaços. O CSOPM tomará consciência da visibilidade e importância daquele projeto enquanto obra suscetível de se tornar um marco da arquitetura nacional, justificando gastos acima dos previstos.

No Parecer do CSOPM (1899), capítulo “Decoração – marmores naturaes ou fingidos – [...]”, reconhecendo-se a importância da Sala das Sessões, mencionava-se que “costuma-se empregar os materiaes de construcção mais ricos tanto nacionais como estrangeiros, quando os primeiros escaceiam”, não deixando, contudo, de lembrar que “para evitar despesa mais avultada tinha-se tacitamente excluído o emprego de marmores, tanto nas paredes, como nas columnatas”²³. A proposta de Ventura Terra ia, contudo, no sentido de uma maior disseminação do material pétreo na obra, indicando “o emprego dos marmores em todo o hemicyclo até á cornija superior”. Na memória descritiva, a Sala das Sessões aparece assim “contornada por uma parede forrada de marmore azulado com socco de marmore mais escuro [...]”; à direita e esquerda da presidência abriam-se “duas portas com lancel de marmore branco moldurado com cavados e filetes, destacando-se sobre o marmore azulado [...]”²⁴.

É curioso verificar a análise que o CSOPM realiza acerca do emprego dos “mármores” polícromos, achando necessário o estudo do efeito decorativo antes das encomendas, e lembrando as diferenças cromáticas decorrentes das proveniências distintas:

A proveniência do marmore azulado se for do Alentejo terá tonalidade diferente dos de Cintra, as brechas da Arrabida são em obra d’um carregado breu diferente das pretas do Arrabalde. O mesmo sucede com os brancos. O vermelho de Pedra-furada é muito diverso do de Pêro Pinheiro, e a sua combinação com bases e capiteis de lióz deve ser estudado em tamanho natural. Os alabastros de Vimioso não deveriam pôr-se de parte para os forros, balaustres e corrimão²⁵.

O CSOPM não repudiava o emprego de mármores, apesar de trazer “sujeições d’ornamentação imperiosas e cáras”; apenas lhe faltavam “elementos d’apreciação”, como a diferença de preços entre a sua aplicação até ao entablamento geral e o emprego de estuque, dados que determinariam a sua utilização em detrimento de outros materiais²⁶.

Com a obra em andamento e maioritariamente definida, Ventura Terra, em agosto de 1900, pede uma licença de trinta dias para visitar algumas capitais europeias. Pretendia ver as mais recentes inovações, entre elas “materiaes para revestimentos decorativos”, de modo a “quanto possivel aproveitar n’este edificio os progressos que [...] se tenham feito nos ultimos anos”²⁷. Apesar de, desde 1899, se notar a entrada na obra de uma grande quantidade de materiais, o arquiteto procurava manter-se atualizado não colocando de parte alterações. Quanto aos “mármores”, embora as conceituadas firmas lisboetas José Moreira Rato & Filhos, António Moreira Rato & Filhos e Germano José de Salles & Filhos tenham apresentado uma proposta conjunta de fornecimento (Rodrigues e Soares, 2018, p. 94), seriam abertos concursos – onde também estão presentes Casemiro J. Sabido, Pardal Monteiro e Joaquim Paulo –, em que as empresas participam individualmente. Requisições realizadas por “Ajuste Particular”, aplicadas ao fornecimento do material e à execução de trabalhos de cantaria, muitos deles realizados com a obra a fornecer a matéria-prima, eram, porém, comuns (Rodrigues e Soares, 2018, p. 94).

²³ 20-07/ 16-08-1899, AHE/OPTC, SOP Lisboa 9.

²⁴ *Idem.*

²⁵ 20-07-1899, AHE/OPTC, DGOPM ROP 4.

²⁶ *Idem.*

²⁷ 22-08-1900, AHE/OPTC, PI *Ventura Terra*.



Figura 7 Sala das Sessões, 2019. Fotografia das autoras.



Figura 8 Sala das Sessões, capitéis de pilastra em Mármore de Estremoz, 2019. Fotografia das autoras.



Figura 9 Passos perdidos, pormenor da utilização do Mármore de Estremoz e Encarnadão, 2019. Fotografia das autoras.

Em relação ao Mármore de Estremoz, o interesse surge registado em maio de 1900, um mês após o contacto de Ventura Terra com os desenhos dos Parlamentos de Viena e Berlim. O arquiteto pretendia agora uma maior utilização, na Sala das Sessões, de cantaria de Estremoz em detrimento da de Pêro Pinheiro, destinando-a às bases e capitéis das colunas e a “todos os motivos ornamentaes que decoram a mesma sala”²⁸. Procurou-se adquirir “pedra desbastada de Estremoz de 1^a qualidade”²⁹. Num concurso que Joaquim Paulo – também fornecedor de “lajedo de Paço d’Arcos” e “pedra de cantaria de Pêro Pinheiro” – venceria, faziam parte 44 pedras. Defeitos nos materiais e atrasos que prejudicavam consideravelmente a obra, levariam o arquiteto, em outubro de 1901, a pedir a Costa Lima que fossem requisitados fornecedores de maior confiança (Rodrigues e Soares, 2018, p. 95).

