
Os irmãos Oliveira Ferreira e o Monumento da Guerra Peninsular em Lisboa – o concurso, a adjudicação de empreitada e o início da construção (1909-1916)

Isilda Monteiro*

O Monumento dos Heróis da Guerra Peninsular que se ergue na Praça de Entrecampos, em Lisboa, demorou 24 anos a ser construído, num longo e difícil processo de construção que analisei a partir de fontes muito diversificadas: imprensa, documentação produzida pela Comissão Oficial Executiva do Centenário da Guerra Peninsular – atas das sessões, exposições e relatórios – e registos notariais. A leitura da *Justa Súplica – Considerações sobre o Monumento erigido em Lisboa* da autoria de José e Francisco de Oliveira Ferreira, publicação que, até agora, não foi possível localizar, e que este último, após a morte do escultor, distribuiu pelos deputados da Assembleia Nacional, poderá permitir uma outra perspetiva sobre os claros e escuros do moroso processo de construção – a dos adjudicatários da obra. Trata-se do relato das «atribulações» (*DSAN*, sessão 24.1.1945) então por eles sofridas, a que, sem a sua leitura, apenas de forma indireta podemos aceder, quer pelos resumos das cartas que enviavam à Comissão do Centenário, registados nas atas das suas reuniões, quer nos textos de quem os conheceu bem, como foi o caso do pintor Joaquim Lopes (1948).

Na verdade, por não existir documentação produzida pelos Oliveira Ferreira – uma situação bem diferente da que acontece com o Monumento da Guerra Peninsular do Porto, para cujo estudo foi possível contar com uma rica e variada documentação do arquivo pessoal de um dos seus autores, o arquiteto Marques da Silva (MATOS, 2012) –, falta-nos esse olhar mais pessoal do escultor e do arquiteto sobre a construção do Monumento. Uma construção marcada pela difícil relação destes artistas com a Comissão do Centenário da Guerra Peninsular, a quem competia a gestão da obra, constituída exclusivamente por militares e centrada no cumprimento de um ambicioso programa das comemorações delineado em 1908 (*DG*, 20.8.1908).

No presente artigo, o primeiro de uma série de três sobre esta temática, procurei perceber como decorreu o concurso, a adjudicação da empreitada e o início da construção que culminou, em 1916, num braço de ferro, o primeiro de vários, entre a Comissão do Centenário e os irmãos Oliveira Ferreira.

Adjudicado ao escultor José de Oliveira Ferreira e ao arquiteto Francisco de Oliveira Ferreira por concurso realizado em 1909, no final da Monarquia, o Monumento através do qual se pretendia lembrar, na evocação do primeiro centenário, a resistência do povo português perante os invasores franceses, ao longo de vários anos não passou do pedestal, grande parte deles, resguardado por tapumes dos olhares de quem por ali andava. Uma situação que não passou despercebida aos

lisboetas. Em dezembro de 1922, o deputado Cancela de Abreu, ao criticar a forma como estava a ser organizada a representação de Portugal no Rio de Janeiro, sugeriu, ironicamente, que «no lugar onde se eternizam as obras do Monumento da Guerra Peninsular e aproveitando o pedestal já feito, imortalize no bronze o chefe de Estado, principal responsável moral pelo que se passou, tendo a cercá-lo todos os culpados» (*DCD*, sessão 22.12.1922). Não era, no entanto, caso único. Nesta época, o mesmo aconteceu, em Lisboa, com a estátua do Marquês do Pombal adjudicada em 1915 e que após duas cerimónias solenes de colocação da primeira pedra, uma em 1917 e outra em 1926, apenas veio a ser concluída e inaugurada em 1934, e com o Monumento à Guerra Peninsular, no Porto, adjudicado em 1911 e apenas terminado em 1952 (41 anos).

1. O concurso – os procedimentos, as decisões e o impacto

Não foi só o longo período de construção que os dois conjuntos escultóricos de Lisboa – o do Marquês do Pombal e o da Guerra Peninsular – tiveram em comum. Na verdade, quer um quer outro viram contestada publicamente a atribuição pelos júris dos concursos aos respetivos autores. Curiosamente, no caso do Monumento da Guerra Peninsular, houve quem considerasse que o projeto que recebeu o 2.º prémio, da autoria do arquiteto lisboeta Ventura Terra, era muito superior ao apresentado pelos irmãos Oliveira Ferreira (*MONTEIRO*, 2018:25), enquanto sobre a estátua do Marquês do Pombal, a voz abalizada de António Arroio defendeu que o projeto classificado em segundo lugar, do portuense Marques da Silva e do gaiense Alves de Sousa, pela qualidade evidenciada, deveria ter sido preferido ao dos lisboetas Adães Bermudes, António do Couto e Francisco dos Santos (*ARROIO*, 1914:11-12). O problema, muitos o reconheciam, residia na forma como se faziam estes concursos.

Estávamos nos primeiros anos do século XX e, nesta época, os concursos para adjudicação de esculturas, apesar de devidamente regulamentados, no momento da apreciação pelos respetivos júris não se caracterizavam pela transparência e imparcialidade. A falta de anonimato não assegurada aquando da entrega das maquetes e as cumplicidades próprias do circuito restrito em que os artistas se moviam em Portugal assim o justificavam. O jornal lisboeta *O Século*, a propósito do concurso do Monumento da Guerra Peninsular, é muito claro sobre isto. Referindo que a Comissão do Centenário, no dia da receção das maquetes na sede da Sociedade de Geografia, procurou afastar a imprensa, «temendo-se as indiscrições de tão introneteções personagens», demonstra a inutilidade da medida ao relatar que, «Esperando pacientemente desde o meio dia, qualquer pessoa ia tomando nota dos projetos entrados e, o que é mais, do seu respetivo autor». Ilustrando as suas palavras com a fotografia de uma maquete a ser transportada em braços, o articulista sublinha a inevitabilidade da situação: «É que a obra de arte não se transporta com a facilidade e o descuido de uma mobília de estudante. Nunca está longe dela o autor, que, certamente, não vai confiar a obra à zelosa interferência de quatro ou seis moços de esquina». Desta forma tão simples, «O segredo ia-se em parte por essa simples brecha», indicando o mesmo jornal logo depois todos os artistas que sucessivamente foram vistos na Sociedade de Geografia (o local inicialmente indicado para a entrega dos modelos foi a Academia de Belas Artes de Lisboa, mas em 3 de março foi publicado um «Aviso aos Interessados», no qual a Comissão do Centenário informava ter passado para a Sociedade de Geografia, bem no centro da cidade de Lisboa (*DG*, 5.3.1909)). Ou seja, «Impõe-se aos jornalistas um

