



HISTÓRIA DA ARQUITETURA PERSPETIVAS TEMÁTICAS (II) MOSTEIROS E CONVENTOS: FORMAS DE (E PARA) HABITAR

COORD.
MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA
JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

HISTÓRIA
DA ARQUITETURA
PERSPETIVAS TEMÁTICAS (II)
MOSTEIROS E CONVENTOS:
FORMAS DE (E PARA) HABITAR

COORD.

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA
JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO

Título: *História da Arquitetura. Perspetivas Temáticas (II). Mosteiros e Conventos: Formas de (e para) Habitar*

Coordenação: Manuel Joaquim Moreira da Rocha, Juan Manuel Monterroso Montero

Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt

Capa: Pormenor de capitel do claustro do Mosteiro de São Salvador de Grijó (Vila Nova de Gaia)

Autora: Sofia Vechina

© 2023 Autores

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

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Este trabalho é sujeito a *double-blind peer review*.

Referees: Begoña Alvarez Seijo (IACOBUS/USC), Begoña Fernández Rodríguez (USC), Carla Fernández

Martínez (UNIOVI), David Chao Castro (USC), Juan M. Monterroso Montero (USC), Leopoldo Fernández Gasalla (USC), Lúcia Rosas (UP), Luís Alberto Marques Alves (UP), Lurdes Craveiro (UC), Maria Dolores Barral Rivadulla (USC), Maria Dolores Fraga Sampedro (USC), Marta Cedón Fernández (USC), Rui Maia (UP), Sofia Vechina (CITCEM/FLUP)

Comissão científica da 6.ª Jornada de História da Arquitetura: Ana E. Goy Diz (USC), Begoña Fernández

Rodríguez (USC), Enrique Fernández Castiñeiras (USC), José César Vasconcelos Quintão (UP), José M. García Iglesias (USC), Juan Manuel Monterroso Montero (USC), Lúcia Maria Cardoso Rosas (UP), Luís Alberto Marques Alves (UP), M. Carmen Folgar de la Calle (USC), Manuel Joaquim Moreira da Rocha (UP), Maria Cristina Almeida e Cunha Alegre (UP), Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro (UC), Pedro Dias (UC), Rui Humberto Costa de Fernandes Póvoas (UP), Susana Matos Abreu (CEAU)

Esta é uma obra em Acesso Aberto, disponibilizada *online* (<https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1874&sum=sim&n0=Edi%C3%A7%C3%B5es%20do%20CITCEM&n1=Hist%C3%B3ria%20da%20Arquitetura>) e licenciada segundo uma licença Creative Commons de Atribuição Sem Derivações

4.0 Internacional (CC BY 4.0)



ISBN: 978-989-8970-59-6

eISBN: 978-989-8970-60-2

Depósito legal: 522094/23

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8970-60-2/his>

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da; MONTERO, Juan Manuel Monterroso, *coord.* (2023). *História da Arquitetura. Perspetivas Temáticas (II). Mosteiros e Conventos: Formas de (e para) Habitar*. Porto: CITCEM. 292 pp.

Porto, outubro de 2023 (1.ª edição)

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

Este trabalho foi elaborado no quadro das atividades do grupo de investigação «Património Material e Imaterial», e é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UIDB/04059/2020.

SUMÁRIO

Investigação sobre unidades monásticas	5
Manuel Joaquim Moreira da Rocha	
Oración y secreto. Aproximación a la concepción espacial de la chirola en Galicia	9
Juan M. Monterroso Montero	
Palimpsestos	29
José C. Vasconcelos Quintão	
Do comprometimento dos espaços de habitar monásticos: Românico e restauro sob o Estado Novo	35
Maria Leonor Botelho	
O lugar no habitar conventual ou a fortuna dos conventos: ramos franciscanos na cidade do Porto e destino após a extinção	49
Maria José Casanova	
El cinturón de incienso: arquitectura religiosa en Salamanca (1939-1975)	69
Sara Núñez Izquierdo	
Célula e conjunto, privado e público, composição e expressão: a arquitetura cenobítica cruzia entre o Renascimento e o Maneirismo	81
Ilídio Jorge Silva	
O Convento de Santa Clara de Guimarães no século XVIII. Mecenas, obras e artistas	99
António José de Oliveira	
As duas comunidades beneditinas de Viana do Castelo: duas interpretações artísticas	135
Isabel Maria Ribeiro Tavares de Pinho	
<i>L'Arbor dell'Ordine</i> dos agostinhos. Rumos e particularidades das pinturas seiscentistas de São João Novo (Porto)	151
Ana Rita Pontes	
As arquiteturas da água no mosteiro beneditino de São Miguel de Bustelo (séculos XVII-XIX)	165
Diogo Emanuel Pacheco Teixeira	
O refeitório na arquitetura da Congregação de São Bento de Portugal: formas e funções	181
Eva Sofia Trindade Dias	
La arquitectura cisterciense a través del ejemplo del Monasterio de Melón. Ejemplos, formas y relaciones	215
Begoña Fernández Rodríguez	

Do mosteiro pró-filmico ao convento cinematográfico. <i>Mulheres da Beira</i> (1923) de Rino Lupo	233
Hugo Barreira	
Bom Jesus de Valverde, Évora. Um imaginário de pedraria, morar, espaçar	253
Marta M. Peters Arriscado de Oliveira	
Ata da mesa-redonda de homenagem ao Professor Doutor Geraldo Goelho Dias	283

INVESTIGAÇÃO SOBRE UNIDADES MONÁSTICAS

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA*

A pesquisa e os estudos sobre unidades monásticas portuguesas têm tradição na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tanto realizados pelo corpo académico, como pelos inúmeros trabalhos apresentados em provas de mestrado e doutoramento. Os enfoques da investigação distenderam-se pelos domínios das Humanidades, passando pelos estudos aprofundados nas áreas disciplinares da História, da História da Arte e da Arquitetura.

As plurais instituições monásticas portuguesas sempre se articularam com o Poder Central, desde a fundação de Portugal, no século XII, até à extinção total das Ordens Monásticas em território português, ditada pelo Decreto-lei de 1834, preparado pelo ministro da Justiça Joaquim António de Aguiar e ratificado pelo monarca reinante D. Pedro IV.

Os grandes confrontos ideológicos que vinham a ter lugar na Europa, durante a segunda metade do século XVIII, tiveram como epílogo, em Portugal, o extremismo entre os dois príncipes Pedro e Miguel, filhos de D. João VI, que lutaram frente a frente em posições antagónicas — conservadores e liberais.

Na organização dos territórios as unidades monásticas desempenharam um papel relevante nas esferas religiosa, política e de administração pública e civil, como na introdução e divulgação de conhecimentos científicos aplicados à rentabilização de práticas agrícolas, do desenvolvimento económico, até ao ensino ministrado e desenvolvido em alguns mosteiros.

O Património Monástico, pela sua representatividade na cultura e na identidade da Europa, no século XXI, continua a justificar a pesquisa, reflexão e análise crítica dos mosteiros e conventos e das suas comunidades humanas para o entendimento da Europa e das suas nações, na interligação e dependência da Igreja e do Bispo de Roma, do Vaticano e dos Papas.

Nos primórdios do cristianismo, ainda em contexto sociocultural do Império Romano, foram surgindo em diversos pontos do território, núcleos humanos que,

* Coordenador-geral das Jornadas de História da Arquitetura. UP-FLUP-CITCEM.

em círculo de contracorrente, deram origem a mosteiros e respetivas comunidades. A Regra de São Bento, cujos princípios doutrinários e metodológicos foram adotados pelas comunidades monásticas, foi escrita no século VI, por Bento de Núrsia, e definiu os princípios que regulamentaram a fundação de mosteiros e conventos na Europa, bem como a organização das comunidades humanas de religiosos e religiosas que habitaram no tempo longo esses espaços arquitetónicos.

Na Alta Idade Média, do século IV ao século XI, muitas comunidades monásticas eram dúplices, acolhendo no mesmo espaço mulheres e homens que partilhavam os mesmos valores religiosos e culturais. O Mosteiro de Arouca, fundado no século X, foi também ele habitado por uma comunidade monástica feminina e masculina, até ao século XII. Na observância dos princípios regrais de Bento de Núrsia, a comunidade monástica de Arouca passou a ser exclusivamente feminina a partir de 1154. As religiosas seguiram a observância da Regra de São Bento até à adoção renovada da filiação a Bernardo de Claraval.

As comunidades monásticas geriam-se por dois vetores fundamentais à essência humana na intemporalidade — o tempo e o espírito. Ou, dito de outra forma, as coordenadas territoriais, a cronologia e a cultura, são basilares para a compreensão do devir da humanidade como o são para as unidades monásticas, seja qual for a Regra de Observância e a sua localização geográfica em plurais territórios.

Por seu turno, os habitantes de uma região — aldeia, vila ou cidade — que receberam uma unidade monástica, ficam culturalmente timbrados pela vida que se gera dentro dos muros conventuais e claustrais. Há uma relação humana entre os consagrados e as consagradas com a população laica, que nem os muros monásticos conseguem barrar. Efetivamente, os mosteiros sempre foram centros de poder e de organização. Basta salientar as imensas propriedades agrícolas que faziam parte do património fundiário monástico e que eram arrendadas a foreiros para exploração, as paróquias/freguesias que integravam o seu padroado, ou ainda os coutos monásticos, cujos cargos públicos de gestão eram desempenhados por membros civis das elites locais, sob a observação direta do abade ou da abadessa.

Abade e abadessa, gestores materiais e espirituais da comunidade monástica, concomitantemente determinavam a orientação dos cargos civis que geriam o couto, em plena articulação com o poder central.

Importa salientar o papel de comando feminino que as abadessas assumiram na gestão complexa do seu convento em paridade com o desempenho que o abade desenvolvia nas unidades monásticas masculinas.

A abadessa do Mosteiro feminino de Santa Maria de Arouca foi, na diacronia, o pilar hierárquico daquela comunidade feminina e dos cargos de poder civil do couto. Os representantes do poder público assumiam as suas funções prestando juramento do seu desempenho à abadessa do mosteiro.

Igual protagonismo feminino foi praticado em inúmeros mosteiros e conventos.

A extinção das Ordens Monásticas em Portugal, pela lei do Estado de 1834, exclausurou de imediato os monges, tornando o património arquitetónico e artístico dos mosteiros masculinos em bem público. Centenas ou milhares de religiosos, em Portugal, foram confrontados do dia para a noite, sem o refúgio do seu mosteiro, da sua cela, da sua casa.

Às casas monásticas femininas foi dado um período mais alargado para o fecho das suas portas. Foram encerrados de imediato os noviciados que acolhiam candidatas aos votos monásticos, sendo que a extinção dos mosteiros só teria lugar após a morte da abadessa em exercício.

Várias unidades monásticas femininas portuguesas prolongaram-se até perto de finais do século XIX.

Muito do acervo monástico português, imóvel e móvel, foi vendido em leilão público. Os complexos arquitetónicos monásticos foram utilizados pelas comunidades locais como resposta às novas necessidades socioculturais da população, incluindo os aglomerados urbanos que se desenvolveram em estreita articulação com o mosteiro. As instalações arquitetónicas foram panaceia para todas as carências sociais. Recorde-se: de asilo para mendigos, hospital municipal, posto dos correios, pavilhão cinematográfico, habitação privada, sede de paços de concelho, escola, sede de associações, etc.

Seguiu-se a classificação de algumas unidades monásticas portuguesas como Património Nacional, processo que no século XXI ainda não está encerrado. Essas unidades classificadas acolheram a proteção e salvaguarda, a conservação e restauro, promovidos pelo Estado. Importa salientar o trabalho técnico que foi realizado pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais nos complexos monásticos classificados.

Porém, os conceitos da intervenção praticados pelas sucessivas equipas da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, tecnicamente de grande qualidade, seguiram as melhores práticas de restauro e conservação aplicadas na Europa, e sobretudo em França, na segunda metade do século XIX, teorizadas e praticadas por Eugène Viollet-le-Duc.

Estes conhecimentos não tiveram qualquer atualização crítica em Portugal até aos anos 70 do século XX. As propostas de John Ruskin, contemporâneo de Viollet-le-Duc, não foram estudadas nem analisadas em Portugal.

A ciência estava a constatar e a formular outros modos acerca da intervenção no objeto classificado. Da conferência internacional de Atenas, de 1931, sobre restauro dos monumentos, resultaram novas orientações sobre as intervenções e conservação do património, expressa na *Carta de Atenas*.

A partir dos anos 80, as unidades monásticas portuguesas, classificadas como Património Nacional, acolheram novos programas científicos e ideológicos, com vista à preservação destes complexos arquitetónicos — preservação assumida pelo Estado, enquanto geradora da sua autossuficiência.

O programa em desenvolvimento no núcleo museológico dos mosteiros cistercienses do Douro espelha as melhores práticas de preservação do património monástico e da sua integração nas comunidades laicas e locais.

A presente publicação, dedicada à investigação sobre *Mosteiros e Conventos. Formas de (e para) Habitar*, resulta da 6.ª Jornada de História da Arquitetura realizada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Este encontro científico reuniu um destacado elenco de conferencistas, convidados a participar pelo trabalho de investigação realizado nesta linha temática.

Os textos escritos foram submetidos a *peer review* e dão corpo ao segundo volume de *História da Arquitetura. Perspetivas Temáticas*. Importa realçar a pertinência das novas abordagens e interrogações que foram lançadas aos espaços arquitetónicos, cuja permanência no tempo longo, deixaram marca indelével na cultura ocidental contemporânea. O prestígio académico dos membros que integram a comissão científica, proveniente de universidades e centros de investigação de Portugal e de Espanha, é um excelente aferidor da pertinência do encontro em pleno século XXI.

A mesa-redonda, cujo tema era *Os Mosteiros e Conventos: novas perspetivas de investigação*, foi um ponto alto de partilha e de reflexão de vários cientistas sobre o presente e o futuro da investigação sobre unidades monásticas, particularmente no campo patrimonial — arquitetónico — artístico. Pela pertinência dos assuntos debatidos, publica-se uma ata, elaborada pela Doutora Sofia Vechina, para que o intenso e profícuo debate científico não se esfume.

Da História da Arquitetura faz parte a análise e interpretação do signo e significado dos espaços arquitetónicos, como a descodificação dos contextos cultural e artístico que os produziu e transformou. Esta Jornada de História da Arquitetura sobre unidades monásticas teve a colaboração musical da Fundação Conservatório de Gaia, tanto na Faculdade de Letras, como no Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto. Agradecemos ao Presidente da Fundação e Maestro Mário Mateus a colaboração no encontro e a preparação do programa musical em articulação, temporal e musical, com a matéria em análise.

A aula de campo ao Mosteiro de São Bento da Vitória orientada pelo Professor Doutor Geraldo Coelho Dias, monge beneditino, permitiu a articulação do conhecimento científico, da História da Arquitetura e da imaterialidade de trechos musicais, realizados por estudantes do Conservatório Regional de Gaia.

ORACIÓN Y SECRETO. APROXIMACIÓN A LA CONCEPCIÓN ESPACIAL DE LA CHIROLA EN GALICIA*

JUAN M. MONTERROSO MONTERO**

Resumen: *La chirola es un espacio singular dentro de la arquitectura cisterciense. En Galicia cuenta con varios ejemplos que servirán para explicar su uso, función litúrgica y evolución formal.*

Palabras clave: *chirola; Cister; arquitectura; liturgia.*

Abstract: *The chirola is a singular space within the Cistercian architecture. Galicia has several examples that serve to explain its use, liturgical function and formal evolution.*

Keywords: *chirola; Cistercian; architecture; liturgy.*

1. LA CHIROLA. REFERENCIAS INCIERTAS

Son muchos los motivos que se podrían argumentar para abordar el estudio de un espacio tan singular como es el de la *chirola* dentro del contexto de la arquitectura cisterciense gallega. Evidentemente, tal como lo ha expresado Valle Pérez, la *chirola* es un espacio de compleja definición dentro de la arquitectura monástica cisterciense¹. Es además un ámbito añadido sobre el plan maestro de Clairvaux, al cual los monjes de San Bernardo se mantuvieron fieles a lo largo de más de cuatro siglos². De ahí que su presencia sea motivo de reflexión, aunque no de forma directa y franca, entre los investigadores que han centrado su atención en el estudio de los cenobios bernardos³.

A estas referencias habría que añadirle las procedentes de estudios histórico-artísticos, donde el término, sigue presente como consecuencia de una tradición léxica que se ha ido perpetuando con el tiempo: Bonet Correa⁴, Bango Torviso⁵, López Sangil⁶.

* Grupo de Investigación GI-USC-1907. Researcher Id: I-2972-2015. ORCID: 0000-0001-6452-8937.

Este trabajo está incluido dentro del programa de *Consolidación e estructuración. REDES 2016 (ED341D R2016/023)* de la Xunta de Galicia; y *Proyecto sobre el patrimonio monástico y conventual gallego de la reforma de los Reyes Católicos a la Exclaustración (HAR2016-76097-P)*, adscrito al Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia, subprograma estatal de generación del conocimiento. Este artículo fue publicado en la revista «Eikonocity». Anno VI. 2 (2021) 67-83. DOI: 110.6092/2499-1422/8240.

Si no se indica el *copyright* de tablas, gráficos y otras imágenes, pertenece al autor de este texto.

** Universidad de Santiago de Compostela. Email: juanmanuel.monterroso@usc.es.

¹ SA BRAVO, 1988: I, 309-310.

² BRAUNFELS, 1975: 149.

³ VALLE PÉREZ, 1982; CARRERO SANTAMARÍA, 2006: 514.

⁴ BONET CORREA, 1966: 103.

⁵ BANGO TORVISO, 1979: 59.

⁶ LÓPEZ SANGIL, 1999: 127.

Estas razones iniciales serían suficientes para plantear un análisis en profundidad sobre este espacio que se sitúa inmediatamente detrás de la capilla mayor del templo, comunicado con el presbiterio a través de una o, mayoritariamente, dos puertas, cuya función es diversa. De hecho, la incógnita que se plantea en relación a este ámbito se prolonga en el caso gallego más allá del siglo XVI, llegando sin dificultad a la centuria de 1700. En estas fábricas modernas, levantadas como expresión del proceso renovador que sufrió la Orden después de la progresiva incorporación de cada cenobio a la Congregación de Castilla, se introduce este espacio como un elemento más o menos integrado en el plan general de edificio, sin que su función quede definida de modo satisfactorio⁷.

La propuesta que ahora presentamos, como una primera aproximación a un tema de investigación que se tiene previsto desarrollar en otros trabajos posteriores, al menos en lo relativo a la chirola del Monasterio de Santa María de Meira, tiene su razón de ser en este caso concreto, puesto que el conjunto de pinturas murales recientemente restauradas en su interior puede implicar un cambio relevante en el análisis funcional del espacio⁸.

Antes de comentar los casos gallegos que servirán de marco para el análisis del conjunto lucense, es interesante recordar algunas referencias de interés que, en diferentes momentos han llamado la atención sobre el concepto de chirola como un espacio singular, perfectamente diferenciado de otras capillas y, sobre todo, ajeno totalmente a una posible traslación lingüística del término girola.

En este sentido es necesario recordar una valoración que Braunfels realiza cuando analiza la evolución de las formas arquitectónicas de las abadías cisterciense. Este autor insiste en el sentido de continuidad y permanencia que las normas de la Orden tuvieron a la hora de ir madurando el diseño original. Por ejemplo, en toda la Edad Media, lo mismo que en el Renacimiento, el claustro mantuvo su distribución invariable en el número o disposición de las dependencias. Lo mismo ocurrió con la iglesia, la sala capitular o los edificios secundarios. Sin embargo, esto no supone una inmutabilidad absoluta, en muchas ocasiones el afán renovador de algún abad o, simplemente, las necesidades impuestas por el crecimiento de la comunidad, permitían la aparición de nuevas formas que, manteniendo la dependencia del plan maestro, manifestaban variaciones en la vieja espiritualidad bernarda. Podemos aceptar sin dudar que, en la exigencia de cumplir las normas cistercienses, se encuentra el germen de los esfuerzos creadores de estas fábricas⁹. Algo parecido se señaló en su momento con relación a los procesos de adorno y acondicionamiento que los templos

⁷ VILA JATO, 1998: 215.

⁸ Esta obra fue restaurada en el año 2014.

⁹ BRAUNFELS, 1975: 145-146.

de la Orden sufren a lo largo de la Edad Moderna, en una lógica superación de las directrices de sobriedad y austeridad dictadas por la regla¹⁰.

Un ejemplo al respecto lo encontramos en la afirmación de K. H. Esser, que señaló en 1953 cómo Clairvaux había vuelto a la vieja solución arquitectónica de la girola con capillas, a partir de las nuevas posibilidades que introducía el sistema gótico de bóvedas, probado con éxito en Saint Denis por el abad Suger¹¹. Esta capacidad de adaptación a las nuevas soluciones técnicas, acompañada de la necesidad de acomodar los antiguos espacios y sus usos a nuevas funciones, hacen de la chirola una singularidad arquitectónica en el contexto del monacato¹².

Una primera mención de la chirola la encontramos en el diario de viajes de Gaspar de Jovellanos, que en el mes de junio de 1792, coincidiendo visita al priorato de San Marcos de León¹³. En el relato del lunes 22 de junio, nos comenta:

nos acompaña el prior, ausente el abad, y un monje asturiano de Laviana, Fray Joaquín González. Iglesia de arquitectura asturiana; tres naves; retablo mayor de buena arquitectura y mala escultura; estatuas y medallas; varios sepulcros, borrados los rótulos, no se sabe cuál del fundador (Poncio de Minerva); sacristía; cinco cuadro de muy decente mérito; el principal, que representa la conversión de Guillermo de Aquitana por San Bernardo, y es lo mejor, firmado Ambrosio de Vera Svers Inbentor Pinxit; es mejor colorido que dibujo; la capilla mayor con ventanas entre columnas, prueba que el primera altar estuvo en medio; hoy, tras del retablo un camarín que llaman la Chirola; bello claustro toscano, pilastras entre los arcos...¹⁴.

Se trata de una mención aislada cuyo valor reside en dos circunstancias fundamentales: la primera que se trata de un testimonio directo vinculado con un monje de Laviana, por lo tanto, podemos inferir que se trata de alguien que hacía uso del término de forma habitual. Los datos que nos aporta el relato, en segundo lugar, deberían ser suficientes para comprender que nos encontramos dentro de un monasterio cisterciense, como se deduce de la iconografía de uno de los cuadros conservados en la sacristía. Con más precisión podemos concretar que se trata del Monasterio de Santa María de Sandoval, en Mansilla la Mayor (León), fundado por Pedro Ponce de Minerva en 1167.

¹⁰ MONTERROSO MONTERO, 1998: 384.

¹¹ BRAUNFELS, 1975: 148.

¹² TOBIN, 1995: 85.

¹³ JOVELLANOS, 2010: 92-104.

¹⁴ JOVELLANOS, 1915: 248.

También se puede deducir de este testimonio que la fábrica que contempla Jovellanos no responde a la estructura original, seguramente como consecuencia de los incendios de 1592 y 1615. Es evidente que el altar mayor se ha movido y se ha alterado la configuración del espacio del presbiterio¹⁵. Por otra parte, la mención del claustro podría permitirnos poner en relación de ese espacio con la mención que Yáñez Neira hace cuando comenta que hacia el claustro se abren primero dos puertas arqueadas, para el *armariolum* y la sacristía antigua¹⁶. Evidentemente no podemos confundir estos dos espacios contiguos al claustro con la *chirola*, situada en el altar mayor. Sin embargo, son una prueba clara de que la estructura del monasterio respondía al modelo cisterciense tal como se definió por Marcel Aubert (1943) y el padre Minier (1962); es decir, una pequeña sacristía y el cuarto denominado *armarium*¹⁷.

Una referencia con un sentido diferente, justificación de la interpretación de la *chirola* como *girola*¹⁸, la encontramos en el *Diccionario geográfico* de Mádoz que comenta:

*El presbiterio se eleva sobre el pavimento del templo 4 pies y está separado del crucero por una media reja, en cuyo centro hay una escalera de 4 peldaños; dicho presbiterio es circular y consta de 11 arcos esféricos sostenidos en columnas y pilares de orden toscano; su altura de 90 pies, concluye en bóveda con buenas luces. Afuera de este círculo existe un espacio llamado Chirola, á estilo de catedral, y en medio una capilla también abovedada*¹⁹.

En este caso el autor se está refiriendo al conjunto de *girola* y *deambulatorio* que existe en Santa María de Oseira, lo mismo que ocurre en Santa María de Melón, donde reconoce la relación directa del conjunto con los modelos implantados unas décadas antes en la catedral de Santiago de Compostela.

A estas referencias, en relación con el Monasterio de Monfero, se puede añadir la de Antonio de la Iglesia González, publicada en diversas ocasiones en 1863, 1875 y 2008, donde la *chirola* se entiende como algo claramente diferenciado de la *girola* desde un punto de vista arquitectónico; quizás no tan alejado de ella en lo funcional.

De este modo, Antonio de la Iglesia nos indica:

¹⁵ YÁÑEZ NEIRA, 1971: 23-41; CASADO LOBATO, CEA GUTIÉRREZ, 2000: 35.

¹⁶ YÁÑEZ NEIRA, 1971: 35.

¹⁷ BRAUNFELS, 1975: 134.

¹⁸ La palabra *chirola* no figura en el *Tesoro de la Lengua Castellano, o Española*, escrito por Sebastián de Covarrubias Horozco, en 1611, ni en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española compuesto entre 1726 y 1739. Su acepción habitual es moneda argentina o chilena, semejante a la peseta española, o expresión coloquial referida a la falta de dinero.

¹⁹ MÁDOZ, 1845: 392.

Tras la capilla mayor hay una pieza muy notable y de nombradía, llamada Chirola, que viene a ser una sacristía cuadrada de unas catorce varas por lado com cuatro altares, uno em cada muro y la bóveda cincelada com profusión de relieve y casetones representando blasones...²⁰.

Fuera del ámbito específico de Galicia, las referencias más interesantes las encontramos en un texto que hace referencia al Monasterio de Veruela:

Muñiz: “Murió visitando el monasterio de Veruela, donde se le dio sepultura en el Trasagrario o Chirola de aquel tiempo, cuyo sepulcro se mira em aquella Casa con singular respeto y reverencia²¹.

Otra es la que hace referencia al Monasterio de Palazuelos, publicada en 2012:

Puertas. Las nueve del Corredor, outra para el estuido de la Celda 2ª, la de la Celda de la escalera, la de el cuarto del criado del P. Prior, la de la Sala del recibo, outra que da a la Cocina alta, la de la Panera, Bodega, pajar, tres en la Cocina, y dos pª la chirola tuvieron de coste...²².

2. LA CHIROLA. DESDE LOS USOS DE LA CONGREGACIÓN

De lo dicho hasta este momento parece factible interpretar la chirola como un espacio independiente del resto de dependencias tipificadas dentro de las iglesias monásticas cistercienses. Parece evidente que no se debe descartar la posibilidad de que las funciones litúrgicas que desempeñaría la chirola tuvieran una relación directa con las funciones vinculadas con la girola, en tanto que ambas facilitarían la circulación de un lado a otro del altar mayor²³. De ahí que su ubicación sea siempre detrás del altar mayor, contando con dos accesos, a derecha e izquierda.

