



GENIUS LOCI LUGARES E SIGNIFICADOS PLACES AND MEANINGS

VOLUME 1

COORD.
LÚCIA ROSAS
ANA CRISTINA SOUSA
HUGO BARREIRA



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

GENIUS LOCI
LUGARES E SIGNIFICADOS
PLACES AND MEANINGS

COORD.
LÚCIA ROSAS
ANA CRISTINA SOUSA
HUGO BARREIRA

VOLUME 1

Título: *Genius Loci: lugares e significados | places and meanings – volume 1*

Coordenação: Lúcia Rosas; Ana Cristina Sousa; Hugo Barreira

Fotografia da capa: *Figura antropomórfica oculada* – Regato das Bouças, Serra de Passos, St.ª Comba, Portugal.

Adaptado por Marzia Bruno e Fuselog.

Design gráfico: Helena Lobo | www.hldesign.pt

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»

ISBN: 978-989-8351-83-8

Depósito Legal: 434992/17

Paginação, impressão e acabamento: Sersilito-Empresa Gráfica, Lda. | www.sersilito.pt

Porto

Dezembro 2017

Os textos e as imagens utilizadas são da inteira responsabilidade dos autores.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

SUMÁRIO

<i>Genius Loci</i> – lugares e significados	9
<i>Genius Loci</i> – places and meanings	11
ESPAÇOS SACROS	
Apresentação	15
Foreword	17
Las creencias femeninas y sus espacios de culto en Lusitania romana María Pilar Molina-Torres	19
Origins From Wind Cave (Washun Niya): Sacred Space as Contested Territory Jessica Garcia Fritz; Federico Garcia Lammers	33
Ermida do Paiva: arquitetura e implantação monástica na serra de Montemuro Cláudia Gonçalves Lopes Cunha	45
As igrejas das Ordens Religioso-Militares entre 1220 e 1327: das Inquirições Régias aos documentos normativos Paula Pinto Costa; Joana Lencart	57
O espaço eclesial como local de sepultura. As Visitações Quinhentistas às igrejas da Ordem de Santiago Mário Cunha	71
A arquitetura religiosa do Noroeste de Portugal no século XVI em debate: tempo, forma e proporção José Ferrão Afonso; Sílvia Ramos	85
El papel de las reliquias en la metáfora de los espacios sagrados. Análisis de relicarios de Galicia Diana Dúo Rámila	101
“Fronteiras entre o Sagrado e o Profano”: os Portais Religiosos da Lisboa dos Séculos XVII e XVIII Maria João Fontes Pereira Coutinho	117
A pintura dos tetos das igrejas do Alto Minho nos séculos XVII a XVIII Paula Cristina Machado Cardona	129
Dignificar o lugar, perpetuar a memória: os beneditinos na continuidade de representação de um culto Eva Trindade Dias	139
O Edifício do Seminário dos Missionários Apostólicos de Vinhais. Espaço sacro no contexto histórico da vila de Vinhais (Bragança) Helena Pires; Eduarda Vieira; J. Ferrão Afonso	151

<i>Genius loci vs Modo nostro</i> : a influência do espírito do lugar na fundação dos colégios jesuítas da província lusitana. O caso do colégio de Portalegre Inês Gato de Pinho	163
El conjunto religioso de Coporaque: Arquitectura para el culto Renato Alonso Ampuero Rodríguez	175
Altars de Talha Deslocados: metamorfoses e conversões de sentido. O caso da igreja de S. João Baptista do Lumiar Sílvia Ferreira	189
De espaços sagrados a “verdadeiros cancros”. As igrejas e conventos de Velha Goa no século XIX Vera Mariz	203
<i>Nomen est omen</i> or a testimonial potential of place: the Church of the Holy Virgin of Ljevisa in Prizren Jelena Pavličić	215
Cemitério: Museu a céu aberto – Um novo olhar ao Campo Santo. Proposta de musealização do cemitério da Igreja Luterana do Espírito Santo de Blumenau SC Raquel Brambilla	227
Sacred Site and <i>Museum of itself</i> . Florence and Rio de Janeiro, two case studies Giada Cerri	239
Constructing a <i>Genius Loci</i> : the St Pius X’s church in Wilrijk, 1957-1967 Eva Weyns; Sven Sterken	251
IMAGENS E CONTEXTOS	
Apresentação	267
Foreword	269
Voltando de relance à problemática da imagem Vítor Oliveira Jorge	271
Entre o ordinário e o extra-ordinário. Considerações sobre alguns lugares com arte rupestre de tradição esquemática do Norte de Portugal Maria de Jesus Sanches	281
<i>Passio Christofori</i> : a lenda de S. Cristóvão na igreja de Rio Mau (Vila do Conde) Lúcia Rosas	305
Una tumba para el Hijo del Trueno: la remodelación decimonónica de la cripta de la catedral de Santiago y la urna argéntea de sus restos Ana Pérez Varela	319
La transformación de la iconografía de los animales del Presepio en la Edad Media Gabriela Benner	331
Um <i>Ritual de ungir e enterrar</i> do Mosteiro de Alcobaça, descoberto em Sta. Maria de Salzedas. Percursos possíveis de um manuscrito iluminado Catarina Fernandes Barreira, Luís Miguel Rêpas	343

<i>Ecce Agnus Dei: a presença dos medalhões de cera nas portas dos sacrários</i> Ana Cristina Sousa	355
Emblemática mariana aplicada en Portugal: fuentes foráneas para un discurso contrarreformista uniforme Carme López Calderón	371
Ao serviço da história: três hagiografias em azulejos para legitimação da Dinastia de Bragança Teresa Verão; Celso Mangucci; Alexandra Gago da Câmara	383
Os pintores e a pintura ilusionista na transição do século XVIII e XIX na região do Campo das Vertentes Rita de Cássia Cavalcante; André Guilherme Dornelles Dangelo	395
As reproduções de esculturas da antiguidade em gesso patinado e terracota do Museu Nacional Soares dos Reis Rui Morais	407
As reproduções de obras de Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen em gesso patinado e terracota do Museu Nacional Soares dos Reis Rui Morais	423
La Universidad de Santiago de Compostela y sus Vitores José Manuel García Iglesias	435
Hospital D. Luiz I da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará como suporte identitário da comunidade de imigrantes lusos no Norte do Brasil Cibelly Alessandra Rodrigues Figueiredo; Cybelle Salvador Miranda; Ana Paula Rodrigues Figueiredo	447
Jan Frederik Staal in Amsterdam. The project of the Opera House as reconstruction of urban space in the Museumplein Alessandro Dalla Caneva	461
O Padrão dos Descobrimentos como «Imagem de Marca» do Estado Novo Alice Nogueira Alves; Vera Mariz	473
António Ferro e a propaganda de um certo Portugal: Berna e Roma, 1950-1956 Carla Ribeiro	485
Os registos de santos na azulejaria de fachada de Vila do Conde Gustavo Duarte Vasconcelos	497
A Lenda das Sete Senhoras: contributo para o estudo da Imaginária de Vestir em Bragança-Miranda Diana Rafaela Pereira	507
Nudez de imagens religiosas: algumas reflexões e um exemplo Florbela Estêvão	521
Confrontando interpretaciones de ciudad: Oviedo, el perfil del pasado y Gijón ciudad que se incorpora al siglo XXI Roser Calaf Masachs; Sué Gutiérrez Berciano	531

A ARQUITETURA RELIGIOSA DO NOROESTE DE PORTUGAL NO SÉCULO XVI EM DEBATE: TEMPO, FORMA E PROPORÇÃO

JOSÉ FERRÃO AFONSO*
SÍLVIA RAMOS**

Resumo: Nesta comunicação procurou-se, através de uma abordagem multidisciplinar, focada em aspetos documentais, formais, e planimétricos, organizar, salientando a sua continuidade em relação à Idade Média, uma genealogia de dois momentos-chave da arquitetura religiosa da segunda metade do século XVI no Noroeste português: a “igreja-caixa” do tipo Misericórdia e igreja de nave única e capelas laterais comunicantes.