Nas Tabelas de Material e nas Condições Gerais de Arrematação anexas verifica-se a existência de condições especiais: a cantaria seria escolhida em pedreiras com bancos mais homogéneos, ausência de fendas, lesões, pelos, limpa de materiais estranhos, isenta de crosta branca, apresentar um grão igual, etc.³⁰ (Rodrigues e Soares, 2018, p. 95). Existem registo de pedras de Pêro Pinheiro e de Estremoz (desbastadas e serradas) rejeitadas, “defeituosas”, que seriam substituídas pelo fornecedor ou aproveitadas em aplicações diferentes das previstas.

O maior fornecedor de mármores alentejanos viria a ser, a partir dos finais de outubro de 1900, a *Empreza Exploradora dos Marmores da cerca de Santo Antonio de Extremoz*, de Simão Carvalho d’Almeida. Mencionando que na sede da empresa existiam oficinas de “cantaria e escultura”, apresentam o conjunto de preços dos mármores “Postos no edificio das Cortes”: “Marmore cinzento escuro 60.000 [réis] m³ / “[mármore] b.^{co} cristalizado 51.000 “/ “[mármore] venado azeitona 48.000 [réis] “/ “[mármore] venado “[azeitona] e rosa 46.000 [réis] “/ “[mármore] “[venado] rosa 46.000 “[réis]”. Anulando uma requisição a Joaquim Paulo, seriam encomendadas 38 pedras de cantaria de Estremoz de 1^a qualidade, pelo preço de 51.000 réis o m³ (Rodrigues e Soares, 2018, p. 95). Seguir-se-iam outras encomendas, vindas para a Estação do Barreiro, e daí para a obra. Em 1901-1902 estas totalizam mais de duas centenas de pedras (a maioria desbastadas), de dimensões diversas, a 51.000 réis o m³ (indiciando que seriam brancas), destinadas a trabalhos decorativos na Sala das Sessões, Passos Perdidos e anexos (Rodrigues e Soares, 2018, p. 96). O Mármore de Estremoz, conforme os diversos concursos mencionam, viria a ser aplicado no “forro dos fundos” dos Passos Perdidos (Figura 9), capitéis e capitéis de pilastres da Sala das Sessões (Figuras 7 e 8), executados por Salles & Filhos, José Moreira Rato & Filhos e Filipe & Garcia.

²⁸ 17-05-1900, AHE/OPTC, DOP Lisboa 8.1, f. 90-91.

²⁹ 14-05-1900, AHE/OPTC, DOP Lisboa 9, f. 9.

³⁰ Também a pedra de alvenaria, proveniente da Serra de Monsanto – que seria fornecida por Francisco Henrique de Oliveira & Irmão – “deveria ser isenta de crosta branca ou argilosa e limpa de terra ou quaisquer outras matérias estranhas”. 03/04/07-1901, AHE/OPTC, DOP Lisboa 12.



Figura 10 Rei D. Carlos na sessão inaugural das Cortes Constituintes, vendo-se em destaque a escultura do monarca realizada por Teixeira Lopes.
Foto de António Novais, 29-09-1904. Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/ANV/000499.

Para a execução de trabalhos de cantaria, nas diversas rochas ornamentais, para além destas firmas também participaram nos concursos, António Moreira Rato & Filhos, José Guilherme Correia & C.^a (Irmão), e a Cooperativa dos Canteiros.

Nos Passos Perdidos tencionava utilizar-se “o lioz claro de Pêro Pinheiro para os degraus de todas as escadas e todo o socco da sala até á altura das bases das columnas e pilastras; o marmore da Arrábida – para os fustes de todas as columnas e pilastras e a pedra de Extremoz para a parte restante”, devendo toda a pedra ser “de 1^a qualidade – de bom aspecto e uniforme no tom”. O preço exagerado da “pedra da Arrábida”, de um único fornecedor, faria com que Ventura Terra estudasse forma de substituí-la “por outra de importância mais rasoavel”³¹. Talvez neste contexto tenha sido aberto o concurso para fornecimento de “pedra de Cintra de côr vermelha com laivos amarellos”³².

Muitos trabalhos de cantaria – como capitéis, folhagens, flores, etc., muitos em Lioz – ou a execução do piso do vestíbulo em ladrilho de “marmore nacional de duas côres”³³ – seriam realizados em 1902.

Em relação às peças escultóricas, estavam previstas “sete estatuas em grandeza natural representando a primeira S. Magestade El-Rei e as seis restantes alegorias [...], e mais seis figuras decorativas” cujos temas viriam a ser definidos por uma comissão. As sete primeiras esculturas seriam em “marmore fino”, sendo em estase, talvez por serem mais baratas, mais leves e de execução mais célere, as seis figuras decorativas dos três grupos alegóricos alusivos à Lei e à Justiça. Já a estátua de D. Carlos, executada por Teixeira Lopes, seria de Mármore de Carrara (Rodrigues e Soares, 2018, p. 97) (Figura 10).

³¹ 25-04-1901, AHE/OPTC DOP Lisboa 8.1, f. 247-251.

³² 08-09-1901, AHE/OPTC DOP Lisboa 10. Pedro Manoel Pardal Monteiro propõe-se para o fornecimento. 11-09-1901.