Con todo, la mejor forma para definir las características formales de este espacio pasa por conocer con un poco de detalle los usos litúrgicos a que este espacio estaba destinado.

Al igual que ocurre en la bibliografía especializada, no son muchas las fuentes donde se pueden localizar menciones específicas a la chirola y, también se debe advertir, que en muchos casos vuelven a ser ambiguas o, al menos, polivalentes a la hora de que cada autor se refiera a ella. Obviamente, para nuestros intereses, usaremos fuentes

²⁰ IGLESIA GONZÁLEZ, 2008: 146.

²¹ MUÑIZ, 1793: 245.

²² A lo largo de la documentación citada la palabra chirola se repite en varias ocasiones. HERRERO SALAS 2012: 1915.

²³ SA BRAVO, 1988: I, 309-310.

de origen moderno, posteriores a 1500, ya que todos los ejemplos que se citarán a continuación se corresponden con reformas renacentistas y barrocas.

De este modo podemos encontrar ese sentido contradictorio en el uso del término *chirola* cuando leemos el texto de Martín de la Fuente de 1586 y lo comparamos con el de Bernabé de Montalvo de 1602:

*Cap. 15. De las Missas conventuales a la elevación de la hostia, y cáliz, yendo cada uno con su hacha, el uno por la una parte de la chirola, y el otro por la outra, y lo mismo se haga para encerrarle, y el servidor lleve el incensario con el recado*²⁴.

*En la capilla primera de la chirola está um sepulcro hermoso, y curioso sobremanera, negro, fundado sobre quatro Atlantes...*²⁵.

Ahora bien, la fuente más interesante para la comprensión, no solo del modo de utilizar la chirola, sino también para conocer sus funciones específicas, la importancia que tenía dentro de los rituales cistercienses e, incluso, algunas características formales, es el texto del *Ritual cisterciense. Llamado comúnmente, Usos de la Congregación de San Bernardo y observancia de Castilla*, en nuestro caso usaremos el correspondiente a la edición de 1787²⁶.

En dicho texto podemos descubrir como se trata de un espacio claramente diferenciado del altar mayor, aunque contiguo al mismo:

*4. La comunidad ha de estar de rodillas fuera de sus sillas, mientras se coloca à su Magestad en el dosel después de la Misa matutinal, quando se descubre en la Misa mayor, se dà la Comunión, ó se renueva: entretanto que se echa la bendición con el Sacramento, y se encierra en el Sagrario si no hubiese Chirola, y si la hay, hasta que pierdan de vista a èl que lleva à su Magestad*²⁷.

También se puede entender sin dificultad que se trata de un espacio de circulación, gracias al que se salva la presencia del altar mayor, por lo que esa comunicación tiene que ser por la parte de atrás del altar, para permitir su contemplación en todo momento. Además, se puede constatar la diferencia con la girola, mencionada como «paso/tránsito por detrás», además se confirma la existencia de un sagrario de chirola:

²⁴ FUENTE, 1586: 62.

²⁵ MONTALVO, 1602: 72.

²⁶ *Ritual cisterciense* [...], 1787.

²⁷ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 53.

2. *Si se cantare la Tercia, en el Coro baxo, el Sacerdote saldrá del Coro al Spiritus Sanctus, quedandose en el los Ministros, irá à donde està el Acetre, tomará el Hisopo, y en empezando en el Coro Asperges, ó vide Aquam, segun el tiempo, subirá al Altar mayor, y se pondrà en medio de la primera grada, y si no tubiese gradas, se quedará á tres pasos de distancia de él, se inclinará, echará agua bendita, y sin volver à inclinarse pasará al lado de la Epistola, y vuelto hacia la esquina del Altar, estando à la misma distancia mirandole echará Agua bendita, y sin inclinarse, ni pararse, vaya por detras de la Chirola con gravedad echando Agua bendita, hasta ponerse enfrente de la esquina de el Altar al lado del Evangelio, eche Agua bendita, y sin inclinarse pase al medio del Altar, y pongase en el sitio, en que estubo inclinandose, sin echar Agua bendita. Si no hubiere Chirola, ni paso por detras del Altar, habiendo echado Agua bendita en el lado de la Epistola, como se dixo, desde este pasará al lado del Evangelio, inclinandose al pasar por el medio, y hará lo dispuesto²⁸.*

16. *No habiendo Chirola, ó transito por detrás del Altar, el que entra à comulgar, se pondrà al lado derecho del que comulgò...*

17. *Si hubiere Chirola, ó transito por detras del Altar, el que entra à comulgar se pondrà al lado izquierdo de el que comulgò, y este, si fuere del Diacono, irá dando la vuelta à la Chirola, ó transito à dar las Abluciones, y los demas à tomarlas²⁹.*

10. *Si el Abad no estuviere en el Coro, le bendecirá el Sacerdote, y tomando el incensario, hará la incensacion, practicando el Servidor lo dicho en el Num. 6., y en incesando al Sacerdote los tres tiempos, le dará aguamanos y si hay Chirola, ó transito por detras del Altar, dará la vuelta incesando, y al llegar al Sagrario de la Chirola, si no se ha sacado el Sacramento para renovar, incensará tres tiempos, inclinándose antes, y despues...³⁰.*

Este sentido procesional se hace evidente cuando:

9. *En saliendo el Sacerdote de debaxo del Palio para ir al Altar, los que le llevaron, le pondrán en su lugar, pasarán à la Capilla Mayor, y se arrodillarân en dos Coros, ò filas para acompañar à su Magestad, quando la lleve à poner en el Sagrario de la Chirola, pero si no la hubiere, en dexando el Palio en su lugar se iràn al Coro³¹.*

²⁸ *Ritual cisterciense [...], 1787: 77.*

²⁹ *Ritual cisterciense [...], 1787: 109.*

³⁰ *Ritual cisterciense [...], 1787: 116.*

³¹ *Ritual cisterciense [...], 1787: 127.*

Otro rasgo interesante, en este caso referido a su importancia, es su función como reserva eucarística, perfectamente comprensible desde el misal romano³²:

37. En llegando al cuerno de la Epistola la segunda vez, (y lo mismo quando inciense no estando su Magestad patente) el Sacerdote dà el incensario al Diacono quien incensará tres tiempos al Sacerdote, teniendo este las manos puestas al pecho. El Diácono dará la vuelta à la Chirola incensando, y quando llegue à donde está el Sagrario vuelto à él inciensa tres tiempos, inclinándose antes, y despues³³.

2. Si no hubiere Chirola, se ha de sacar la custodia del Sagrario para renovar las tres formas, que hay en ella, en acabado de cantar en el Coro Et Homo factus est, del Credo³⁴.

Además, este espacio no sólo funcionaría como reserva, también serviría de espacio de apoyo a la liturgia que se celebra en el altar mayor, tal como ocurre con el servicio de los cálices³⁵:

4. Habiendo Chirola, el Diacono, en alzando el Sacerdote el Caliz irá por el lado del Evangelio al Sagrario, el Servidor con el incensario preparado llevando el Ofertorio blanco por el lado de la Epistola, los Acolitos, cada uno por su lado, y llegando en frente del Sagrario se arrodillarán el Servidor, y Acolitos...³⁶.

Todo esto indica que en la chirola se encontraría la reserva y el sagrario de la iglesia, dentro de un altar particular:

9. Luego con pasos graves irá, y llevará à su Magestad al Tabernaculo de la Chirola, yendo delante el Subdiacono incensando sin volver la espalda, è irán los Caperos, y los hay, y los Acolitos cada uno por su lado, el Diácono, y el Servidor de la Iglesia por el lado, de la Epistola. El Diacono abrirá la puerta del Sagrario, se arrodillarán todos quando llegue el Sacerdote, quien pondrà à su Magestad en el Sagrario, y un poco apartado de el Altar, y los Ministros à sus lados se pondrán de rodillas, el subdiacono le dará el incensario, è incensará tres tiempo, el Diacono se levantará, y cerrará la puertecita, y recogerà la llave el sacerdote dará el incensario à el Subdiacono, y este al Servidor. Levantados todos, como se dixo en el Num. 51 del Cap. antecedente, se inclinaràn, y deste sitio se iràn à la Sacristia, saliendo por

³² Instrucción General del Misal Romano, 2003: 163, 284.

³³ Ritual cisterciense [...], 1787: 95.

³⁴ Ritual cisterciense [...], 1787: 101.

³⁵ Instrucción Redemptionis Sacramentum [...], 2004: 119.

³⁶ Ritual cisterciense [...], 1787: 101.

*la parte, que corresponde à el lado à que está, y haràn lo puesto en los Num. 52, y 53. del Cap. citado. El Padre Sacristan cogerà los Corporarles, los pondrà en la bolsa, y esta encima de el Caliz, y se le llevará à Sacristia*³⁷.

*12. Si no se hubiese renovado el Domingo, lo harà el Padre Sacritan el Lunes, diciendo Misa en el Altar de la Chirola; si no la hay, en el mayor llevando tres formas, las que ofrecerà, y consagrará*³⁸.

*18. Quando vaya el Diacono à tomar la Copa, si ha Comulgado, y todos los demas à recibir las Abluciones vayan por delante del Altar ò por la Chirola, ó transito, no han de volver la espalda al Sacramento, y si van por la Chirola, y no se ha sacado el Sacramento del Sagrario para renovar, en llegando en frente de èl se inclinaràn profundamente*³⁹.

*8. Si se hubiese de renovar, en cantando en el Coro el Et homo factus est del Credo, levantado el Sacerdote irà à la Chirola por la Custodia, llevando el Ofertorio blanco al cuello, y la traerà por el lado de la Epistola, yendo, y viniendo el Servidor incensando, y acompañando los Acolitos cada uno por su lado...*⁴⁰.

*12. El Sacerdote en llegando al Altar de la Chirola pondrà la Custodia encima del Ara, y todos los que le acompañaron, se arrodillaràn...*⁴¹.

Al margen de estos usos que se podrían considerar generales dentro del ritual cisterciense, puesto que se refieren a la celebración de las misas ordinarias, habría que contemplar aquellos otros específicos que se refieren a momentos concretos del calendario litúrgico. En estas ocasiones significadas se puede constatar que el papel de la chirola era relevante dentro de la vida monástica. Así, en el momento de dar el viático a algún monje, o en las celebraciones de Domingo de Ramos, Miércoles Santo, Jueves Santo o Viernes Santo, se indica:

*Si hubiere Chirola, luego el que el Sacerdote diga la Confesion, irà por la Custodia al Altar de ella acompañado de los Acolitos, y Servidor de Iglesia, que llevará el incensario, y de algunos Monges, y observando quanto se manda hacer al Diacono, quando và por ella para renovar...*⁴².

³⁷ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 103.

³⁸ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 104.

³⁹ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 110.

⁴⁰ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 115.

⁴¹ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 128.

⁴² *Ritual cisterciense* [...], 1787: 153.

12. ..., los que ha de tener prevenidos el Sacristan sobre alguna mesa, ó en la chirola detrás de el Altar, ó en la Capilla Mayor...⁴³.

9. Quando se empieze à cantar el Himno de Laudes, el P. Sacristan, y Monaguillos apaguen todas las luces, que haya en la Iglesia, y quitada la vela de el medio por el P. Sacristan, la esconderá encendida, ò en la chirola, ò debaxo de el Altar á el lado de la Epistola⁴⁴.

5. El Dicano vaya por la Custodia al Altar de la Chirola como, y quando otras veces, como queda advertido en el Cap. 22 de la 1. Parte⁴⁵.

4. Tambien han de poner la Cruz cubierta con el velo negro detras de el Altar, ò en la Chirola⁴⁶.

A modo de resumen, tras esta prolija enumeración de referencias a la chirola localizadas en el *Ritual cisterciense*, se puede concluir que la chirola serviría de tránsito tras el altar mayor en aquellas iglesias en las que no existiese girola; se trataría de un espacio de reducidas dimensiones que, a modo de capilla, contaría con dos accesos desde la capilla mayor y tendría que contar con espacio suficiente para un pequeño altar con el sagrario; también serviría para guardar todos los instrumentos litúrgicos necesarios para la misa; y sería un espacio claramente diferenciado de la sacristía, localizada por norma en el lado sur del crucero. A estas funciones se le añadiría la de oratorio, ya que en ella también sería posible celebrar los oficios en caso de necesidad.

3. LA CHIROLA EN GALICIA

Como ya se ha comentado al principio de este estudio, en Galicia hay dos monasterios del Císter que adoptaron la solución de girola derivada del modelo compostelano. Se trataba de Santa María de Oseira y Santa María de Melón. El resto de conjuntos cuentan con la habitual solución de capilla mayor con cabecera recta o curva según el caso. De todos ellos destacaremos cuatro que conservan las características funcionales de la chirola, tal como se ha descrito. Se trata de los monasterios de Santa María de Oia (Pontevedra), Santa María de Montederramo (Ourense), Santa María de Monfero (A Coruña) y Santa María de Meira (Lugo). Se debe aclarar que, en el caso del último, no se respeta el orden cronológico debido a que se trata del conjunto más homogéneo y mejor conservado de todos ellos. De ahí que, con el objeto de singularizarlo, se coloque como cierre de este apartado.

⁴³ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 328.

⁴⁴ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 332.

⁴⁵ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 334.

⁴⁶ *Ritual cisterciense* [...], 1787: 341.

En el caso de Santa María de Oia, monasterio del que se desconoce el momento y condiciones de su fundación, que en cualquier caso debe cifrarse en torno al año 1130, a través de la donación al abad don Pedro de la ermita de San Cosme en Toronio⁴⁷. Su incorporación a la observancia de la Congregación de Castilla se produjo de forma lenta y progresiva, ya que se inició en 1523 pero no se concluyó hasta 1547⁴⁸. Su planta responde al esquema de cruz latina, organizada en tres naves de cuatro tramos y un crucero de dos. De la cabecera, organizada en cinco capillas, nuestro interés se debe centrar en la cabecera, rematada en un testero reto y destacada por dos tramos en su presbiterio⁴⁹.

En la actualidad el espacio del testero está ocupado por un retablo manierista, realizado a comienzos del siglo XVII, entre 1600 y 1610, que debería circunscribirse al círculo artístico de Alonso Martínez de Montánchez⁵⁰ que, en por esos años, estaba trabajando en el entorno de Tui de su catedral⁵¹.

Este retablo aparece articulado como era habitual en los altares de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII en múltiples calles y entrecalles. En su banco todavía se pueden ver las dos puertas de acceso a la chirola, situada respectivamente, en los lados del evangelio y la epístola. A través de éstas se podría acceder a un espacio de planta rectangular, de menor tamaño que el ancho de la cabecera, que todavía es reconocible, a pesar de su estado de ruina y de las modificaciones sufridas con el paso del tiempo, a través de fotografías aéreas.

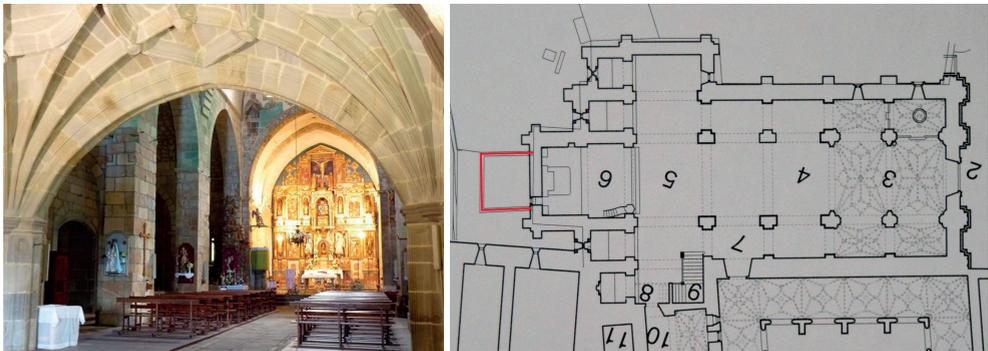


Fig. 1. Santa María de Oia (Pontevedra). Acceso interior y localización de la planta de la chirola

⁴⁷ CENDÓN FERNÁNDEZ, 2000: I, 198-202.

⁴⁸ CENDÓN FERNÁNDEZ, 2000: I, 206.

⁴⁹ VALLE PÉREZ, 1982: I, 273-298; CENDÓN FERNÁNDEZ, 2000: I, 207.

⁵⁰ VILA JATO, 1998: 215.

⁵¹ MONTERROSO MONTERO, 1998: 392-392.

En mejor estado de conservación se encuentra la chirola de Santa María de Montederramo. Si nos atenemos a los datos conservados, al margen de las diferentes interpretaciones diplomáticas a las que ha dado lugar el documento fundacional⁵², el Monasterio de Montederramo, el primitivo monasterio, nace de la mano de la reina doña Teresa de Portugal, madre de don Alfonso Enríquez, el 21 de agosto de 1124. La autenticidad de este documento ha sido puesta en duda por diferentes autores, cuestión que no le resta valor ya que este diploma sería confirmado un siglo después, en 1228, por Alfonso IX de León.

Esta donación de la hija de Alfonso VI de León, esposa del conde de Portugal Enrique de Borgoña y madre de Alfonso Enríquez, a favor de un siervo de Dios, Arnaldo, del que no conocemos la regla que profesaría, si bien es cierto que se puede reconocer como el primer abad del monasterio, nos sitúa ante un enclave —la *rovoyra sacrata*⁵³— que estaría libre de ciertas cláusulas como censos, foros o *homiquidium* y *rausum*⁵⁴.

La iglesia que hoy se conserva se inicia en 1597, coincidiendo con el abaciado de Diego de los Reyes. La intención inicial es contratar a Juan de Tolosa, que estaba trabajando en el Colegio de la Compañía de Monforte. En 1598 el proyecto será materializado por Pedro de la Sierra con la colaboración de su hermano Juan. En 1608 se celebraron cultos en el nuevo templo. Sin embargo, no será hasta 1609, cuando asuma las obras Simón de Monasterio, el momento en que se inicia el trabajo en el presbiterio, chirola y sacristía. La ejecución material se volverá a encargar a Pedro de la Sierra, junto con su hermano Juan y Juan de Hernando. El desarrollo de las obras será lento y no se puede dar por concluido hasta 1650, momento en el que se inicia el amueblamiento del templo⁵⁵.

Dentro de esta secuencia temporal, la chirola se debe situar en 1614. De nuevo se trata de una estancia de planta rectangular, cubierta por bóveda de cañón casetonada, a la que se accede a través de dos puertas abiertas en el testero del presbiterio, de nuevo integradas en la estructura del retablo. Sus muros norte y sur, lo mismo que el oeste, están articulados a través de arcosolios que cobijarían diferentes retablos y cajonerías, hoy desaparecidas. El muro oriental cuenta con dos pequeñas ventanas. Cabe señalar que la sacristía se abre en el muro sur del presbiterio y tiene un desarrollo mucho más complejo y amplio que la chirola. Al exterior su altura y dimensiones son más reducidas que las correspondientes a la capilla mayor.

Al tratarse de un espacio configurado dentro de las premisas manieristas derivadas de los modelos escurialenses, en los que se habían formado Juan de Tolosa

⁵² YEPES, 1609-1621: 123-125 (apend. 16179).

⁵³ FREIRE CAMANIEL, 1998: 1089-1092.

⁵⁴ PASTOR, ALT, 1990: 321, 346, 360.

⁵⁵ FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, ALT, 2016: 3-70.



Fig. 2. Santa María de Montederramo (Ourense). Sección con la localización de la chirola



Fig. 3. Santa María de Montederramo (Ourense). Acceso y bóveda de la chirola

y Simón de Monasterio, no es difícil encontrar relaciones directas entre la sección de este espacio y los modelos de Serlio, en el libro III de su *Tratado de Arquitectura*⁵⁶.

Esta organización interior es muy similar a la que podemos descubrir en la chirola de Santa María de Monfero. Este cenobio, cuyo origen se remonta a 1112, tuvo como primer abad a don Munio (1134-1152). Es desde ese primer año, hasta finales del siglo XVI, cuando se puede hablar de la etapa medieval de la fábrica. La iglesia románica es derribada entre 1620 y 1623, comenzando de forma efectiva las obras en el templo en 1622. De ahí que, a la altura de 1668, ya estén todos los edificios levantados de nuevo⁵⁷.

La iglesia actual presenta una planta de cruz latina, con una sola nave organizada en cuatro tramos y un crucero corto. Su presbiterio es rectangular y está cubierto con una bóveda de cañón. Para su traza se llamó a Simón de Monasterio, que había trabajado para Montederramo. A su muerte, en 1624, le sucederán en la dirección de las obras Juan Martínez y Miguel Ares, este último a partir de 1635⁵⁸. La construcción de la capilla mayor se inició en el trienio de 1677-1680, rematándose en 1693⁵⁹. Desde ella se accede a la chirola, un espacio de planta cuadrangular, de unos 11'70 metros de lado⁶⁰.

Como en los casos anteriores su comunicación con la capilla mayor se realiza a través de dos puertas que estarían situadas dentro de la estructura del antiguo retablo —hoy desmontado⁶¹. Está cubierta con una bóveda de cañón casetonada, en cuyos netos se pueden ver diferentes motivos: cruces, rostros, blasones, estrellas, soles y lunas. Sin pretender avanzar una lectura, parece lógico pensar que se trate de diferentes cruces vinculadas con las órdenes militares del Císter y motivos de carácter mariano, dada la advocación del templo.

Sus paredes cuentan cuatro arcosolios abiertos en cada uno de sus muros, enmarcados por estructuras arquitectónicas a base de pilastras, entablamentos y frontones triangulares donde, sobre un altar pétreo, se asentarían los correspondientes retablos. En este caso tres estarían dedicados a la Virgen de los Remedios, San Antonio y San José, durante el cuatrienio del abad fray Bernardo Bermeo (1783-1787)⁶². Este espacio se terminó de construir en 1716.

Como podemos observar, la aproximación a cada uno de los casos mencionados nos ha permitido entender mejor las funciones descritas en los usos de la Orden.

⁵⁶ SERLIO, 1552: XVIII.

⁵⁷ LÓPEZ SANGIL, 2000: I, 133.

⁵⁸ BONET CORREA, 1966: 103.

⁵⁹ LÓPEZ SANGIL, 2000: I, 143.

⁶⁰ LÓPEZ SANGIL, 2000: I, 143.

⁶¹ MONTERROSO MONTERO, 1998: 402.

⁶² LÓPEZ SANGIL, 2000: I, 143.

Su funcionamiento sería el de reserva eucarística, capilla y oratorio, además de servir como elemento de circulación durante el ceremonial litúrgico⁶³.

Sin embargo, será el cenobio de Santa María de Meira, el que mejor revele la importancia de este espacio singular. De origen controvertido para los historiadores, que manejan tres fechas para datar su origen: 1035 (Yepes), 1143 (*Tablas del Císter*), 1151-1154⁶⁴, su iglesia mantiene el diseño medieval (1193). De nuevo nos encontramos ante una planta de cruz latina, con tres naves divididas en nueve tramos y una única nave en el crucero, organizada en cinco tramos. La cabecera cuenta con cinco capillas, siendo la capilla mayor la más grande, además de estar rematada en un ábside semicircular. Sobre él se abren, a derecha e izquierda, dos puertas que conducen a través de pasillos curvos a un pequeño espacio rectangular cubierto con bóveda de cañón casetonada y un arcosolio que se abre en el muro oriental y, en la actualidad, comunica, a modo de transparente, con el altar mayor. Dicho altar, al margen de la discusión sobre su datación⁶⁵, debe datarse a finales del siglo XVIII. Muy probablemente en torno a los abaciados de fray Matías Sáiz (1779-1783) o fray Gabriel Alonso (1783-1787) si tenemos en cuenta algunas de sus características formales.

En cualquier caso, estaríamos en una fecha muy posterior al momento en que se levanta la chirola. La falta de documentación y datos nos obliga a situar en un margen amplio su datación que debería situarse en la segunda mitad del siglo XVI, entre los abaciados de fray Ángel de Cartagena (1563-1566) y el de fray Ángel del Águila (1629-1635), momento en el que sabemos que se realizan diferentes obras en el claustro bajo, en el altar mayor y la sacristía; debemos suponer que ésta no hace referencia a la chirola⁶⁶. La datación de su decoración mural, en su parte más antigua, nos situaría en este marco temporal de transición entre el mundo manierista, todavía dominante, y un incipiente vocabulario barroco que no se vislumbra en ninguna de las características del conjunto⁶⁷.

La planta de la chirola vuelve a ser rectangular, como ya se ha dicho cuenta con dos puertas, y el acceso a ella se realiza a través de dos corredores de trazado curvo, bajo un cuidado enlosado plano que se debe considerar de una fecha posterior a la ejecución de las pinturas, con mucha probabilidad del momento en que se levanta el altar mayor barroco. En esta ocasión sólo cuenta con un arcosolio en el muro oriental que comunica con el altar mayor y estaría destinado a la reserva y al altar de la chirola.

⁶³ VALLE PÉREZ, 1982: I, 187-196.

⁶⁴ BARRAL RIVADULLA, YÁÑEZ NEIRA, 2000: I, 60.

⁶⁵ VALIÑA SAMPEDRO, 1982: 164; YÁÑEZ NEIRA, 1972: 229.

⁶⁶ *Tumbo de Meira*, [s.d.]: 29.

⁶⁷ La decoración mural de este espacio será publicada en el próximo año como un estudio individual.



Fig. 4
Santa María de Meira (Lugo).
Exterior de la chirola



Fig. 5
Santa María de Meira (Lugo).
Acceso a través del retablo mayor



Fig. 6
Santa María de Meira (Lugo).
Decoración mural de la bóveda



Fig. 7
Santa María de Meira (Lugo).
Decoración mural en los
corredores

La interpretación iconográfica del espacio supera los límites y objeto de este trabajo, baste apuntar que se trata de un conjunto característico de la segunda mitad del siglo XVI, momento en que se inicia el proceso de exaltación de la Orden tras el Concilio de Trento. Sin embargo, junto con el despliegue del santoral cisterciense, en los corredores curvos se puede leer, comenzando por el evangelio, la siguiente cita: «UNUS ERGO INTROITUS EST OMNIBUS AD VITAM ET SIMILIS EXITUS. SAPIENTIAE CAP V»⁶⁸. Se trata de un texto clarificador ya que, junto al que figura en los lunetos de la bóveda de cañón, en el interior de la chirola, nos explicaría sin dificultad alguna las funciones de este espacio como reserva, oratorio y, también, como relicario. El texto procedente del Génesis es el siguiente: «VERE DOMINUS EST IN LOCO ISTO, ET EGO NESCIEBAM / NON EST HIC ALIUD NIS DOMUS DEI ET PORTA CAELI. GENESIS XXVIII»⁶⁹.