segredo que pode ser conhecido por cerca de três mil sócios da Sociedade de Geografia» e a «imensa gente» que durante todo o dia «estacionou» em frente à sua sede presenciando o curioso espetáculo do transporte das maquetes na sua totalidade de grandes proporções e enorme peso. Uma delas para entrar precisou que se serrasse um dos batentes do largo guarda-vento do edifício. Se a imprensa foi impedida de entrar, o mesmo não aconteceu com os artistas e os sócios e o segredo que se procurava guardar ia passando de dentro para fora. O articulista faz ainda questão de sublinhar que,

em arte não há mistério. Quem dele mais necessita é o artista, enquanto executa o seu projeto. No dia da entrega, esse mistério deixou de ter razão de existir; e, precisamente, porque a obra, a despeito duma divisa que frequentemente se repete, traz acorrentado o nome do autor, numa série de indiscrições. Nenhum júri artístico, a não passar a si próprio atestado de incompetência, se abalará a dizer que lhe são completamente desconhecidos trabalhos onde pousaram dedos de artista nacional, cujo vínculo desaparecerá à vista dos leigos, mas estará patente a qualquer pessoa do *métier*.

Por isso, ao anunciar que o júri iria ter trabalho árduo para escolher o projeto vencedor do Monumento da Guerra Peninsular, o jornal não tem qualquer prurido em descrever alguns dos trabalhos recebidos, identificando o respetivo autor. Sobre a maquete dos irmãos Oliveira Ferreira (Fig. n.º 1) escreve:

Ainda de Paris foi recebido um belo trabalho atribuído a um distintíssimo discípulo de Teixeira Lopes e o seu melhor elogio será dizer-se não ter faltado quem o atribuísse ao próprio mestre. Animados grupos, em alto relevo, trechos dessas gloriosas batalhas envolvem graciosamente o plinto, vendo-se à frente, destacando-se de alguns combatentes, uma figura depondo uma coroa sobre o túmulo dos que morreram na luta. Há ali detalhes duma admirável execução, figuras que vivem uma epopeia e se arrastam à conquista da vitória que paira no alto (*O Século*, 18.3.1909:3).

Já depois de conhecida a decisão do júri, alguns dias mais tarde, o mesmo jornal continuava a desvendar os bastidores do concurso que, na sua perspetiva, «assinala um período de progresso da arte portuguesa». Referindo-se ao «lindo projeto» vencedor, o dos irmãos Oliveira Ferreira, descreve as curiosas circunstâncias em que o mesmo deu entrada na Sociedade de Geografia no dia da receção – quando o representante da Comissão do Centenário da Guerra Peninsular, capitão Amílcar Mota, ali entrou «deu com a maquete abandonada no centro da sala, no chão, sem que dela houvesse qualquer nota, além da memória descritiva e outros documentos encerrados, indicando o nome dos autores».

Salientando que, por causa disso, foi esta a maquete «que até final permaneceu envolvida no mais absoluto sigilo», o articulista contradiz-se de imediato ao lembrar que o seu jornal já a tinha atribuído «justamente aos vencedores do concurso», o que, pelo que vimos atrás, se pode confirmar. Ou seja, o júri do concurso quando reuniu no dia 20 de março na Sociedade de Geografia às 11 da manhã, se o não soubesse por observação direta, já lera no referido jornal informação mais do que suficiente para identificar os autores das maquetes a apreciar, o que inquina, naturalmente, o processo da escolha do vencedor.



FIG. N.º 1 – MAQUETE DO MONUMENTO DA GUERRA PENINSULAR EM LISBOA, DA AUTORIA DE JOSÉ E FRANCISCO DE OLIVEIRA FERREIRA. FOTOGRAFIA DE JOSHUA BENOLIEL. AHM.

O júri, presidido pelo coronel de Estado Maior de Artilharia Maximiliano Eugénio de Azevedo, como representante da Comissão do Centenário, e constituído pelos arquitetos José Luís Monteiro e José Alexandre Soares, o pintor José Veloso Salgado e o escultor José Moreira Rato, no dia apazado para a reunião, 20 de março, precisou de sete horas (*O Século*, 23.3.1909:1) até tomar a decisão. Reconhecendo por unanimidade que o arco do triunfo proposto por Ventura Terra seria aquele que melhor se adequava à comemoração que se pretendia levar a efeito, concordaram que a sua composição estrutural e arquitetónica não correspondia à elevada expressão de arte que se exigiria, pelo que foi afastado do 1.º lugar. A votação a que submeteram os restantes trabalhos deu a vitória por maioria ao projeto dos irmãos Oliveira Ferreira. Moreira Rato, o único dos jurados que não deu o seu voto ao projeto vencedor, nem a qualquer outro para atribuição do primeiro lugar, teve então a oportunidade de enunciar e fazer registar na ata da reunião do júri os dois problemas que, nos anos seguintes, iriam acompanhar e, de alguma forma, justificar o longo processo de construção do Monumento. Sublinhando o valor artístico superior do projeto dos Oliveira Ferreira relativamente aos restantes, o escultor julgava-o «não só irrealizável dentro da verba estipulada para a sua construção», como receava «que as suas dimensões não satisfaçam em absoluto ao local que lhe está destinado» (*Comissão...*, 1933:172).