Palavras-chave: Arquitetura religiosa; Planimetria; Espaço; Forma.

Abstract: In this paper we tried, through a multidisciplinary approach, focused on documental, formal and planimetric aspects, to organize, emphasizing its continuity with the Middle Ages, a genealogy of two key moments in the religious architecture of the second half of the sixteenth century in the Portuguese Northwest: the “plain box” Misericórdia type church and the single nave church with interconnected lateral chapels.

Keywords: Religious architecture; Planimetry; Space; Form.

* Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, investigador do CITAR/ARTES e investigador externo do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto jafonso@porto.ucp.pt.

** Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Investigadora externa do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. silviactramos@gmail.com.

IDADE MÉDIA E RENASCIMENTO, FRANCISCO DE CREMONA, FRANCESCO DI GIORGIO E DIOGO DE CASTILHO

Os mais importantes monumentos empreendidos por D. Miguel da Silva e o seu *muratore* Francisco de Cremona (act. 1511-155?) em S. João da Foz do Douro foram a igreja matriz, o vizinho paço abacial e o farol de S. Miguel-o-Anjo (ca.-1525-154?). Rafael Moreira, que estudou a primeira, salientou a sua proximidade às conceções de Alberti, embora filtradas pela cultura arquitetónica romana da época¹ (Fig.1). Porém, no que toca sobretudo, à especificidade do projeto e questões tipológicas, a principal referência será Francisco di Giorgio (1439-1501)². Este, inspirado no florentino, praticou uma arquitetura murária, em que as massas se explicam por um gosto grave, de robustez construtiva e estrutural, desenvolvida no

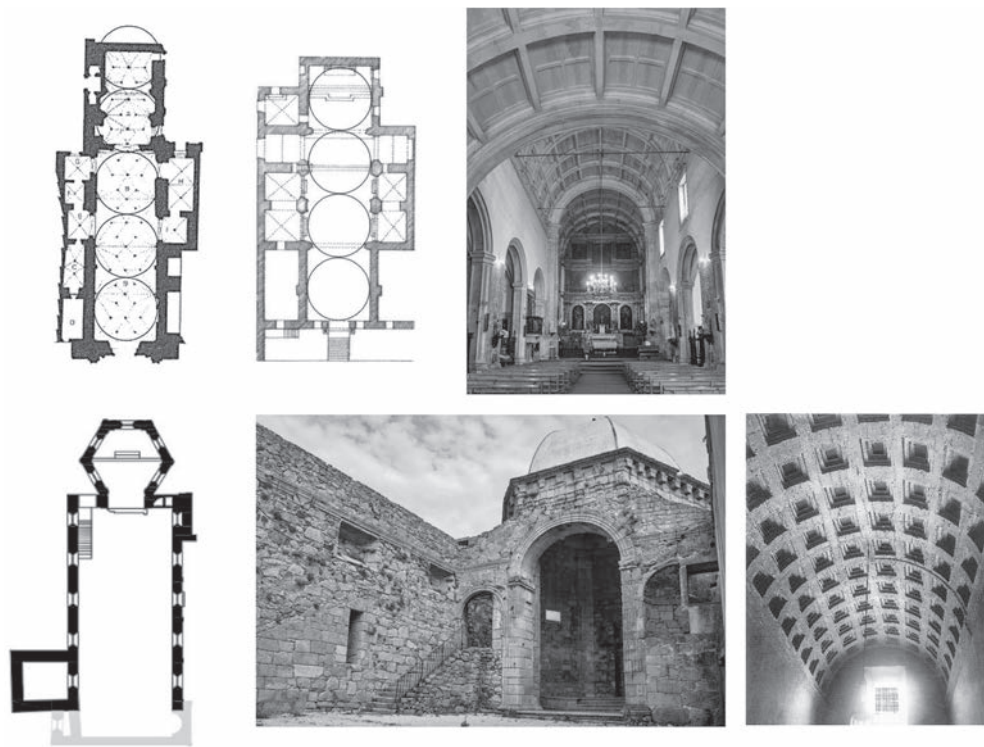


Fig. 1. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: plantas das igrejas de Graça e de Santa Cruz de Coimbra (LOBO, 2006:176); interior da igreja da Graça; planta da igreja matriz da Foz; estado actual da igreja matriz da Foz e tratamento monumental do átrio oriental do palácio Veneza, em Roma, de Francesco del Borgo (FROMMEL, 2006: 209).

¹ MOREIRA, 1988.

² AMORUSO, *et al.*, 1991; OLIVEIRA, 2004: 543; AFONSO, 2014.

ambiente do “humanismo matemático” de Urbino³, cidade onde trabalhou intermitentemente, para o duque Frederico e o seu filho Guidobaldo, entre 1477 e 1487. Será, portanto, proveitoso tentar encontrar no passado de Francisco de Cremona e do seu mecenas D. Miguel da Silva as ligações, não só à figura do arquiteto, pintor e engenheiro senense, mas, igualmente ao seu discípulo Bramante, igualmente presente em Urbino, entre 1472 e 1476, como arquiteto e pintor de perspectiva. O ascendente de Bramante é, do mesmo modo, sensível no programa da Foz, por exemplo nas pilastras dobradas da capela-mor ou na planta compósito e na disposição dos nichos interiores do farol de S. Miguel-o-Anjo.

Cremona surge associado em 1511 à construção de três pontes na Magliana, perto de Roma⁴. Essa atividade poderia estar agregada à *villa* homónima, junto do Tibre. Nela trabalhou Giuliano da Sangallo, afastado em 1507 dos cargos que detinha em Roma, incluindo a direção da Magliana, por Donato Bramante, que dirigiu a obra até ao final do pontificado de Júlio II (1503-1513). Bramante foi, desde 1510, o chefe do estaleiro de S. Pedro do Vaticano e Cremona pode ter-se deslocado para essa obra com ele; contrata, em 4 de Agosto de 1514, a construção de parte do alicerce do nicho ocidental do transepto da nova igreja de São Pedro do Vaticano e, no mesmo ano, é avaliado pela execução de uma pilastra no cruzeiro da basílica⁵.

Uma das mais próximas relações de D. Miguel da Silva em Roma foi Castiglione, embaixador na corte pontifícia do duque de Urbino Francesco Maria della Rovere entre 1513 e 1516⁶. A cidade ducal, a sua corte e o brilho da sua vida cultural, de onde emerge um “segundo Renascimento”, aristocrata e pós-florentino, que irá informar a Roma humanista de Júlio II, eram um modelo áulico que tinha todas as condições para sensibilizar um membro da alta nobreza como D. Miguel da Silva. Na dedicatória do *Cortegiano* ao português, o autor salienta que, na base desse endosso, estava o desejo de fazer conhecer ao embaixador de D. Manuel os “homens excepcionais” que tinham abrilhantado a corte de Guidobaldo, falecido em 1508, que o português não tinha tido oportunidade de conhecer⁷. A escolha de Cremona pode, por conseguinte, ter-se devido ao seu conhecimento de dois mundos: o de Urbino e o de Roma.