³³ 07-1902, AHE/OPTC DOP Lisboa 13 Proc. 5 e 26-07-1902 DOP Lisboa 8.1, f. 398.

PANTEÃO NACIONAL: OS “MÁRMOREOS” ENQUANTO MATERIAIS DE ELEIÇÃO

“Obras de Santa Engrácia” tornou-se num “rótulo” para as empreitadas cuja conclusão tende a prolongar-se demasiado para além do previsto. Decorre a expressão dos mais de dois séculos que a obra da Igreja de Santa Engrácia levou até ser terminada, em 1966. Para a derradeira conclusão da obra foi determinante a sua adaptação a Panteão Nacional, alicerçada na decisão do chefe do governo, António de Oliveira Salazar, de extinguir o mito de incapacidade técnica que àquele edifício andava associado.

Largas décadas de poucos cuidados e de utilizações diversas (e.g. depósito de sucata, carvão, areia, fábrica de calçado do exército), conduziram a que o edifício seiscentista chegasse a um deplorável estado de degradação, como se testemunha em 1904:

[...] foi pouco cuidada a conservação do edifício e até estragadas em vários pontos as cantarias dos seus paramentos interiores, chegando-se a cravar nas paredes fortes barras de ferro [...]. O pavimento térreo [...] está o pior que é possível. [...]. Exteriormente [...] bastantes cantarias partidas e grande quantidade de vegetação sahindo pelas juntas [...] (apud Soares, 2019, p. 34-35).

Vinha da I República a Lei nº 520 que decidiu a adaptação de Santa Engrácia a Panteão Nacional (Diário do Governo nº 82, 29-04-1916), mas só no ocaso do regime do Estado Novo é assumida, com determinação, a sua aplicação. Vários projetos foram apresentados com esse fim, assinados pelos mais insignes arquitetos nacionais, mas, apenas em 1956, seria escolhida a proposta do arquiteto Luís Amoroso Lopes, ao serviço da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Com o arranque das obras previsto para 1960, esta seria fortemente impulsionada por Salazar a partir de 1964, depois de ultrapassadas várias indefinições técnicas e artísticas, com o objetivo de estar concluída em 1966, ano do quadragésimo aniversário do regime (apud Soares, 2019, p. 42).

À semelhança da maioria dos edifícios de Lisboa e daqueles aqui analisados, o Lioz apresenta-se – num projeto “clássico” de acabamento, que remetia para S. Pedro do Vaticano – como a sua pedra principal, notando-se, desde sempre, preocupações com a qualidade dos materiais numa obra de iniciativa real. Atestam-no um testemunho do século XVII, aquando da construção da capela-mor devida a Mateus do Couto, o Velho, anterior à que hoje existe³⁴, fazendo-se referência ao tipo de pedra utilizada, qualidade – “muito sâns sem abelheiras” – e acabamento: no interior revestimentos a Lioz brunido, e arcos da mesma pedra; no exterior, Lioz com acabamento a “duas escoadas” (apud Soares, 2019, p. 25).

A intervenção realizada no edifício na segunda metade do século XX – que lhe conferiu o aspeto atual –, assente em princípios de eficácia construtiva e de rapidez de execução, não descurrou, porém, a dimensão estética e estilística do edifício. Procurou, sim, valorizar o remanescente da obra barroca, devida ao arquiteto João Antunes, autor do projeto da nova igreja de Santa Engrácia, iniciada em 1681, depois do grande temporal que tinha destruído a anterior, ainda em construção.

O técnico da DGEMN, Luís Amoroso Lopes reconheceu, desde logo, que “o edifício mesmo incompleto, é magnífico quer pela riqueza de seus mármores, como pela concepção arrojada do seu traçado”, razão pela qual considerou difícil imaginar-lhe uma cúpula que não fosse “magemosa [...] com lançamento esbelto e de remates caprichosos, a que o cálcareo, dominante em todo o edifício, se presta maravilhosamente”. A arrojada proposta apresentada pelo arquiteto António Lino, prevendo uma cobertura rebaixada de ferro e vidro no lugar da cúpula, não teria, neste contexto, qualquer cabimento (Neto, 2010, p. 90).

³⁴ A antiga capela-mor em construção, acabou desmoronada na sequência de um temporal ocorrido em 1681.



Figura 11 Igreja de Santa Engrácia em obras, Casa Fotográfica Garcia Nunes, 1966. Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/NUN/001929.

Neste sentido, procurou-se harmonizar tradição e modernidade, nos materiais e nas técnicas, prevendo-se nas partes a construir, nomeadamente na grande cúpula, uma “estrutura mista de betão e tijolo forrada interior e exteriormente com cárccareo”, alegando-se razões de resistência e de maior economia (Figura 11).

Quanto às cornijas, pináculos, balaústres, lanternim de coroamento da cúpula³⁵, e outros elementos escultóricos, era indicado o uso de “cantaria de calcário em grossura”³⁶, ou seja, maciça.

Destaca-se o “lióz branco”, como pedra principal, cujas jazidas deveriam ser convenientemente observadas, com a finalidade de que fossem asseguradas quantidades suficientes, com características idênticas e fornecimentos constantes³⁷.

³⁵ 1959, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/32.

³⁶ 1958, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/73.

³⁷ 23-07-1960, pedra “Lióz branco” desbastada. SIPA PT DGEMN:DSID-001/011-1284 e PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/55.