O anúncio da atribuição do primeiro prémio aos Oliveira Ferreira mereceu o aplauso quase unânime da imprensa lisboeta. *O Século* referiu tratar-se de «uma obra que honra sobremaneira esses dois nomes e ao mesmo tempo o ilustre mestre Teixeira Lopes, cujo conselho experimentado e proficiente se lê a cada passo nesse belo trabalho», escrevendo sobre a maquete que: «Perpassa em todo o monumento um extraordinário sopro de entusiasmo e cada uma das figuras se anima como se vivesse a grande epopeia da nossa independência» (*O Século*, 21.3.1909:1). Opinião contrária, no entanto, exprimiu a *Ilustração Portuguesa*. Referindo-se ao concurso como «um desastre, para o qual urge encontrar remédio, embora a resolução salvadora ponha em litígio interesses lesados e vaidades feridas», dá o mote para uma crítica que perdurou no tempo – o erro de «colocar numa praça de oitenta metros de diâmetro um *bibelot* de 12 metros de altura». Segundo esse jornal, «O projeto premiado não só comprometerá uma futura conceção monumental exigida pela ampliação do parque, como ficará mesquinhamente comprometido pela desproporção esmagadora entre a exiguidade do seu vulto e o seu vastíssimo ambiente». A melhor solução seria a de alterar o local de colocação do Monumento. Na revista *Ocidente*, aponta-se o mesmo erro e apresenta-se uma solução menos radical que a mudança do local vaticinada pela *Ilustração Portuguesa*: «uma pequena diferença para mais na base e no pedestal deverá fazer-lhe bem, ficando ainda acessível à observação do público em todas as suas belas linhas» (cit. por MONTEIRO, 2018:25). Uma solução que a Comissão do Centenário, organizadora do concurso e encarregada de supervisionar a construção do Monumento, acabou por seguir, já no decurso das obras do pedestal, em 1911, ao alteá-lo um metro relativamente ao projetado pelos irmãos Oliveira Ferreira (*Comissão...*, 1913:145).

Indiscutível foi o interesse suscitado em torno deste concurso e da atribuição dos prémios. Durante oito dias todas as maquetes estiveram expostas na Sociedade de Geografia, estando identificadas com os nomes dos respetivos autores as que foram premiadas: arquiteto Miguel Ventura Terra (2.º prémio), escultor Simões de Almeida Sobrinho e arquiteto Costa Campos (3.º prémio), escultor Pereira Sales (1.ª menção honrosa), arquiteto Costa Campos e escultor Simões de Almeida Sobrinho (2.ª menção honrosa), arquiteto Álvaro Machado (3.ª menção honrosa), escultor Costa Mota (4.ª menção honrosa), e escultor Tomás Costa (5.ª menção honrosa). Embora

omissos nos restantes trabalhos, *O Século* refere os nomes dos respetivos autores alguns deles de artistas já consagrados: escultor Costa Mota, sobrinho, e arquiteto Costa Parente; escultor José Neto e arquiteto Lacerda Marques, os estudantes da Escola de Lisboa Teixeira e Afonso Ferraz, o escultor Rodrigo de Castro, antigo condiscípulo de Teixeira Lopes, o ainda estudante de escultura Francisco dos Santos, o escultor João Silva e o arquiteto Lacerda Marques (*O Século*, 21.3.1909:2). Os visitantes da exposição, segundo o mesmo periódico, foram aos milhares, entre os quais artistas, escritores, jornalistas, homens de letras, críticos de arte «toda a gente, enfim, que se interessa pelos progressos, pelo ressurgimento intelectual deste país» (*O Século*, 22.3.1909:5), o que terá justificado, possivelmente, o prolongamento da exposição por quinze dias, quando inicialmente apenas estava prevista uma semana.

Em Paris, onde continuava os seus estudos, José de Oliveira Ferreira terá acompanhado certamente pelos jornais portugueses o entusiasmo suscitado pelo concurso do Monumento da Guerra Peninsular. Segundo o escultor gaiense Alves de Sousa, que conhecia bem Oliveira Ferreira quer por terem trabalhado juntos na oficina de Teixeira Lopes quer por terem estudado na Academia de Belas Artes do Porto, quer, ainda, por serem ambos pensionistas do Estado em Paris, numa carta à mulher do arquiteto Marques da Silva, «o Ferreira tem feito uma grande pândega com os amigos». Confessando não reconhecer na maquete vencedora «um valor extraordinário», Alves de Sousa acrescenta que desde o dia em que soube da vitória de Oliveira Ferreira que

tenho andado bastante melancólico por me lembrar que se tivesse concorrido, teria feito qualquer coisa por gostar muito do assunto. [...] V.Ex.^a diz bem: não é uma novidade. Eu acho que é mais um monumento de bonecos e trapalhadas, não tem simplicidade alguma. O que digo a V. Ex.^a, disse-o ao autor; este concordou e até me disse que contava ser posto fora do concurso por entender que o júri achasse muitas coisas para o dinheiro que há para a execução, mas que se não importava, que concorreu simplesmente para se mostrar e nada mais (AFMS, *Correspondência de Alves de Sousa...*, carta de 1.4.1909, cit. por MATOS, 2012:37).

Na verdade, e como se escreve na imprensa lisboeta «A maquete que obtive o primeiro premio é obra dos irmãos Oliveira Ferreira, do Porto, dois rapazes de incontestável talento a quem o recente concurso acaba de rasgar um largo futuro» (*Centenario da Guerra Peninsular*, 1.5.1909:70).

2. A adjudicação da empreitada, o início da obra e as primeiras críticas da Comissão Oficial Executiva das Comemorações do Centenário da Guerra Peninsular

Cinco meses depois, no final de agosto de 1909, José de Oliveira Ferreira, então com 26 anos, sem haver registo de que disso tenha informado a Academia de Belas Artes do Porto através da qual recebia a pensão que lhe permitia estudar na capital francesa, está em Lisboa, para, juntamente com o irmão Francisco, a dias de fazer 25 anos, formalizar a adjudicação da construção do Monumento. Instalados no, ainda hoje existente, Hotel Borges, situado na Rua Garrett, no Chiado, os Oliveira Ferreira apresentaram à Comissão do Centenário o seu primeiro pedido de alteração relativamente ao projeto (outros se lhe seguirão nos anos seguintes, como teremos oportunidade de verificar).