A arquitectura murária de Alberti concebia o ornamento como elemento claramente distinto da estrutura/parede. Essa noção, com origem no neoplatonismo, será adotada por di Giorgio e, na igreja da Foz, é perceptível na expressão das massas, nas *tabulae ansatae* e no modo enérgico como elas se destacam, tridimensionalmente,

³ BRUSCHI, 2010: 18-20.

⁴ BERTOLLOTTI, 1985:12.

⁵ MOREIRA, 1988: 11.

⁶ DESWARTE, 1989: 28.

⁷ DESWARTE, 1989: 27.

dos muros laterais da igreja ou, ainda, na forma como os vãos do paço episcopal, desenhados segundo um modelo desenvolvido pelo arquiteto senense no palácio ducal de Urbino, são enquadrados pelo sistema trilitico da ordem e tratados como elementos independentes, sobrepostos à arquitectura e concebidos para serem vistos em profundidade. Contudo, esse entendimento perdeu, na arquitetura de Cremona, a sua organicidade original: na nave da igreja, ele não utilizou a ordem, mesmo na versão “sintetizada” desenvolvida por di Giorgio, embora a arquitrave jónica que circunda as paredes e desenha um ressalto sobre as mísulas se inspire nele. A sua ausência criou um espaço imaterial e sem perspectiva; pré-representativo, portanto, se entendermos que da sua conceção está ausente a mensurabilidade da perspectiva geométrica. De facto, se é verdade que a proporcionalidade da nave da igreja da Foz é em duplo quadrado, essa numerologia tem uma tradição medieval, associada ao simbolismo do templo de Salomão⁸ (Fig.1). Assim, para a conceção do projeto poderão ter contribuído duas tradições: a do *muratore*, homem dotado do conhecimento prático do engenheiro e outra, portuguesa e nortenha. Acrescente-se, a esse propósito, que a cabeceira da igreja tem o mesmo comprimento da ousia da igreja românica de S. Pedro de Paços de Ferreira (Fig. 3).

Na obra da matriz devem, portanto, ter desempenhado um papel importante os mestres locais, a quem Cremona obrigatoriamente teve que recorrer. Os seus nomes terão, muito possivelmente, sido avançados pelo arcebispo D. Diogo de Sousa ao seu primo em primeiro grau D. Miguel da Silva, que com ele estava em Braga antes da partida para Roma⁹. O personagem mais indicado para reunir essa equipa, dados os seus conhecimentos de arquitetura nortenha e da mão de obra disponível, bem como pela sua proximidade ao arcebispo de Braga, a sua residência no Porto e a sua reconhecida capacidade de empreiteiro, era Diogo de Castilho (ca.1490-1574).

É no Porto, na década de trinta, que surgem os sinais de mudança no tardo-gótico hispano-flamengo que Diogo de Castilho praticara até então. No convento da Madre de Deus de Monchique, contratado em 1533, a igreja de nave única foi coberta por dois tramos de abóbadas de combados; as suas nervuras eram em pedra, mas os panos, entre elas, em tijolo. O emprego deste material deverá estar ligado ao conhecimento da igreja da Foz, em cuja abóbada foi utilizado¹⁰. No claustro, o grande pilar de ângulo ainda existente, em que se apoiava a galeria de circulação do primeiro piso, é bem mais tardio, mas vãos “ao romano” rasgam-se nas paredes.

⁸ ABREU, [s.d.]: 565.

⁹ CORREIA, 2009: 488-489.

¹⁰ Isabel Osório referiu, pela primeira, vez, a existência de uma nave única. Mencionou “as pequenas abóbadas de tijolo que aparecem na camada de destruição da igreja”. Segundo a arqueóloga, elas poderiam suportar o coro alto; é, todavia, possível que pertencessem à abóbada de caixotões da nave (OSÓRIO, 1999 : 76). Mário Barroca defende também a cobertura da nave por uma abóbada de caixotões (BARROCA, 2001 : 35).

Ainda no Porto, Francisco de Cremona e Diogo de Castilho deram pareceres para a obra da torre da Câmara em 1539 e um último programa poderá indiciar uma colaboração ainda mais estreita entre os dois: o mosteiro agostinho de S. Salvador da Serra, iniciado em 1537. Os trabalhos foram dirigidos por dois mestres: Diogo de Castilho e João de Ruão; contudo, o projeto retoma um desenho de Francesco di Giorgio. A obra terá sido lançada por D. Miguel da Silva e, portanto, a possibilidade de o plano pertencer a Cremona é muito forte¹¹.

A IGREJA TIPO MISERICÓRDIA

Entre os homens, associados a Diogo de Castilho, que trabalharam no estaleiro da Foz poderia estar João Fernandes, provável pai do mestre das obras Manuel Luís (act. 1558-1604), figura dominante da arquitectura nortenha do século XVI. Ele terá feito a sua aprendizagem num dos numerosos estaleiros da cidade, entre os quais sobressaía o da Foz, após o que terá seguido Diogo de Castilho para Coimbra. Um pedreiro com o mesmo nome surge a trabalhar, sob as ordens do *trasmerano*, no colégio da Graça (1543-1555)¹².

Em 1559, Manuel Luís é documentado como mestre da nova casa da Misericórdia. O projeto, contudo, não seria seu, mas de Diogo de Castilho, possivelmente em colaboração com Cremona. O biscainho é nome incontornável do programa da rua da Sofia coimbrã, já que a sua traça para a Graça foi o ponto de partida para os outros colégios da rua. Na Graça, o espaço unificado do interior da igreja, coberto por uma abóbada de canhão de caixotões, que abrange a capela-mor, a nave, o coro alto, inspirou-se no da matriz da Foz. Ambas resultaram da pesquisa de novas espacialidades para a igreja cristã na época pré-conciliar, capazes de dar forma a novos modos devocionais congregacionistas. O plano, contudo, reproduz, com bastante fidelidade, o da vizinha igreja românica do mosteiro agostinho de Santa Cruz, cujas obras foram igualmente dirigidas por Castilho. Se as abóbadas de caixotões já eram empregues, em Coimbra, nas microarquitecturas de João de Ruão, na igreja da Graça elas foram transpostas para uma escala monumental, aprendida com Cremona na Foz (Fig. 1). Como na Foz, na igreja da Graça a novidade importada foi integrada na longa memória da arquitectura portuguesa.

Essa cadeia de cumplicidades formais, espaciais e planimétricas vai-se resolver na igreja da Misericórdia portuense, concluída em 1568 por Manuel Luís (fig. 2). Ela tinha uma proporcionalidade próxima do duplo quadrado, como a igreja matriz

¹¹ OLIVEIRA, 1998: 18-19.

¹² CRAVEIRO, 2002: 478.