No decurso da empreitada, são abertos diversos concursos de fornecimento, execução e assentamento de cantarias, limitados a “empreiteiros idóneos”. Logo em 1960, a respeito da execução de balaústres de cantaria, este ponto era esclarecido, uma vez que se tratava de um trabalho que requeria “pessoal adestrado e especializado” e que era “primordial a cópia exacta dos elementos existentes, quer em material como na própria forma de trabalhar as pedras, para que a zona restaurada se integre perfeitamente no conjunto”³⁸. São, pois, incontestáveis os parâmetros de qualidade registados na empreitada, tanto dos materiais como dos operários, chegando-se a mencionar a “muita vantagem que haveria para o Monumento se pudessem ser escolhidos canteiros de reconhecida competência”³⁹.

A procura da unidade, entre o antigo e o novo, constituiu igualmente um princípio basilar de atuação da DGEMN. Assim, pretendia-se que as cantarias novas fossem “acabadas com aparelho idêntico às peças existentes, com o fim de lhe dar o mesmo aspecto”, tendo havido “a preocupação de obter pedra idêntica à existente”⁴⁰ e com “tonalidade semelhante”⁴¹. Nas condições de fornecimento, acrescenta-se que o Lioz deveria ser isento de grandes “chochos”, manchas, “veios ferruginosos”, lesins que “pusessem em dúvida a sua resistência”⁴².

A propósito da construção da cornija e platibanda do anel central da cúpula, é adquirida, em 1962, pedra desbastada de Lioz branco, isenta de “cavernas e veios de côr diferente que possam modificar o aspecto dos paramentos”⁴³. Sobre a cornija, referia-se ainda que “As juntas serão devidamente desempenadas e os defeitos da pedra, que possam admitir-se, não serão emendadas com betume ou qualquer outro produto. Ficarão a descoberto”⁴⁴. A distância do olhar a que se encontravam, encarregar-se-ia, certamente, de disfarçar esses pequenos defeitos.

Em alguns casos, porém, os cuidados eram maiores na escolha dos blocos de pedra⁴⁵. No altar, por exemplo, não seriam “admitidos nem “abelheiras” lesins ou veios coloridos”⁴⁶. Por sua vez, previa-se a “execução da estrutura do pavimento do terraço com os materiais que foram julgados mais económicos, e de realização mais expedita”⁴⁷. Os destinos que os materiais pétreos recebiam no edifício ditavam, por vezes, características e acabamentos diferenciados (Figura 12).

Pedras como “lioz branco”, “lioz de Pero Pinheiro”, “lioz de côr clara”, “lioz rosado” ou “corado de vermelho”, “encarnadão”, “pedra rosada de Pero Pinheiro”, “azul de Sintra”, “mármore de Mem Martins”, “brecha da Arrábida”, “ruivina”, ou um nem sempre definido “marmore” seriam fornecidas, em tosco, desbastadas ou trabalhadas, acabadas a brunido (e.g. paramentos, molduras, lajedo), à bujarda ou bujarda fina (e.g. lajedo, balaústres)⁴⁸, amaciado (e.g. lajedo) ou polidas (e.g. altar, túmulos), sendo utilizadas com a finalidade de se criarem jogos cromáticos e de enobrecer e dignificar o edifício onde seriam homenageados grandes vultos nacionais (Figuras 13, 14 e 15). Provenientes na sua maioria da zona de Sintra, a utilização de Brecha da Arrábida e do mármore Ruivina, do anatinal de Estremoz, foi residual. O primeiro utilizou-se em molduras de painéis nas capelas e baldaquinos dos

³⁸ 1960, SIPA PT DGEMN:DSID-001/011-1284.

³⁹ 19-10-1960, *idem* e SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/52.

⁴⁰ 19-08-1960, SIPA PT DGEMN:DSID-001/011-1284.

⁴¹ e.g. 19-10-1960, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/54 e 14-08-1961 PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/51; 05-11-1965 e 05-06-1966 PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/36.

⁴² 1964, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/35.

⁴³ 1962, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/46.

⁴⁴ 04-09-1961, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/50.

⁴⁵ 16-12-1964, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/35.

⁴⁶ 1966, SIPA PT DGEMN:DSID-001/011-1289.

⁴⁷ 09-1963, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/35.

⁴⁸ e.g. 12-11-1965, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/36; 11-02-1966 *idem*; 1966 PT DGEMN:DSID-001/011-1289; PT DGEMN:DSID-001/011-1287.