FIG. N.º 2 – O ARQUITETO FRANCISCO DE OLIVEIRA FERREIRA E O ESCULTOR JOSÉ DE OLIVEIRA FERREIRA (INÍCIO DO SÉCULO XX). ARQUIVO PARTICULAR ARQUITETO JOSÉ CARVALHAIS.

Aproveitando o facto de os materiais a utilizar não estarem definidos no regulamento do concurso e de eles próprios serem sobre isso omissos na memória descritiva do seu projeto, embora aleguem estar assinalado no desenho aguarelado que o acompanhou (AHM, Declaração ...), pediram que a parte escultórica do Monumento fosse executada em bronze. A recusa dos fiscais José Luís Monteiro e José Simões de Almeida em assumirem a responsabilidade da decisão, obrigou a Comissão do Centenário a reunir dois dias antes da escritura da empreitada de construção, tendo deferido o pedido, por considerarem que o Monumento em bronze não perdia o seu valor moral e material e, conseqüentemente, não prejudicava o 1.º lugar que lhe fora atribuído (*Comissão...*, 1933:174). A relevância da alteração introduzida pelos irmãos Oliveira Ferreira, quer sob o ponto de vista estético, quer ao nível da execução, nas vésperas da assinatura do contrato, bem como a pressão que exercem sobre a Comissão para que o contrato fosse rapidamente assinado, alegando ser isso «de justiça, por terem absoluta necessidade de acelerar os trabalhos que encetaram» (AHM, Declaração ...), não se apresentavam como um bom prenúncio. Na verdade, ao longo das mais de duas décadas de construção, as relações entre a Comissão do Centenário, os seus fiscais e os Oliveira Ferreira ficaram marcadas por tensões, acusações e desconfianças mútuas. O pragmatismo e o forte sentido de disciplina e organização dos oficiais do Exército que integravam a Comissão não lidaram da melhor forma com a juventude e o ‘espírito de artista’ dos autores do Monumento e vice-versa.

A escritura de empreitada do Monumento da Guerra Peninsular foi celebrada a 4 de setembro, entre a Comissão Oficial Executiva do Centenário da Guerra Peninsular, representada pelo seu presidente, o general João Carlos Rodrigues da Costa, e os irmãos Oliveira Ferreira (Fig. n.º 3). As condições eram muito claras: a empreitada era de «lavor e materiais», o trabalho deveria ser realizado em Portugal por artistas e materiais portugueses sob a direção dos autores; a pedra

João Carlos Rodrigues da Costa
 Gen. d. M.º Rodrigues da Costa
 José d'Oliveira Ferreira
 Francisco d'Oliveira Ferreira
 José Veloso Salgado
 Francisco Honório de Ferreira
 Gen. Rodrigues da Costa

FIG. N.º 3 – ASSINATURAS DO GENERAL RODRIGUES DA COSTA, DOS IRMÃOS OLIVEIRA FERREIRA, DE VELOSO SALGADO E TESTEMUNHAS, NO CONTRATO DE EMPREITADA CELEBRADO EM 1909 (TT, REG. NOT., LISBOA, 10.º CART. NOT., L.º 388, FL. 36V).

escolhida para a execução do Monumento na parte arquitetónica seria o lioz de Pero Pinheiro, «da melhor qualidade, claro, homogéneo e isento de defeitos», e toda a escultura estatuária em bronze. Ficou ainda estabelecido que nenhum trabalho seria executado sem que os Oliveira Ferreira submetessem previamente à apreciação dos respetivos fiscais os estudos definitivos, inteiramente detalhados, e que a parte a executar em pedra seria feita de forma que se pudesse ver a espessura de cada uma das pedras, a disposição das juntas e a colocação e dimensão dos pernes e gatos em bronze que hão de ligar entre si as mesmas pedras.

Os fiscais indicados pela Comissão foram o escultor José Luís de Almeida e o arquiteto José Luís Monteiro, «os quais vigiarão pela boa execução do Monumento em todas as suas partes e tomarão as necessárias medidas para que nele se façam todas as correções, substituições e aperfeiçoamentos que julguem indispensáveis para o fiel cumprimento deste contrato de empreitada», rejeitando «todos os materiais de qualidade inferior, impróprios para um trabalho desta natureza». Em caso de desacordo entre os fiscais e os Oliveira Ferreira, seria a dúvida resolvida pela nomeação de peritos de especialidade, um de cada parte e um terceiro para desempate nomeado pela Academia Real de Belas Artes, obrigando-se as partes contratantes a conformar-se com a decisão dos mesmos peritos.

Quanto ao pagamento da obra, todas as despesas inerentes à execução e colocação do Monumento no lugar que lhe está destinado até à aprovação e receção definitiva dele por parte da Comissão (TT, Reg. Not., Lisboa, 10.º Cart. Not., L.º 388:35) correriam por conta dos Oliveira Ferreira. Os cinquenta contos de réis previamente definidos, ou seja, 50 milhões de réis (valor que, na atualidade, aplicando o coeficiente de desvalorização da moeda de 2018 estabelecido na portaria n.º 317/2018, de 11 de dezembro, corresponderia a um pouco mais de um milhão de euros, mais

precisamente 1.101.587,5 euros) seriam pagos da seguinte forma: no ato de assinatura do contrato, cinco contos de réis; e mais cinco contos de réis por cada vez que os fiscais da obra certificarem achar-se concluído, embora não assente no seu lugar, trabalho e material empregado.