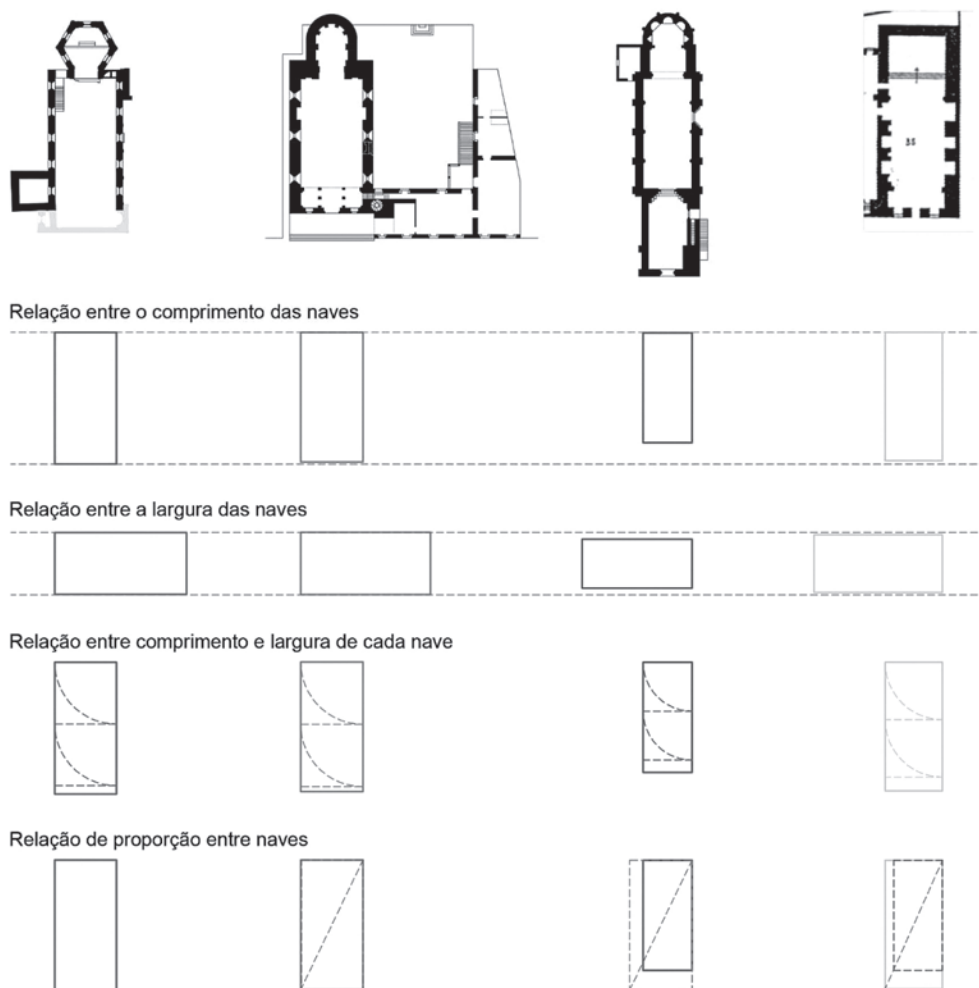


Fig. 2. Relações proporcionais entre planimetrias: igrejas matriz da Foz; Misericórdia do Porto; S. Pedro de Ferreira e colégio de S. Jerónimo, em Coimbra.

da Foz, e outra igreja de Diogo de Castilho, sua contemporânea, a do colégio de São Jerónimo em Coimbra (1565) (Fig. 2), e a abóbada de berço em caixotões de granito, demolida no século XVIII, mas conhecida por descrições, era idêntica à da igreja da Graça. A igreja possuía já uma espacialidade integrada, formando um amplo auditório retangular. As paredes, devido à ausência dos elementos tectónicos de articulação, acentuavam os valores simbólicos do espaço. A sua definição dependia, em boa parte, das variantes tonais definida pelo contraste entre materiais, ausente que estava a ordem arquitetónica como manifestação orgânica das razões estruturais e da perspetiva. Mesmo a cobertura, em abóbada de berço de caixotões, se revelava,

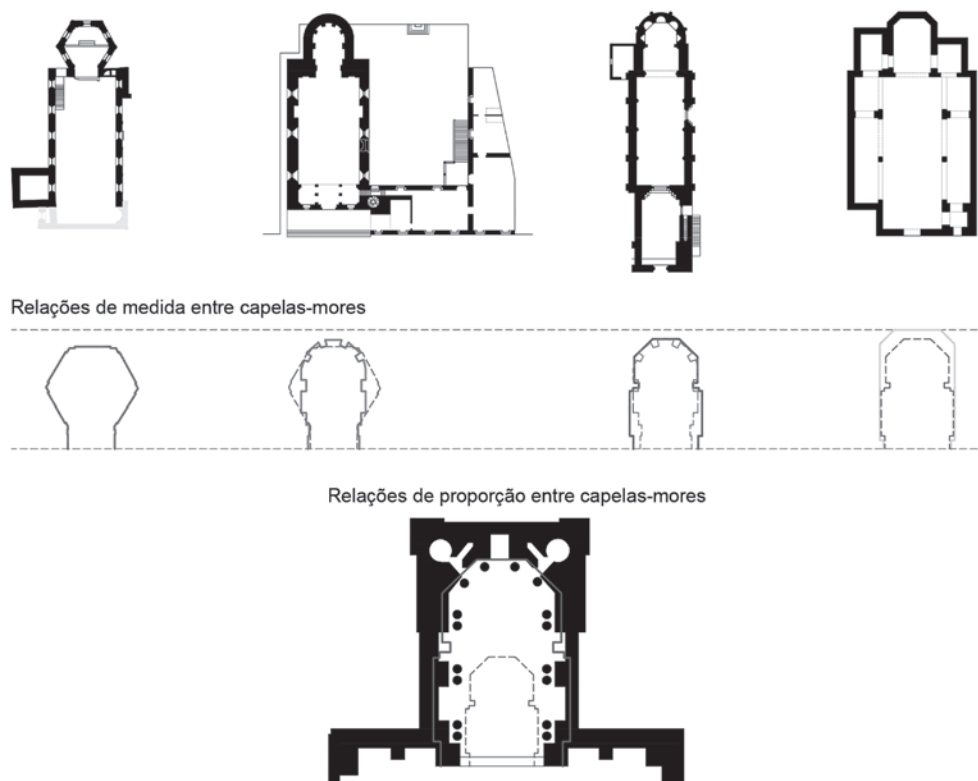


Fig. 3. Em cima: relações proporcionais entre as planimetrias das capelas-mores da igreja matriz da Foz, Misericórdia do Porto, S. Pedro de Ferreira e matriz de Ponte de Lima. Em baixo: relações proporcionais entre as capelas-mores de Santa Maria de Belém e S. Pedro de Ferreira.

no seu grafismo, a obsessão pelas formas geométricas regulares do Renascimento, enaltecia ainda os valores elegantes do linearismo tardo-gótico. A igreja da Misericórdia do Porto foi, portanto, o ponto de chegada de um conceito que teve importantes etapas na tradição medieval da nave única, na matriz da Foz e na igreja da Graça.

Contudo, a igreja não possuía capela-mor, iniciada em 26 de Julho de 1584 e inaugurada em Janeiro de 1590. O seu projetista, Manuel Luís, limitou-se, muito provavelmente, a adaptar um projeto anterior, talvez da década de 40¹³. A sua semelhança com a capela-mor dos Jerónimos, de Jerónimo de Ruão, já foi anotada; ambas parecem, à primeira vista, partir da planta centrada e de modelos quatrocentistas, tendo a sua planimetria relação próxima com o claustro da Manga em Coimbra e o claustro do mosteiro de São Salvador da Serra, em Vila Nova de Gaia¹⁴. Deverá ser, contudo, salientado que a capela-mor da igreja de São Pedro de Ferreira, coberta

¹³ AFONSO, 2015: 27-32.