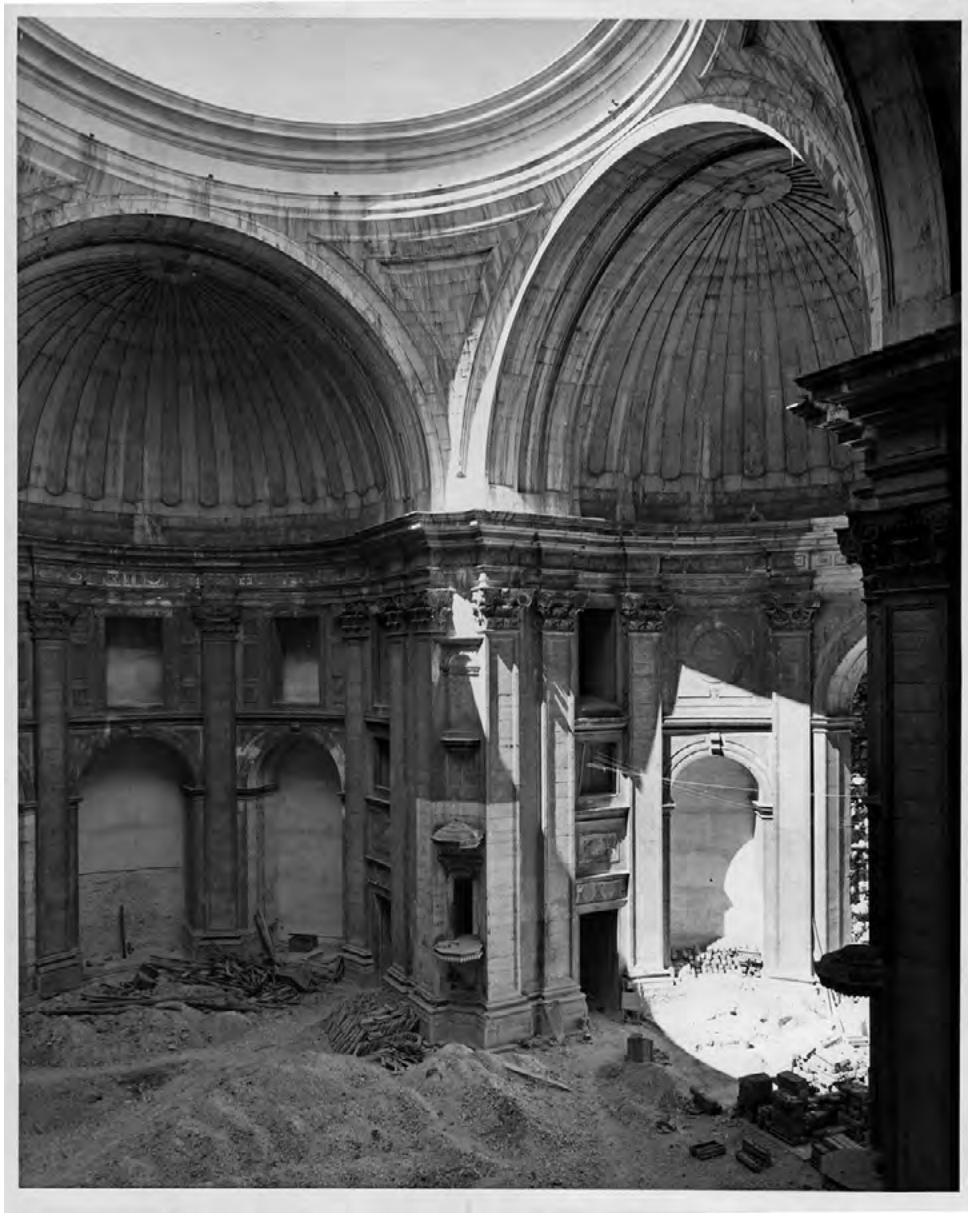


Figura 12 [Igreja de Santa Engrácia - Panteão Nacional, interior em obras], Armando Maia Serôdio, 1966. Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/012817.

púlpitos e, o segundo, apenas no pavimento central. Neste, o mais rico repositório pétreo do monumento, encontramos na formação dos seus desenhos Lioz, Encarnadão, Amarelo de Negrais, Ruivina, Azul de Sintra e Trigaches (Dionísio, 2019, p. 64) (Figura 15).

Como fornecedores de pedra desbastada, cantaria trabalhada, de várias tipologias, destacamos António Domingos Cazinhas, fornecedor de Mármoreos e Cantarias, com serração, pedreiras próprias e transportes, Negrais-Pêro Pinheiro; José Raimundo (a partir de 1966 & Filho, Lda.), industrial de cantarias, ornatos, esculturas e monumentos, residente em Pêro Pinheiro; e João Luiz Paulo, de Lisboa.

Nos concursos participam também, entre outros, António Constantino e Vicente, Fernando Antunes Pedroso, a Sociedade de Mármoreos de Portugal, Lda., Pardal Monteiro, Lda., Guilherme Saraiva, Bernardo Jorge, Marmorista Almadense Lda., Manuel Souza Vistas, Armindo Lopes Simões, Américo Henriques Alexandre, Matias Cazinhas, Fernando Filipe de Morais.



Figura 13 Cúpula, onde se combina o Lioz, o Encarnadão e o Negro de Mem Martins, 2019. Fotografia das autoras.



Figura 14 Pormenor do pavimento central: Azul de Sintra, Encarnadão, Lioz e Ruivina, 2019. Fotografia das autoras.



Figura 15 Pormenor do pavimento central: Amarelo de Negrais, Encarnadão, Lioz e Azul de Sintra, 2019. Fotografia das autoras.

Entre os empreiteiros, que trabalharam as cantarias, destaque para António Ferreira de Almeida que venceu diversas empreitadas, nomeadamente, a de fornecimento de “Cantarias e alvenarias no embasamento do tambor para a cúpula”, “trabalho delicado, envolvendo até cantarias moldadas” (1963)⁴⁹; ou o revestimento do pavimento da igreja “em pedras com cores e formas diversas e que terá de ser assente com cuidados especiais” e a execução e assentamento das cantarias em “tumulos nas cupulas laterais” (1966)⁵⁰.