CONCLUSIÓN

Como cierre de este estudio, más como una última reflexión que como una conclusión en sí misma, es necesario recordar que en los momentos en que se están levantando estas chirolas, se está también definiendo la configuración moderna del espacio litúrgico de los templos a través de las *Instrucciones de fábrica* de San Carlos Borromeo. Entre dichas indicaciones figura el modo en qué debía entenderse la sacristía:

⁶⁸ Se trata del texto correspondiente al libro de la Sabiduría 7, 6, condición humana de Salomón: «La entrada en la vida es la misma para todos, y también es igual la salida».

⁶⁹ «[Jacob se despertó de su sueño y exclamó:] ¡Verdaderamente el Señor está en este lugar, y yo no lo sabía! / [Y lleno de temor, añadió:] «Qué temible es este lugar! Es nada menos que la casa de Dios y la puerta del cielo». Génesis 28, 16-17.

Así pues en toda iglesia de cualquier género constrúyase una sacristía, que los antiguos alguna vez llaman cámara e igualmente secretario, lugar naturalmente donde se ocultaba el sacro ajuar; la misa sea amplia y de tal modo que se extienda poco más largamente, según la magnitud de la iglesia catedral, colegial y parroquial, y según el número de ministros, y según la abundancia de sacro ajuar.

Ciertamente no se desaprueba el uso de dos sacristías en las iglesias más insignes y más frecuentadas: de ellas una sea para el capítulo y para el ajuar del coro; la otra, para los sacerdotes capellanes y demás ministros de la iglesia, y para el restante ajuar.

De la capilla o altar mayor esté espeorada tanto que el sacerdote que haga solemnemente el sacrificio de la misa, pueda marchar ordenadamente en procesión desde allí hasta el altar, junto com aquellos que le van a servir, como es la antigua costumbre en el anuncio del misterio...⁷⁰.

Dicha instrucción se corresponde a la perfección con las características formales de la chirola, a efectos de poder actuar como reserva eucarística. Del mismo modo, de ahí ese último apunte a la condición de la capilla como relicario, se debe recordar que este espacio se podía configurar del siguiente modo:

La tercera forma del lugar sea ésta, ... En una capilla menor... Cávese um armario que, donde es posible, mire en línea recta hacia el altar mayor, de tal manera ancho, largo, alto y profundo en la pared misma, como postulan la multitud y magnitud de las sacras reliquias que en él deben conservarse...⁷¹.

Por último, la función de oratorio no es necesario buscarla en el texto de San Carlos Borromeo, ya que es una condición fundamental de la concepción litúrgica de la Orden de San Bernardo, baste recordar las palabras de Bernabé de Montalvo:

La Yglesia, oratorio, y coro, no fue mucho más sumptuoso, y costoso, sino siguiendo la misma pobreza y forma de las celdas, fue su edificio y materiales, unos toscos maderos...⁷².

⁷⁰ BORROMEIO, 1985: 29.

⁷¹ BORROMEIO, 1985: 39.

⁷² MONTALVO, 1602: 34.

FUENTES

- BORROMEIO, San Carlos (1985). *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria; nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Impr. Universitaria.
- FUENTE, Martín de la (1586). *Libro de los usos de la sagrada Orden de Císter* [...]. Salamanca: en casa de Iuan Fernández.
- HERRERO SALAS, Fernando (2012). *Libros de cuentas del monasterio cisterciense de Palazuelos. 1568-1832. Documentación*. Valencia: Fernando Herrero Salas.
- INSTRUCCIÓN General del Misal Romano (2003). [Consult. 26 nov. 2017]. Disponible en <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_ordinamento-messale_sp.html>.
- INSTRUCCIÓN REDEMPTIONIS SACRAMENTUM. *Sobre algunas cosas que se deben observar o evitar acerca de la Santísima Eucaristía* (2004). [Consult. 26 nov. 2017]. Disponible en <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20040423_redemptionis-sacramentum_sp.html>.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1915). *Diarios (Memorias íntimas) 1790-1801*. Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (2010). *Los viajes por Asturias (1790-1801)*. Introducción y selección de textos de Noelia García Díaz y Juan Díaz Álvarez. Oviedo: ALSA GRUPO, S.L.U. (Col. El Lector Viajero).
- MÁDOZ, Pascual (1845). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: Est. Literario-Tipográfico de P. Mádoz y L. Sagasti.
- MONTALVO, Bernabé de (1602). *Coronica del orden del Císter, e instituto de San Bernardo* [...]. Madrid: por Luis Sánchez.
- MUÑIZ, Roberto (1793). *Biblioteca Cisterciense Española: en la que se dan noticia de los escritores* [...]. Burgos: por Don Joseph de Navas.
- RITUAL cisterciense. *Llamado comúnmente, Usos de la Congregación de San Bernardo y observancia de Castilla*. Valladolid: en la Ymprenta de D. Francisco Garrido, 1787.
- SERLIO, Sebastián (1552). *Tercero y Quarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes* [...]. Toledo: en casa de Iván de Ayala.
- TUMBO de Meira [s.d.]. Transcripción conservada en el Concello de Meira.
- YEPES, Frei Antonio de (1609-1621). *Crónica General de la Orden de San Benito*. Madrid: Ediciones Atlas, tomo VII. (Colección BAE).

BIBLIOGRAFÍA

- BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo (1979). *La arquitectura románica en Pontevedra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- BARRAL RIVADULLA, María Dolores; YÁÑEZ NEIRA, Frei María Damián (2000). *Santa María de Meira*. In YÁÑEZ NEIRA, Frei María Damián, coord. *Monasticón Cisterciense Gallego*. León: Edilesa. p. 60. 2 vols.
- BONET CORREA, Antonio (1966). *La arquitectura Barroca en Galicia en el siglo XVII*. Madrid: CSIC.
- BRAUNFELS, Wolfgang (1975). *Arquitectura Monacal en Occidente*. Barcelona: Barral Editores.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2006). *Arte y liturgia en los monasterios de la Orden del Císter*. In *Actas del III Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal*. Ourense: Ediciones Montecasino, pp. 503-565.

- CASADO LOBATO, Concha; CEA GUTIÉRREZ, Antonio (2000). *Los monasterios de Santa María de Carrizo y Santa María de Sandoval*. León: Ediciones Lancia.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta (2000). *Santa María de Oia*. In YÁÑEZ NEIRA, Frei María Damián, coord. *Monasticón Cisterciense Gallego*. León: Edileisa, pp. 198-206. 2 vols.
- FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique; ALT. (2016). *Informe histórico-artístico para el Plan Director del Monasterio de Santa María de Montederramo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Informe inédito.
- FREIRE CAMANIEL, José (1998). *El monacato gallego en la alta Edad Media*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- IGLESIA GONZÁLEZ, Antonio de la (1863). *Monasterio de Monfero*. «GRUR». IV, 10, 15.V.
- IGLESIA GONZÁLEZ, Antonio de la (1875). *Monasterio de Monfero (continuacion)*. «Revista Galaica». Año II. 13 (15 jul.) 198-200.
- IGLESIA GONZÁLEZ, Antonio de la (2008). *Estudios Arqueológicos*. Ed. e introd. de M. R. Saurín de la Iglesia. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (Cuadernos de Estudios Gallegos; Anexo XXXIX).
- LÓPEZ SANGIL, José Luis (1999). *Historia del monasterio de Santa María de Monfero*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña.
- LÓPEZ SANGIL, José Luis (2000). *Monfero* In YÁÑEZ NEIRA, Frei María Damián, coord. *Monasticón Cisterciense Gallego*. León: Edileisa, vol. I, pp. 133-143. 2 vols.
- MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel (1998). *Las artes figurativas en los monasterios cistercienses gallegos durante la Edad Moderna*. In RODRIGUEZ, José; VALLE PÉREZ, José Carlos, coord. *Arte de Cister em Portugal e Galiza / Arte del Cister en Galicia y Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 376-431.
- PASTOR, Reina; ALT. (1990). *Poder monástico y grupos domésticos en la Galicia foral (siglo XIII-XV)*. *La Casa. La Comunidad*. Madrid: CSIC.
- SA BRAVO, Hipólito (1988). *Monasterios de Galicia*. Madrid: Everest. 2 vols.
- TOBIN, Stephen (1995). *The Cistercians. Monks and Monasteries of Europa*. Londres: The Herbert Press.
- VALIÑA SAMPEDRO, Enrique (1982). *Meira*. In *Inventario de Lugo y su provincia*. Madrid: Ministerio de Cultura, 6 vols.
- VALLE PÉREZ, José Carlos (1982). *La arquitectura cisterciense en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza. 2 vols.
- VILA JATO, María Dolores (1998). *La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento*. In RODRIGUEZ, José; VALLE PÉREZ, José Carlos, coord. *Arte de Cister em Portugal e Galiza / Arte del Cister en Galicia y Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 184-229.
- YÁÑEZ NEIRA, Frei María Damián (1971). *El monasterio de Sandoval (1171-1971)*. «Tierras de León». 11, 23-41.
- YÁÑEZ NEIRA, Frei María Damián (1972). *Meira. Monasterio de Santa María*. In *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: Gran Enciclopedia Gallega, tomo XX.

PALIMPSESTOS*

JOSÉ C. VASCONCELOS QUINTÃO**

Resumo: *Palimpsesto designa um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para permitir a reutilização. No presente trabalho procuramos compreender de que modo os palimpsestos se aplicam à arquitectura.*

Palavras-chave: *palimpsesto; arquitectura; Portugal.*

Abstract: *Palimpsest designates parchment or papyrus whose text has been eliminated to allow reuse. In the present work, we seek to understand how palimpsests are applied to architecture.*

Keywords: *palimpsest; architecture; Portugal.*

Palimpsesto: palavra grega significando «de novo», ou seja, «riscar de novo», «polir de novo». Designa um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para permitir a reutilização.

Por vezes, também acontece que ao serem raspados, para se conseguir escrever de novo, consegue-se avivar os primeiros caracteres.

O que poderão os palimpsestos dizer-nos sobre as obras de arquitectura de que se vai falar?

Logo à partida, une-as o facto de terem escrito já uma história conventual e eclesiástica.

Hoje, une-as o mesmo destino, no caso de algumas igrejas, ou um destino civil, depois de dessacralizadas, um destino paralelo como no caso da hospedagem que também teriam os mosteiros e conventos e, ainda, no caso destes edifícios, outro destino, outra ocupação civil.

A reutilização, a recuperação, a reconversão, a renovação ou outras AOS não são mais do que escrita nova e apelativa sobre escrita antiga. Quase que se poderia designar como o emprego de neologismos substituindo arcaísmos ou mesmo, em última análise, palavras caídas em desuso.

Assim, tomando como significado de palimpsesto, o «riscar», as ruínas do Convento do Carmo, em Lisboa, são como o primeiro tempo do palimpsesto — apenas o riscar. O que o Terramoto de 1755 riscou. Ele foi o executante da supressão das abóbadas e ogivas, tendo mantido apenas alguns arcos torais do transepto, arcos torais e arcos formeiros do transepto e das naves. Sem grande exagero quase se poderia

* Publicação póstuma.

Artigo escrito segundo a ortografia prévia ao Acordo Ortográfico de 1990.

** Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto; CEAU.

dizer que a chamada arquitectura ogival prescinde, das suas ogivas estruturantes e fundamentais, como bem se pode verificar a uma simples olhada.

O Convento de Santa Clara, na margem esquerda do Mondego, frente a Coimbra, tornou-se um símbolo de sobrevivência. Durante décadas a fio, o espaço outrora pertencente à igreja e ao convento esteve submerso. As águas do rio fizeram mudar o piso térreo para uma cota muito superior, atingindo a metade da sua altura. A dupla de arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez restituiu o palimpsesto às suas origens, deixando as marcas do tempo impressas na sua organização estruturante e repuseram o segundo nível, agora numa escrita escurrita feita num pavimento de madeira, num breve apontamento, deixando a escrita gótica assumir-se por inteiro, uma construção levíssima contrastando com o piso de outrora, de pedra, deixando o palimpsesto a poder ser lido de duas distintas maneiras.

Não deixa de ser curioso que, no entanto, antes da intervenção do século XXI, já a meados do século XVI, uma espécie de palimpsesto se tinha formado. A adição de uma «página», entre dois colunelos aquando da colocação do túmulo da Rainha Santa Isabel numa espécie de arcossólio, sem o respaldo habitual, proporcionando a visão do túmulo por ambos os lados.

A Sé de Braga é um exemplo paradigmático dos mais riscados palimpsestos de todos os tempos: desde o século XI ao século XIX, o conjunto edificado da Sé teve intervenções importantes, como, por exemplo, camuflando os pilares românico-góticos, da estrutura arquitectónica primitiva, em pilares de feição clássica, no intuito de metamorfosear a Sé em templo clássico. Anos mais tarde, em prol da verdade, estas camuflagens foram retiradas e hoje pode ver-se a estrutura vertical original, bem como o tecto, que também havia sido escamoteado, com os seus arcos diafragma, sustentando a estrutura do telhado, estrutura essa de madeira, como mandava a boa regra da construção basilical. Mas um dos acrescentos importantes que a Sé de Braga sofreu foi a acoplagem de uma nova sacristia, no início do século XVII, pela mão de um dos grandes arquitectos portugueses de sempre: João Antunes. Ainda que erigida no período barroco, a construção é de uma impressionante frieza e contenção formal a que, somente, os dois cunhais, que salientam a projecção sul, são resolvidos por secções de cilindros côncavos e, logo, reentrantes. As janelas, enormes, inserem-se de um modo extremo de singeleza, com grandes enxalços exteriores.

Também a fachada da Sé apresenta vários palimpsestos, de várias épocas, como as janelas e a galilé, numa sintonia admirável apesar de linguagens, por vezes, tão contraditórias...

A catedral gótica de Évora viu, na época barroca, a sua capela-mor ser demolida e ampliada para poder albergar o número de prelados necessários como, aliás, aconteceu à de Lisboa e à do Porto, por exemplo. No panorama eborense, essa capela destaca-se com uma presença assinalável. E a linguagem barroca ricamente elaborada

do interior da capela, escrita em mármore e escaiolas, destaca-se da linguagem, também elaborada, mas gótica, das naves, onde a «sintaxe» de branco revestida coordena os «vocábulos» de pedra cinza, marcada, num discurso assaz eborense.

A Sé de Lamego, medieval de nascença, vê a sua fachada ocidental aformosear-se com um texto manuelino, no século XVI, e a fachada do paço escrever-se sob a aura barroca do século XVIII. Por dentro, e também datando de Setecentos, a sua estrutura vertical transforma os feixes de colunas e pilares em pilastras de forte feição clássica e desenho irrepreensível, e vê os seus fortes arcos ogivais transformarem-se em simples arestas recriando abóbadas de nervuras. Separam estas abóbadas largos arcos torais, em grande equilíbrio formal com as pilastras que os suportam. O centro destes arcos torais é marcado por uma chave, rectangular e de pequeno relevo, e a leitura de todas, em simultâneo, lembra-nos a corda dos tectos de significação do esmero gótico. Em modo linguístico, quase se poderia dizer escrever uma linha espaçadamente.

E, como último requinte, as abóbadas foram reescritas, por Nicolau Nasoni, com uma caligrafia barroca, cobrindo o palimpsesto românico.

A igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas, obra fundamentalmente românico-gótica, sofreu alterações na época barroca. Alguns dos seus arcos apontados, próprios da época em que foram desenhados, foram escamoteados, cobrindo-se para dar lugar a arcos de volta perfeita e com molduras clássicas. É um dos casos mais interessantes de palimpsesto na medida em que a intervenção do século XX pôs a nu as duas concepções arquitectónicas, ainda que para isso, colunas, agora sem função de suporte, apareçam como que emolduradas toscamente nas paredes da igreja.

Também, em Salzedas, algures no seu labiríntico interior, uma antiga escada, com o leito arruinado e seus degraus desaparecidos, foi riscada e substituída por uma nova escada, agora de betão armado e guardas de vidro temperado. É nitidamente uma escrita nova sobre um palimpsesto acabado de ser raspado, mas deixando ainda alguns laivos da sua antiga escrita.

A igreja do antigo convento franciscano de Beja era de nave única e altares retraídos formados por pilastras fortes, de pedra à vista, com nichos nos fustes e rematados superiormente por arcos de volta perfeita, apenas rebocados, sobre os quais se abrem as janelas de um pseudoclerestório. Agora, dessacralizada que foi, serve também e ocasionalmente, refeições para festejos variados. Uma cortina de altura imponente, separando a capela-mor da nave do outrora espaço religioso, proporciona ao novo espaço, assim conseguido, o propósito para uma sala de uso civil e, como amiúde, servindo de sala de banquetes. Também outro convento foi reconvertido para funções civis. Trata-se do antigo Convento de Nossa Senhora da Piedade, de Cascais, cuja fachada da igreja continua a ter traços tão característicos dos conventos carmelitas. Transformou-se no centro cultural da cidade e a sua igreja

deu lugar a um anfiteatro, convertendo-se a sua nave em lugares de plateia e transformando o seu coro alto em balcão.

A Alcino Soutinho se deve uma das primeiras intervenções de reconversão de um mosteiro em museu, realizada em Portugal. O Museu Amadeo de Souza-Cardoso, dos anos 70 do século XX, para além das transformações interiores, viu ser reconstituída uma galeria unindo duas alas paralelas. Essa comunicação primitiva tinha sido derrubada aquando do mosteiro sob a alçada do exército. Alcino Soutinho propõe uma nova ligação, cuja linguagem nada tem a ver com a antiga, e teve todos os cuidados para que as alas antigas fossem salvaguardadas com a intromissão da nova linguagem. Do lado norte apenas um plano branco a que se segue um outro mais saliente e assente aparentemente num único suporte de pedra, e do lado sul, o novo pano de parede, como nova escrita, não chega a tocar no documento antigo. Apenas o faz por intermédio de uma caixilharia transparente. Aparentemente, este bloco, de nova ligação, sustém-se apenas com o suporte vertical de pedra, já referido.

Entre exemplos paradigmáticos de palimpsestos, temos a imagem do corredor de acesso às celas, agora transformadas em quartos com banhos privativos, da Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães.

Entre as paredes e o tecto de abóbada haveria um elemento arquitectónico, como uma moldura, porventura de forte expressão, a separar as duas entidades.

Távora eliminou essa fronteira entre as partes e fundiu o meio cilindro com os dois planos verticais, transformando os limites laterais e superiores num *continuum* de rara harmonização entre as partes. Pode dizer-se que, do palimpsesto praticado, nasceu um novo significante englobando parede e tecto.

A Pousada da Flor da Rosa, no Crato, intervencionada por João Carrilho da Graça, apresenta uma espécie muito sui generis de palimpsesto. Na realidade, ele não apagou qualquer vestígio da antiga escrita, apenas a limpou do pó acumulado pelo tempo, e inscreveu-lhe algumas janelas, escritas numa prosa escorreita, sem data. Ele colocou o novo documento, lado a lado com o velho, estabelecendo um diálogo extremamente inteligente em que nenhum dos dois tem a primazia, somente a vetustez do antigo convento sai enaltecida. E com imaginação e água, Carrilho da Graça reescreveu a palavra claustro e inseriu-lhe a cruz de Malta.

O Mosteiro de Santo Estêvão de Ribas de Sil, um dos mais importantes que foi, da Galiza, viu os seus generosos vãos do segundo piso reduzirem-se, para metade da sua largura, com a imposição de colunas que sustentam um frontão curvo que não é mais do que o enchimento dos arcos primitivos de corda igual ao, também primitivo, vão. A razão de ser deste palimpsesto não foi outra senão a minoração da incidência solar que se desejava para o lado nascente do claustro. A contemplação de um módulo e da sua metade, nas mesmas paredes, não deixa de provocar um misto

de perplexidade, à primeira vista, mas depois depressa se faz apreensível, aquando a razão de ser se torna aparente.

Em 2004, com a intervenção de Alfredo Freixedo Alemparte, José Javier Suances Pereiro e Manuel Vecoña Pérez, o seu claustro grande vê a ala norte, com exposição solar de sul, transformar o primitivo discurso, de algum modo encriptado, de parede pétrea, em discurso aberto e transparente de parede completamente envidraçada, dando origem a outra linguagem, oposta à primitiva.

A sala de jantar, depois de riscadas as suas antigas paredes, cobre-se com uma camada, um lambrim feito de um tabuado de madeira, e deixa, à vista, a abóbada de pedra estrutural, depois de riscada e mostrando a sua verdadeira natureza, sem qualquer subterfúgio arquitectónico. Talvez aludindo à sua antiga estrutura, uns pseudo-arcos torais, de estrutura metálica muito leve, servem de suporte à iluminação da sala.

O Mosteiro de Santa Maria do Bouro, intervencionado por Souto Moura, tem sido alvo de justos louvores pela maneira algo insólita como se apropriou da ruína e, para olhares menos atentos, a manteve «arruinada». Parece ser o pergaminho ainda por riscar, para ser riscado de novo. Poder-se-ia quase estabelecer um termo de comparação entre o Mosteiro de Santa Maria do Bouro com o resultado final do Convento do Carmo, ou seja, o tempo ter sido o maior interventor na imagem final do mosteiro. No entanto, assim não é, pois que o tempo foi ajudado pela maestria de Souto Moura que, por exemplo, pratica um palimpsesto subtil num rasgamento da parede, que teria perdido o anteparo, e projecta uma varanda de ferro, material insólito, na fachada de granito semiarruinada. A respectiva guarda, um quadrado de metal, desce abaixo da linha do pavimento procurando um equilíbrio algo instável e mais pronunciado pelos antepeços laterais que parecem quase inexistentes.

Outro palimpsesto, na mesma obra, é-nos dado com a preservação de parte dos aros pétreos dos vãos originais, nos quartos da pousada. Riscaram-se os existentes e parece que o acto de se apagar o antigo foi parado e ficaram ainda traços da escrita anterior, vestígios dos vãos que outrora existiram, reduzidos a simples paredes cegas.

Na antiga igreja do Convento dos Trinos, em Miranda do Douro, de nave única, os arquitectos Carlos Guimarães e Luís Soares Carneiro inseriram uma biblioteca de cariz eminentemente moderno, saindo ainda mais reforçado pela manutenção, numa das paredes, de uma pilastra sustentando o antigo púlpito. Um sinal inequívoco do palimpsesto que se expurgou, em 2005.

O corpo da biblioteca insere-se dentro dos limites do espaço anteriormente ocupado pela capela. Assim, a frontaria da capela, com o seu portal de sinais quinhentistas e a cimafrente, a que se somaram atributos setecentistas, constituem como que a capa de um novo livro, sendo a parede limítrofe da antiga capela-mor, a sua contracapa.

Siza Vieira e Souto Moura entrevistaram juntos na instalação do museu contíguo ao antigo convento beneditino de Santo Tirso, numa resolução algo inusitada pela grande extensão que lhe imprimiram, quase duplicando o volume do dormitório. Duas épocas, duas linguagens opostas! O floreado barroco *versus* a exegese modernista.

A nova frente, onde se localiza a entrada para o museu, ombréia o seu discurso, desprovido de qualquer tipo de retórica, contrapondo-se à retórica da fachada barroca, eloquentemente intrincada, do topo do dormitório, semienterrado, do convento.

A terminar, sem sair da temática — o VIVER MONACAL, eis uma proposta que, no entanto, somente compete ao *stricto sensu* que não o senso de religiosidade: a proposta para a vivência de um artista, em Londres, numa existência mínima, de exegese de minimalismo, para um espaço habitável.

DO COMPROMETIMENTO DOS ESPAÇOS DE HABITAR MONÁSTICOS: ROMÂNICO E RESTAURO SOB O ESTADO NOVO*

MARIA LEONOR BOTELHO**

Resumo: Durante o Estado Novo (1926-1974), e até cerca de meados do século XX, a Idade Média, enquanto período histórico, gozou de especial preferência, reflexo de uma alegadamente perfeita união entre o poder e a Fé, mas também de uma perfeita sociedade tripartida. A partir de 1929 coube à extinta Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), a responsabilidade de encetar a restauração do património histórico e artístico da Nação e neste contexto conheceram particular preferência os edificadas na época românica. Nalgumas estruturas monásticas, como Paço de Sousa (Penafiel), Salvador de Travanca (Amarante) ou Cárquere (Resende), foram comprometidas as casas de habitar em prol de uma outra legibilidade que se quis dar à sua igreja, acentuando assim o seu valor histórico.

Palavras-chave: Românico; mosteiros; restauro; DGEMN.

Abstract: During the Estado Novo (1926-1974) and until about the middle of the twentieth century, the Middle Ages, as a historical period, enjoyed special preference, reflecting an allegedly perfect union between power and Faith, but also of a perfect tripartite society. From 1929 onwards, it was the responsibility of the General Director of National Buildings and Monuments (DGEMN) to undertake the restoration of the historic and artistic heritage of the Nation, and in this context, those buildings built in the Romanesque period were particularly chosen. In some monastic structures, such as Paço de Sousa (Penafiel), Salvador de Travanca (Amarante) or Cárquere (Resende), the houses of habitation were compromised in favour of another legibility that one wanted to give to its church, thus accentuating its historical value.

Keywords: Romanesque; monasteries; restoration; DGEMN.

INTRODUÇÃO OU DO AMBIENTE E DAS IDEOLOGIAS DE INTERVENÇÃO NOS CONJUNTOS MONÁSTICOS DE ORIGEM MEDIEVAL

O Estado Novo (1926-1974), regime nacionalista por excelência¹, vai adotar o *culto dos monumentos* como causa e como estandarte, dando especial atenção aos monumentos que identifica com acontecimentos triunfantes e personagens marcantes para a história Pátria, os «monumentos da Nação», «verdadeira lição do valor e da raça

* O presente artigo resulta da adaptação de um capítulo, mais extenso e crítico, in BOTELHO, 2013: 13-142.

** Faculdade de Letras da Universidade do Porto; CITCEM. Email: mlbotelho@letras.up.pt.

¹ MEDINA, [1995]: 12.

lusa»². E a manifestação máxima deste *culto dos monumentos* vai ser a campanha de *restauração* que vai desenvolver, à escala nacional, com vista ao seu ressurgimento³.

Dentre os *monumentos nacionais* queridos ao Estado Novo vamos encontrar uma especial afeição por aqueles que foram construídos nos tempos medievos. Refira-se aqui o forte «medievismo intrínseco de Salazar e do seu regime»⁴. É, ainda, neste contexto que deve ser entendida a obra que o cardeal D. Manuel Gonçalves Cerejeira (1888-1977), homem do regime, consagrou à Idade Média. Amigo íntimo de António de Oliveira Salazar (1889-1970), foi o patriarca que dirigiu a Igreja Católica Portuguesa durante a vigência do Estado Novo, ou seja, entre 1926 e 1971, ano em que resignou ao cargo. Mais do que a sua ação pastoral, política e ideológica, o que queremos aqui relevar, naturalmente, é o conceito que este homem erudito tem sobre a Idade Média e que então conheceu um evidente acolhimento no seio do regime. Apesar de cientificamente não aceitar este termo, o cardeal Cerejeira sentiu-se obrigado a usar a designação «Idade Média» por razões pedagógicas, por estar já consagrada⁵. Valorizando assim a fecunda atividade do período medieval, o cardeal Cerejeira vai considerá-la, do ponto de vista artístico, como uma «idade de ouro na história da humanidade». Criou esta época dois estilos, o românico e o gótico, classificando este último, ao nível da sua arquitetura, como *a rainha das belas artes*.