¹⁴ ABREU, 2001: 177-179.

por uma abóbada de pedra concluída em meia laranja, tem a mesma planimetria (Fig. 3) e, para além, disso, elas são, em termos de alçados, muito semelhantes. Em Paços de Ferreira, a capela tem dois níveis, com nichos no inferior e arcadas cegas no superior, morfologia idêntica à que se patenteia na capela-mor da Misericórdia. Os campos delimitados pelas arcadas cegas devem ter abrigado, na igreja de Ferreira, pintura mural, e a grande originalidade da capela-mor portuense, mais do que na sobreposição de ordens ou na proximidade à planta centrada, poderá ter a sua explicação aí: ela foi criada para receber pintura, diretamente aplicada sobre os painéis graníticos da abside-retábulo. Seria esse o modelo transplantado para Santa Maria de Belém, cuja planimetria é proporcional à da ousia portuense e, consequentemente, também à da cabeceira românica de São Pedro de Ferreira (Fig. 3).

É altamente improvável que a capela-mor manuelina de Santa Maria de Belém, projetada por Boitaca, tivesse uma planimetria proporcional à da ousia de Ferreira. Se isso tivesse ocorrido, e Jerónimo de Ruão tivesse erguido a sua obra sobre as paredes da anterior, seria possível que a capela-mor da Misericórdia lhe fosse posterior. Investigadores que estudaram a capela de Belém salientam um texto de 1551, em que se afirma a vontade de D. João III a aumentar, de modo a ficar maior e mais alta¹⁵. Felicidade Alves, contudo, refere a possibilidade de as dimensões das duas serem idênticas e de a nova ter sido erguida sobre os alicerces da antiga. Não apresenta, porém, nenhum elemento comprovativo dessa afirmação¹⁶. Da mesma opinião de Felicidade Alves é Marques de Carvalho. Contudo, a sua análise não é, igualmente, conclusiva¹⁷.

A IGREJA DE NAVE ÚNICA E CAPELAS COLATERAIS

A origem do modelo das igrejas salão quinhentistas de planta basilical está na Idade Média. O pragmatismo das três naves escalonadas, a sua fácil manutenção, baixo custo e a capacidade para albergar auditórios numerosos são responsáveis pela resiliência dessa tipologia. Na diocese de Braga, ela continuará a ser implementada, mesmo após o regresso de Frei Bartolomeu dos Mártires do concílio tridentino em 1563; assim sucedeu na matriz de Ponte de Lima (Figs. 3-4). Em 1567, Manuel Luís fez as “mostras” da obra a executar na igreja quatrocentista de nave única, tendo em vista a sua transformação numa igreja de três naves e a construção de uma nova capela-mor, e apresentou-as aos oficiais camarários, que as aprovaram. A

¹⁵ PINHEIRO, 1551.

¹⁶ ALVES, 1991: 11 e 73.

¹⁷ CARVALHO, 1990: 46.

sua proposta de execução do projeto, porém, foi considerada excessiva pelos vereadores, que puseram a obra a pregão, vindo a ser rematada por Sebastião Afonso.

O corpo da igreja tem três tramos, sendo o terceiro formado por arcos de meio ponto mais altos, soerguidos sob pilares que assinalam o amplo transepto. Ao fundo das naves laterais, abrindo para o transepto, surgem arcos-diafragma de meio ponto. O clerestório tem aberturas retangulares horizontais em capialço e a ordem dos capitéis dos espessos pilares divisórios é a jónica, muito estilizada e sem friso de óvulos no equino, cuja origem está na tratadística de Serlio e Vredeman de Vries, tendo surgido no Norte na *villa* de D. Rodrigo Pinheiro em Santa Cruz do Bispo, obra a que Manuel Luís pode ter estado associado¹⁸. A abóbada da capela-mor, que tem a mesma largura da ousia da igreja da Misericórdia do Porto (Fig. 3) é, como ela, de apainelado granítico, arrancando de mísulas inseridas num expressivo e recortado entablamento. A abóbada, porém, conclui-se, num estranho afunilar paralelepípedo. Essa morfologia pode ter-se ficado a dever a questões técnicas e o projeto deveria prever o remate em abside coberta por uma abóbada em meia laranja. O transepto é abobadado de forma semelhante à capela-mor, aí surgindo elementos de desenho que identificam o mestre portuense.

A dimensão monumental foi concedida ao novo espaço pelas coberturas de caixotões em pedra e os arcos sobre pilares que dividem as naves. Contudo, as pilastras que deviam arrancar entre os arcos e prolongar os pilares até um inexistente entablamento estão ausentes. A ordem clássica é, por conseguinte, reduzida a uma não-ordem: um conjunto minimalista de citações ornamentais, tendo como fulcro os capitéis. Assim, a integração morfológica dos elementos arquitetónicos não foi capaz de produzir a desejada unidade espacial, nem determinar um espaço com perspectiva. Porém, o sistema de espessos pilares e arcos que marcam a divisão das três naves, juntamente com o abobadamento “à romana” da capela-mor e dos braços do transepto (Fig. 4), anunciam já a igreja com planta em cruz latina, nave única e capelas laterais comunicantes que, contemporaneamente, se iniciava na igreja do convento de Santa Cruz em Viana da Foz do Lima.

A primeira pedra dessa igreja foi lançada por Frei Bartolomeu dos Mártires em 1566, a missa primordial foi aí rezada em 1572 e o retábulo da fachada estava concluído em 1576. A igreja, na sua vontade de integrar conceções espaciais tridentinas, terá tido em conta a experiência de Diogo de Castilho na Graça e, por conseguinte, a espacialidade pré-reformista da igreja matriz da Foz (fig. 4). Porém, se o retábulo da fachada, pelo atavismo das suas características formais, se relaciona com o plateresco galego e deve ser atribuído a Mateus Lopes, a restante igreja obedece a uma conceção diversa. Na verdade, existem analogias formais evidentes

¹⁸ AFONSO, 2013: 607-627.