Na Memória Descritiva relativa ao fornecimento de pedra desbastada e forro de cantaria em escadas, patins, revestimentos, embasamentos de pilastras e revestimentos interiores, ganho por António Cazinhas, referia-se que o “lavor deste material será objecto de outra empreitada, dado que se tem verificado ser mais vantajoso, entregar a manufatura destes trabalhos a pessoas que mantêm pessoal adestrado na preparação de cantarias e possam proceder ao assentamento e, adquirir a pedra em tosco, com medidas convenientes, na industria da exploração de pedreiras”; parte da pedra desta empreitada seria utilizada em “restauros no interior”⁵¹.

De forma a obter os melhores resultados, coadunou-se o trabalho no estaleiro da obra – onde existia uma oficina de canteiros na qual também se realizaram alguns modelos –, com os trabalhos externos. A Memória Descritiva de 5 de novembro de 1965, por exemplo, contemplava o “fornecimento de pedras [Lioz branco de Pêro Pinheiro e Encarnadão] de cantaria em tosco para serem trabalhadas na oficina em funcionamento na obra e de pedras já lavradas de acordo com os desenhos e modelos em gesso a fornecer”⁵².

Em fevereiro de 1965, o programa funcional de arranjo do interior do edifício encontrava-se quase concluído, tinham-se elaborado os estudos da zona do altar-mor e estudado “várias soluções para o mosaico de mármore do pavimento e o remate das bacias de pedra, existentes, para os púlpitos”⁵³.

⁴⁹ 04-1963, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/56.

⁵⁰ 1964, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/47 e 1966 PT DGEMN:DSID-001/011-1289.

⁵¹ 20-11-1963, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/43. 1963, *idem*.

⁵² 05-11-1965, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/36.

⁵³ 02-1965, SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/27.

Só naquele ano seria lançada a empreitada que incluía a intervenção nas cantarias antigas, contemplando a “limpeza dos paramentos no corpo central da Igreja e das 4 abóbadas e respectivos arcos”. Nesta fase, seria lançada a empreitada de “Restauro dos Paineis de embutidos com cantarias de côres diversas, troços de cornijas e cimalhas partidas e falhas nos paramentos da construção antiga”⁵⁴; havia que copiar do natural, a partir das peças remanescentes, recortar chapas de pedras, e assentá-las, depois de limpar colas antigas⁵⁵.

Em 1966, o despacho do Ministro Arantes e Oliveira (2-3-1966) aprovava “o modelo proposto p/as árcas tumulares a colocar no transepto, fazendo apenas reserva quanto ao uso do mármore preto tal como está previsto”⁵⁶. Nos seis cenotáfios, onde se homenageiam alguns vultos maiores da história nacional (Camões, Álvares Cabral, D. Henrique, Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, Nuno Álvares Pereira), identifica-se a utilização de Lioz e Negro de Mem Martins (Dionísio, 2019, p. 66).

A nível de esculturas, o Lioz foi o material eleito. Nesse mesmo ano, caberia a Leopoldo de Almeida a execução em “pedra lioz de primeira” das imagens de Santo António, São Teotónio, São João de Deus e São João de Brito⁵⁷, destinadas ao interior. Para o exterior, seria o escultor António Duarte o autor das três imagens dos nichos – Santo Condestável, Santa Engrácia e Santa Isabel – em “mármore lioz”⁵⁸.

REFLEXÕES FINAIS

Intervencionados em épocas diferentes, num intervalo de 170 anos, e assumindo funções distintas – embora todos correspondam a edifícios de predominante representação política –, o Palácio da Ajuda, o Palácio das Cortes e o Panteão Nacional, têm como principal ponto em comum, além da localização (Lisboa), o material dominante em que foram edificados (Lioz).

Continuadamente, a pedra assume nos três edifícios um papel preponderante, quer se trate de uma obra construída de raiz (Ajuda), de uma ampliação (Cortes) ou de uma conclusão (Panteão). A sua dimensão monumental, nobreza, durabilidade, capacidade de conjugação com novos materiais (betão, ferro), aliados aos efeitos plásticos e cromáticos que proporciona, foram decisivas nas escolhas dos arquitetos.

Por questões logísticas e financeiras optou-se, em primeira instância, pelas fontes de material pétreo situadas nas imediações dos edifícios ou em regiões pouco afastadas, como Sintra, onde a variedade cromática e a qualidade das rochas ornamentais disponíveis são, tradicionalmente, muito apreciáveis. Ambicionando-se um maior enobrecimento dos imóveis, notáveis pela natureza das suas funções, em qualquer dos casos aqui estudados, se pugnou pela utilização dos melhores materiais, gerando-se debates em torno das suas escolhas. Os efeitos cromáticos alcançados, nomeadamente, pela utilização de Brecha da Arrábida ou pelos “nobres” mármores da região de Estremoz, alimentaram o desejo de que estes integrassem as opções de Joaquim da Costa e Silva na Ajuda, de Ventura Terra nas Cortes ou da DGEMN no Panteão Nacional.