De facto, e como confirmou João Medina, a Idade Média, enquanto período histórico, gozou então «de especial fervor e favor, tanto na esfera do imaginário como na prática dos historiadores e ideólogos do “Estado Novo”», reflexo de uma alegadamente perfeita união entre o poder e a Fé e de uma perfeita sociedade tripartida⁶. E de entre os monumentos construídos neste tempo que se considerava «perfeito», conheceram particular destaque os edificadas ao tempo da formação da nacionalidade, ou seja, os edifícios românicos — tanto mais que «no Portugal dos primeiros séculos da nacionalidade julgavam [os homens do regime] encontrar o espelho mágico das suas devoções políticas e do seu “ethos” mental»⁷. E porque estes monumentos, como já referimos, se concentram particularmente no norte do país, vamos ver surgir aí uma prática de restauro orientada por diretrizes específicas e comuns⁸.

Restauração era a palavra de ordem do regime salazarista. Num discurso à Nação⁹, António de Oliveira Salazar (1889-1970) enaltece a «restauração material, restauração moral, restauração nacional» de que a Pátria vinha sendo alvo, num discurso proferido

² NETO, 2001: 13.

³ Cf. BOTELHO, 2006: 75 e ss.

⁴ Cf. MEDINA, [1995]: 34.

⁵ Cf. MEDINA, [1995]: 5.

⁶ Cf. MEDINA, [1995]: 5.

⁷ Cf. MEDINA, [1995]: 5.

⁸ TOMÉ, 2002.

⁹ Cf. SALAZAR, 1947: 145-149.

no Parque Eduardo VII, por ocasião da inauguração da Exposição Comemorativa do Ano X da Revolução Nacional, em 28 de maio de 1936. No âmbito daquilo a que João Medina chamou de *patrimonialismo*¹⁰, refere-se a primeira fórmula ao reparo das estradas, dos edifícios e dos monumentos, entre outras atividades a cargo das Obras Públicas tuteladas desde 1932 por Duarte Pacheco (1899-1943). E sendo a *restauração* dos monumentos nacionais um serviço em prol da *restauração moral* e, por sua vez, da *restauração nacional*, são assim os monumentos colocados ao serviço do regime, da sua propaganda e poder, porque espelhos vivos dos valores pátrios¹¹. E o governo de então mostrou-se de tal forma preocupado com a *restauração dos monumentos nacionais* que, em 1933, o Dr. Alfredo de Magalhães chegou a acreditar que no prazo de 10 anos estariam todos restaurados¹².

E porque toda a *restauração* dos monumentos está orientada para um mesmo fim ao serviço da Pátria, o da sua *restauração moral*¹³, vamos por isso encontrar todo um conjunto de princípios de intervenção nos monumentos que refletem uma mesma linha de atuação. De facto, sentindo-se uma efetiva preferência pelos monumentos coevos da formação da Nacionalidade, os edifícios românicos vão receber toda uma intervenção orientada pelos mesmos princípios, porque destinada aos mesmos fins, porque realizada e orientada pela mesma Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Criada em 1929¹⁴ sob a tutela do Ministério das Obras Públicas (MOP), a DGEMN surgia então a instituição estatal que iria assumir a responsabilidade da empresa ideológica da *restauração*, numa materialização do *culto dos monumentos* e ao serviço de uma visão triunfalista da história¹⁵. Assim, a DGEMN acabou por ser o instrumento que materializou toda uma ideologia política que procurava, e encontrava, uma legitimidade na exaltação do passado nacional.

Sendo o estado primitivo dos monumentos aquele que é considerado como o mais puro, porque seu originário e coevo do período que se pretende exaltar, procura-se constantemente regressar a esse mesmo estado através da supressão dos elementos que transformaram a sua legibilidade ao longo dos tempos. É neste contexto que vamos identificar o comprometimento de espaços de habitação monásticos. A reintegração estilística define-se, pois, como a tendência de restauro mais importante, legitimada

¹⁰ Entendendo o autor *patrimonialismo* como a *paixão restauracionista do passado patrimonial português levado a cabo pela Ditadura*, uma das marcas, um dos suportes da ideologia e da política salazaristas. MEDINA, [1995]: 34.

¹¹ NETO, 1999.

¹² *No Salão Silva Pôrto*, 1933.

¹³ Não nos esqueçamos do carácter conservador, tradicionalista e do conteúdo católico implícitos na trilogia «Deus, Pátria e Família», base da filosofia política de Salazar. Cf. MEDINA, [1995]: 11-42.

¹⁴ Criada pelo *Decreto n.º 16:791* de 30 de abril, sob a tutela do Ministério do Comércio e Comunicações, reuniu os serviços cujas responsabilidades incidiam nos edifícios e monumentos nacionais, nomeadamente ao nível da realização de obras.

¹⁵ Cf. NETO, 1999.

pelo princípio de restauro estilístico¹⁶. Assim, ao eliminarem-se dos monumentos aqueles elementos que, por não estarem dentro do seu *estilo primitivo* eram tidos como *adulteradores*, procura-se restituir aos edifícios intervencionados uma traça mais de acordo com aquilo que se entendia ser o valor histórico desse mesmo monumento. Mais, o simples facto de se eliminarem elementos de épocas posteriores ao da construção primitiva do edifício reforça precisamente essa primazia do valor histórico sobre o valor artístico.

Os «Boletins da DGEMN» surgiram como o maior veículo de divulgação da acção que o Estado Novo desenvolveu em prol dos Monumentos Nacionais, revelando «com clareza o espírito patriótico que orientava a Direcção de Monumentos»¹⁷. Deste modo, entre 1935 e 1966, foram lançados 131 Boletins¹⁸, sendo muitos deles consagrados a edifícios românicos. E foi precisamente no primeiro Boletim publicado que os pressupostos teóricos e ideológicos da intervenção da DGEMN nos foram esclarecidos pelo seu Diretor-Geral, o engenheiro Henrique Gomes da Silva¹⁹:

1. Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos Monumentos Nacionais, de modo que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria deles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística, eles possam influir na educação das gerações futuras, no duplo e alevantado culto de religião da pátria e da arte;

2. O critério a presidir a essas delicadas obras de restauro não poderá desviar-se do seguido com assinalado êxito, nos últimos tempos, de modo a integrar-se o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-o de excrescências posteriores e reparando as mutilações sofridas, quer pela acção do tempo, quer do vandalismo dos homens;

3. Serão mantidas e reparadas as construções de valor artístico existentes, nítidamente definidas dentro de um estilo qualquer, embora se encontrem ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos.

Como se vê, através do culto da reintegração estilística dos monumentos, num estado que se cria primitivo, a teoria da «unidade de estilo» preconizada por Viollet-le-Duc (1814-1879) encontrou, segundo Maria João Neto, no Portugal do Estado

¹⁶ TOMÉ, 1998: I, 18 e 20.

¹⁷ RODRIGUES, 1999: 72.

¹⁸ GRILLO, 1999: 3.

¹⁹ SILVA, 1935: 19-20.

Novo «um campo particularmente favorável para imperar»²⁰. No entanto, há que atentar ao facto de que os princípios deste texto não são aplicados em todos os restauros realizados pela DGEMN. Miguel Tomé recorda que a valorização simultânea de diferentes elementos impede que se recupere o estilo original em determinados monumentos²¹, como aconteceu com a Sé do Porto²². Assim, dada a impossibilidade de alcançar o ideal de uma totalidade primitiva, a unidade deve ser antes entendida como uniformidade²³.

Refira-se, no entanto, que o campo de intervenção de restauro da DGEMN não recaiu exclusivamente sobre a arquitetura medieval. Naturalmente que edifícios de outras épocas foram intervencionados pela instituição que tutelava a salvaguarda do património edificado português²⁴. Mas, a preferência dos técnicos de então tendeu de forma notória sobre os edifícios medievais, porque estes se prestavam mais à materialização dos seus conceitos de restauro. Os critérios de seleção da DGEMN nem sempre respondiam às necessidades reais e às dimensões artísticas dos edifícios²⁵. É neste sentido que, para Miguel Tomé, a preferência dos técnicos por edifícios que acusem limitadas transformações relativamente ao estado primitivo e cujo restauro lhes acentue o sentido de exemplaridade, cria um corpo de monumentos restaurados que, por generalização, se confunde com um existente quadro conceptual programático²⁶. E este valor de novidade é, ainda, acentuado pela inexistência de critérios de diferenciação visual pois a utilização de materiais idênticos, normalmente provenientes das demolições efetuadas no próprio monumento, ou a intenção de apagar do monumento, não tanto os sinais de antiguidade, mas antes os decorrentes das mutilações provocadas por transformações construtivas ou simplesmente pelo uso ou por ações naturais²⁷.

Vejamos, pois, como esta ideologia e este entendimento patrimonial se materializou comprometendo os espaços de habitar monásticos de alguns conjuntos de origem românica do norte do país, atentando às intervenções materiais propriamente ditas mas, também, ao que delas se dizia.

²⁰ NETO, 1999: 31.

²¹ Os critérios de conservação de alguns elementos barrocos assentam na integridade construtiva, na integridade formal, na exemplaridade construtiva, na qualidade didática e na ocultação de elementos «primitivos». TOMÉ, 1998: I, 21-22.

²² BOTELHO, 2006.

²³ BOTELHO, 2006.

²⁴ Basta apreciar a totalidade dos 131 Boletins editados pela DGEMN para termos uma perfeita noção dos monumentos intervencionados, sendo muitos deles já originários da Época Moderna, como a Matriz de Freixo de Espada à Cinta (Boletim n.º 52) ou a Igreja e Claustro do antigo Mosteiro de Jesus de Setúbal (Boletim n.º 47). Cf. BOTELHO, 2004: 225-246.

²⁵ NETO, 1999: 31.

²⁶ TOMÉ, 1998: I, 21.

²⁷ TOMÉ, 1998: I, 25.

1. MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA (PENAFIEL)

Na igreja do Mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel)²⁸ foram longos e complexos os trabalhos: «todas ou quase todas as operações de cirurgia arquitectónica se tornaram ali necessárias»²⁹. Aqui, *não tinham conta as mutilações, as deturpações, as desagregações, as excrescências* — «todos os danos acidentais ou naturais que nunca deixam de contrariar a ambição de eternidade com que nascem os grandes monumentos»³⁰. O incêndio ocorrido neste monumento na madrugada de 9 de março de 1927³¹ precipitou uma intervenção que se considerava iminente. Foram, pois, numerosos e variados os trabalhos necessários para se concluir com o «indispensável asseio estético e construtivo» a restauração da Igreja de Paço de Sousa³².

Mas o que é significativo é que a intervenção realizada nesta igreja, onde «assenta o sepulcro da majestosa figura nacional — D. Egas Moniz»³³, foi muito publicitada na imprensa periódica da época e, em particular, na «Ilustração Moderna»³⁴. A festa de homenagem do arquiteto Baltazar da Silva Castro (1891-1967) foi um pretexto para a revista de José Marques Abreu (1879-1958) organizar uma excursão a este monumento românico, a 4 de setembro de 1927, tendo sido recebidos à «saída da estação por camponesas lindas, de trajos garridos, boninas e malmequeres rescendendo a alfazema e aldeões de fatiota domingueira, alegres e simples», refletindo a «pureza dos saudosos campos da nossa terra...»³⁵.

A tónica da intervenção aqui realizada é posta na relação entre o românico e uma pretendida ruralidade, aspeto que os restauros de um modo geral vão acabar por acentuar. Não nos esqueçamos do ideal rústico inerente ao pensamento salazarista expresso na trilogia «Deus, Pátria e Família» da «Lição de Salazar», onde se «enaltecia o ruralismo passadista contra o mundo industrial do presente e do futuro»³⁶. De facto, as constantes referências feitas ao românico exaltam não só a sua condição de estilo nacional, mas também chamam a atenção para a sua ruralidade como característica primaz, o que aliás já tivemos oportunidade de referir. Assumindo-se como cientistas da arte e da história, a elite da época, quais *cruzados*, visitavam os monumentos para os observar *in loco*, enquanto matéria científica, histórica e arqueológica, física e documental. Os valores rurais e pitorescos, associados a um mundo agrícola são apreciados por estes excursionistas originários de um mundo urbano em afirmação, pelo que buscam naquilo que entendem ser o românico *verdadeiro*, uma imagem

²⁸ MACHADO, *coord. geral*, 2008: 251-279.

²⁹ Cf. DGEMN, 1939a: 18.

³⁰ Cf. DGEMN, 1939a: 18 (sublinhados nossos).

³¹ Cf. DGEMN, 1939a: 23.

³² Cf. DGEMN, 1939a: 27.

³³ LUSO, 1927: 417.

³⁴ *Igreja de Paço de Sousa* [...], 1929: 429-434.

³⁵ LUSO, 1927: 417.

³⁶ MEDINA, [1995]: 29.



Figs. 1 e 2

Aspetto geral do exterior da Igreja e Mosteiro de Paço de Sousa, antes e depois da intervenção realizada pela DGEMN (na sequência do incêndio que despoletou no início dos trabalhos)

Fontes: PT DGPC/SIPA FOTO.00048226, Amadeu Astorga Viana, [s.d.]; PT DGPC/SIPA FOTO.00048241, Amadeu Astorga Viana, [s.d.]

fabricada do mundo rural, que entendem por pobre, simples, real e *verdadeira*. E este sentimento associa-se ainda àquela «prova e garantia de uma maneira portuguesa de estar e de ser, contra o despauamento que a importação de modas estrangeiras» já acarretava e que em tanto influiu na procura da «casa portuguesa»³⁷... E este conceito de ruralidade, reminiscência de um bucolismo algo romântico, vai também influir de forma significativa no tratamento dado aos monumentos durante as intervenções da DGEMN e, em particular, na atenção dada à envolvência dos edifícios intervencionados.

É, pois, dentro deste contexto que devemos compreender o arranjo feito ao nível da fachada da igreja e que teve claras consequências ao comprometer os espaços de habitar. O «Boletim da DGEMN» consagrado à intervenção realizada em Paço de Sousa crítica as «numerosas mutilações que desfiguravam as colunas, os capitéis e até as arquivoltas do admirável pórtico»³⁸ da fachada principal. Tal entendimento

³⁷ FRANÇA, 1966: 153.

³⁸ DGEMN, 1939a: 22.

justifica a supressão dos elementos barrocos que compunham o portal, a substituição do óculo por uma rosácea inspirada no modelo de São Pedro de Roriz (Santo Tirso) e, por fim, a acentuação da diferenciação de volumes que denunciam as três naves que corporizam o interior da igreja pela demolição da torre sineira e demolição de parte do corpo da estrutura monástica. Desafogou-se a fachada principal, restituída naquilo que se entendia ser o seu estado primitivo e comprometeu-se aquilo que foram os seus espaços de habitar, conforme comprovam as fotografias publicadas no «Boletim da DGEMN»³⁹ consagrado ao restauro realizado em Paço de Sousa e que demonstram bem o recuo do edifício conventual que, antes das intervenções da responsabilidade da DGEMN, ocultava o terço da fachada principal correspondente à nave lateral sul.

Convém, contudo, notar que nos conjuntos monásticos masculinos, os espaços de habitar já tinham sido esvaziados das suas funções originais aquando da extinção das ordens religiosas em 1834 pelo que, muitos deles ou estavam então sob a alçada de privados, ou assumiriam outras funções.

2. MOSTEIRO DE TRAVANCA (AMARANTE)

O conjunto monástico de Travanca⁴⁰ foi classificado na sua totalidade como Monumento Nacional em janeiro de 1916 (*Decreto n.º 2199*)⁴¹. É nesta condição, e pelo facto de ser considerado um edifício com legitimidade para ter um «lugar entre os monumentos que de algum modo constituem os alicerces da nossa História»⁴², que vemos a igreja e a torre deste mosteiro beneditino serem alvo de uma marcada intervenção de restauro durante a década de 1930. É, pois, neste contexto que devemos entender a intervenção de restauro feita em Travanca e apresentada ao conhecimento geral através do Boletim divulgado em 1939 conforme aí se explica:

*a restauração, norteadada pelo propósito de lhe assegurar mais longa e dignificadora existência, não logrou refazer completamente o edifício primitivo, conseguiu todavia fortalecer, com as mais prudentes obras de correcção e harmonização estética, as nobres tradições arquitectónicas e religiosas que o actual edifício representa*⁴³.

Assim sendo, e de forma sucinta, foram erguidas novas armações nos telhados por forma a evitar um iminente perigo de derrocada geral e conter definitivamente a infiltração das águas pluviais. Dava-se assim resposta a uma vontade de fazer com que o monumento perdurasse para as gerações vindouras.

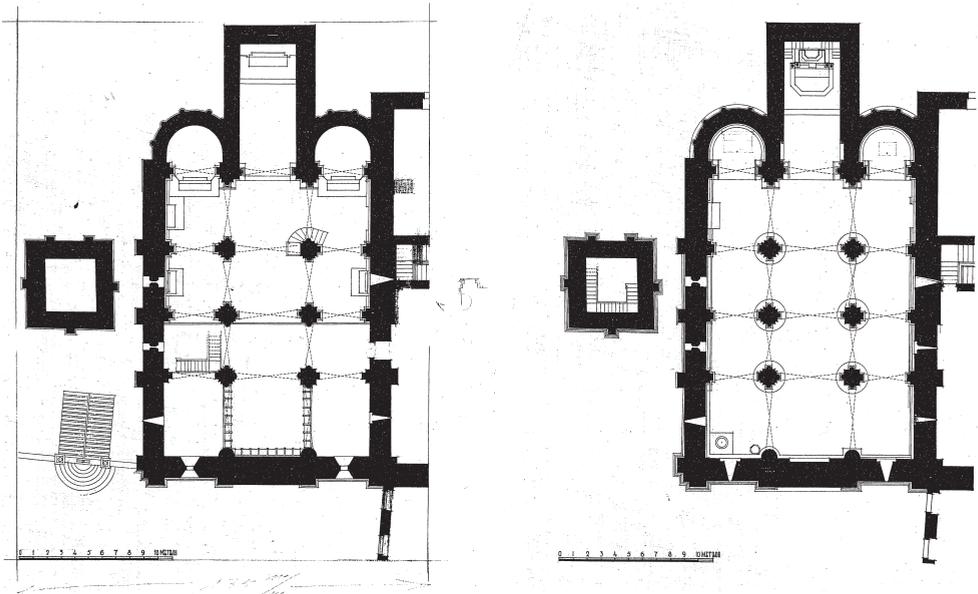
³⁹ DGEMN, 1939b: [figs.] 13 e 14.

⁴⁰ MACHADO, *coord. geral*, 2014: 2, 239-279.

⁴¹ PORTUGAL. Ministério da Instrução Pública, 1916.

⁴² DGEMN, 1939b: 16.

⁴³ DGEMN, 1939b: 22-23.



Figs. 3 e 4. Planta da igreja ao nível do antigo coro antes e depois das obras
Fontes: PT DGPC/SIPA DES.00010455, [s.a.], março 1939; PT DGPC/SIPA DES.00010453, [s.a.], março 1939

No seguimento de um objetivo comum de desafrontar o templo de origem medieval, mas profundamente transformado pelas intervenções pós-tridentinas, procedeu-se ao dismantelamento do coro alto que, pelas suas enormes proporções, «enchia de sombra metade do espaço delimitado pelas paredes do corpo da igreja»⁴⁴. Não se ficando por aqui, também se apeou o púlpito, a que se acedia por escada de pedraria, justaposto ao último pilar da nave central. Seguiu-se então a remoção de todo o revestimento em estuque que nas abóbadas encenava mármore branco, tarefa realizada a par com o «arranque de todo o reboco de argamassa das paredes interiores e exteriores, bem como dos pilares, bases, capitéis, arquivoltas, etc., pondo a descoberto a preciosa ornamentação românica subsistente»⁴⁵. Rebaixado o pavimento da igreja, repararam-se as bases dos pilares. Culminando esta procura de recuperação de um ambiente medievo, a par do arranjo feito na torre sineira, foram substituídas por estreitas frestas as duas grandes janelas retangulares que, a ladear o portal, a época moderna rasgara na fachada principal⁴⁶. O mesmo aconteceu com a janela que encimava este portal, assim como com «todas as outras que nas fachadas laterais iluminam as três naves»⁴⁷. Encontramos um evidente paralelismo entre estas medidas

⁴⁴ DGEMN, 1939b: 19.

⁴⁵ DGEMN, 1939b: 25.

⁴⁶ DGEMN, 1939b: 21.

⁴⁷ DGEMN, 1939b: 21.

tomadas com vista ao *desafrontamento* da igreja de Travanca e aquelas que analisámos para Paço de Sousa e que foram igualmente aplicadas durante a intervenção realizada numa instituição de outra natureza como a Sé do Porto⁴⁸.

Apesar de não se tornar tão evidente o comprometimento das estruturas de habitar ao nível da documentação compulsada, pensamos ser de relevar o desaparecimento do coro alto ou do púlpito, equipamentos por demais significativos na prática litúrgica ligada às comunidades monásticas regulares. Mais uma vez, lembramos a transformação ocorrida em 1834 a que acrescentamos a Lei da Separação do Estado e da Igreja de 1911 que, pela secularização dos espaços monásticos ditou o esvaziamento do significado destes elementos na prática litúrgica.

De acrescentar ainda que se realizaram diversas obras de conservação na residência paroquial. Do mesmo modo, não nos podemos esquecer que as intervenções realizadas nesta época eram geralmente acompanhadas de arranjos na envolvente dos edifícios com vista a dar-lhes uma maior monumentalidade e legibilidade. É neste contexto que devemos entender o «corte do cemitério e mudança, para novo local, das capelas e campas situadas junto da Igreja»⁴⁹.

3. MOSTEIRO DE CÁRQUERE (RESENDE)

Na margem esquerda do rio Douro, a meia encosta, o Mosteiro de Santa Maria de Cárquere⁵⁰ marca de forma significativa o território em que se insere. Do lado sul da igreja, os vestígios daquilo que poderá ter sido o pequeno mosteiro de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho — a que a historiografia tende a denominar de *conventinho* — e a torre ameada, marcam de forma invulgar o espaço. Ao que pudemos apurar, foi só em 1949 que a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) realizou um profundo levantamento fotográfico de Santa Maria de Cárquere com vista ao apuramento das suas necessidades. Este levantamento⁵¹, da autoria de Alberto da Silva Bessa, arquiteto-chefe da 2.ª Secção da DGEMN, mostra bem o relativo abandono em que se encontrava o conjunto edificado.

Aferidas as necessidades, foram realizadas diversas obras de beneficiação na década de 1950. Os trabalhos realizados visaram não só a conservação geral do existente edificado, como também procuraram acentuar a sua medievalidade, aqui marcada retoricamente através da reedificação da torre. A face voltada a sul, «fugindo da vertical e ameaçando ruína»⁵², foi primeiramente escorada, sendo depois totalmente reconstruída. A pequena galilé edificada no século XIX existiu até pelo menos

⁴⁸ BOTELHO, 2006.

⁴⁹ DGEMN, 1939b: 25.

⁵⁰ MACHADO, *coord. geral*, 2014: 1, 195-241.

⁵¹ Cf. CARVALHO, 2001.

⁵² PINTO, 1982: 327.



Fig. 5
Aspeto geral da fachada principal da igreja e *conventinho* de Santa Maria de Cárquere segundo o arquiteto Alberto da Silva Bessa (1949)
Fonte: PT DGPC/SIPA
FOTO.0081235, Alberto da Silva Bessa, 17 junho 1949

1952. Cinco anos depois já tinha sido demolida assim como a parede que separava o cemitério do adro, mas permanecia o fundo caiado que, entretanto, foi removido, numa apologia do granito.

Mas foi na década seguinte que foram realizados trabalhos de beneficiação na chamada *casa do caseiro* (1962-1964) e que incluíram a demolição do passadiço que existia sobre o arco que liga esta casa ao *conventinho*, entretanto convertido em palheiro. Este corpo superior, transformado em *ruína*, permanece hoje ao modo de memória de um espaço edificado que se quis maior. De sublinhar, uma vez mais, a necessária readequação de usos por força dos episódios de 1834 e 1911 que ditaram o esvaziamento e a secularização dos espaços monásticos. Note-se que a planta publicada por Vergílio Correia em 1924⁵³ mostra o piso inferior do *conventinho* como se fosse um espaço unificado, enquanto hoje se encontra dividido em dois, acolhendo também o salão paroquial. Tal intervenção deve-se ao padre Abel de Sousa, cuja inauguração teve lugar anos antes, a 23 de maio de 1965⁵⁴. Foi também nessa ocasião que o piso superior deste corpo foi convertido em salão de espetáculos, com o respetivo palco⁵⁵.

⁵³ CORREIA, 1924: 57.

⁵⁴ PINTO, 1982: 329.

⁵⁵ CORREIA, 1924.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De um modo geral, os técnicos responsáveis sentem (e defendem apologeticamente) que a maior parte dos monumentos românicos necessitavam que às obras de mera conservação, executadas nas mais diferentes épocas sucedesse outra mais ampla, mais inteligente, mais nobre — «uma verdadeira obra de ressurreição»⁵⁶. Deste modo, através de uma ação que se poderá designar de *desbarroquização*, foram muitos edifícios românicos reconstituídos dentro da sua linguagem primitiva, linguagem essa, que se queria, de preferência, medieval. A par disso convém sublinhar as consequências decorrentes dos acontecimentos de 1834 e de 1911 que ditaram uma necessária readequação de usos por força do esvaziamento e da secularização dos espaços monásticos, que se viram ora apropriados por particulares, ora nacionalizados ou, num cenário menos favorável, legados ao seu próprio abandono. De facto, esta realidade mostrou-se convidativa ao comprometimento das casas de habitar dos conjuntos monásticos aqui estudados, tanto mais que se tornou evidente uma vontade em acentuar, ao nível das intervenções realizadas, uma pretensa sobriedade da arquitetura românica das suas igrejas. É, pois, a partir das transformações realizadas nesta época de *restauração material* que advém o conhecimento daquilo que acreditamos ter sido, na generalidade, o românico português e que nos oferece uma unidade estilística entre edifícios que provavelmente nunca a tiveram.

BIBLIOGRAFIA

- BOTELHO, Maria Leonor (2004). *A Casa do Cabido da Sé do Porto. O Século XX e uma nova leitura espacial*. «Museu». IV Série. 13, 225-246.
- BOTELHO, Maria Leonor (2006). *A Sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte.
- BOTELHO, Maria Leonor (2013). *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia. (Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas).
- CARVALHO, Marisa Costa (2001). *Igreja Paroquial de Cárquere / Igreja de Santa Maria de Cárquere*. PT011813030001, 2001. [Consult. 30 set. 2011]. Disponível em <http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=3783>.
- CORREIA, Vergílio (1924). *Monumentos e esculturas (Séculos III-XVI)*. 2.^a ed. Lisboa: Livraria Ferin.
- DGEMN: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1935). *Igreja de S. Martinho de Cedofeita*. «[Boletim da DGEMN]». Lisboa. 2 (dezembro) 11.
- DGEMN: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1939a). *Igreja de Paço de Sousa*. «[Boletim da DGEMN]». Lisboa. 17 (setembro) 18-27.
- DGEMN: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1939b). *Igreja de S. Salvador de Travanca*. «[Boletim da DGEMN]». Lisboa. 15 (março) 16-25.
- FRANÇA, José-Augusto (1966). *Raul Lino e a «Casa Portuguesa»*. In FRANÇA, José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, vol. II, pp. 153-160.
- GRILLO, Maria Inácia Teles (1999). *Os Boletins da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1935-1990)*. Lisboa: DGEMN. Edição em CD-Rom.