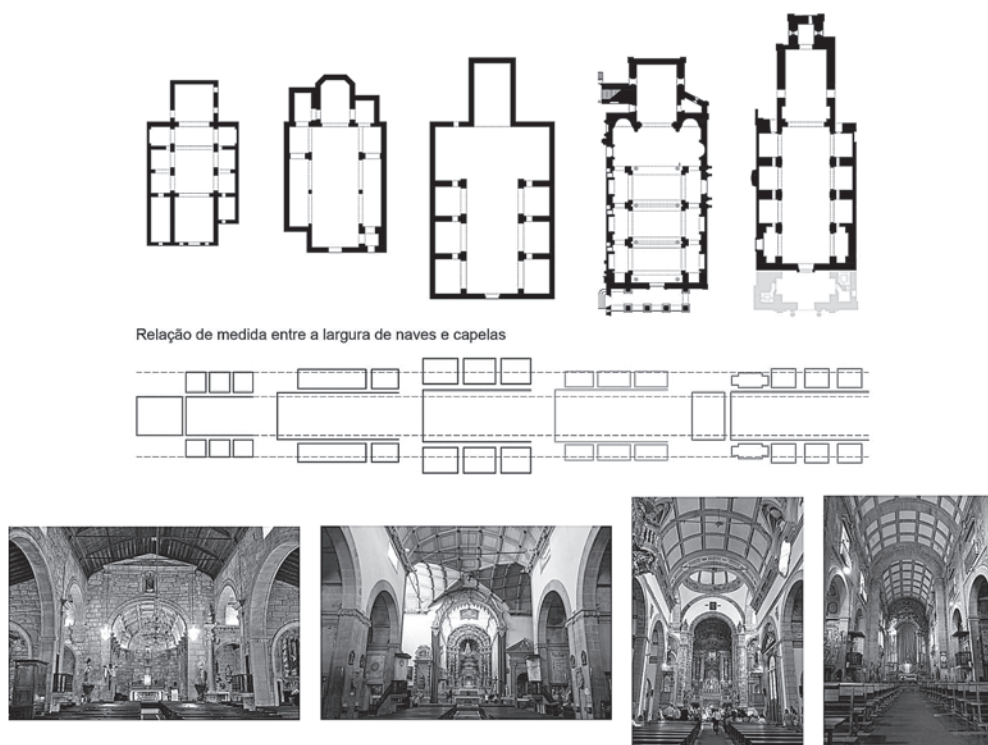


Fig. 4. De cima para baixo e da esquerda para a direita: plantas da igreja da Graça, matriz de Ponte de Lima, Santa Cruz de Viana, S. Gonçalo de Amarante e Nossa Senhora do Pópulo. Em baixo: interior da igreja matriz de Ponte de Lima; Santa Cruz de Viana, S. Gonçalo de Amarante e Nossa Senhora do Pópulo.

com a igreja de Ponte de Lima nas frestas retangulares horizontais do clerestório, no tipo de capitéis jónicos, muito estilizados e sem friso no equino, bem como no rebaixamento da superfície central dos arcos e pilares. A ausência da ordem arquitetónica assinala também uma espacialidade imaterial, idêntica às praticadas na Foz ou na Misericórdia da rua das Flores, mas as diferenças planimétricas entre elas são também sensíveis, já que em Santa Cruz o plano é em cruz latina com capelas laterais comunicantes, transepto e capela-mor profunda.

Em artigo anterior, foi defendido o papel importante de Manuel Luís na conceção da igreja, embora não se tenha posto de lado a possibilidade de João Lopes o Moço ter desempenhado um papel importante na obra¹⁹ e, se é verdade que a planimetria de Santa Cruz se inspirou, no que respeita às capelas laterais, na igreja da Graça, ela evoluiu, em termos construtivos, a partir da planta basilical, particularmente

¹⁹ AFONSO, 2009: 203-214. Carlos Ruão atribuirá a responsabilidade da obra a João-Lopes-o-Moço (RUÃO, 2006: 527). Ana Goy precisa que Mateus Lopes desenhcou, em 1568, a fachada-retábulo e nota a sua ascendência coimbrã (GOY DIZ, 1995:17-18).

da matriz limiana. Para criar as capelas laterais comunicantes, bastou que fossem lançadas paredes entre os pilares e os muros laterais, demarcando módulos que seriam cobertos por abóbadas de caixotões em pedra. A simplicidade de processos e o pragmatismo, tradicionais na arquitectura nortenha, o seu labor de pontuação, em oposição ao precipitado renascentista italiano, resolveram, desse modo, as questões espaciais colocadas pela nova liturgia tridentina. O projecto inicial de São Domingos seria, portanto, uma síntese entre a Graça e Ponte de Lima (Fig. 4), embora não exclua a monumentalidade sóbria da igreja da Foz. Cumpriu um programa importante na definição de uma nova espacialidade eclesial, associada à Reforma Católica, mas, simultaneamente, regionalizou o cosmopolita conceito italiano, defendido pelo amigo de Bartolomeu dos Mártires, Carlos Borromeu, através de uma arquitectura que revisitou e reviu a Idade Média. O arcebispo de Braga, como outros personagens da cultura portuguesa da época, não se identificava com todos os aspetos de Trento, a eles preferindo uma reforma a partir do interior da igreja católica e uma renovação da austeridade medieval²⁰. A sensibilidade à criação de atmosferas pelo verismo simples dos materiais é mais marcante do que o precipitado matemático e o espaço material da perspectiva a ele associado; como consequência disso, e em linha com o pensamento de D. Frei Bartolomeu dos Mártires, pode-se falar, a propósito da igreja, de uma austeridade revisionista. Para ela contribui ainda o facto de a cobertura em caixotões de pedra e a cúpula, que muito provavelmente constariam do projeto inicial, terem sido substituídos por uma estrutura em madeira, contratada em 1584²¹ (Fig. 4).

A austeridade medieval revista por Frei Bartolomeu dos Mártires foi importante para os programas de Ponte de Lima e Viana. Sê-lo-á, também, para a terceira das grandes igrejas bartolomianas, S. Gonçalo de Amarante. Manuel Luís dirigiu essa obra, também do arcebispado de Braga e dominicana, que tem semelhanças planimétricas e altimétricas com Santa Cruz (Figs. 4-5), entre 1581 e 1584²². Ela obedece a uma lógica espacial e formal idêntica, que se pode alargar ainda à matriz de Ponte de Lima. A primeira pedra do convento, fundado em 1540 por D. João III no local onde se erguia uma antiga ermida medieval que abrigava o túmulo do santo, foi lançada em 2 de Março de 1543. Em 1554, a antessacristia estaria já concluída, sendo essa a data inscrita no seu lavabo e, com ela, grande parte do corpo nascente do convento. Nos anos imediatamente anteriores a essa data, os trabalhos foram dirigidos por Pedro Fernandes, um mestre ligado a Coimbra e Diogo de Castilho. O claustro nobre, que segue um modelo castilhiano desenvolvido na rua da Sofia e

²⁰ DIAS, 2006: 77-79.

²¹ AFONSO, 2009: 213.

²² Ver, sobre a participação de Manuel Luís e dos Lopes na obra: (AFONSO, 2009).

já perfeitamente desenvolvido em 1553 no paço dos Condes de Cantanhede, estava também já fundado. Contudo, a fábrica da igreja, de três naves e grandes dimensões²³ seria retardada. As dificuldades do terreno, a falta de meios e a concentração das prioridades de D. Frei Bartolomeu no convento de Santa Cruz de Viana atrasaram a obra. Para além disso, D João III ordenara que se conservasse intacta a antiga sepultura do santo e, com ela, o retábulo-mor em pedra, encomenda sua, apenas desmontado em 1610. Ou seja, a fábrica não se iniciou pela capela-mor como era costume, conservando-se a antiga ermida – alguns silhares, no exterior da atual capela-mor, mostram ainda siglas medievais – mas sim pela zona do cruzeiro. Concluído este, os ofícios poderiam realizar-se nesse espaço até que a nova capela-mor, que substituiria a antiga ermida, estivesse erguida.