Podemos mesmo afirmar que o conhecimento técnico das características e qualidades das diversas rochas ornamentais do país, acompanhou no tempo as obras dos três edifícios. Se no decurso da obra do Palácio da Ajuda se estava a proceder ao seu mapeamento e caracterização, a fim de se tomarem as opções mais adequadas, na obra

⁵⁴ 1965, SIPA PT DGEMN:DSID-001/011-1287.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ SIPA PT DGEMN:DSARH-010/125-0051/61.

⁵⁷ 1966, SIPA PT DGEMN:DSMN-001-0101/01/7.

⁵⁸ 1966, SIPA PT DGEMN:DSMN-001-0101/01/8.

do Palácio das Cortes, no dealbar do século XX, já existe um conhecimento mais consolidado sobre a matéria, ainda que faltem estudos de mercado sobre os seus preços, capazes de agilizar escolhas.

Assim, a aplicação prática de mármores originários do Anticlinal de Estremoz (Vila Viçosa, Borba, Estremoz – brancos, beges, rosas, ruivinas), de Viana do Alentejo (verde), de Beja (Trigaches) ou mesmo da Brecha da Arrábida, mais próxima de Lisboa, acabaria muito seletiva, distanciando-se da ambição colocada nos projetos, tanto na Ajuda, como nas Cortes. Argumentos relacionados com condicionantes financeiras e com prazos de execução, acabaram por determinar o uso de algumas rochas das regiões mencionadas, apenas em distintos elementos arquitetónicos (capitéis, bases), em algumas esculturas e em pavimentos de raro efeito cromático, como o do Panteão Nacional.

A abordagem dos casos de estudo selecionados permitiu, assim, que algumas considerações importantes fossem extraídas no que diz respeito à utilização de certas rochas ornamentais em três edifícios monumentais da capital, construídos ou reconstruídos nos séculos XIX e XX. Focando-nos nos critérios de escolha dos materiais pétreos, decisivos na compreensão dos corpos arquitetónicos e na imagem visual que deles temos, também foram identificados diversos fornecedores e fornecimentos, bem como estabelecidos alguns processos técnicos inerentes ao trabalho de execução de novas cantarias e à sua aplicação em obra. A desejável progressão dos estudos em torno da dimensão material dos monumentos e edifícios históricos da capital, independentemente da sua época de construção, permitirá consolidar conhecimentos sobre a história da arquitetura e da construção, potenciando instrumentos para a sua valorização, conservação e restauro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES IMPRESSAS

A Construcçao Moderna. Lisboa: Imprensa Lucas. Nº 85 (01-02-1903).

Diario do Governo. Lisboa: Imprensa Nacional. Nº 163 (24-07-1895), p. 2008.

Diário do Governo. Lisboa: Imprensa Nacional. Nº 82 (29-04-1916), p. 367.

SILVA, Joaquim da Costa e (1821) – *Demonstraçao do que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva, Praticou, como Inspector que Foi da Obra do Palacio da Ajuda, desde 17 de Janeiro de 1818, até ao Dia 9 de Abril de 1821*. Lisboa: Regia Typografia Silviana.

[SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da] (1865) – *Descripção das Novas Salas no Real Palacio da Ajuda: Obras Mandadas Executar por Sua Magestade a Rainha A Senhora D. Maria Pia de Saboia nos Seus Reaes Aposentos*. Lisboa: Typographia Portugueza.

ESTUDOS

AFONSO, Simonetta L.; MOURÃO, Cátia; SILVA, Raquel H. (2003) – *Os espaços do Parlamento: da livraria das Necessidades ao andar nobre do Palácio das Cortes: 1821-1903*. Lisboa: Assembleia da República.

BURNAY, Maria João Botelho Moniz; PORTUGAL, Ana Mafalda de Castro (2010) – A Família Real na Ajuda no século XIX e o gosto pela natureza – 1ª parte. *Palácio Nacional da Ajuda – Artigos em Linha*. Nº 3. [Consult. 22/11/2020]. Disponível na Internet: <http://www.palacioajuda.gov.pt/Data/Documents/Familia%20Real%20e%20o%20Gosto%20pela%20Natureza.pdf>.

CARVALHO, Ayres de (1979) – *Os três arquitectos da Ajuda: do Rocaille ao Neoclássico: Manuel Caetano de Sousa, 1742-1802: José da Costa e Silva, 1747-1819: Francisco Xavier Fabri, 1761-1817*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.

CHÂTELET, Valentine (2016) – *Nouvelles technologies et valorisations d'un patrimoine : les marbres, des Pyrénées à Versailles*. Toulouse: [s.n.]. Tese de doutoramento em História da Arte, Universidade Toulouse le Mirail - Toulouse II.

DEBLJOVIĆ RISTIĆ, Nevena [et al.] (2019) – Studenica marble: significance, use, conservation. *Sustainability*. V. 11 Issue 14, 3916. [Consult. 20/11/2020]. Disponível na Internet: <https://www.mdpi.com/2071-1050/11/14/3916>.

DIONÍSIO, Amélia (2019) – Igreja de Santa Engrácia: (re)visitada através da pedra. In SOARES, Clara Moura, coord. – *A Igreja de S.ª Engrácia no Campo de S.ª Clara: os tempos do lugar*. Lisboa: Caleidoscópio. p. 51-67.