Por último, definia-se que o Monumento deveria estar concluído em 1914 ou até 1916, «em caso de força maior e contrário à vontade dos segundos outorgantes, como agitação política, calamidade pública ou qualquer outro acontecimento que possa perturbar a regular execução dos trabalhos efetuados». Tratava-se de uma formalidade habitual em escrituras deste género, mas que, neste caso, premonitoriamente, se veio a verificar, não só internamente, com a mudança de regime político, um ano depois, em 5 de outubro de 1910, como internacionalmente, com a deflagração da Grande Guerra, que obrigou Portugal a reforçar militarmente a sua presença nas colónias africanas e a enviar a partir de janeiro de 1917 o seu exército para a Flandres. Cumprindo o acordado no ato da escritura, a Comissão adiantou aos irmãos Oliveira Ferreira cinco contos de réis, apresentando estes como fiador o escultor António Teixeira Lopes, que, representado pelo pintor José Veloso Salgado, sublinhou que a sua responsabilidade se limitava à referida quantia. À Comissão, além do financiamento e da gestão da obra, caberia apenas a construção do alicerce, a concluir até 31 de dezembro desse ano de 1909 (TT, *Reg. Not.* Lisboa, 10.º Cart. Not, L.º 388:35).

Concluída a escritura, José de Oliveira Ferreira voltou para Paris, para continuar os seus estudos, ao mesmo tempo que terá iniciado o trabalho necessário para a construção do Monumento em Lisboa (MONTEIRO, 2018:27), enquanto Francisco de Oliveira Ferreira foi para Vila Nova de Gaia, onde, no dia 28 de setembro, em seu nome e no do irmão, comprou por cem mil réis (correspondentes, na atualidade, a 2203,175 euros) o terreno denominado Campo Grande, em Arcozelo, com a condição de nos dois anos seguintes nele construir uma casa (ADP, *Reg. Not.*, Porto, 1.ª Cart. Not., escritura de 29.9.1909:44v-46).

Em novembro de 1910, José de Oliveira Ferreira, demonstrando pouca consideração pelos prazos definidos no contrato de empreitada que assinara em Lisboa em 1909 ou pouca noção do trabalho que o seu cumprimento acarretaria, solicitou à Academia de Belas Artes do Porto, no âmbito do artigo 7.º do Programa de Concurso para admissão de um pensionista do Estado (DG, 12.1.1907), ao abrigo do qual estava em Paris, que o propusessem para estudar por um ano mais em Itália. Sem ter obtido qualquer resposta, o jovem escultor permanecerá na capital francesa até junho de 1911, graças à prorrogação da pensão para terminar a estátua que constituía o seu último trabalho – «Muscat-gourmand» (Fig. n.º 4) – pela qual veio a receber uma menção honrosa no Salon desse ano (MONTEIRO, 2018:27), regressando então a Portugal.

Em maio de 1913, menos de dois anos depois de ter retornado a Vila Nova de Gaia, o escultor José de Oliveira Ferreira já estava a residir na Praia de Miramar, na casa-oficina que construíra. O projeto da casa, da autoria do escultor, respondia à necessidade de dispor de um espaço adequado à criação das peças escultóricas para o Monumento da Guerra Peninsular, em Lisboa. Uma opção que, no entanto, se percebe não ter agradado à Comissão do Centenário. A instalação da oficina na capital teria não só facilitado o diálogo entre os autores do Monumento e a Comissão, como, sobretudo, teria representado menos despesas. Menos despesas com as deslocações dos fiscais a Miramar, as deslocações dos irmãos Oliveira Ferreira a Lisboa e, sobretudo, com o transporte das peças por caminho de ferro desde o apeadeiro da Granja até à capital.



FIG. N.º 4 – FOTOGRAFIA DA ESCULTURA «MUSCAT-GOURMAND» DE JOSÉ DE OLIVEIRA FERREIRA. ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA, 12.6.1911.

No entretanto, a Comissão do Centenário, embora com atraso relativamente à data inicialmente definida, concluiu a construção do alicerce do Monumento. O concurso para a adjudicação dessa obra foi aberto em agosto de 1910 (*Comissão...*, 1913:130) e a escritura foi celebrada em 7 de dezembro de 1910 com Manuel Batista dos Reis (TT, *Reg. Not.* Lisboa, 10.º Cart. Not., L.º 395:18-19v). Embora o País estivesse ainda a habituar-se à República recém-implantada, os militares que compunham a Comissão tudo faziam para que se cumprisse o programa das Comemorações da Guerra Peninsular elaborado na Monarquia. Iniciada de imediato, a construção do pedestal (Fig. n.º 5), só não ficou concluída em meados de março seguinte (*Comissão...*, 1913:142) por a Comissão ter decidido elevar a sua altura a um metro acima do solo, o que implicou um pagamento adicional ao empreiteiro (*Comissão...*, 1913:145). Só depois a obra passou para a responsabilidade dos autores do Monumento, o que, como rapidamente percebeu a Comissão do Centenário, não era garantia de que tudo iria correr bem.