Só em 1581 os trabalhos se reiniciaram com redobrada energia, dirigidos por Manuel Luís. É expectável que as paredes do corpo da igreja joanina, para além do cruzeiro já erguido, estivessem nessa data, como era costume da arquitetura portuguesa, parcialmente soerguidas. Quem teria sido o projetista dessa igreja? Frei Bartolomeu dos Mártires designa em 1563 o dominicano Frei Julião Romero, que como os Castilho era de origem biscainha, como “arquitecto de São Gonçalo”²⁴. A atribuição a Julião Romero é, porém, muito questionável e a origem da traça deve ser outra. Duas colunas monumentais, de morfologia pré-serliana, ladeiam o arco cruzeiro. Semioculto pelas mísulas e estátuas que foram colocadas sobre eles, divisa-se ainda o arranque dos arcos formeiros que sustentam a cobertura do transepto (Fig. 5). As colunas pertenceram ao cruzeiro da igreja primordial, erguido antes de Manuel Luís chegar a Amarante. Os plintos que as sustentam são idênticos, inclusive nas dimensões, aos que estão adossados às paredes laterais do corpo da igreja (Fig. 5), o que permite falar do projeto joanino como sendo o de uma igreja salão com abóbadas nervuradas em pedra. Será interessante, a esse propósito, olhar para a Sé de Miranda do Douro, também ela uma igreja salão, com projeto a que se pode associar, entre outros, o arquiteto régio Miguel de Arruda. Se tivermos em conta que a obra amarantina foi igualmente de iniciativa de D. João III e as colunas da nave fazem lembrar outras de igrejas salão da zona centro, como as da igreja da Misericórdia de Santarém (1559) (Fig. 5), a que também se associa o nome de Miguel de Arruda, poder-se-á deduzir que o projeto de São Gonçalo tenha tido a mesma origem.

Manuel Luís, porém, introduziria modificações ao projeto joanino, a começar pela capela-mor, construída após a demolição da antiga ermida. Em 1586, quando das vistorias efetuadas por Gonçalo Lopes, sendo o seu irmão Mateus Lopes já o

²³ SOUSA,1977: 191.

²⁴ SOUSA, 1984: 205.

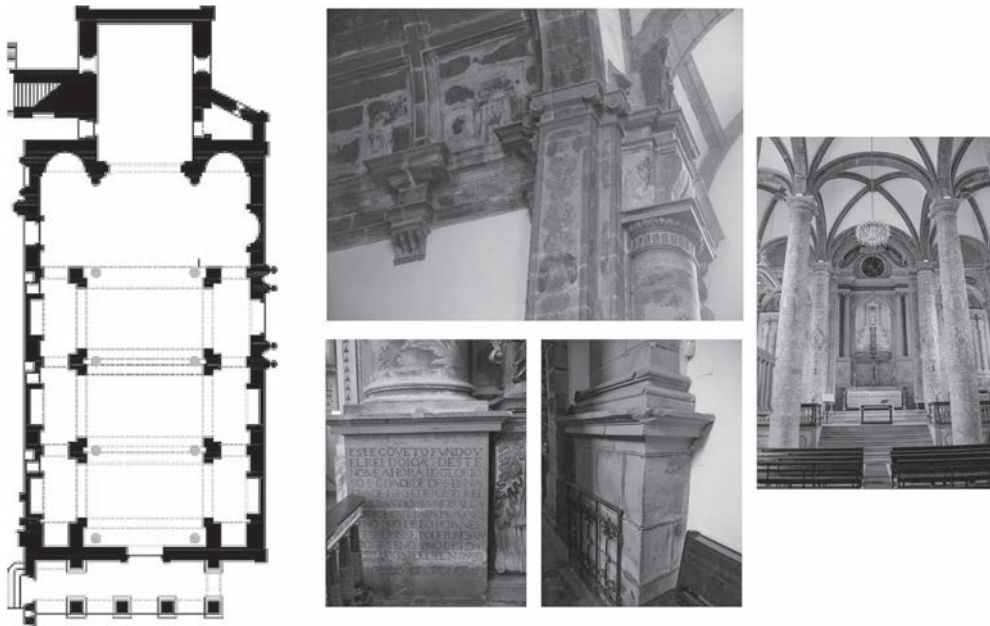


Fig. 5. Da esquerda para a direita: planta da igreja de S. Gonçalo de Amarante, em que se assinalou a localização das colunas da igreja-salão; coluna do cruzeiro, sobrepujada por mísula e estátua que oculta o arranque da antiga nervura da abóbada de cruzaria; plintos das colunas e pilastras do cruzeiro e da nave e interior da igreja da Misericórdia de Santarém.

mestre da obra²⁵, ela estava prestes a ser fechada. A maior alteração introduzida seria, contudo, a transformação da igreja num espaço de nave única com capelas laterais comunicantes, que Gonçalo Lopes descreve na vistoria. Essa modificação do preexistente teve consequências: não são os habituais vãos a interligar as capelas, mas arcos com um raio expressivo, pouco consentâneos com a reserva que esteve na origem da adoção dessa morfologia pela arquitetura da Reforma. Esses arcos estão, na verdade, próximos aos arcos diafragma da arquitetura religiosa medieval que existiram ainda em Ponte de Lima; essa morfologia deve-se a arrancarem dos plintos adossados às paredes laterais, originalmente previstos para lançamento das colunas da igreja salão. Os arcos e pilares das capelas são rebaixados ao centro; com os seus capitéis, geométricos e sem friso, formam um conjunto idêntico ao que Manuel Luís desenhara para a matriz de Ponte de Lima e se repete em Santa Cruz de Viana (Fig. 4).

Os dois absidiolos colaterais ao arco cruzeiro, modificação introduzida por Manuel Luís, inspiraram-se nos da igreja matriz da Foz e o conjunto sugere o motivo clássico do arco siríaco, apropriado aos lugares sagrados de tumulação; a monumentalidade do projeto seria consumada pela cobertura inicialmente prevista,

²⁵ RUÃO, 1996: 47.

em abóbada de caixotões de pedra, semelhante à igreja da Foz e da Misericórdia do Porto. Contudo, esse projeto foi muito adulterado. As pilastras junto das capelas absidais do transepto desaparecem a meia altura, o que se ficou a dever às modificações e, sobretudo, à construção de um novo e pesado entablamento, associado ao lançamento da cúpula em 1643. Na nave, e tendo como objetivo conceder unidade ao conjunto, foi moldado um entablamento idêntico, mas em estuque. Ainda na nave, os panos murários laterais não foram articulados, como em Viana, por pilastras marcando os tramos e, no exterior, as paredes são suportadas por contrafortes. Para além disso, as duas primeiras capelas, a partir da entrada, foram cortadas; a dimensão dos seus arcos é menor que os dos tramos seguintes e os pórticos áticos em que se inseriram os altares ficaram, por essa razão, descentrados (Fig. 5).

É possível que o facto de, entre 1591 e 1604, Manuel Luís ter ocupado o cargo de mestre das obras do arcebispo de Braga Frei Agostinho de Jesus, lhe permitisse ter influência e capacidade decisória sobre as diferentes fases de desenvolvimento dos programas de Viana e Amarante, só concluídos no século XVII. Será também no desempenho desse cargo que projetou e dirigiu a fase inicial da construção do convento de Nossa Senhora do Pópulo, fundado por Frei Agostinho de Jesus no lado poente do Campo da Vinha em Braga, cuja primeira pedra foi lançada em 3 de Julho de 1596. Ao contrário de Frei Bartolomeu dos Mártires, o seu sucessor Frei Agostinho de Jesus não se opunha aos princípios enunciados, em relação à arquitetura, por Carlos Borromeu e à utilização da ordem. A igreja conventual tem um plano longitudinal retangular, sem transepto, com quatro capelas laterais comunicantes de cada lado, que se conclui numa profunda capela-mor, igualmente retangular e com a mesma elevação da nave. O conjunto é coberto por uma abóbada de canhão granítica com caixotões, fazendo lembrar um longo túnel que se conclui no retábulo-mor. O arco triunfal, de grande elevação e austeridade, não interrompe essa afirmação visual que segue o exemplo da igreja da Graça de Diogo de Castilho (Fig. 4).