⁵⁶ DGEMN, 1935: 11.

- IGREJA de Paço de Sousa. *As festas comemorativas da sua restauração*. In ABREU, Marques, dir. *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1929, vol. II (4.º ano, n.º 36), pp. 429-434.
- LUSO, José (1927). *Em de Paço de Sousa. Uma linda festa de Homenagem ao Arquitecto Baltazar de Castro*. In ABREU, Marques, dir. *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, vol. I (2.º ano, n.º 17), pp. 417-420.
- MACHADO, Rosário Correia, coord. geral (2008). *Românico do Vale do Sousa*. Lousada: Valsousa – Comunidade Urbana do Vale do Sousa.
- MACHADO, Rosário Correia, coord. geral (2014). *Rota do Românico*. Lousada: Centro de Estudos do Românico e Território, vol. II (2 tomos).
- MEDINA, João [1995]. *Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do Salazarismo*. In MEDINA, João, dir. *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, vol. XII, pp. 11-48.
- NETO, Maria João Baptista (1999). *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1999)*. In AA.VV. *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN; Livros Horizonte, pp. 23-43.
- NETO, Maria João Baptista (2001). *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais*. Porto: FAUP Publicações.
- NO SALÃO SILVA PÔRTO, Marques Abreu, artista de nome, inaugurou, ante-ontem, a sua exposição de trabalhos fotográficos. «Jornal de Notícias» (27 mai. 1933).
- PINTO, Joaquim Caetano (1982). *Resende: monografia do seu concelho*. Braga: [edição de autor].
- PORTUGAL. Ministério da Instrução Pública (1916). *Decreto n.º 2199*. «Diário do Governo I Série». 16 (1916-01-27).
- RODRIGUES, Jorge (1999). *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo*. In AA.VV. *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN; Livros Horizonte, pp. 69-82.
- SALAZAR, Oliveira (1947). *Discursos e Notas Políticas*. Coimbra: Coimbra Editora. Vol. II: 1935-1937.
- SILVA, Henrique Gomes da (1935). *Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro*. «[Boletim da DEGEMN]: A Igreja de Leça do Balio». Lisboa. 1 (setembro). Tese apresentada no I Congresso da União Nacional.
- TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira (1998). *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FLUP. Dissertação de mestrado. Texto policopiado. 3 vols.
- TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira (2002). *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FAUP Publicações.

O LUGAR NO HABITAR CONVENTUAL OU A FORTUNA DOS CONVENTOS: RAMOS FRANCISCANOS NA CIDADE DO PORTO E DESTINO APÓS A EXTINÇÃO*

MARIA JOSÉ CASANOVA**

Resumo: *Focando o caso dos conventos que na cidade do Porto representavam os diferentes ramos do universo franciscano, e das apropriações, usos e acções de transformação de que foram objecto após a extinção das ordens religiosas, pretende-se sublinhar a relação estabelecida entre os desígnios fundacionais que orientaram a localização de cada casa e o destino das estruturas conventuais desamortizadas. Tecendo laços que ligam ordem religiosa, opções de vida e variantes dos programas espirituais dos diversos ramos; e, ainda, lugar ocupado pelas diversas casas na estrutura da morfologia urbana e apropriações e reuso(s) dos antigos conventos, interpreta-se o significado do enquadramento urbano em épocas distintas — antes e após a extinção —, e reflecte-se sobre o impacto da secularização na transformação da cidade, evidenciando o papel do «sítio» de implantação destes cenóbios como lugar de significantes diversos, também, 'per se', factor histórico e patrimonial.*

Palavras-chave: *cidade do Porto; conventos franciscanos; localização; extinção das ordens religiosas; apropriação e transformação urbana.*

Abstract: *Focusing on the case of the convents that represented the different branches of the Franciscan universe in the city and the different appropriations, uses and transformative actions that they were subjected to after the extinction of religious orders, it is intended to underline the relation established between the foundational purposes that guided the location of each house and the fate of the disentailed convent structures. Crossing and weaving ties that link religious order, life options and variants of the spiritual programs of the various branches; with the place occupied by the various houses in the structure of urban morphology and appropriations and reuses of the old convents; the meaning of the urban context at different times is interpreted — before and after extinction —, and the impact of secularization on the transformation of the city is discussed, highlighting the role of the convent's implantation site as a place of different signifiers, as well as a historical and patrimonial factor in itself.*

Keywords: *Porto city; Franciscan convents; location; extinction of religious orders; appropriation and urban transformation.*

INTRODUÇÃO

Nas cidades portuguesas, o património arquitectónico dos conventos desamortizados será apropriado e utilizado por diversas instituições do novo Regime Liberal. Paralelamente, o desmembramento das cercas facilitará desígnios projectados para

* Artigo escrito segundo a ortografia prévia ao Acordo Ortográfico de 1990.

** Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto; Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo.

o desenvolvimento da(s) estrutura(s) urbana(s), permitindo traçados que valorizam a linha recta, a circulação e higiene ou a concretização de ideais de desenvolvimento e progresso. Integrados, pelo decreto de 30 de Maio de 1834, nos Bens Nacionais, alguns serão vendidos em hasta pública, acolhendo instituições privadas e instalações fabris ou, demolidos e parcelados, darão origem a novos conjuntos residenciais.

Marcada pela implantação dos conventos e mosteiros que entre os séculos XIII e XVIII se instalaram na cidade e seus arredores, na cidade do Porto, burgo episcopal de vocação burguesa, são ainda visíveis as consequências arquitectónicas e urbanísticas da presença, e posterior extinção, das ordens religiosas. Na história dos conventos do Porto podemos reconhecer factores com carácter vincadamente indutor do destino futuro após a exclaustração: *A localização e valor de posição* dentro da estrutura urbana e o *estado de conservação* em que se encontravam no(s) momento(s) de decisão face ao porvir. O *estado de conservação* destes conjuntos conventuais foi fortemente afectado pela escolha da cidade como sede do exército liberal e pelo cerco de que foi alvo durante a Guerra Civil de 1832-1834 — com o abandono de cenóbios, ocupações militares, destruição e ruína de parte do seu património. Por seu lado, a *localização* das casas religiosas dentro da ordem urbana parece evidenciar que o programa ideológico-espiritual das diversas ordens terá desempenhado um papel fundamental na escolha dos lugares de implantação das respectivas casas. Simultaneamente, a escassa representação construída da nobreza no espaço urbano (impedida de aí residir até ao século XVI), terá também possibilitado que os conventos ocupassem lugares-chave da estrutura morfológica da cidade. A conjugação destes factores revelar-se-á determinante no papel desempenhado por conventos e mosteiros na estruturação e desenvolvimento urbanos ao longo dos séculos, mas também (e sobretudo) no destino de que serão alvo após a extinção. Assim, é objectivo desta reflexão realçar o papel da *posição urbana* como indutor (privilegiado) do destino final das estruturas conventuais¹.

Importa olhar o conjunto das ordens religiosas estabelecidas na cidade como um *sistema urbano*, actuante em vários tempos. Assim, num primeiro momento, expõe-se a interligação entre a família franciscana e o espaço da cidade, indagando o que orientou o estabelecimento de uma geografia específica. De seguida, observa-se o momento da extinção e o(s) tempo(s) da(s) apropriações, procurando identificar o que ‘a cidade quer ser’ e o que as circunstâncias permitem, considerando ideais político-sociais e ideias urbanísticas. Neste processo, considera-se essencial olhar a cidade e a relação da cidade com os seus conventos como *fontes primárias*: a cidade — nas características dos seus elementos morfológicos (como, por exemplo,

¹ O estudo sobre as ordens da família franciscana decorre da investigação anteriormente desenvolvida sobre o impacto urbano da desamortização na cidade do Porto, *vd.* CASANOVA, 2016.

do sítio, da topografia, da forma, da configuração, dos limites, dos ‘nós’ urbanos e edifícios de excepção) — e os conventos — no modo como se inscrevem no espaço urbano e se relacionam com os múltiplos elementos morfológicos, visíveis ainda hoje ou reconstituídos pela história e pela memória. Cruza-se, portanto, história urbana, da cidade do Porto, e história das ordens religiosas, da Ordem de São Francisco e seus ramos². A análise morfológica e a morfologia urbana constituem instrumentos que apoiam a investigação³. Naturalmente, numa reflexão de síntese, estes aspectos não podem ser amplamente desenvolvidos, sendo, por isso, apenas brevemente apontados.

1. A CIDADE DO PORTO

Observando a iconografia da cidade Porto na passagem do século XVIII para o século XIX, nomeadamente a gravura de Teodoro de Sousa Maldonado de 1789⁴, e a planta de George Balck de 1813⁵, podemos confirmar a presença incontornável dos edifícios conventuais que marcam o perfil e a imagem da cidade.

Situada na margem direita do rio Douro, próximo da sua foz, a imagem da cidade do Porto sempre esteve ligada à maneira como, entendida como construção arquitectónica, soube tirar partido da situação geográfica, com sensibilidade à forma e topografia do lugar onde se implanta. É incontornável referir a relação com os grandes factos físicos, a convergência entre o lugar inexpugnável que facilita a defesa e, simultaneamente, a abertura à possibilidade de comércio; o ponto de cruzamento de caminhos entre vias terrestre, fluvial e marítima. O relevo da cidade é desenhado por dois morros cortados pelos vales das linhas de água que desaguam no Douro, o rio de Vila e o rio Frio. Assinalado pela presença da Sé, no morro de Pena Ventosa, reconhecemos o burgo episcopal, outrora envolvido pela sua cerca. Junto às margens do Douro, na zona ribeirinha onde se consolidaram ao longo de séculos antigos assentamentos, observamos por sua vez múltiplas actividades fluviais e portuárias.

² As transformações da cidade neste período foram já analisadas em diversos trabalhos. Destas investigações, seleccionamos factos e notícias relevantes para a construção da nossa perspectiva. Salientamos os realizados por REIS, 1999 [1865]; OLIVEIRA, 1973; REAL, TAVARES, 1987; NONELL, TAVARES, 1994; RAMOS, *dir.*, 1994; NONELL, 2002; ALVES, 2010.

Como referência na história das ordens religiosas salientamos: AZEVEDO, *dir.*, 2000; SOUSA, *dir.*, 2005; FRANCO, *dir.*, 2010.

³ Os estudos de morfologia urbana procuram conhecer a cidade a partir da correlação entre construído, espaço livre e topografia. A diferente valorização dos aspectos que constroem as características formais do espaço deu origem a abordagens da forma urbana com metodologias de análise e pressupostos teóricos distintos. Cf. MERLIN, *ed.*, 1988. Para o trabalho de análise foi ainda essencial a elaboração de novos materiais cartográficos de síntese: ‘textos gráficos’ que permitem visualizar a leitura sobreposta de fontes históricas, elementos morfológicos e tempos sucessivos, orientando a interpretação da transformação urbana. *Vd.* CASANOVA, 2016; vol. II.

⁴ Gravura *C.de do Porto*, de 1789, integrava a *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto* (COSTA, 2001 [1789]). Existe uma reprodução no AHMP: D/PIN-b-30. MALDONADO, 1789.

⁵ Planta mais antiga da cidade do Porto, conhecida por «Planta Redonda», desenhada por George Balck em 1813, integra legenda com os principais edifícios e ruas da cidade. Documento acessível no AHMP.

Reconhecemos o traçado e os vestígios da cerca medieval: o crescimento urbano e a necessidade de protecção justificariam a construção de uma nova muralha — a cerca gótica (ou fernandina) que, construída no século XIV, cingiria a cidade «intramuros», realçando as portas e os caminhos que nelas convergem como lugares estratégicos e elementos morfológicos essenciais. E identificamos os diferentes arrabaldes extramuros: o lugar de Miragaia, a ocidente, e os planaltos superiores, a nascente e a poente. Nestes planaltos confluem caminhos articulados com as antigas portas da muralha, ligando a cidade ao seu *interland*. Lugares em tensão, lado a lado do vale que se estende subindo para norte.

1.1. Os conventos franciscanos na cidade

Primeira ordem religiosa a chegar à cidade do Porto, a Ordem de São Francisco foi também a última a aí estabelecer casa. Foram cinco os conventos pertencentes ao ‘universo franciscano’ que aí se estabeleceram, pontuando o espaço urbano com as estruturas de diferentes ramos de uma diversificada e complexa família religiosa: São Francisco do Porto (1233/1244); Santa Clara (1416); Madre de Deus de Monchique (1533/1535); Santo António do Vale da Piedade (1569) e Santo António da Cidade (1778-1790)⁶.

São amplamente conhecidos os princípios e propósitos que orientam o movimento iniciado por Francisco de Assis no começo do século XIII, pilar fundamental do movimento *mendicante*, nova forma de *vida religiosa regular*. Tendo como princípio a prática da pobreza colectiva, estas ordens enraízam a sua acção na mobilidade, abandonando o princípio de estabilidade das ordens monásticas. Uma nova forma de vida religiosa caracterizada pela *vida activa* e pelo exercício de um novo *sentido pastoral*: objectivos que levaram a procurar as cidades como espaço de acção e lugar privilegiado de apostolado, moradia e sustento material.

Sabemos como o estudo da implantação destas comunidades foi considerado factor revelador do fenómeno urbano medieval, nomeadamente em França⁷. Sabemos das condições de precariedade dos habitáculos das primeiras comunidades e dos lugares que privilegiavam para estabelecimento⁸ — caracterizando-se pela aproximação aos locais populosos, instalando-se geralmente no exterior das muralhas, relacionados com a teia de estradas e caminhos e preferencialmente próximo de um acesso importante, de uma porta, de terrenos agricultáveis, de rios e de portos. É conhecida também a capacidade deste movimento para interpretar as ânsias e espírito do tempo, a adesão de vários estratos sociais, atraindo fiéis e donativos que

⁶ Recorreu-se a informação sistematizada em JORGE *et al.*, coord., 2000; SOUSA, *dir.*, 2005; FRANCO, *dir.*, 2010.

⁷ LE GOFF, 1968: 338.

⁸ LE GOFF, 1970: 924-946.

conduziram à necessidade de afirmação construída no espaço urbano; assim como a atracção pelos lugares centrais ou potencialmente centrais de burgos e cidades⁹.

1.2. O [Real] Convento de São Francisco do Porto

*e em fim fizemos este convento onde sempre o intentamos fazer*¹⁰.

Integrando a primeira fase do movimento de aproximação das ordens mendicantes aos núcleos urbanos, a comunidade dos Frades Menores é a primeira, como referimos, a pretender instalar-se na proximidade do burgo episcopal, no início do século XIII. Na chegada a Portugal, tal como noutros locais, encontraram dificuldades na obtenção de licenças para a fundação dos seus conventos, criadas por clérigos e entidades episcopais¹¹. No Porto, após intervenção definitiva de Inocêncio IV, acabaram por se instalar, em 1244, próximo do local que lhes fora inicialmente cedido em 1233, no sítio da Redondela: localizados fora do couto do bispo e do couto da Colegiada de Cedofeita, implantaram-se no espaço entre eles¹², junto de uma entrada da cidade, adjacente a antigos caminhos e à estrada que vinda de sul se dirigia para Braga, na proximidade da zona ribeirinha e portuária, local de vida comercial activa. Esta *localização* privilegia a relação com o acesso à cidade a partir do rio Douro e a proximidade de um núcleo populoso. Por outro lado, a *implantação* revela a preocupação de situar o terreiro exterior num espaço sobreelevado, exposto e visível para quem chegava à cidade e que simultaneamente se impunha como referente junto da população.

Após a construção da muralha gótica, passaram a estar incluídos no novo núcleo urbano muralhado, ocupando uma extensa área e uma posição urbana estratégica. Em conjunto com o Convento de São Domingos, cuja a cerca lhes era adjacente, ocuparão o centro geométrico do espaço urbano, assumindo também uma posição central na vida cidadina. Com um perímetro e extensão muito superior à dimensão urbana do momento, a construção da muralha fernandina veio aprisionar no seu interior a posição desses primeiros conventos mendicantes, fazendo coincidir a 'atracção pelo centro' com a real 'ocupação do centro', tornando-os lugares fulcrais do novo espaço urbano: com São Domingos integram os primeiros 'nós', nos quais se apoiaria a estrutura posterior da cidade¹³. São Francisco destaca-se como lugar de entrada, fazendo emergir na imagem da cidade a fachada da sua igreja como primeiro ponto

⁹ Sobre formas e medidas de repartição do espaço urbano, cf. GUIDONI, 1989 e LE GOFF, 1980: 183-340.

¹⁰ ESPERANÇA, 1656: 405.

¹¹ ESPERANÇA, 1656: 61.

¹² RAMOS, *dir.*, 1994: 166.

¹³ AFONSO, 2008: 65.

de referência, antepondo-a ao perfil da Sé e do burgo episcopal, vislumbrada assim, para quem chegava pelo rio, como construção referencial e elemento morfológico de atracção, apesar de situada na cota baixa da cidade. Inscrito como elemento estratégico na afirmação do poder régio no Porto, o convento assume-se enquanto vértice na geometria (triangular) com que D. João I desenha a sua presença na cidade: o traçado da Rua Nova, a Judiaria no morro da Vitória e o Convento de Santa Clara, elementos urbanos promovidos por este monarca, ‘capturando’ no seu interior o símbolo do poder episcopal. Adjacente ao Convento de São Francisco, a Rua Nova anunciava, com o prolongamento visual do seu traçado, a ligação simbólica entre São Francisco e Santa Clara. Artéria moderna, configurar-se-ia como rua de características excepcionais, diferenciando-se numa malha envolvente de ‘ruas, ruelas e becos.’ *Facto urbano* de excepção veio a tornar-se no principal centro de negócios da cidade, abrigando actividades comerciais e financeiras. O incremento excepcional destas actividades exigiria, no século XIX, a reordenação urbanística da zona ribeirinha, facto que, como veremos, funcionou como factor de pressão para a alteração dos espaços conventuais adjacentes.

1.3. Os conventos da estreita observância: Santo António do Vale da Piedade e Santo António da Cidade

São conhecidas as controvérsias que, no interior da Ordem que seguia a Regra ‘bulada’ pelo papa Honório III em 1223, conduziram a numerosas divisões, levando à separação entre *Conventuais* e *Observantes*¹⁴. São conhecidas as duas vertentes da prática de Francisco: a sua vontade de *vida activa* junto dos problemas do *mundo*, que o conduz à cidade; e o seu desejo de *contemplação*, vivenciada pela identificação com a Paixão de Cristo ou pela procura da *natureza*. Aspectos que mais tarde conduzirão à procura do(s) lugar(es) ermos por comunidades que pretendem vivenciar mais profundamente esta dimensão da Regra. Mas sabemos que a via observante não persistiu nos seus princípios, dando origem a novas tentativas de reforma. Surgiram assim, a partir do século XVI, novos ramos do complexo universo franciscano, entre os quais se destaca o movimento *capucho*. Conhecemos igualmente da inscrição da dimensão evangelizadora do ideal franciscano nos princípios defendidos pelo Concílio de Trento; sabemos, por isso, da (re)aproximação aos lugares mais povoados e, na preferência pela instalação em lugares periféricos, reconhecemos a escolha de conjugação do ideal de retiro e contemplação com as circunstâncias de uma vida activa e de pregação.

¹⁴ ESPERANÇA, 1656: 18.

Em Portugal diferentes «reformações entraram no reino»¹⁵, dando origem, ao longo dos séculos, a uma complexidade de Custódias e Províncias ou criação de novas tendências¹⁶. Com carismas, estatutos, hábitos e modos de vida próprios destacam-se, na via da estreita observância, a Província da Piedade e a Província de Santo António, integrando o movimento capucho. A observação das diferenças leva a reconhecer no enquadramento do espaço envolvente das casas da Província da Piedade uma religiosidade específica, uma dimensão de recolhimento e meditação manifesta nos aspectos físicos e morfológicos dos lugares, no desenho de pomares, na(s) representações do horto e do jardim, no simbolismo *seráfico* das flores e da água, ou ainda no traçado da cerca conventual, a qual, apelando ao segredo pela construção de miradouros e pátios sobreelevados parece revelar uma «subtil intenção» de quebrar uma barreira inexpugnável «quase permitindo ver sem ser visto»¹⁷.

Alguns indícios destas características podem (ainda hoje) ser reconhecidas em estruturas remanescentes do extinto Convento de Santo António do Vale da Piedade, nomeadamente em vestígios e presenças da antiga cerca, ainda que (muito) alterada. Originariamente pertencente à Província da Piedade (incorporou depois a Província da Soledade), o convento desenvolver-se-ia no espaço configurado por uma depressão natural, dispondo os diversos ‘lugares’ da cerca desenhados em socalcos, transfigurando o lugar que até aí se designara «Val de Amores» no «místico Val de Piedade»¹⁸. Fundado na segunda metade do século XVI, em 1569, também este convento integrou o movimento de aproximação às populações, estabelecendo-se num lugar que possibilitava conciliar *vida contemplativa* e *vida activa*. Localizado num ponto de curva e estreitamento do rio Douro¹⁹, a posição do novo convento revela-se estratégica, configurando com o Convento da Madre de Deus de Monchique, situado na margem oposta, uma «porta» fluvial de entrada na cidade. Actuando como ponto(s) de referência, servindo de orientação à navegação das embarcações que se dirigem à cidade, a vista privilegiada que obtém do rio e da entrada na foz possibilitar-lhe-ia, por outro lado, controlar o(s) movimento(s) de passagem para o Porto. As condições desta *posição* serão decisivas no destino do convento, determinando a envolvimento deste nos momentos de conflito e assédio à cidade (1832-33), com consequências no destino posterior.

Entretanto, sabemos também da multiplicação e divisão de províncias no interior do movimento capucho, no qual se integra a Real Província da Conceição. Instituída em Portugal já no início do século XVIII, teve como casa capitular, a partir de 1790,

¹⁵ ESPERANÇA, 1656: 22.

¹⁶ ESPERANÇA, 1656: 15-23.

¹⁷ XAVIER, 2004: 50-70.

¹⁸ MONFORTE, 1751: 452.

¹⁹ Sobre aspectos da localização do convento, cf. MONFORTE, 1751: 451-452.

o Convento de Santo António da Cidade (do Porto). Inicialmente estas comunidades estabelecer-se-iam nas cidades como *hospícios*, apoiadas pelas edilidades locais e a ajuda de nobres ou burgueses; porém, o apoio régio possibilitou a rápida expansão da nova Província²⁰ e a construção de novas estruturas edificadas. Constituída numa altura em que o ideal iluminista colocara sob discussão a *utilidade* das ordens religiosas e os ideais liberais previam a sua extinção, as estruturas da Província da Conceição integrariam o esforço de afirmação das ordens religiosas, verificando-se²¹, não só ao nível planimétrico, funcional, mas também na dinamização de fachadas, diferenças que permitem distinguir esta Província no interior do designado ‘modo capucho’. O estudo de Ana Figueiredo sobre os conventos da Província da Conceição permitiu reconhecer nas características arquitectónicas das estruturas conventuais uma «eminência catequética»²². Por outro lado, como observa, no momento de escolha do local, a necessidade de retiro e reflexão, sempre presente, levaria cada comunidade a privilegiar «uma zona ampla, onde fosse possível estabelecer um *deserto*»²³. Porém, a evolução histórica, e da Ordem, levaria estas vias mais rigorosas a uma aproximação da população, «passando a surgir, especialmente a partir do século XVII, [...] na periferia das povoações, muitas vezes absorvidas por elas na sua natural expansão urbanística»²⁴.

Após autorização da rainha D. Maria I para fundarem um *Hospício Regular*, a comunidade religiosa da Província da Conceição instala-se, em 1780²⁵, na cidade do Porto, no exterior da muralha, no local onde adquirira uma capela e casas²⁶: situado no planalto nascente, no limite da área urbana, junto do caminho de acesso que ligava a cidade com o território oriental, na cota alta, num plano fronteiro a um espaço largo, o campo e feira de São Lázaro. Lugar periférico que, por ser *ermo*, e ao mesmo tempo de fácil acesso, acolhera outrora um lazareto: era, portanto, um local adequado ao programa ideológico capucho. A aquisição de novos terrenos, em 1781, possibilitou a ampliação do já designado, em 1784, como «Convento» de Santo António da Cidade²⁷. O investimento arquitectónico no novo edifício²⁸ comprova também a condição urbana que lhe era subjacente: uma posição periférica, mas reconhecida-mente estratégica, capaz de trazer novos sentidos a lugares até aí isolados. Adjacente a um dos caminhos fundamentais no acesso à cidade e integrando a urbanização já

²⁰ FIGUEIREDO, 2008: 371-372.

²¹ Cf. FIGUEIREDO, 2008: 375-376.

²² FIGUEIREDO, 2008: 377.

²³ FIGUEIREDO, 2008: 378

²⁴ FIGUEIREDO, 2008: 378-379.

²⁵ MEIRELES, 1992: 13-17.

²⁶ MEIRELES, 1992: 13.

²⁷ MEIRELES, 1992: 14.

²⁸ FIGUEIREDO, 2008: introdução [s.p.].

iniciada extramuros, a expansão urbana posterior confirmará o lugar escolhido, uma vez mais, como ponto de convergência entre cidade religiosa e cidade civil.

1.4. Os conventos femininos: o [Real] Convento de Santa Clara e o Convento da Madre de Deus de Monchique

*Que as freyras morem co[n]tinuadamente encerradas em ho moesteyro*²⁹.

Nos estabelecimentos do ramo feminino desta ordem, constituído pelas comunidades seguidoras de Santa Clara orientadas pela(s) sua(s) própria(s) *regra(s)* e *constituições*, está implícito a especificidade de serem femininos, ou de *donas*. Ou seja, ainda que ‘mendicantes’ mantêm uma vida no interior do convento, sem vida activa entre a sociedade. No caso das Clarissas, a Regra é clara em relação «à necessidade de rodear as religiosas do isolamento considerado indispensável à pureza dos espíritos»³⁰. Elegem-se os sítios defendidos pela sua própria posição e topografia ou pelo seu enquadramento e contexto, lugares que permitem simultaneamente afirmar a presença urbana do mosteiro e potenciar o afastamento e isolamento das religiosas³¹, facultando-lhes, ao mesmo tempo, a distensão, ainda que breve, do olhar. Estas características parecem estar presentes, se bem com dimensões e aspectos diferenciados, em todos os conventos femininos da cidade do Porto. Ora distantes e inacessíveis pela localização, em ‘dobras’ ou fendas ‘estriadas’ da paisagem, ora fechados e encerrados pela linha da muralha, mas possuindo simultaneamente pontos de cota alta para a instalação dos seus mirantes. Entretanto, para as Clarissas estabelecidas em Portugal até ao Concílio de Trento, foi possível identificar condições de implantação³²: predominantemente dentro de muralhas ou, quando fora destas, próximo de paços nobres ou conventos (de frades menores); topograficamente são eleitos os lugares altos ou junto à margem dos rios. Assim, o [Real] Convento de Santa Clara e o Convento da Madre de Deus de Monchique.