FRANÇA, José-Augusto (1990) – *A arte em Portugal no século XIX*. Venda Nova: Bertrand Editora. vol. I.

GAMBINO, Francesca [et al.] (2019) – TOURinSTONES: a free mobile application for promoting geological heritage in the city of Torino (NW Italy). *Geoheritage*. Nº 11, p. 3-17. [Consult. 20/11/2020]. Disponível na Internet: <https://doi.org/10.1007/s12371-017-0277-5>.

HERVIER, Dominique; JULIEN, Pascal (2010) – Pierres de France et marbres d'Italie: la circulation des matériaux du Moyen Âge au XIXe siècle. *Bulletin Monumental*. V. 168 Nº 2, p. 189-190. [Consult. 20/11/2020]. Disponível na Internet: [www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2010_num_168_2_7543](http://persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2010_num_168_2_7543).

LOPES, Luís (2016) – As pedras portuguesas dos edifícios e monumentos brasileiros. *Geonomos*. V. 24 Nº 2, p. 45-56. [Consult. 20/11/2020]. Disponível na Internet: <http://dx.doi.org/10.18285/geonomos.v24i2.840>.

MARTINS, João Paulo; FERRÃO, Leonor (2009) – Arquitectura e cidadania: o projecto da Câmara dos Deputados. In XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, ed. lit. – *Arquitecto Ventura Terra 1866-1919*. Lisboa: Assembleia da República. p. 221-255.

MERXHANI, Kreshnik; MAMANI, Elena (2013) – Construction materials in historical and monumental buildings - Gjirokaster. In INTERNATIONAL STUDENT CONFERENCE OF CIVIL ENGINEERING (ISCCE), Albania, 2012 – *International Student Conference of Civil Engineering*. Tirana: Epoka University. [Consult. 20/11/2020]. Disponível na Internet: <http://dspace.epoka.edu.al/handle/1/672>.

NETO, Maria João, coord. (2010) – *Obras de Santa Engrácia: o Panteão na República*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

OIKONOMOU, Aineias; BOUGIATIOTI, Flora; GEORGOPoulos, Panagiotis (2018) – The course of building materials in historic buildings and monuments: from creation to reuse. In BASINKOUI, M.; ZEZZA, F.; KOUIS, D., ed. - INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON THE CONSERVATION OF MONUMENTS IN THE MEDITERRANEAN BASIN, 10, Athens, 2017 – *International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean*. Athens: National Technical University of Athens. p. 433-443. [Consult. 20/11/2020]. Disponível na Internet: https://doi.org/10.1007/978-3-319-78093-1_46.

PEREIRA, Dolores; MARKER, Brian (2016) – The value of original natural stone in the context of architectural heritage. *Geosciences*. V. 6 Issue 1. [Consult. 20/11/2020]. Disponível na Internet: <https://doi.org/10.3390/geosciences6010013>.

RODRIGUES, Rute Massano; SOARES, Clara Moura (2019) – As rochas ornamentais nas obras do real palácio da Ajuda (1796-1865): a presença dos mármores do anticlinal de Estremoz. In MATOS, Ana Cardoso de; ALVES, Daniel, coord. – *Mármore 2000 anos de história*. Lisboa: Theya. vol II – A evolução industrial, os seus agentes económicos e a aplicação contemporânea. p. 221-272.

RODRIGUES, Rute Massano; SOARES, Clara Moura (2018) – Ventura Terra e o elogio (possível) dos mármores de Estremoz na obra de reconstrução e monumentalização do Palácio das Cortes (1896-1903). In SOARES, Clara Moura; MARIZ, Vera, ed. – *Dinâmicas do património artístico: circulação, transformações e diálogos*. Lisboa: ARTIS. p. 90-99. [Consult. 19/11/2020]. Disponível em <http://artispress.letras.ulisboa.pt/index.php/artispress/catalog/view/4/2/8-1>.

SOARES, Clara Moura, coord. (2019) – *A Igreja de S.ª Engrácia no Campo de S.ª Clara: os tempos do lugar*. Lisboa: Caleidoscópio.

TEIXEIRA, José de Monterroso (2012) – *José da Costa e Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*. Lisboa: [s.n.]. Tese de doutoramento em História, Universidade Autónoma de Lisboa.

Submissão/submission: 30/12/2020
Aceitação/approval: 21/10/2021

Clara Maria Martins de Moura Soares, ARTIS-IHA - FLUL – ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1600-214 Lisboa, Portugal. claramourasoares@letras.ulisboa.pt
<https://orcid.org/0000-0002-4130-2158>

Rute Andreia Massano Rodrigues, ARTIS-IHA - FLUL – ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1600-214 Lisboa, Portugal.
ruteamrodrigues@letras.ulisboa.pt
<https://orcid.org/0000-0002-8692-8613>

SOARES, Clara Moura; RODRIGUES, Rute Massano (2022) – Do Palácio da Ajuda ao Panteão Nacional: os “mármoreos” na construção e na reconstrução de alguns notáveis monumentos de Lisboa. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série Nº 17 (janeiro-junho), p. 52 – 72. Disponível na Internet: http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/2serie/17/06_ajuda.pdf