No Pópulo remata-se a evolução de um tipo de planta que teve o seu primeiro exemplo na igreja coimbrã. O percurso técnico percorrido teve paragens em Ponte de Lima, São Domingos de Viana e São Gonçalo de Amarante e o pragmatismo e simplicidade construtivos, baseados na parede-ecrã retilínea, foram instrumentais nessa evolução. No Pópulo, se a ordem das capelas laterais é a dórica-toscana retirada de Serlio, as pilastras que, entre elas, ascendem até ao espesso entablamento, são rematadas por um ressalto que se sobrepõe à arquitrave e que tem antecedentes no estruturalismo sintético de Francesco di Giorgio exposto na nave da igreja da Foz. É certo que, pela primeira vez no Norte do País – se excluirmos as capelas laterais da vizinha igreja jesuíta de São Paulo, concluída em 1590, a que Manuel Luís poderá ter estado também associado – o sistema trilitico de articulação foi corretamente expresso, acompanhado pela total sistematização dos elementos de

desenho organizados em módulos, cada um deles corresponde a um tramo. O emprego da ordem, contudo, não apagou a experiência anterior das igrejas de Frei Bartolomeu, feita de sensibilidades tonais atmosféricas, resultantes dos contrastes dos materiais expostos à vontade de luz. No Pópulo, ela acentua-se nos expressivos arcos torais cilíndricos que prolongam as pilastras laterais pela abóbada, interrompendo o grafismo dos caixotões e criando ritmos modulares compartimentados, próximos do românico. Desse modo, a igreja do Pópulo resulta de uma pesquisa dirigida para a criação de uma arquitetura em que a representação renascentista se torna simbólico-teológica. Nela, chega-se à inevitabilidade de Serlio, mas também se constata a relutância à matéria da arquitetura nortenha desde Cremona (Fig.4).

CONCLUSÃO

Para além das conclusões decorrentes do próprio conteúdo do texto – continuidades entre Idade Média e Renascimento, verificável em questões planimétricas e espaciais, que seriam reafirmadas pelo oportunismo da Reforma católica – será desejável salientar as vantagens, para o investigador em história da arquitetura, da adoção de uma metodologia em que se complementem os contributos “clássicos” – pesquisa documental, estudo histórico, morfológico e iconográfico – com o recurso a outras disciplinas, destacando-se, entre elas, o estudo dos planos, da sua métrica e relações proporcionais.

BIBLIOGRAFIA:

- ABREU, Susana Matos [s.d.] – *A obra do arquitecto italiano Francesco da Cremona (c.1480-c.1550) em Portugal: novas pistas de investigação*. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. – *IV Seminário Internacional Luso-Brasileiro. A encomenda, o artista, a obra*. Porto: CEPESE, Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, p. 557-584.
- (2001) – *Reflexões em torno da capela-mor da igreja de Santa Maria de Belém, descendente tardia do Quattrocento experimental*. In *Actas do III Congresso Histórico de Guimarães D. Manuel I e a sua época*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 4 volumes, vol. IV, p. 175-197.
- AFONSO, José Ferrão (2009) – *A herança do “muratore” e o caminho de Coimbra: “consuetudo”, “sprezzatura” e a arquitectura religiosa do Noroeste português na segunda metade do século XVI*. In *Actas do II Congresso Histórico de Amarante*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 2 volumes, 5 tomos, vol. II, tomo I, p. 173-238.
- (2013) – *A villa do bispo D. Rodrigo Pinheiro (1552-1572) em Santa Cruz de Riba-Leça: ... Assunto del que ilustra generoso el arbol en quien Atis se transforma...* In *Actas do III Congresso Internacional Casa Nobre. Um Património para o futuro*. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal dos Arcos de Valdevez, 2013, p. 607-627.

- (2014) – *Algumas observações sobre Francisco de Cremona, Francesco di Giorgio, os “estudos do antigo” e a arquitectura do Renascimento entre o Douro e o Cávado*. «Mínia», 13, IIIª Série, p. 219-248.
- (2015) – *Igreja privativa da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.
- ALVES, José da Felicidade (1991) – *O mosteiro dos Jerónimos, das origens à actualidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 2 volumes, vol. II.
- AMORUSO, et al., (1991) – *Arquitectura portuguesa no período do renascimento*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Trabalho orientado pelos professores arquitectos Alexandre Alves Costa, Marta Oliveira e José Quintão, no âmbito da cadeira de História da Arquitectura.
- BARROCA, Mário – *As fortificações do litoral portuense*. Lisboa: Inapa, 2001.
- BRUSCHI, Arnaldo (2010) – *Bramante*. Bari: Editori Laterza, 2010.
- BERTOLLOTTI, A. (1985) – *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, 2 volumes, vol. I. (S.I): Arnaldo Forni Editore. Ristampa anastatica dell'edizione di Milano, 1881.
- CARVALHO, Artur Marques de (1990) – *O Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- CORREIA, Francisco Carvalho (2009) – *O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588*. Santo Tirso: Câmara Municipal de Santo Tirso, 2 volumes, vol. I.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes (2002) – *O Renascimento em Coimbra. Modelos e programas arquitectónicos*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de doutoramento, 2 volumes, vol. I.
- DESWARTE Sylvie (1989) – *Il “Perfeito Cortegiano”. D. Miguel da Silva*. Roma, Bulzoni Editore.
- DIAS, José Sebastião da Silva – *Portugal e a cultura europeia (séculos XVI a XVIII)*. Porto: Campo de Letras – Editores, 2006.
- GOY DIZ, Ana (1995) – *La fachada de la Iglesia de San Gonzalo de Amarante y su influencia en la arquitectura Galaico-Portuguesa*. «Monumentos», nº 3, p. 16-22.
- GUERRA, Luiz de Figueiredo (1891) – *Archivo Viannense: estudos e notas*. Viana do Castelo: [s.n]. vol. I, nº 7.
- MOREIRA, Rafael (1988) – *D. Miguel da Silva e as origens da arquitectura do Renascimento em Portugal*. «O Mundo da arte», 2ª Série, nº 1, p. 5-23.
- OLIVEIRA, Marta Peters Arriscado de (2004) – *Arquitectura portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento da prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento, 4 volumes, vol. II.
- (1998) – *O Mosteiro do Salvador: um projecto do século XVI*. «Monumentos», nº 9, p. 5-23.
- OSÓRIO, Isabel Noronha Pinto (1999) – *A intervenção arqueológica no castelo de S. João da Foz: novos elementos para a reconstituição dos espaços*. In PAULINO, Francisco Faria, coord. – *Arquitectura militar na expansão portuguesa*. Porto: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p.71-80.
- PINHEIRO, António (1551) – *Summario da pregação fúnebre que fez o doutor Antonio Pinheiro (...)*. Em Lixbõa: em casa de Simão Galhard.
- RUÃO, Carlos (1996) – *Arquitectura Maneirista no Noroeste de Portugal – Italianismo e Flamenguismo*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra/ EN-Electricidade do Norte.
- (2006) – *“O Eupalinos Moderno”. Teoria e Prática da arquitectura religiosa em Portugal 1550-1640*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de doutoramento, 2 volumes, vol. II.
- SOUSA, Frei Luís de (1977) – *História de S. Domingos*. Porto: Lello & Irmão Editores. 2 volumes, vol. I.
- (1984) – *Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.