O Convento de Santa Clara foi o segundo convento franciscano fundado no Porto, em 1416, por acção de D. João I, para aí se instalarem ao abrigo mais seguro da cidade as freiras vindas do antigo Convento de Entre Ambos os Rios. Integra os conventos que se estabeleceram na cidade no século XV e encontra

²⁹ [REGRA DE SANTA CLARA], século XIII. Em Portugal, a maioria dos conventos de Clarissas professava a Regra de Urbano IV (Regra Segunda). De acordo com o levantamento de frei Apolinário da Conceição, realizado em 1739, também o Convento de Santa Clara do Porto não integrava o conjunto das poucas comunidades que seguiam a Regra de Santa Clara (Primeira Regra), cf. FRANCO, *dir.*, 2010: 364. Sobre as diferenças entre as regras ver *Introdução geral aos escritos de Santa Clara*, [s.d.].

³⁰ FERNANDES, 1989: 144.

³¹ Sobre aspectos da edificação de barreiras à quebra da clausura, *vd.* FERNANDES, 1989: 152-157.

³² DUARTE, 2006: 185.

no lugar dos *Carvalhos do Monte*³³ o local adequado ao recolhimento: ponto alto que se desenvolvia anexo à muralha numa das zonas de cota mais elevada do seu perímetro e próximo da Porta de Santo António da Pena. Lugar isolado e de difícil acesso, a nascente da Sé, morfológica e topograficamente defendido de olhares ‘indiscretos’, capaz de dar resposta às necessidades de clausura feminina. Assente sobre a escarpa sobranceira ao rio «tem nele [...] dois mirantes que servem para alívio e recreação das religiosas [...] pelo grande golpe de vista de que gozam do rio Douro»³⁴. A localização parece reforçar os votos de renúncia ao contacto com o mundo exterior. Sem construções na área envolvente o convento impunha-se na paisagem, pontuando o limite nascente da cidade muralhada. Entretanto, o terreiro de Santa Clara, área exterior ao recinto conventual, mediado pela ermida que o protegia do caminho adjacente, teceria um novo elo de ligação com o tecido urbano que, entretanto, se ordenava.

Cerca de um século depois, fundou-se, em 1535, o Convento de Madre de Deus de Monchique, novo convento de religiosas franciscanas, observantes da Regra de Santa Clara: situado fora de muralhas, em local isolado e distante, onde tinha estado instalada uma antiga judiaria, ocupará os paços dos Coutinhos de Monchique, adaptados a casa conventual. Pontuando o limite urbano a ocidente³⁵ também este convento se impunha na paisagem, ligado com o rio e acesso à cidade, configurando com o Convento do Vale da Piedade a «porta» fluvial já mencionada. A proximidade do Douro seria determinante para a vida e sobrevivência económica da comunidade. Com efeito, com o aumento do comércio e a ampliação dos cais fluviais para ocidente, no século XVIII, esta localização revelar-se-ia, também sob este ponto de vista, estratégica, permitindo-lhes o arrendamento quer dos armazéns que tinham em construção, em 1767, à Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro³⁶, quer ainda de parte do «armazém grande» à Alfândega do Porto. Com a construção da Rua do Cais Novo (1779) o *valor de posição* do convento adquiriria novo protagonismo, assim se confirmando a localização e enquadramento do convento como factores de indução do destino futuro.

Em síntese, vimos que a observação da implantação dos diferentes ramos franciscanos estabelecidos na cidade do Porto permite identificar, quanto à sua *situação*, um conjunto diferenciado de *modelos de espacialização* a que correspondem períodos de instalação, programas e modos de vida distintos. No seu conjunto, estas estruturas conventuais marcarão indelevelmente a paisagem e a imagem da

³³ «A riqueza de significados do topónimo do local — Carvalhos do Monte — permite-nos também relacionar os Mendicantes, sobretudo a sua componente feminina, com o movimento eremita; na Idade Média quer a floresta quer o monte serão associados ao deserto». AFONSO, 2008.

³⁴ «Memória mandada fazer pela Abadessa Dona Ana de Oliveira, ...» *apud* FERNANDES, 1992: 30.

³⁵ Sobre características da localização, cf. NOVAES, 1913: 98-99 e REIS, 1999: IV, 165.

³⁶ FERNANDES, 1993: 256-257.

cidade do Porto, organizando-se como se desenhasses um eixo que a atravessa e pontua de poente a nascente. Para quem se aproximava subindo o rio, ou vindo de sul, anunciavam a presença da «família» franciscana nas suas múltiplas manifestações. Esta seria de facto a vista fundamental, aquela que permitia abarcar a cidade como um todo e que interessaria reforçar. Hoje, é ainda reveladora: em ruínas ou fortemente alteradas, as edificações remanescentes de Santo António do Vale da Piedade e de Madre de Deus de Monchique marcam (ainda) a ‘porta’ fluvial da cidade; igualmente, por entre as (novas) construções da frente do rio, emerge a fachada da Igreja de São Francisco, iniciando um eixo visual em direcção à Sé que, no cimo do morro, domina a perspectiva. Na continuidade desse eixo vislumbra-se Santa Clara. Após a instalação do Convento capucho de Santo António da Cidade no extremo oriental da cidade, esta composição seria definitivamente reforçada: entre as várias estruturas conventuais estabelecidas até ao final do século XVIII no Porto, o universo franciscano evidenciava-se, marcando o centro e os limites urbanos de uma cidade em expansão.

2. OS DESTINOS APÓS A EXTINÇÃO

No início do século XIX o percurso das comunidades religiosas regulares será influenciado pelos acontecimentos que marcam a história da cidade e do país: as Invasões Francesas no início do século XIX, a Revolução de 1820 e a Guerra Civil que dividiu o país no início da década de 1830. A dimensão e as posições (urbanas) dos conjuntos conventuais, estratégicas e diferenciadas no tecido e forma da cidade, conduzirão também ao seu envolvimento nas acções militares. Ocupados e saqueados durante as invasões serão profundamente afectados durante o assédio à cidade: incendiados, abandonados, devastados, alguns foram, entretanto, suprimidos. Após a vitória liberal e a extinção das ordens religiosas, em 1834, seriam, com excepção dos conventos femininos (nomeadamente aqueles cuja população o justificasse), integrados nos usos civis.

2.1. Do Real Convento de São Francisco do Porto ao edifício da Associação Comercial, e às transformações urbanísticas do novo centro urbano

Configurando simultaneamente um *espaço de entrada* e um *espaço central* no tecido intramuros, a *dupla condição* da posição urbana deste convento seria determinante no seu destino futuro: a posição de *centralidade* que detinha advinha-lhe, por um lado, da relação de proximidade com a Rua Nova (dos Ingleses) — que se tinha tornado o principal lugar de reunião dos comerciantes portuenses e espaço de negócios ‘ao ar livre’ — e, por outro, da condição de contiguidade que possuía com o Convento de São Domingos. Da união espacial das cercas dos dois conventos resultara a presença

de uma extensa área amortizada no interior do núcleo medieval, estendendo-se da Rua Nova até aos ‘Arcos’ de São Domingos, ou seja, uma vasta extensão de terreno intocável que, numa cidade de topografia difícil e vias tortuosas, dificultava a comunicação entre as várias cotas a que a cidade se desenvolvia. Numa perspectiva de desenvolvimento comercial e de progresso urbano esta circunstância configurava-se como um obstáculo e uma dificuldade a ultrapassar de acordo com as novas concepções de cidade que então se faziam anunciar. Entretanto, a posição de *espaço de entrada* que desempenhava — possibilitada pela relação privilegiada que detinha quer com o Douro quer com a Porta Nobre — assegurava-lhe um papel activo no controle das chegadas e entradas na cidade e, simultaneamente, um papel de mediador entre a antiga Alfândega Real, situada no interior urbano, e as actividades portuárias que se desenvolviam fora de portas, nomeadamente, nos novos cais fluviais ampliados para ocidente no século XVIII.

Decorrente desta *dupla condição* e das relações que (im)possibilitava com o contexto envolvente, o conjunto mendicante seria considerado como espaço a transformar, integrando o projecto *Exemplos demonstrativos sobre o mais próprio, e económico local, para uma Nova Alfandega, de que se carece nesta cidade do Porto [...]*³⁷, apresentado em 1822. A proposta, desenvolvida no contexto político-ideológico da Revolução Liberal de 1820, deixava (já) antever a possibilidade de uma profunda reformulação do centro da cidade intramuros. Após a extinção das ordens religiosas, e já em ruína pelo incêndio de que fora alvo em 1833 quando o Porto se encontrava sitiado, a proximidade com a Rua Nova constituiria condição determinante no novo uso funcional do convento, tendo sido escolhido, por Ferreira Borges, como o local adequado para instalação do Tribunal do Comércio e local da *praça comercial*³⁸. A preferência pelo convento franciscano deve-se, essencialmente, às características da sua localização: no centro da vida de negócios da cidade, próximo da actividade comercial que se desenvolvia a partir do porto fluvial e próximo também da nova ponte pênsil, entrada da cidade que permitia fazer por terra a ligação à margem sul. No fundamental, as mesmas razões que tinham orientado outrora a implantação da comunidade mendicante. Evidenciando o *valor de posição* do Convento de São Francisco, a substituição do arruinado convento pelo novo Palácio do Comércio e a destruição das cercas conventuais para abertura de novas ruas, originou uma profunda alteração na malha urbana do centro da cidade intramuros, impondo-se como elemento estruturante no ordenamento espacial. São vários os projectos que entre 1835 e 1881 *desenharam* este espaço³⁹, permitindo materializar o ideal de uma cidade

³⁷ TAVARES, 1995: 11-29.

³⁸ Cf. NONELL, 2002.

³⁹ A partir de documentação do AHMP, destacaremos alguns: abertura da Rua Ferreira Borges (1835/38), com proposta de alçados (1838) e alteração ao traçado da rua, para evitar demolir a cabeceira da Igreja da São Francisco (1838), como

aberta e higiénica num espaço de raiz medieval. A condição de disponibilidade das cercas permitia agora também a concretização de acções mais radicais de emenda da circulação da cidade.

Tendo como símbolo o novo edifício afirma-se, simultaneamente, uma «ideia de cidade vista como espaço teoricamente homogéneo, estruturado por uma rede de espaços de uso público (ruas e praças) de onde emergem os edifícios públicos, sede das instituições e poderes em torno dos quais se organiza a vida urbana»⁴⁰. Se, por um lado, se alterou radicalmente a ideia de cidade que está na origem da transformação, por outro, mantêm-se laços indeléveis com os atributos (e as qualidades do lugar) da presença original, revelando a continuidade de permanências e persistências superestruturais. No essencial verificamos que se alterou a representação da anterior *presencialidade* exprimindo-se agora de outro modo, o que fora já, anteriormente, *desocultado*.

2.2. Do Convento de Santo António da Cidade à Real Biblioteca Pública, a criação de um novo pólo de desenvolvimento urbano

Com um desenvolvimento menos eloquente mas não menos sugestivo, podemos detectar no processo de alteração que envolveu a instalação da Real Biblioteca Pública Portuense no Convento de Santo António da Cidade parâmetros orientadores idênticos: de facto, é também a *dupla condição* urbana deste convento — localizado em situação urbana limítrofe, mas, ao mesmo tempo, capaz de se tornar *central* numa área que então se desenvolvia ‘fora de portas’ ao longo do planalto nascente e em articulação com a estrada de ligação para o interior — que caracteriza o *valor de posição* desta estrutura conventual, permitindo-lhe desempenhar um novo papel urbano como pólo determinante na nova configuração de uma cidade que se expandia, articulando novos centro(s) e pólos estruturadores. Numa situação topográfica estável e precedido por um amplo espaço livre, este foi o local escolhido para, no ainda incompleto edifício do convento, se instalar a Real Biblioteca Pública Portuense a que se associaria o Museu de Pinturas e Estampas. O edifício do convento foi objecto de projectos de transformação e nova imagem: civil e laica para receber o museu e a biblioteca onde se reunirão, entre outros, os livros dos extintos conventos. A cedência do edifício abandonado à Câmara do Porto incluía a condição de nele se

se debatia em França pela pena de Victor Hugo; alteração do Convento de São Francisco e desenho do alçado da Bolsa (1841); construção da ponte pênsil (1842); proposta de um mercado descoberto ou praça na cerca de S. Domingos (1845); abertura da Rua D. Fernando, considerando a sua continuação para poente, onde se localizará a nova alfândega (1846); abertura da Rua Nova da Alfândega e envolvente (1856/1860/1890); alteração da Rua das Cangostas e proposta de loteamento da cerca de S. Domingos. Abertura da praça frontal ao Palácio (1881); abertura da Rua Mouzinho da Silveira (1875); construção de Mercado coberto (1885). Reflectem hesitações, recuos e avanços, mas sobretudo os desígnios que orientaram o processo. Sobre a síntese «gráfica» deste processo *vd.* CASANOVA, 2016: vol. II.

⁴⁰ NONELL, 2002: 359.

estabelecerem «as aulas de Bellas Artes e Atheneu Portuense». Aí se projecta também a instalação da Academia Portuense de Belas-Artes.

A conjugação entre novos programas e a renovação dos espaços adjacentes permitirão afirmar a criação de um novo pólo na cidade, implementando o alargamento e rasgamento de novas ruas e ajudando a estruturar o lado oriental da expansão urbana⁴¹. Quer por se conjugar com a renovação do espaço envolvente quer ainda por, como novo elemento de representação civil, justificar a alteração dos alçados exteriores, alterando-lhes a escala e representação simbólica, o processo do Convento de Santo António da Cidade é exemplar de uma tipologia de intervenções nos espaços conventuais caracterizada por situações em que a nova função do edifício é o elemento-chave que potencia a transformação do contexto envolvente, de acordo com a construção de um lugar com novos significantes.

O que se deseja aqui destacar é a relação entre as características iniciais da *situação* do convento com o seu desenvolvimento posterior, ou seja, as potencialidades morfológicas da *preexistência*, que lhe permitiram adquirir um novo significado na estrutura geral da cidade que se expandia. Situado no planalto nascente da cidade, a sua *posição* dialogava com o planalto ocidental, onde se situavam não só os conventos de Nossa Senhora do Carmo e de São José das Carmelitas, mas também o Colégio dos Órfãos, o Hospital da Misericórdia e a Academia. Estes dois planaltos configuram duas *unidades de paisagem* em diálogo. O equilíbrio entre estas duas unidades paisagísticas revelou-se decisivo na organização e estruturação dos novos pólos urbanos — apoiados pela instalação de novos equipamentos. A defesa (atribuída a Costa Lima)⁴², da instalação «do que pertencer às Bellas Artes» em São Lázaro e «tudo o que diz respeito às Ciências» no planalto ocidental (como se de duas *colinas* se tratasse), revela uma visão global na interpretação da morfologia da cidade e do conjunto dos seus equipamentos e edifícios existentes. Mas, sobretudo, confirma também a constituição/integração da rede conventual como um *sistema* capaz de intervir nos processos de formação e transformação da cidade.

2.3. Os conventos de Santo António do Vale da Piedade e Madre de Deus de Monchique: integração nas actividades mercantis e industriais

Situados a ocidente do núcleo urbano e implantados frente a frente num ponto em que as margens se aproximam, os conventos do Vale da Piedade e de Monchique configuram, como anteriormente referido, uma ‘posição avançada’ capaz de antever os movimentos de entrada na barra do Douro.

⁴¹ NONELL, 2002: 373-377. Sobre a síntese «gráfica» de projectos e planos, *vd.* CASANOVA, 2016: vol. II.

⁴² NONELL, 2002: 356-357.

No caso de Santo António do Vale da Piedade, a *localização* seria determinante no destino futuro do convento: ocupado pelas tropas absolutistas, a disputa pela posse de uma posição estratégica — capaz de observar simultaneamente a entrada na barra, a ocidente, e o(s) movimento(s) do porto, a oriente — conduziu ao seu incêndio. Abandonado no final do conflito armado, encontrava-se em ruína no momento da extinção. A localização periurbana e o facto de se encontrar parcialmente destruído justificam que não tenha sido requisitado pelos serviços do Estado, e explicam a opção pela venda em hasta pública e as alterações de que foi alvo para adaptação a habitação particular. Por outro lado, as características do espaço da cerca — localização, desenvolvimento em relação ao vale, orientação, presença de água, dimensão, relação com o novo espaço residencial — propiciaram a sua continuidade enquanto espaço agrícola produtivo.

Entretanto, também o destino de Monchique seria precipitado pelo *valor de posição* urbana que detinha. Nas primeiras décadas do século XIX, imediatamente a seguir à Revolução Liberal, o convento integra também o referido projecto *Exemplos demonstrativos sobre o mais próprio, e económico local, para uma Nova Alfandega*, [...], sendo apresentado, a par de São Francisco e de São Domingos, como uma das hipóteses alternativas a considerar. Além do movimento alfandegário que se desenvolvia nas imediações, destaca-se ainda o comércio do vinho do Porto como factor influenciador nos usos funcionais das estruturas pertencentes ao convento (como o arrendamento dos armazéns setecentistas à Companhia Geral do Vinho do Porto). Simultaneamente, a posição periférica, mas avançada, da propriedade conventual, propiciou o envolvimento nas acções militares decorrentes do cerco da cidade, potenciando o seu uso como «Armazém de Guerra», em 1833.

Mais tarde, após terem sido vendidos em hasta pública, a *condição* de afastamento em relação ao núcleo urbano, e de proximidade com o rio, trará novas consequências nos usos funcionais destes dois espaços conventuais observantes, comprovando a influência das qualidades do *sítio* em interligação com as dinâmicas geradas nos contextos próximos: na margem sul, a vizinhança das actividades industriais ligadas ao comércio do vinho do Porto estimularam a instalação de uma fábrica de *Destilaria* em parte da cerca do extinto Convento de Santo de António; por seu lado, na margem norte, a ocupação do conjunto conventual de Monchique por múltiplas unidades industriais⁴³ seguiu a tendência (e a influência) das actividades — quer comerciais quer industriais — geradas neste contexto particular, evidenciando a periferia e o rio (simultaneamente acesso, matéria-prima, força motriz e facilitador de despejo de excedentes) como factor, parâmetro e condição de instalação da indústria que se desenvolvia na cidade desde os finais do século XVIII.

⁴³ Cf. REBELO, 2001.

2.4. Do Real Convento de Santa Clara: a prisão

Localizado num ponto alto e inacessível, encravado contra o penhasco e limitado pela muralha, o Convento de Santa Clara permaneceu até à data da morte da última freira em 1900 nas mãos da comunidade religiosa. Situado próximo da saída da cidade para nascente e adjacente à embocadura da nova ponte Luís I entretanto construída (1880-1888), o local vinha sendo ‘apetecido’: a substituição da ponte pênsil, à cota baixa, pela construção de uma ponte que permitia o acesso à cidade quer à cota baixa quer à cota alta — viera expor novos problemas urbanos a resolver. O Plano de Melhoramentos de que a cidade fora objecto no final do século XIX⁴⁴, evidenciava já o local de Santa Clara como hipótese de resolução da chegada do novo tabuleiro e alternativa de ligação viária para o lado nascente da cidade. Logo após a morte da última freira não só foi iniciado o processo para definição do uso funcional do edifício, como se desenvolveram projectos propondo a abertura de uma rua que atravessava o conjunto conventual, abrindo um profundo corte na cerca e em parte do edificado, no sentido E-W⁴⁵. Contudo, as difíceis características topográficas não permitiriam que as hipóteses de transformação urbana colocadas se concretizassem como projectadas. E, apenas no século XX, depois de múltiplos projectos viários de articulação da chegada do tabuleiro da ponte Luís I com o contexto envolvente, a solução encontrada teria algum impacto, muito circunstancial, no conjunto conventual de Santa Clara. Por outro lado, mais uma vez as características de isolamento e inacessibilidade revelar-se-iam influenciadoras na orientação dos usos funcionais e posterior destino dos diversos espaços: à requisição do edifício para «casa de detenção» ou «aljube»⁴⁶, associou-se-lhe ainda, entre outros usos, a pretensão/ocupação de parte da cerca para construção de um «Hospital de toleradas», lugar de inspecção e tratamento de «mulheres clandestinas»⁴⁷, aproveitando, segundo uma outra perspectiva, as condições naturais de isolamento e a capacidade de ‘não ser visto’.

CONCLUSÃO

Nas cidades europeias, as funções religiosas assumiram um papel decisivo no desenvolvimento urbano, marcando visualmente o seu espaço e território. Do mesmo modo, no Porto, burgo de origem episcopal, as comunidades religiosas desempenharam um papel fundamental na organização do espaço urbano. Nas estratégias de implantação

⁴⁴ Plano de Melhoramentos apresentado à Câmara Municipal em 1881, por Correa de Barros.

⁴⁵ *Plantas do arruamento próximo do Convento de Santa Clara*, 18 de Maio de 1900, ANTT. *Convento de Santa Clara do Porto*, cx. 2024, cp. 6.

⁴⁶ Autorizado por despacho ministerial em 12 de Março de 1901, o processo das obras alongou-se encontrando-se ainda activo em 2014. ANTT. *Convento de Santa Clara do Porto*, cx. 2023, past. IV/A/9(13).

⁴⁷ Sobre o processo do «Hospital de Toleradas», *vd.* documentos e correspondência entre os anos de 1914 e de 1916. ANTT. *Convento de Santa Clara do Porto*, cx. 2023 e cx. 2024.

destas casas privilegiaram-se os pontos morfológicos excepcionais, tais como a proximidade de acessos e caminhos, portas da muralha, articulações e lugares centrais, reforçando os pontos de referência da cidade onde frequentemente convergem funções religiosas e funções económicas, como é exemplo o estabelecimento de praças e mercados, ou ainda funções políticas. Ou seja, os «pontos quentes» ou «aceleradores de vida urbana» que Le Goff identifica na cidade medieval⁴⁸.

No final do século XVIII, os conventos marcavam profundamente a forma e a imagem da cidade do Porto. Nas acções que envolvem as unidades conventuais franciscanas no início do século XIX ou nos vários usos funcionais de que foram objecto após a extinção, verificamos que os atributos que outrora tinham orientado as preferências e a escolha do lugar de instalação de cada comunidade, parecem manter-se ainda como orientadoras dos seus novos usos. Observada, no tempo longo, a questão da *posição* que as ordens religiosas ocupavam na estrutura urbana no momento da sua extinção e o *valor* que essa *posição* possuía para a(s) dinâmica(s) do desenvolvimento urbano que se fizeram sentir ao longo do século XIX, pode concluir-se que essa qualidade — *valor de posição* —, contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento da cidade. Evidenciando a topografia como ‘elemento de desenho’ da cidade⁴⁹ e comprovando o papel desempenhado por signos concretos do espaço, os lugares onde se localizaram e implantaram influentes ordens religiosas emergem como elementos de referência conceptual da cidade, actuando como estruturantes urbanos que, nas suas dimensões física, simbólica, cultural e social, adquirem novos significados, determinantes na transformação futura. A leitura e interpretação dos destinos das estruturas conventuais, e destes lugares, deverão, portanto, ser entendidas/percebidas no âmbito das possibilidades latentes de cada localização e das qualidades inerentes à(s) preexistência(s), potenciando, mesmo quando destruídas, conjunturas de continuidade e «permanência».

A integração das estruturas conventuais neste processo confirma a constituição da rede conventual como *sistema* interventivo nos processos de formação (e desenvolvimento) urbana, evidenciando a importância (e a necessidade) do aprofundamento do seu contributo na formação da cidade contemporânea.

⁴⁸ LE GOFF, 1980: 224-225.

⁴⁹ A relação da cidade com a sua precedência física, a forma do local em que se implanta, revela-se fundamental para a sua interpretação, já que a escolha do sítio irá determinar o ordenamento futuro da cidade, orientando e inserindo o desenvolvimento do «plano urbano» na forma topográfica. Cf. OLIVEIRA, 1973. A «memória topográfica» das cidades é também um tema evidenciado por Jacques Le Goff, a propósito do local de implantação dos edifícios religiosos. LE GOFF, 1980: 183-340.

FONTES GRÁFICAS E ARQUIVISTAS

Arquivo Distrital do Porto

ADP. *Comissão Administrativa dos Bens dos Conventos Extintos*. PT/ADPRT/AC/CABC/001/000, PT/ADPRT/AC/CABC/002/0004.

ADP. *Diário da Comissão Administrativa dos Conventos Extintos ou Abandonados da Província do Douro*. PT/ADPRT/AC/GCPRT/J-A/045/4835

ADP. *Livro Mestre da Comissão* (Lv. 47). PT/ADPRT/AC/GCPRT/J-A/045/4836.

Arquivo Histórico Municipal do Porto

BALCK, George (1813). *Cidade do Porto* [«Planta Redonda»]. Dedicada ao Brigadeiro Nicolau Trant. PT-CMP-AM/COL/CDTA/D.CDT.B2.1.

MALDONADO, Teodoro de Sousa (1789). *C.de do Porto* [Gravura]. AHMP: D/PIN-b-30.

Arquivo Nacional Torre do Tombo

ANTT. *Convento da Madre Deus de Monchique*, cx. 2246, inv. n.º 329.

ANTT. *Convento de Santa Clara do Porto*, cx. 2023, 2024, inv. n.º IV/A/10 (11-36).

ANTT. *Convento de Santo António do Porto*, cx. 2246, inv. n.º 322, lv. 1.º

ANTT. *Convento de Santo António do Vale da Piedade*, cx. 2262, inv. n.º 428.

ANTT. *Convento de São Francisco do Porto*, cx. 2246, inv. n.º 321.

ANTT. *Lista de vendas dos bens nacionais*, MFF-908, MFF-909, MFF-910.

ANTT. *Livro de Requisições*, MFF-Lv. 7642, MFF-Lv. 7643.

Sobre os projectos e planos previstos e/ou executados nas áreas dos conventos franciscanos, foram consultadas diversas séries documentais no Arquivo Histórico Municipal do Porto (AHMP), nomeadamente: *Livros de Plantas; Estudos (da Carta da Cidade) e Projectos; Licenças de Obras; Livros de Próprias; Livros de Requerimentos; Livro de Sessões, Requerimentos e Obras Públicas; Livros de Vereações; Livro de Vistorias; Plantas Gerais do Porto*.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, José Ferrão (2008). *A imagem tem que saltar, ou o rebate dos signos. A cidade episcopal e o Porto intramuros no Século XVI*. Barcelona: Universitat Politècnica da Catalunya. Tese de doutoramento.