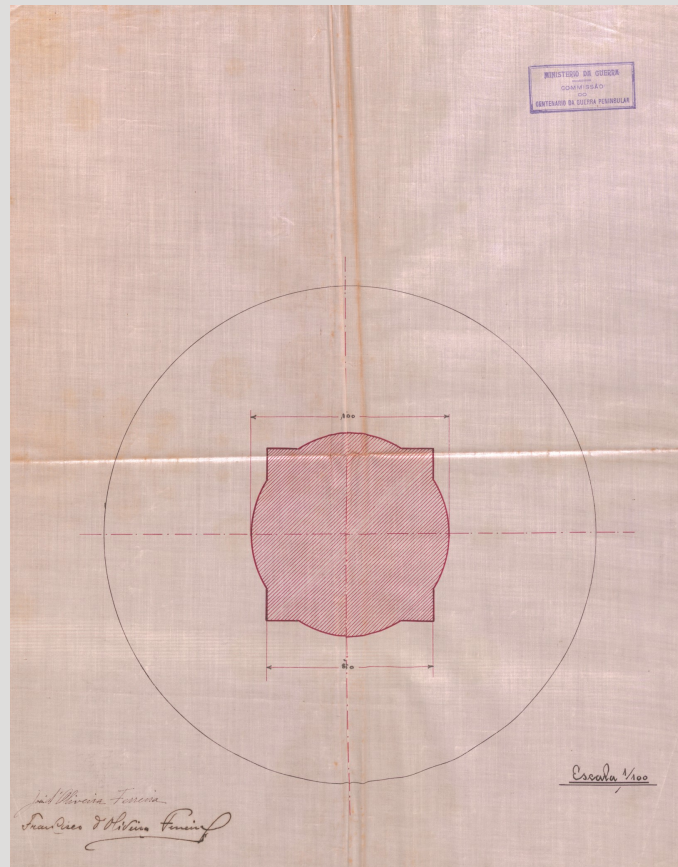


FIG. N.º 5 – PLANTA DE JOSÉ E FRANCISCO DE OLIVEIRA FERREIRA. AHM).

A preocupação com a lentidão na execução dos trabalhos – os desenhos enviados pelos autores aos fiscais para aprovação não se faziam, no seu entender, ao ritmo desejado – surge nas atas das reuniões da Comissão logo em agosto de 1911 (*Comissão...*, 1913:148) e se, em janeiro de 1913, o presidente da Comissão, general Rodrigues da Costa, reconhecia que a data de 1914 definida para a conclusão do Monumento estava definitivamente comprometida (*Comissão...*, 1933:6), em maio seguinte, afirmava que o mesmo acontecia com a de 1916 (*Comissão...*, 1933:8). Ficou assim decidido oficial aos Oliveira Ferreira «Fazendo-lhes sentir, decisivamente, a urgência de se ativarem as obras do dito Monumento, sobretudo da parte escultural» (*Comissão...*, 1933:9).

Nos anos seguintes, a Comissão continuará a queixar-se do avanço lento nos trabalhos, responsabilizando disso os Oliveira Ferreira. A situação foi ainda agravada pelo facto de os fiscais reprovarem ou exigirem alterações aos desenhos apresentados pelos autores do Monumento por não os acharem em condições ou estarem em desacordo com o projeto, cuja maquete se conservava em Miramar por empréstimo, atrasando o pagamento das prestações que aqueles estavam constantemente a reclamar. Só em maio de 1912, os fiscais autorizaram, apesar da insistência dos dois irmãos, o segundo pagamento dos 5 mil escudos (a moeda que circulava então no Portugal republicano e que, uma vez mais aplicando o coeficiente de desvalorização da moeda de 2018,

corresponderia atualmente a pouco mais de cem mil euros). A terceira prestação de igual valor, por sua vez, terá sido paga no final de 1913 (*Comissão...*, 1933:12), pouco depois de José e Francisco de Oliveira Ferreira terem dividido entre si o terreno de Miramar. O primeiro ficou com a parte onde estava instalada a casa-oficina (no valor de mil escudos, conforme declarou à Conservatória do Registo Predial de Vila Nova de Gaia em 6 de novembro seguinte (CRPVNG, L.º B63, fl.87v, n.º 24 488) e o segundo com a restante que vendeu, nesse mesmo dia de 31 de maio de 1913, a Alberto Júlio Pereira (ADP, *Reg. Not.*, Vila Nova de Gaia, 1.º Cart. Not., escritura de 31.5.1913). Francisco de Oliveira Ferreira estava já então casado com Leonor Berta Pereira, de 25 anos, natural de Mafamude, filha do negociante José Joaquim Pereira e de Rita da Conceição Pereira. No casamento celebrado em 25 de setembro de 1912 na 2.ª secção do Registo Civil de Vila Nova de Gaia, o noivo teve como padrinho o arquiteto José Teixeira Lopes e a mãe Maria da Anunciação de Oliveira Ferreira (CRCVNG, Santa Marinha, Casamentos, L.º 1, n.º 201), viúva desde 23 de junho anterior.

Em agosto de 1913, no momento em que a Comissão do Centenário decidia se devia dar ou não por findo o seu mandato, o seu presidente fez o ponto da situação sobre a construção dos monumentos de Lisboa e Porto que constituíam os pontos mais importantes do Programa das Comemorações da Guerra Peninsular. Sobre o primeiro, o quadro é controladamente otimista – estava-se no início da construção dos corpos laterais em mármore, trabalho que não se faria em menos de dois anos, não tendo ainda os seus autores dado conhecimento de estudos sobre o grupo que encimaria a obra, mas mantinha-se a esperança de que iria terminar bem, posto que fora do prazo (*Comissão...*, 1933:26). Palavras que terão pesado na decisão tomada pelos membros da Comissão em continuar em exercício até à inauguração dos referidos monumentos (*Comissão...*, 1933:28). Contudo, em novembro, o mesmo general registava que, na capital, a construção pouco tinha avançado, que o pessoal empregado na sua construção era diminuto, embora bom, que os grupos esculturais seguiam lentamente e que sobre o grupo que encimava o Monumento se continuava sem projeto (*Comissão...*, 1933:30).

Em fevereiro de 1914, os irmãos Oliveira Ferreira solicitaram à Comissão alterações importantes ao contrato de adjudicação (SGEC, *Processo relativo à Exposição...*), pedindo para fazer em pedra os grupos esculturais e só em bronze o que superiormente coroava toda a construção, o que representaria custos menores não só com os materiais como com a mão-de-obra. Esta alteração mereceu o assentimento dos fiscais, «não só porque ela é favorável à beleza artística da obra, mas também por estar de acordo com o parecer do júri, que presidiu ao concurso de adjudicação». Para o presidente essa pareceu ser uma forma de acelerar os trabalhos, no pressuposto de que os autores iriam iniciar a execução em pedra dos grupos esculturais, visto haverem desistido de os fazer em bronze (*Comissão...*, 1933:17). Em junho foram pagos mais cinco mil escudos correspondentes à 4.ª prestação (*Comissão...*, 1933:23).