ALVES, Jorge Fernandes (2010). *A cidade à estabilização do regime: cidade transformada e rebelde*. Matosinhos: QuidNovi. (História do Porto; 10).

AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. (2000). *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores. 3 vols.

CASANOVA, Maria José (2016). *A extinção das ordens religiosas e os conventos do Porto: transformação, ruptura e continuidade*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Tese de doutoramento. 2 vols.

COSTA, Agostinho Rebelo da (2001 [1789]). *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto*. Porto: Frenesi.

DUARTE, Teresa Cristina Pereira (2006). *Mosteiros Medievais de Clarissas em Portugal*. Évora: Universidade de Évora. Dissertação de mestrado.

- ESPERANÇA, Frei Manuel da, O.F.M. (1656-1721). *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal* [...]. Lisboa: na Officina Craesbeeckiana. [Consult. 10 jul. 2016]. Disponível em <<http://purl.pt/20706>>.
- FERNANDES, Maria Eugénia Matos (1989). *Século e Clausura no Mosteiro de Santa Clara do Porto em meados do século XIX*. In SOUSA, Fernando de et al., org. *O Porto na Época Contemporânea*. Porto: Ateneu Comercial do Porto pp. ?? .
- FERNANDES, Maria Eugénia Matos (1992). *O mosteiro de Santa Clara do Porto em meados do séc. XVIII (1730-80)*. Porto: Arquivo Histórico.
- FERNANDES, Maria Eugénia Matos (1993). *Os últimos dias de Monchique*. «Revista da Faculdade de Letras – História». II Série. 10, 245-270. [Consult. 5 jul. 2016]. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2240.pdf>> .
- FIGUEIREDO, Ana Paula Valente (2008). *Os Conventos Franciscanos da Real Província da Conceição*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento.
- FRANCO, José Eduardo, dir. (2010). *Dicionário Histórico das ordens: institutos religiosos e outras formas de vida consagrada católica em Portugal*. Lisboa: Gradiva.
- GUIDONI, Enrico (1989). *Storia dell'urbanistica*. Roma; Bari: Ed. Laterza. Vol. II *Duocento*.
- INTRODUÇÃO geral aos escritos de Santa Clara. [s.d.]. [Consult. 12 mai. 2023]. Disponível em <https://www.capuchinhos.org/images/franciscanismo/santa_clara_assis/fontes/escritos_1_regra.pdf>.
- JORGE, Ana Maria et al., coord. (2000). *Porto*. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, P-V, pp. 5-50.
- LE GOFF, Jacques (1968). *Apostolat mendiant et fait urbain dans la France médiévale : l'implantation des ordres mendiants. Programme-questionnaire pour une enquête*. «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations». 23^e Année. 2 (mars-avril) 335-352. [Consult. 12 abr. 2013]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1968_num_23_2_421913>.
- LE GOFF, Jacques (1970). *État de l'enquête*. «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations». 25^e Année. 4 (juillet-août) 924-946. [Consult. 12 abr. 2013]. Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395_2649_1970_num_25_4_422333>.
- LE GOFF, Jacques (1980). *Lapogée de la France urbaine médiévale*. In DUBY, Georges, dir. *Histoire de la France urbaine*. Paris: Ed. Seuil, pp. 183-340. Vol. 2: *La ville médiévale*.
- MEIRELES, Maria Adelaide (1992). *Cronologia*. In PORTO. Biblioteca Pública Municipal. *O Convento de Santo António da Cidade. Exposição no 150º aniversário da instalação definitiva e da abertura oficial da Biblioteca Pública Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, pp. 12-17.
- MERLIN, Pierre, ed. (1988). *Morphologie urbaine et parcellaire*. Saint-Dennis: Presses Universitaires Vincennes.
- MONFORTE, Frei Manuel de (1751). *Chronica da Provincia da Piedade* [...]. Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa. [Consult. 18 jun. 2016]. Disponível em <<https://archive.org/stream/chronicadaprovin00manu#page/n9/mode/2up>>.
- NONELL, Anni Günther (2002). *Porto, 1763/1852: a construção da cidade entre despotismo e liberalismo*. Porto: FAUP.
- NONELL, Anni Günther; TAVARES, Rui (1994). *Oporto, 1833-1872*. In GUÀRDIA, Manuel, dir. *Atlas histórico da ciudades europeas*. Barcelona: Salvat, pp. 128-154. Vol. I: *Península Ibérica*.
- NOVAES, Manuel Pereira de (1913). *Anacrisis Historial*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, vol. II.
- OLIVEIRA, J. M. Pereira de (1973). *O espaço urbano do Porto: condições naturais e desenvolvimento*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudos Geográficos.
- RAMOS, Luís de Oliveira, dir. (1994). *História do Porto*. Porto: Porto Editora.

- REAL, Manuel; TAVARES, Rui (1987). *Bases para a compreensão do desenvolvimento urbanístico do Porto*. «Povos e Culturas». 2, ??-??..
- REBELO, Elvira (2001). *Da clausura ao século. O destino de dois espaços conventuais do Porto. Materialidade, memória e património*. Porto: FLUP. Dissertação de mestrado.
- [REGRA DE SANTA CLARA] [Manuscrito]. (século XIII). [Consult. 12 mai. 2023]. UCFL-Cofre-CD-4_0011_4_t0. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10316.2/69776>>.
- REIS, Henrique Duarte e Sousa (1999 [1865]). *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da cidade do Porto*. Porto: Biblioteca Municipal do Porto. (Manuscritos inéditos da Biblioteca Pública Municipal do Porto; II série; III; IV).
- SOUSA, Bernardo Vasconcelos e, dir. (2005). *Ordens Religiosas em Portugal. Das Origens a Trento. Guia Histórico*. Lisboa: Livros Horizonte.
- TAVARES, Rui (1995). *A Alfândega Nova do Porto: Projectos e Realidades*. In *Alfândega Nova. O Sítio e o Signo / The Site and the Sign*. Porto: Museu dos Transportes e Comunicações, pp. 11-29.
- XAVIER, António Manuel (2004). *Das cercas dos Conventos Capuchos da província da Piedade*. Évora: Casa do Sul; Centro de História da Arte da Universidade de Évora.

EL CINTURÓN DE INCIENSO: ARQUITECTURA RELIGIOSA EN SALAMANCA (1939-1975)

SARA NÚÑEZ IZQUIERDO*

Resumen: *En 1939 finalizó la Guerra Civil Española y dio comienzo la dictadura que se prolongó durante 36 años. En este período, Francisco Franco desplegó un repertorio de reformas y de normativas con el objeto de fundar un Estado Nuevo marcado por un claro sesgo religioso. Esta circunstancia propició la renovación y la creación de órdenes religiosas y, por lo tanto, la construcción de inmuebles promovidos por éstas. Salamanca constituye un significativo ejemplo en este sentido, puesto que en 1940 se fundó la Universidad Pontificia, institución que promovió el estudio de Teología y Cánones, convirtiendo a la capital charra en uno de los principales focos en la formación religiosa. Además, este hecho incidió también en el devenir arquitectónico de la ciudad, al levantarse edificios de uso religioso en la periferia, lo que conformó el conocido como cinturón de incienso.*

Palabras clave: *Salamanca; arquitectura; estilo; barrio; periferia.*

Abstract: *In 1939, the Spanish Civil War ended, and the dictatorship began, which lasted 36 years. During this period, Francisco Franco deployed a repertoire of reforms and regulations with the aim of founding a new state marked by a clear religious bias. This circumstance favoured the renovation and creation of religious orders and, therefore, the construction of buildings promoted by them. Salamanca is a significant example in this sense, since in 1940, the Pontifical University was founded, an institution that promoted the study of Theology and Canons, turning the capital of Salamanca into one of the main centres of religious education. In addition, this fact also influenced the architectural development of the city, as religious buildings were erected on the outskirts, which formed the so-called «incense belt».*

Keywords: *Salamanca; architecture; style; neighbourhood; outskirts.*

INTRODUCCIÓN

A principios del siglo XX Salamanca era una ciudad de discreto desarrollo, cargada de incuestionable patrimonio de valor monumental y artístico, que se dedicaba a las actividades del sector terciario, tales como la educativa, la sanitaria y la comercial, pero con un escaso desarrollo industrial. Esta última circunstancia determinó un modelo de crecimiento económico basado en su condición de capital de una provincia eminentemente agrícola, circunstancia que, en buena medida, se ha mantenido hasta la actualidad.

El estallido de la Guerra Civil (1936-1939) y sus funestas consecuencias apenas afectaron a esta localidad, ya que se adhirió tempranamente al alzamiento y, además, desempeñó un papel relevante por su situación geográfica como epicentro del Estado

* Universidad de Salamanca. Email: saranunez@usal.es.

Nuevo. Efectivamente, si Burgos fue la capital donde se estableció la Junta de Defensa Nacional y Valladolid fue la sede del Gobierno Central, en Salamanca se asentó el Cuartel General de Francisco Franco en el palacio de Episcopal, inmueble que fue cedido para ese uso por su entonces obispo Enrique Pla y Deniel. Así, la ciudad del Tormes se erigió como el telón de fondo de los actos oficiales derivados de la militarización de Madrid sin modificar drásticamente su vida cotidiana. De este modo, se convirtió en una urbe que ofrecía posibilidades laborales, lo que atrajo a inmigrantes provenientes del medio rural de la provincia salmantina. Según los datos manejados, en 1920 vivían en Salamanca 24 141 personas, mientras que en 1950 el registro era de 80 239 habitantes censados¹. Sin embargo, el freno a ese crecimiento de población fue una realidad a partir de 1955, fecha en la que, al igual que en otras localidades españolas, la emigración a otros países y regiones de España causó estragos en el aumento de habitantes. No obstante, a partir de la década de 1970, Salamanca recuperó el ritmo, así en 1970 superó esas cifras al contabilizar en la capital a 125 220 personas².

1. EL CRECIMIENTO URBANO (1939-1975)

El impacto de este aumento afectó a la ordenación de la ciudad, que, como otras capitales durante el siglo XX, supuso la aparición del Ensanche, entendido como un nuevo espacio urbano que se extendió fuera de los límites marcados por la antigua muralla hacia los cuatro puntos cardinales³. Este cambio fue especialmente notable a partir de 1940, fecha en la que la zona centro renovó buena parte de su caserío y, al tiempo, se crearon áreas y barrios nuevos alejados no siempre dotados de las infraestructuras mínimas. Fue esta circunstancia la que motivó, a lo largo de la pasada centuria, la redacción de varios planes de urbanismo con el objeto, entre otros motivos, de ordenar la expansión de la ciudad. Valga citar los redactados y aprobados en los años 1925, 1937, 1944, 1966 y 1984. A pesar de los denodados esfuerzos por regularizar y prever ese crecimiento, la realidad fue distinta, ya que la aplicación de esta normativa se realizó de manera parcial, de modo que nunca llegaron a resolver los problemas que justificaron su redacción. A tenor de lo señalado, podemos concluir que la expansión de Salamanca durante el siglo XX se produjo a saltos o de manera discontinua, condicionada, en gran medida, por la necesidad de la urgente absorción de nuevos habitantes. Éstos ocuparon las zonas apartadas del centro atraídos por el menor coste de los solares y, por ende, de los alquileres. Así, paulatinamente, se fueron rellenando los espacios vacíos, lo que produjo la conexión con el resto de la trama urbana. No obstante, a medida que se producía el contacto, el fenómeno se repetía y surgían otros nuevos asentamientos aún más alejados y, por lo tanto, peor comunicados con el centro.

¹ FRAILE, 2000:101.

² Datos facilitados por el Instituto Nacional de Estadística (INE).

³ SENABRE, 2002; NÚÑEZ, 2011a.

2. LA RECRISTIANIZACIÓN EN EL ESTADO NUEVO Y SU IMPACTO EN EL DESARROLLO ARQUITECTÓNICO DE SALAMANCA

Durante la dictadura franquista se desarrolló el denominado Estado Nuevo, basado en los ideales del dieciocho de julio, es decir, un gobierno defensor de la unidad de España bajo el mando del general Franco y el nacionalcatolicismo, lo que supuso la inmediata puesta en marcha de un estado confesional de esta creencia. Fue en esas décadas cuando la iglesia trató de recuperar la influencia perdida años atrás, apostando decididamente por una *recristianización*, término empleado con frecuencia en esta época, que define el firme propósito encomendado a las órdenes religiosas y la importancia que éstas adquirieron. En este escenario, como es lógico, la arquitectura religiosa adquirió un gran protagonismo en nuestro país. No en vano, a fecha de hoy son significativos los estudios monográficos de carácter académico que se han dedicado a este patrimonio⁴.

Por lo que respecta a la capital salmantina, durante los siglos XIX y XX, la ciudad no solo incorporó nuevos edificios dedicados al mencionado uso, algunos de los cuales los estudiaremos en este artículo, sino que enriqueció su panorama arquitectónico y urbanístico con notables obras⁵. A partir de la última década del siglo XIX, Salamanca asistió a un crecimiento progresivo que justificó la construcción de nuevas infraestructuras acordes con las dotaciones que distinguían a una ciudad importante, tales como la estación de ferrocarril (1876); el Hospital de la Santísima Trinidad (1898), que fue el único centro sanitario hasta el año 1930; el mercado de abastos (1898); el puente de Enrique Estevan (1913); así como la instalación de incuestionables mejoras, caso de la iluminación eléctrica (1889), junto a los sucesivos planes de alineación y el trazado de céntricas calles. Entre estas últimas figuras, a modo de ejemplo, la apertura de la Rúa Mayor (1890), avenida que conecta la Plaza Mayor con las catedrales; la calles Azafranal (1919) y San Pablo (1914), pero, sobre todo, la Gran Vía, cuyo proyecto se propuso en 1902 y no fue una realidad en toda su extensión hasta el año 1985.

En la materialización del proyecto de *recristianización* iniciado en 1939, Salamanca desempeñó un papel relevante, ya que, por un lado, se convirtió en la localidad donde se formaron académicamente numerosos religiosos y, por otro, la ciudad, en sí misma, constituye un valioso ejemplo de esa recuperación física, psíquica y moral

⁴ De manera sucinta, a modo de ejemplo, cabe mencionar algunos de los títulos más significativos, caso de la investigación realizada por Eduardo Delgado Orusco, quien dedicó su tesis doctoral a la *Arquitectura sacra española, 1939-1975*, o Esteban Fernández-Cobián, quien hizo lo propio con *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Por lo que respecta al ámbito salmantino, cabe señalar el esfuerzo realizado por el grupo de investigación reconocido por la Universidad de Salamanca, dirigido por la catedrática del departamento de Historia del Arte María Teresa Paliza Monduate, titulado la *Arquitectura religiosa del período franquista en Salamanca*, creado en el año 2008 y extinguido en la actualidad, al que perteneció la autora de este texto, quien también se ha interesado por este tema. Véase DELGADO, 1999, 2013; FERNÁNDEZ-COBIÁN, 2000; NÚÑEZ, 2014 y PAYO, 2012.

⁵ Véase al respecto DÍEZ, 2003 y GARCÍA, 2016.

de la religión católica. Efectivamente, en relación con la primera, fue determinante la fundación de la Universidad Pontificia. En 1868 se suprimieron los estudios de Teología y Derecho Canónico de la Universidad de Salamanca, por lo que estas disciplinas quedaron relegadas a los seminarios y a la tutela de la Iglesia⁶. Desde entonces, intentó su reposición en varias ocasiones, pero sólo se logró al final de la Guerra Civil. Fue el obispo Enrique Pla y Deniel, ya citado en estas líneas, quien propuso y obtuvo la renovación de las facultades de Teología y Cánones en septiembre de 1940, lo que supuso la creación de la Universidad Pontificia y el inicio de su primer curso académico en ese mismo año⁷. Entonces se matricularon treinta y un alumnos, mientras que entre 1946 y 1947 la cifra ascendió a doscientos cuatro y alcanzó los mil en 1963⁸. A las titulaciones primigenias de Teología y Derecho Canónico, se sumaron Filosofía (1945), Letras Clásicas (1949), Pedagogía (1958), Ciencias Sociales (1964) y Psicología (1966). La sede central de la Universidad Pontificia fue el Colegio Real de la Compañía de Jesús, inmueble de época barroca, una de las joyas del patrimonio salmantino. En 1947, ante el incremento de estudiantes, el arquitecto salmantino Genaro de No Hernández (1894-1978; titulado en 1918) proyectó un nuevo pabellón, situado en la calle de la Compañía con vuelta a la de Cañizal, que quedó adosado al edificio primitivo cuyas líneas de fachada se limitó a repetir⁹.

Por otro lado, en alusión al segundo aspecto señalado, desde finales del siglo XIX, se habían asentado en Salamanca un nutrido elenco de órdenes religiosas, caso de los Jesuitas, los Dominicos, los Carmelitas Descalzos, los Salesianos, los Capuchinos, los Agustinos, las Jesuitinas, las Adoratrices, las Siervas de San José, las Siervas de María, las Esclavas y las Salesas, entre otros. En la mayoría de los casos, estas comunidades promovieron la construcción de inmuebles situados dentro del recinto amurallado de la ciudad, distinguidos por el empaque de sus fachadas y el empleo de la piedra arenisca¹⁰.

Con la recuperación del poder de la Iglesia a partir del año 1939, la capital charra se convirtió, de nuevo, en el escenario escogido para el asentamiento de otras órdenes. Así, se rastrea la incorporación de los Sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús, conocidos como los Padres Reparadores/Dehonianos; los Padres Paúles, nombre con el que se alude a la Congregación de la Misión; los Legionarios de Cristo; los Padres Agustinos; los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, popularmente mencionados como los Claretianos; los Escolapios; los Maristas Champagnat; la Congregación de las Hermanas Oblatas y las Salesianas de San Juan Bosco.

⁶ ANDRÉS, 1968: 330.

⁷ TELLECHEA, 1989: 97.

⁸ TELLECHEA, 1989: 99.

⁹ PALIZA, SENABRE, 2004: 495; NIETO, 2001: 166-167.

¹⁰ DÍEZ, 2003.

A partir de la década de 1940, hubo un crecimiento espectacular de la arquitectura promovida por estas comunidades. A diferencia de lo sucedido hasta esa fecha, durante la inmediata posguerra y años posteriores, los nuevos inmuebles no se erigieron dentro del recinto amurallado, ya que la necesidad de hallar solares de superficie considerable determinó que la mayoría se levantaran en las zonas de expansión urbana. Ante esta práctica, se acuñó la elocuente expresión de *cinturón de incienso*, en alusión a la porción de terreno que dibujaba una forma prácticamente circular que rodeaba al casco urbano en la que se ubicaron estos nuevos inmuebles. En el desarrollo de esta actividad edilicia se levantaron colegios mayores, residencias y seminarios para religiosos y estudiantes de Teología, conventos, colegios de educación infantil y secundaria dirigidos por sacerdotes y monjas e iglesias que presidían las plazas de los nuevos barrios situados en la periferia de Salamanca.

El análisis de la conformación de este nuevo anillo de expansión de la ciudad indica que la zona norte fue una de las más demandadas por estas comunidades debido a su notable desarrollo urbanístico y arquitectónico. Su excepcional emplazamiento; su rica dotación de infraestructuras, entre las que destacamos los espacios ajardinados allí existentes; su óptima conexión con los principales caminos y carreteras que enlazaban la ciudad con otras localidades, caso Valladolid o Zamora, y la disponibilidad de amplios solares, que hasta entonces eran tierras de cultivo, fueron los motivos principales de esta ubicación. Es en este espacio donde se concentran algunos de los ejemplos más singulares, caso del Colegio y Noviciado de la Compañía de Santa Teresa de Jesús (1947), la residencia de los Legionarios de Cristo (1953), el Colegio y Seminario San Agustín (1953), el Colegio de Santo Tomás de Villanueva (1955) y el Convento de los Claretianos (1955).

Por el contrario, las zonas menos demandadas de la urbe fueron la sur y la este por la carencia de recursos con la que contaban en esa época y, por lo tanto, el desembolso económico que suponía construir en esas áreas. La parte meridional tenía como límite natural el río Tormes, que durante los años de nuestro estudio únicamente contó con dos puentes lo que ejercía como una barrera natural que obstaculizó su desarrollo. No obstante, a pesar de este aislamiento, a partir de 1940 se construyeron nuevos barrios en la otra orilla del río Tormes, caso del de Nuestra Señora de la Vega (1945) y el de San José (1965). Esta circunstancia hizo que varias comunidades se interesasen por este espacio, lo que supuso la construcción de la iglesia de la Santísima Trinidad (1947) del barrio de El Arrabal y el Colegio Mayor Internacional de los Padres Reparadores (1950).

Por lo que atañe a la zona este, su principal inconveniente radicaba en su lejanía del centro urbano y, sobre todo, la separación impuesta por la vía del tren que la atravesaba, que llegó a ser una auténtica barrera física, social, económica y psicológica, lo que frenó cualquier intento de mejora urbana hasta la segunda mitad



Fig. 1
Colegio y Noviciado de la Compañía de
Santa Teresa de Jesús (1947). Avenida
Raimundo de Borgoña. Arquitecto: José
Osuna Fajardo

del siglo XX. Efectivamente, fue entonces cuando empezó a verse con otros ojos y en ese cambio resultó determinante el establecimiento de los Escolapios en esa área. Esta comunidad de religiosos tuvo la firme voluntad de levantar un centro educativo para niños y adolescentes aquí, para lo cual tuvieron que hacer frente a numerosas dificultades legales y económicas que dilataron significativamente el arranque de las obras, hasta que, finalmente, se pudo erigir el deseado centro en el año 1957. El éxito de su arriesgada apuesta favoreció la construcción, pocos meses después, de un colegio mayor para la formación de estos religiosos, el entonces conocido como preapostólico Padre Scío (1959), en un solar lindante con el centro escolar. Con estas nuevas construcciones se animó la actividad edilicia de esa zona, levantándose otros inmuebles como la Casa diocesana de ejercicios espirituales (1951), además del Convento de las Bernardas (1957), el Teologado Salesiano (1958) y el Convento de la Purísima Concepción de Franciscas Descalzas (1960).

Por último, hasta la década de 1940 la zona occidental de la ciudad había sido sistemáticamente descartada para su expansión debido a su proximidad al cementerio y a su falta de acometida de aguas. Sin embargo, la urgente necesidad de dotar de alojamientos a la creciente población de la capital superó esa negativa consideración. La primera iniciativa data de 1941, fecha en la que la Obra Sindical del Hogar promovió sobre una porción de ese terreno un barrio de cuatrocientas viviendas bautizado como de San Bernardo¹¹. La incorporación de esta barriada supuso una

¹¹ NÚÑEZ, 2011b.



Fig. 2
Colegio, el Convento y el Seminario de la Orden de San Agustín en Salamanca (1955). Avenida de San Agustín. Arquitecto: Luis Cervera Vera

significativa mejora para esa zona, que, a pesar del elevado número de inmuebles erigidos, aún era considerada como un área tranquila, circunstancia que atrajo la erección de un convento de monjas, el de Nuestra Señora de la Vega en el año 1952. Además, se consideró también adecuado dotar a esta área de un centro educativo que fue promovido por los Hermanos Maristas en 1954, aparte de una residencia de religiosos y una iglesia a cargo de los Trinitarios (1961).

De manera resumida, este fue el proceso de gestación del cinturón del incienso, en el que se levantó una nutrida variedad de propuestas arquitectónicas, reflejo de la situación general de la arquitectura española de la posguerra y años posteriores. Efectivamente, algunos diseños responden al historicismo impuesto por el Régimen en la década de 1940. Así, cabe citar algún ejemplo significativo en este sentido, caso del Colegio y Noviciado de la Compañía de Santa Teresa de Jesús (1947), emplazado en la avenida Raimundo de Borgoña, cuyas trazas firmó el técnico José Osuna Fajardo (1901-1976; titulado en 1925)¹² (Fig. 1).

En este caso, el arquitecto optó por un estilo clasicista con algunos detalles neoplaterescos, adecuando, así, su diseño a una corriente tan característica de la capital charra. Dentro de este grupo también se encuentra el Colegio, el Convento y el Seminario de la Orden de San Agustín en Salamanca, situado en la avenida homónima, rubricado en 1955 por Luis Cervera Vera (1914-1998; titulado en 1943)¹³ (Fig. 2).

¹² AMS. Caja 6346/1. Exp. 505; NIETO, 2001: 174-175.

¹³ AMS. Caja 6216. Exp. 431.

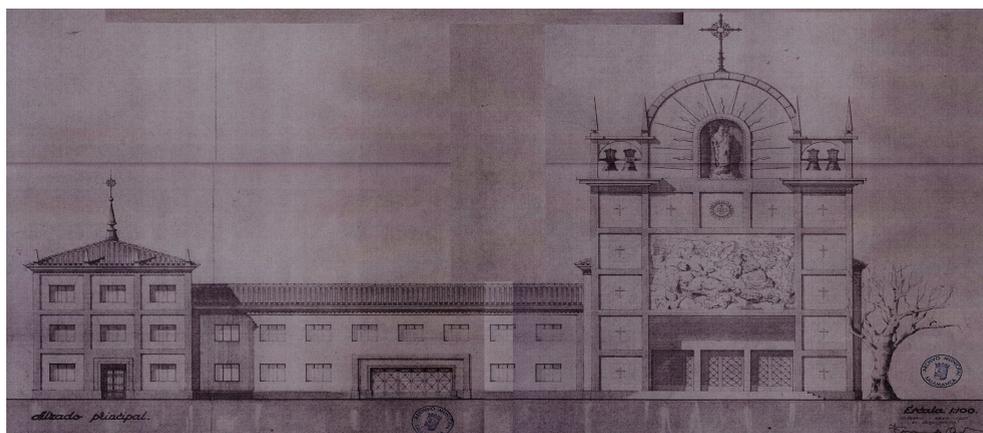


Fig. 3. Parroquia del Milagro de San José (1952). Paseo de San Antonio. Arquitecto: Fernando Población del Castillo

Para su configuración, el técnico se inspiró en uno de los modelos arquitectónicos recomendados por la dictadura, el Monasterio de San Lorenzo del Escorial en la configuración de la portada, pero, a diferencia del escurialense, Cervera Vera renunció a la inclusión de las torres. Frente a estas recetas, en ese mismo cinturón del incienso, se presentaron otros diseños radicalmente opuestos, alejados de *historicismos trasnochados*¹⁴, expresión con la que expresivamente definió esas soluciones el arquitecto Fernando Población (1917-2002; titulado en 1947). Con la aceptación de las nuevas propuestas, se constataba el cambio de mentalidad en materia de arquitectura por parte del Régimen y de la Iglesia. La modernidad en la arquitectura española fue una realidad a partir de 1947, período que se dio a conocer como de deshielo, debido al fin del bloqueo internacional, hecho en el que tuvo una gran incidencia la firma del Concordato con la Santa Sede en el año 1953. Así, a principios de la década de los años 50 en Salamanca se empezó a notar una renovación estilística rupturista que se manifestó inicialmente en algunas obras de importancia de tipo religioso, que, a diferencia de lo que ocurrió en otras tipologías como la de la vivienda, fue un campo abonado en el que se asumieron innovaciones en fecha temprana. Este fue el caso de la parroquia del Milagro de San José, situada en el paseo de San Antonio¹⁵, cuyos planos rubricó en 1952 el facultativo ya citado Fernando Población (Fig. 3). Lo más llamativo de este inmueble es su novedoso alzado principal, con el que el arquitecto demostró su conocimiento de la que entonces era considerada la vanguardia en materia de arquitectura religiosa en nuestro país, ya que eran explícitas las referencias a la basílica hispanoamericana de Nuestra Señora de la Merced (1950) de Madrid,

¹⁴ AMS. Caja 6217/3. Exp. 15.