Mantendo-se, no entanto, a expectativa da conclusão em 1915 do Monumento, «obra notável em arte e altamente interessante pelos seus sugestivos e patrióticos detalhes, que o tornam um dos mais importantes padrões de Lisboa», a Câmara de Lisboa decidiu, por proposta do vereador Luís António Marques, em dezembro de 1914, avançar com as obras para transformação «inteligente, harmónica, previdente e artística da Praça Mousinho de Albuquerque» (*Actas ...*, sessão 16.10.1914:616), atual Praça de Entrecampos.

3. A retificação ao contrato de adjudicação

As dificuldades financeiras decorrentes da instabilidade política da Primeira República e de uma Europa em guerra continuam a apresentar-se como obstáculos para o avanço dos trabalhos. Para as minimizar, o escultor e o arquiteto apresentam em fevereiro de 1915, três propostas de alteração ao contrato de empreitada celebrado em 1909: que, depois de paga a 5.^a prestação de cinco mil escudos, os pagamentos passassem a ser mensais e de mil escudos, em idênticas condições de avaliação do trabalho feito; que fosse feito um adiantamento da quantia necessária à compra do bronze e para a fundição do grupo principal; que a conclusão da obra passasse para 1917 (*Comissão...*, 1933:34). Destas a Comissão aceitou as duas primeiras, embora com alterações, e rejeitou a última.

O contrato de retificação ao contrato celebrado em 1909 foi feito no mesmo cartório em 26 de fevereiro de 1915, ficando estabelecido que, após o pagamento da 5.^a prestação de cinco mil escudos, as prestações seriam de mil escudos «cada vez que os fiscais da obra certificarem achar-se concluído, embora não assente no seu lugar, trabalho e material de valor superior a essa quantia, de modo que fique sempre em poder da Comissão, como depósito de garantia, uma importância não inferior a 10% do valor do trabalho executado e material empregado» (TT, *Reg. Not.*, Lisboa, 10.^o Cart. Not., L.^o 416:22v). Segundo esta nova forma de pagamento, e comparativamente ao contrato assinado em setembro de 1909, o depósito de garantia aumentara por adições de cem escudos e elevar-se-ia a 4900 escudos (*Comissão...*, 1933:45).

Em cumprimento do estipulado, a Comissão do Centenário pagou a 5.^a prestação em fevereiro de 1915 no valor de 3060\$00, e mil escudos em maio. Mas a falta de liquidez financeira para fazer face às despesas com a construção do Monumento mantinha-se, tendo os irmãos Oliveira Ferreira declarado «faltarem-lhes os recursos para acudir às despesas imediatas a fazer, tanto no Porto, onde trabalham, como em Lisboa, o que era preciso ponderar para que a obra não parasse, sobretudo em face do muito que há a executar, e a dispendir por causa do grupo principal em bronze», pelo que a Comissão, por unanimidade, decidiu em junho «auxiliar-se no que for regular e possível» (*Comissão...*, 1933:39).

Apesar de um novo pagamento de mil escudos em novembro de 1915 (7.^a prestação) e de a obra parecer avançar com os merecidos louvores dos fiscais, os Oliveira Ferreira, no final desse ano, voltam a alegar dificuldades financeiras devido à crise económica e às condições especiais da praça do Porto, propondo um novo acordo – o terceiro desde 1909 – para que a obra prosseguisse, e que o pagamento das despesas em Lisboa passasse a ser assegurado pela Comissão. Descontentes com a situação, os militares decidiram entregar a uma subcomissão a análise das propostas, tendo aceitado abonar os fundos necessários quer ao pagamento dos salários dos operários no Monumento em Lisboa quer à compra de cantaria (*Comissão...*, 1933:42).

A subcomissão, constituída pelos militares engenheiro Severo Cunha, Pacheco Simões, Pina Esteves Lopes, no parecer datado de 29 de dezembro 1915, foi da opinião de que a Comissão passasse a assegurar os salários, contas do fornecimento de materiais e outras despesas a realizar em Lisboa e Porto (*Comissão...*, 1933:45), incluindo a aquisição do bronze e todos os trabalhos de moldação e fundição do grupo metálico, que coroava o Monumento. Estes abonos, contudo, não poderiam exceder a quantia a que os adjudicatários tinham direito antes da conclusão da obra, isto é, 45 contos, incluindo todas as quantias que já lhes tinham sido pagas até à data

em que este novo acordo se realizasse. Caso os preços do material a adquirir no mercado se apresentassem elevados, por circunstâncias de força maior, a Comissão deveria reservar-se a faculdade de tomar esse excesso na devida consideração, «para resolver como melhor convier à boa execução do monumento» (*Comissão...*, 1933:46). A subcomissão considerou assim ser justo que se pagasse aos Oliveira Ferreira a diferença entre o preço do bronze no início da guerra e o que então se verificava, porque era um «caso de força maior» (*Comissão...*, 1933:47), desde que aqueles reforçassem a fiança que tinham dado ou apresentassem um novo fiador. Com base neste parecer, a Comissão do Centenário decidiu não aceitar a proposta de um novo acordo, mantendo os contratos de setembro de 1909 e de fevereiro de 1915; mas, atendendo às dificuldades financeiras dos Oliveira Ferreira, propôs-lhes que se elevasse, mediante escritura e fiador idóneo, de 5000\$00 a 7500\$00, a verba a que se referia o contrato de 4 setembro de 1915, se continuasse a pagar os salários dos operários que trabalhavam na construção do Monumento, como já faziam desde novembro, e, sempre com o objetivo de continuar as obras, se pagassem os materiais documentalmente comprovados e certificados pelos fiscais. Esse abono provisório cessaria logo que os Oliveira Ferreira se achassem habilitados a gerir diretamente os encargos respeitantes à construção do Monumento (*Comissão...*, 1933:48).

A rejeição da proposta e, sobretudo, dos valores apresentados na conta corrente solicitada pela Comissão aos Oliveira Ferreira e por eles enviada no final de 1915, na qual os artistas registaram um saldo a seu favor de 2253\$45 (*Comissão...*, 1933:47; SGE, *Processo relativo à Exposição*) – e que aquela considerou inadmissível «por falta de uma verba importante na receita, e inscrição na despesa de outras que, sendo de carácter particular, nada se relacionam com os trabalhos da construção do mesmo Monumento» (*Comissão...*, 1933:48) –, contribuiu para a radicalização de posições e o início de um braço de ferro sem fim à vista. As relações entre os militares que compunham a referida Comissão, os fiscais por esta nomeados que supervisionavam a obra e os irmãos Oliveira Ferreira, fragilizadas por pressões e acusações mútuas, atingiram o ponto de rutura, e conduziram à inevitável paragem da obra.

Conclusão

Estava-se então em junho de 1916 e o Monumento estava longe da sua conclusão, embora, de acordo com o que estava convencionado, a Comissão do Centenário da Guerra Peninsular já tivesse pago aos irmãos Oliveira Ferreira um pouco mais de trinta mil escudos (646 mil euros, na atualidade), ou seja, sensivelmente metade do valor total pelo qual a construção fora adjudicada. Estavam entregues e aprovados pelos fiscais os desenhos das 2.^a à 18.^a fiadas, dos brasões e do grupo escultural esquerdo e os modelos em gesso dos brasões e de vários grupos esculturais, incluindo o da principal figura a fundir em bronze. Contudo, no Monumento, além do pedestal pouco mais havia. Estando em construção os corpos laterais em mármore para o pedestal, apenas um grupo lateral e o leão estavam colocados no seu lugar. Muito pouco para o que ainda faltava fazer e, sobretudo, muito pouco para os custos da obra que, mercê das circunstâncias nacionais e internacionais, se previam muito superiores aos inicialmente previstos.

Tinham passado apenas sete anos sobre a celebração do contrato de empreitada, mas, no entanto, muita coisa mudara – o País assistira à queda da Monarquia e à implantação da República e, num dia a dia marcado pela instabilidade social, política e financeira, via-se envolvido numa guerra mundial de proporções até então inimagináveis. Se em 1908 a comemoração do Primeiro Centenário da Guerra Peninsular era uma prioridade para uma Monarquia à beira do fim, em 1916, eram outras as preocupações da República. Inevitavelmente, nos anos seguintes a construção do Monumento vai ressentir-se disso.

* ESE de Paula Frassinetti/CEPESE (UP)

Fontes

Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa, 1914.

Arquivo Distrital do Porto (ADP) – *Registos Notariais*. VNG, 1.º Cartório Notarial, escrituras de 29.9.1909, fls. 44v-46 e 31.5.1913, fls, 4v-6; 6-7v.

Arquivo Fundação Marques da Silva (AFMS) – *Correspondência de Alves de Sousa para Júlia Marques da Silva*, carta de 1.4.1909.

Arquivo Histórico-Militar (AHM) – Declaração do escultor José de Oliveira Ferreira e do arquiteto Francisco de Oliveira Ferreira; Planta da autoria do estatuário José de Oliveira Ferreira e de seu irmão, o arquiteto Francisco de Oliveira Ferreira.

Centenario da Guerra Peninsular. *Brasil-Portugal*. 1.4.1909, 70-72.

Comissão Oficial Executiva do 1.º centenário da Guerra Peninsular: actas, contas e bibliografia nos anos de 1908 a 1912. Lisboa, Imprensa Nacional, 1913.

Comissão Oficial Executiva do 1.º centenário da Guerra Peninsular: actas, contas e bibliografia nos anos de 1913 a 1933. Lisboa, Papelaria Fernandes, 1933.

Conservatória (2.ª) do Registo Predial de Vila Nova de Gaia (CRPVNG) – *Descrições Prediais*, L.º B63, n.º 24 488.

Conservatória do Registo Civil de Vila Nova de Gaia (CRCVNG) – Santa Marinha, Casamentos, L.º 1, n.º 201.

Diário da Câmara dos Deputados (DCD). 22.12.1922.

Diário do Governo (DG). 12.1.1907; 20.8.1908; 5.3.1909.

Diário das Sessões da Assembleia Nacional (DSAN). 23.1.1945.

LOPES, J., 1948 – «Os escultores gaienses e a Escola de Belas Artes do Porto: José de Oliveira Ferreira». *Ocidente*. XXXV (127), nov., 191-195.

Secretaria Geral da Educação e Ciência (SGEC) – *Processo relativo à Exposição da Comissão Oficial Executiva do Centenário da Guerra Peninsular*.

Século (O). 18.3.1909; 21.3.1909; 22.3.1909; 23.3.1909.

Torre do Tombo (TT) – *Registos Notariais*, Lisboa, 10.º Cartório Notarial, L.º 388, 33v-36v; L.º 395, 18-19v; L.º 416, 21-22v;

Bibliografia

ARROIO, A., 1914 – *O caso do Monumento ao Marquez do Pombal*. Lisboa: Tip. A Editora Limitada.

Homenagem do Município de Vila Nova de Gaia: Francisco d'Oliveira Ferreira – O Arquiteto de Gaia (1884-09-25/1957-12-30). VNG: Casa da Cultura, 2008.

MATOS, L. A., 2012 – *O Monumento da Boavista: escultura, arquitetura e espaço público (1908-1952)*. Porto: Ed. Afrontamento/Fund. Marques da Silva.

MONTEIRO, I, 2018 – José de Oliveira Ferreira – a vida e a obra do escultor até fixar residência na Casa-oficina em Miramar. *Boletim da ACAG*. 14 (83), jun., 18-30.

PINTO, A. I. F., 2012 – *Da arquitectura de Marques da Silva e Oliveira Ferreira para um retrato portuense nas primeiras décadas do século XX*. Porto. Dissertação de mestrado apresentada à FAUP.