¹⁵ AMS. Caja 6402. Exp. 308.

concebida por Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000; titulado en 1946) y Luis Laorga Gutiérrez (1919-1990; titulado en 1946)¹⁶.

No podemos dejar de citar otro ejemplo notablemente representativo de esa puesta al día, que llegó de la mano de Antonio Fernández Alba (nacido en 1927; titulado en 1957), arquitecto que en 1960 diseñó el cenobio de la Purísima Concepción de Franciscas Descalzas, situado entre las calles Orense, Ponferrada y pintor Díaz-Caneja¹⁷. El programa incluía un convento, la iglesia y una zona destinada a huerto. El alzado, en el que empleó piedra franca distintiva de esta localidad, se caracterizó por la combinación de volúmenes. Así, por un lado, pronunció el de planta semicircular, que se corresponde con la capilla, que, según el técnico, concibió así un ámbito especial que no atormente al espíritu, y, por otro, el de las celdas y el claustro. En la memoria el técnico señaló que huyó en todo momento de:

*una especulación plástica, intelectual o de acercamiento literario en cuanto a la concepción del proyecto, tratando que la arquitectura sea el recinto más elemental sin esquemas preconcebidos que perturbe una vida llena de riquezas primarias*¹⁸.

La solución planteada constituyó un aire renovador en el panorama arquitectónico nacional y un hito dentro de esta tipología. De hecho, Fernández Alba fue distinguido con el Premio Nacional de Arquitectura en el año 1963 por este proyecto y, de ahí, que sea conocido y estimado también internacionalmente¹⁹.

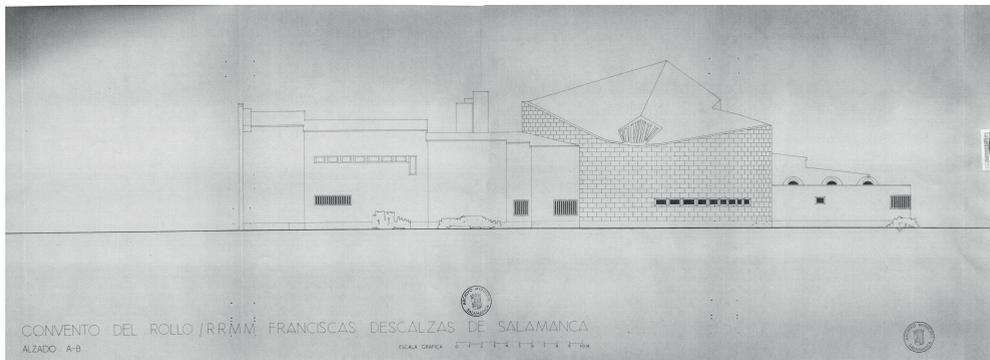


Fig. 4. Convento de la Purísima Concepción de las Franciscas Descalzas (1960). Calles Orense, Ponferrada y pintor Díaz-Caneja. Arquitecto: Antonio Fernández Alba

¹⁶ NÚÑEZ, 2017.

¹⁷ AMS. Caja 6532. Exp. 384.

¹⁸ AMS. Caja 6532. Exp. 384.

¹⁹ FERNÁNDEZ, 1965: 70; BALDELLOU, GONZÁLEZ-CAPITEL, 1995: 418.

CONCLUSIÓN

La dictadura franquista supuso, entre otras cosas, la recuperación del poder de la Iglesia y la instauración de los estudios teológicos, así como el fortalecimiento de los estudios universitarios, en los que Salamanca jugó un papel decisivo. Esta localidad apenas sufrió los daños materiales de la contienda y en esos años contó con una creciente migración rural, lo que, todo sumado, propició un crecimiento urbano ordenado en periferias entorno al apabullante centro histórico de la ciudad. Esta expansión facilitó el nacimiento del conocido como cinturón del incienso, siendo las órdenes religiosas las promotoras de inmuebles erigidos en grandes superficies emplazadas en solares apartados del núcleo urbano. Esta manera de hacer ciudad se integra dentro de un excepcional momento arquitectónico y religioso que define al perfil de esta localidad. A su vez, constituye un valioso patrimonio arquitectónico apenas estudiado hasta la actualidad que se presenta en este texto de manera inédita. Según los datos manejados para la redacción de este artículo, todos los proyectos documentados fueron materializados y mantienen su uso en la actualidad, lo que constituye toda una declaración de intenciones y, más aún, un férreo propósito. Este hecho no significa, ni mucho menos, que el proceso constructivo fuese rápido y sencillo, ya que algunos inmuebles dilataron su construcción mucho más de lo previsto por la falta de materiales, por complejidades burocráticas o por la finalización de su presupuesto.

De lo hallado podemos concluir que, efectivamente, los inmuebles integrados dentro del *cinturón del incienso* se caracterizan por su variedad. Estas propuestas parten de un historicismo marcado desde el Régimen, siendo el ejemplo más elocuente el del conjunto de San Lorenzo del Escorial, pasando por otros diseños más sobrios para finalizar con edificios que, manera plenamente decidida, apostaron por la modernidad. En este sentido, hay que subrayar que fue la arquitectura religiosa donde se detectaron los primeros aires renovadores en el panorama arquitectónico local, a diferencia de lo que sucedió con la vivienda o con la arquitectura oficial, ya que la primera solución rupturista data de 1952. Fue entonces cuando Fernando Población se convirtió en el pionero al apostar por soluciones alentadas por modelos de Miguel Fisac y Francisco Javier Sáenz de Oiza. Por el contrario, esa renovación en las otras tipologías no fue una realidad hasta 1958, fecha en la que se modificaron las ordenanzas municipales que permitieron los edificios con desarrollo en altura y el uso de otros materiales menos tradicionales que la piedra arenisca de Villamayor.

Por todo lo señalado, el *cinturón del incienso* definió drásticamente el perfil arquitectónico, social y educativo de la ciudad del que se conservan la mayoría de las edificaciones que lo conforma.

FUENTES

Archivo Municipal de Salamanca

- AMS. Caja 6216. Exp. 431.
AMS. Caja 6217/3. Exp. 15.
AMS. Caja 6346/1. Exp. 505.
AMS. Caja 6402. Exp. 308.
AMS. Caja 6532. Exp. 384.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS, Melquíades (1968). *Las facultades de Teología en las universidades españolas (1396-1868)*. «Revista Española de Teología». 28: 3 y 4, 319-358.
- BALDELLOU, Miguel Ángel; GONZÁLEZ-CAPITEL, Antón (1995). *Arquitectura Española del siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe.
- DELGADO, Eduardo (1999). *Arquitectura sacra española, 1939-1975: de la posguerra al posconcilio*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Tesis doctoral.
- DELGADO, Eduardo (2013). *¡Bendita vanguardia!: arquitectura religiosa en España: 1950-1975*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- DÍEZ, José Ignacio (2003). *Arquitectura y urbanismo en Salamanca (1890-1939)*. León: Colegio Oficial de Arquitectos de León.
- FERNÁNDEZ, Antonio (1965). *Convento del Rollo: Salamanca*. «Zodiac». 15, 70-71.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban (2000). *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. A Coruña: Universidade de Coruña.
- FERREIRO, Juan (2013). *Relaciones Iglesia-Estado en el Franquismo y en la Transición: antecedentes de los acuerdos de 1979*. Madrid: Aranzadi.
- FRAILE, Eduardo Antonio (2000). *Evolución de la sociedad salmantina en el siglo pasado*. «Salamanca: Revista de Estudios (Salamanca)». 45, 91-108.
- GARCÍA, Enrique (2016). *Una ciudad histórica frente a los retos del urbanismo moderno: Salamanca en el siglo XIX*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- NIETO, José Ramón (2001). *El Taller del Arquitecto. Dibujos e instrumentos. Salamanca 1871-1948*. Salamanca: Caja Duero.
- NÚÑEZ, Sara (2011a). *La tipología de la vivienda en la arquitectura salmantina del Primer Franquismo (1939-1953)*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Tesina de licenciatura.
- NÚÑEZ, Sara (2011b). *La vivienda obrera en Salamanca durante el Primer Franquismo (1939-1953). Soluciones arquitectónicas y su impacto en el desarrollo urbano*. «Alcores. Revista de Historia Contemporánea». 12, 179-209.
- NÚÑEZ, Sara (2014). *El arquitecto Francisco Gil González (1905-1962) y la arquitectura salmantina del segundo tercio del siglo XX*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Tesis doctoral.
- NÚÑEZ, Sara (2015). *La renovación de la arquitectura salmantina en la década de 1950*. «Espacio, Tiempo y Forma». 3, 55-83.
- NÚÑEZ, Sara (2017). *El arquitecto Fernando Población del Castillo (1917-2002; titulado en 1947)*. «Boletín de Arte». 38, 127-140.
- ORTIZ, Manuel (2011). *De la cruzada al desenganche: la iglesia española entre el franquismo y la transición*. Madrid: Sílex.

- PALIZA, María Teresa; SENABRE, David (2004). *Arquitecturas y espacios universitarios salmantinos (siglos XIX-XX)*. In RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, Luis Enrique, coord. *Historia de la Universidad de Salamanca. Estructuras y flujos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 487-521.
- PAYO, René Jesús (2012). *Arquitectura religiosa contemporánea en la ciudad de Burgos, 1898-2003*. Burgos: Gran Vía.
- ROBLEDO, Ricardo (2001). *Historia de Salamanca. Siglo Veinte*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.
- SENABRE, David (2002). *Desarrollo urbanístico de Salamanca en el siglo XX. Planes y proyectos en la organización de la ciudad*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Fomento.
- TELLECHEA, José Ignacio (1989). *Restauración de las facultades eclesiásticas*. In GARCÍA, Antonio, dir. *La Universidad Pontificia de Salamanca: sus raíces, su pasado, su futuro*. Salamanca: Universidad Pontificia, pp. 96-110.

CÉLULA E CONJUNTO, PRIVADO E PÚBLICO, COMPOSIÇÃO E EXPRESSÃO: A ARQUITETURA CENOBÍTICA CRÚZIA ENTRE O RENASCIMENTO E O MANEIRISMO

ILÍDIO JORGE SILVA*

Resumo: *Central na política espiritual e cultural de D. João III, a reforma do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra pretendia unir a moralização eclesiástica à renovação académica, fazendo do mosteiro a sede dos Estudos Gerais portugueses, mas também a cabeça de uma Ordem canonical ativa, liberta de comendatários privados e diretamente ligada à Coroa. Estamos no projeto possível de um Portugal humanista. O insucesso desse desígnio, selado por fatores nacionais e internacionais, encontrará a Congregação de Santa Cruz, entretanto formada, a navegar a Contrarreforma ao mesmo tempo que constrói a sua autonomia e se amplia, incorporando antigos mosteiros de cónegos regrantes agustinianos.*

Este artigo procura ler essa mudança de mentalidade e de agência através da maneira como ela se exprime na conceção e configuração dos espaços privados nos complexos crúzios, um elemento absolutamente essencial, mas sistematicamente subestimado, da arquitetura cenobítica.

Palavras-chave: *Crúzios; dormitórios; Renascimento; Maneirismo.*

Abstract: *Central to the cultural and spiritual policy of King João III, the reform of the monastery of Santa Cruz in Coimbra sought to combine ecclesiastic moralization and academic renewal, making the institution the head of the Studium Generale in Portugal but also the leader of an active canonical order, freed from the yoke of commendatory superiors and closely aligned with the Crown. As such, it embodies the closest Portugal got to a humanist refashioning. The ultimate failure of such project, brought about by internal and international circumstances, found the by then established Congregation of Santa Cruz navigating the Counter Reformation whilst simultaneously striving to consolidate its autonomy and expand, by assimilation of pre-existing houses of Augustinian canons regular.*

This paper tries to read that shift of worldview and agency through its expression in the concept and configuration of private spaces in the Cruzian structures — a critically essential but systematically underestimated component of coenobitic architecture.

Keywords: *Cruzios [Canons Regular of Santa Cruz]; dormitories; Renaissance; Mannerism.*

Na edificação de complexos destinados à vida comum religiosa, os dormitórios formam, na sua dialética com os espaços de culto, o binómio definidor da arquitetura cenobítica. Se o claustro articula essa dicotomia, incorporando nela outras funções auxiliares — e como tal veio a identificar, por sinédoque, esses conjuntos — os polos originais e essenciais deste registo arquitetónico são as estruturas de acolhimento

* Universidade Fernando Pessoa. Email: ilidio@ufp.edu.pt.

da vida material e espiritual, o dormitório e o templo. A construção dos locais de abrigo precedia, além disso, a dos de devoção, ocupava não raramente um maior volume edificado e dominava efetivamente, pela sua extensão, a presença paisagística dos mosteiros e conventos, dando aliás origem ao grande alçado urbano, muito mais do que os edifícios civis. Os dormitórios, particularmente a partir da adoção de espaços individuais autónomos, corporizaram as visões de cada período sobre a privacidade no contexto de coletivos regulados — da definição das celas, à sua combinação modular em alas e até à delimitação de um conjunto distinto no seio de um edifício multifuncional¹.

Entre os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho portugueses, até pelo carisma do seu patrono e pelo espírito da sua Regra, o respeito pela individualidade reflete-se na procura de um modo de vida tolerante e não mortificador, num estímulo à pesquisa intelectual e mesmo na procura de intervenção social, em contraste com formas monásticas coetâneas, mais condicionadoras e ascéticas². Como tal, encontramos consistentemente nos Crúzios o recurso a uma dignidade arquitetónica que vai para além das igrejas canónicas e se estende às demais dependências, e uma grande probabilidade de uso precoce de celas, logo desde o período românico da sua formação³.

Chegados ao século XVI, Santa Cruz de Coimbra é escolhido por D. João III para a sua primeira intervenção de morigeração eclesiástica (como instituto ligado e sujeito à Coroa) e para suporte de uma renovação humanista dos estudos superiores em Portugal (integrando uma Ordem erudita, com uma longa tradição de ensino próprio e tendo estado sempre ligada à universidade nacional, mas também como Casa com recursos materiais para arcar com a responsabilidade)⁴. Este Estado em centralização de poder, interventivo e reformista, tomando à Igreja a iniciativa na cultura, e chamando a si a própria correção eclesial, é assim a tradução entre nós do essencial do *ethos* renascentista⁵. Por sua vez, a renovação arquitetónica despoletada à volta dos Crúzios não só ganha substância como reflexo direto desse projeto (e por ser conduzida por um clérigo agustiniano e de formação humanista internacional⁶), como também congrega e consolida as dinâmicas estilísticas do Renascimento português⁷.

¹ SILVA, 1998: 24-37.

² SILVA, 1998: 39-45.

³ O Mosteiro românico de Santa Cruz, além de um exterior amuralhado com torres, terá tido um claustro com arcadas de cantaria, o que é então muito raro no nosso panorama (REAL, 1974: I, 142-143; 1982: 124). Saul António Gomes também acredita que terão existido celas individuais, inspiradas por Cluny (GOMES, 2007: 167).

⁴ DIAS, 1969: II, 489-490 e 580-581; GOMES, 2001: 431-433; OLIVEIRA, 1994: 112-113.

⁵ MUMFORD, 1961: 345-348.

⁶ Não só o agustinismo é essencial na compreensão da mentalidade do Renascimento (GILL, 2005) como frei Brás se tinha formado em Lovaina, onde terá tido contacto com a *devotio moderna* e com os círculos de erasmismo e *docta pietas*, fortemente ligados ao agustinismo (DIAS, 1969: I, 333-334).

⁷ Os Crúzios, pela sua forte presença no Entre Douro e Minho, bem como pela experiência de Diogo de Castilho no Porto, teriam conhecimento dos focos renascentistas do noroeste e da atividade de D. Miguel da Silva (AFONSO,

D. João III, decidindo pelo prior-mor de Santa Cruz que ele próprio nomeara — o seu irmão D. Henrique, ainda menor — e usando dos poderes de reformação da Igreja lusa que o trono conseguira da Santa Sé⁸, escolhe assim um religioso hieronimita, frei Brás de Braga (ou de Barros) para intervir no mosteiro conimbricense⁹. Quando aquele faz a sua entrada na canónica, a 13 de outubro de 1527, encontra um complexo recém-renovado por ordem de D. Manuel I, mas mantendo uma implantação e uma estrutura monoclastral similares às da sua edificação original ducentista¹⁰. Logo a 5 de março de 1528, sabemos, pelo contrato de pedraria assinado com Diogo de Castilho, que já existiam traças (que não seriam de sua autoria¹¹) para a reestruturação do cenóbio que então se lançava e depreendemos do seu articulado quais os seus contornos: por um lado, a expansão do conjunto sobre o adro ocidental, extinguindo o mosteirinho de cónegas agostinhas que até então ali existia e criando uma zona de interface com o exterior, à volta de um novo claustro de portaria; por outro, a ampliação da ala norte, destinada ao dormitório, na direção do horto monástico, para nascente¹². Um par de anos mais tarde, a 26 de setembro de 1530, já os trabalhos avançaram o suficiente para que se contrate a carpintaria com Pero Anes; entre outras alterações ao estabelecido em 1528 que dele se depreendem, salta à vista que a duplicação da ala setentrional se transformou na conformação de um segundo claustro grande, que virá a ser o Claustro da Manga¹³. Em 1531, outros registos nos revelam o avançar da empreitada (como o contrato de vidraria com Pedro Picardo) e nos dão sinais de novas adições — como aquele que encarrega Francisco Lorete de trabalhos de marcenaria e talha, a 26 de junho, denunciando a compleição de um coro alto na igreja e a transferência e adaptação do cadeiral manuelino da capela-mor para ali¹⁴. Em 1533 apercebemo-nos da definição de um programa para o novo Claustro da Manga, pela encomenda a 7 de setembro dos trabalhos de base

2009); estavam também no centro da inovação trazida a Coimbra pelos escultores-arquitetos estrangeiros (CORREIA, 1991: 27-28). Finalmente, pela sua proximidade ao rei, acompanhariam a atualização artística da corte, nomeadamente no seu ciclo eborense.

⁸ A Coroa tinha poder de nomeação dos priores-mores desde D. Manuel, em 1506, e D. João III indicara o irmão em 1524 (GOMES, 2004: 271; MARTINS, 2004: 276 e 286-287).

⁹ D. João III nomeia na realidade três religiosos hieronimitas: o Provincial da Ordem, frei António de Lisboa, frei Brás (em que aquele delegará a intervenção direta) e frei Jorge de Évora, por razões pouco claras e sem aparentes efeitos práticos (SANTOS, 1980: 152-153).

¹⁰ A reforma manuelina fora mais física que espiritual: iniciada em 1506, é rematada já por D. João III, em 1525 (MARTINS, 2004; CRAVEIRO, 2002: I, 58-62 e 71-73).

¹¹ Maria de Lurdes Craveiro acha-o então ainda demasiado jovem para ser o autor, considerando-o apenas empreiteiro, e inclina-se antes pelo irmão João para arquiteto inicial (CRAVEIRO, 2002: I, 122-124).

¹² CRAVEIRO, 2002: I, 108-116.

¹³ CRAVEIRO, 2002: I, 116-120.

¹⁴ Lorete assinará ainda outro compromisso em 1532, para realização de um novo órgão, sinal da ligação fundamental dos Regrantes à música, o que também os distingue e qualifica a sua mentalidade (DIAS, 1982: 168; ANTUNES, 2010: I, 106-110).

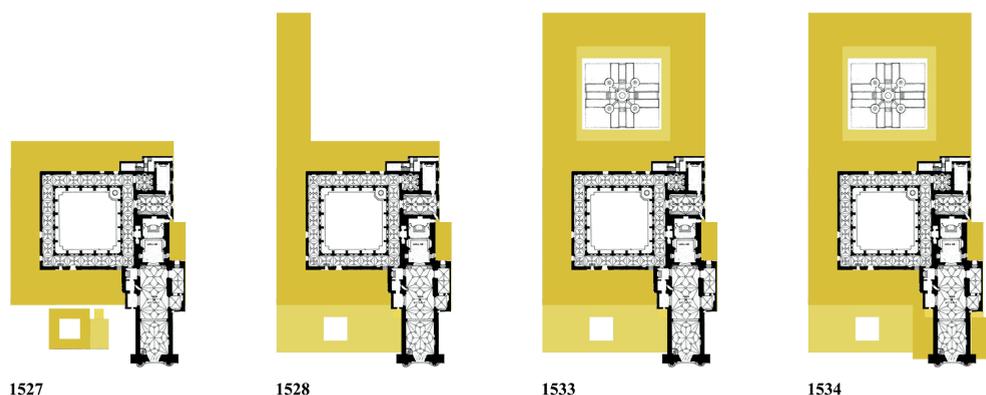


Fig. 1. Evolução esquemática da intervenção renascentista em Santa Cruz de Coimbra

Fonte: desenho do autor com recurso a levantamentos da DGEMN. Disponíveis em <www.monumentos.pt>

para a edificação de uma fonte¹⁵; finalmente, já anunciando a passagem da reforma do mosteiro para a instalação de estudos superiores, temos notícia em 1534 que se procede ao levantamento de instalações para dois colégios universitários, de Santo Agostinho e São João Batista, em volumes acoplados respetivamente a norte e a sul da igreja de Santa Cruz¹⁶.

Os eixos dominantes da empreitada espelham bem as prioridades da reforma espiritual: filtrar a comunidade em relação ao exterior (mas também enquadrar o espaço urbano com funções de contacto do mosteiro com a sociedade laica), e duplicar o cerne do edifício pela adição de um segundo claustro grande — distinto da formalidade do Claustro do Silêncio, sendo simultaneamente mais privado, menos rígido e mais votado à meditação¹⁷. As três áreas que se obtêm estabelecem adicionalmente uma gradação do exterior ao reservado, do mundano à devoção íntima, da cidade aos campos da cerca. Tal intelectualização do espaço, conjugada com a maneira como se *regulariza* a massa construída e como ela é ampliada num processo de racionalidade geométrica (e com referentes eruditos possíveis¹⁸), inserem solidamente a iniciativa na mentalidade artística renascentista.

¹⁵ Arremata-se então a Pero de Évora, Diogo Fernandes e Fernão Luís a realização dos «cubelos», tanques e respetivas canalizações da fonte da quadra; no livro de despesas de 1534-1535, regista-se também o pagamento de trabalhos subsequentes de cantaria a Jerónimo Afonso e de imaginária a João de Ruão para a estrutura (CRAVEIRO, 2002: I, 125-127).

¹⁶ CRAVEIRO, 2002: I, 147-149. O arranque dos colégios é geralmente colocado em 1535, mas o primeiro ano letivo é o de 1534-1535 (SANTOS, 1973-1974: 93).

¹⁷ Dagoberto Markl escolherá a fonte do Claustro da Manga como exemplo principal para falar do impacto do humanismo nas artes (PEREIRA, *dir.*, 2007: VI, 44) e Susana Matos Abreu faz uma análise da parenética implícita no conjunto (ABREU, 2009).

¹⁸ Tanto o precedente tratadístico de Filarete para o Hospital Maior de Milão (explorado já então em construções hospitalares em Portugal) ou o exemplo da Canónica de Santo Ambrósio de Bramante, também em Milão, com igual disposição em duplo claustro (TAVARES, 2007a: 17-18; 2007b: 82-83).

É, porém, muito interessante (re)ler este processo através do papel particular do dormitório. O subconjunto de alojamento dos cónegos não é só parte que espelha o todo, concretizando-o, mas também a parte que unifica o todo. Prevendo um aumento de efetivos no mosteiro, assim como desejando previsivelmente outorgar a cada um uma superfície mais condigna, a reforma joanina implicava necessariamente uma grande extensão de celas. A sua expressão dimensional, aliada à importância simbólica fundamental — como vimos acima — fizeram do dormitório, desde o início, a peça que *gera* a expansão edificada, que aglutina o preexistente e o novo, e que cria uma fisionomia consistente, dando origem ao alçado maior do conjunto, a norte.

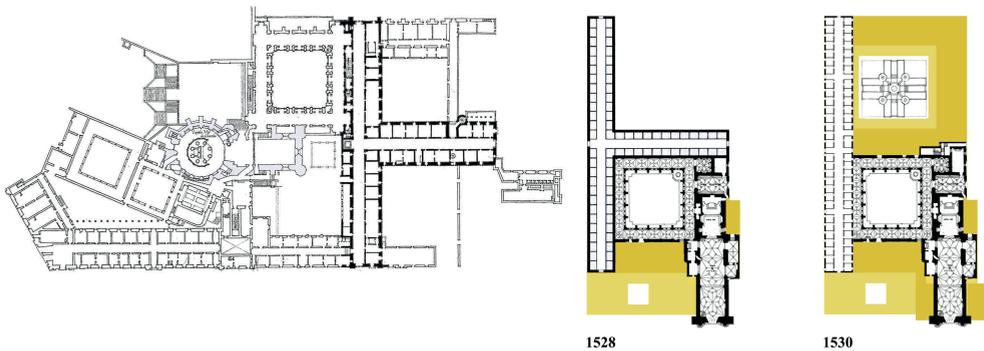


Fig. 2. Alas de dormitório renascentistas de Santa Cruz e Tomar

Fonte: desenho do autor usando desenhos da DGEMN (disponíveis em <www.monumentos.pt>) e de LOBO, 2006: 43, 51

A sua definição também evolui: no debuxo que se seguia em 1528, o dormitório era um elemento com uma planimetria em «T», cobrindo toda a extensão setentrional assim como o septo entre os claustros do Silêncio e o da Manga, com uma disposição simétrica das celas em relação a dois corredores axiais, rematados nos topos por janelões de iluminação¹⁹; em 1530, Diogo de Castilho transformou-o numa extensão em «I», estruturada por um único corredor longitudinal, mas que é subdividido por três pequenos «transeptos» (ou terças), a cada segmento de sete celas contíguas²⁰. A inflexão de desenho, entre subtrações e adições, refina o projeto: a redução a uma forma elementar reforça a leitura de uma unidade identificável, que se destaca aliás como corpo sobreposto ao volume do mosteiro; em sentido contrário, a introdução das terças interrompe a longitudinalidade mais restritiva da traça original, multiplicando opções de deslocação, e aumenta a luminosidade interior e os pontos de contacto

¹⁹ A atribuição do desenho de 1528 a João de Castilho (ver nota 11) tem ainda mais plausibilidade quando vemos a parecença do esquema com o dormitório de Tomar, pouco posterior; Rui Pedro Lobo deteta aliás essa similitude (LOBO, 2006: 45).

²⁰ SILVA, 1998: 87-88 e 92-93.

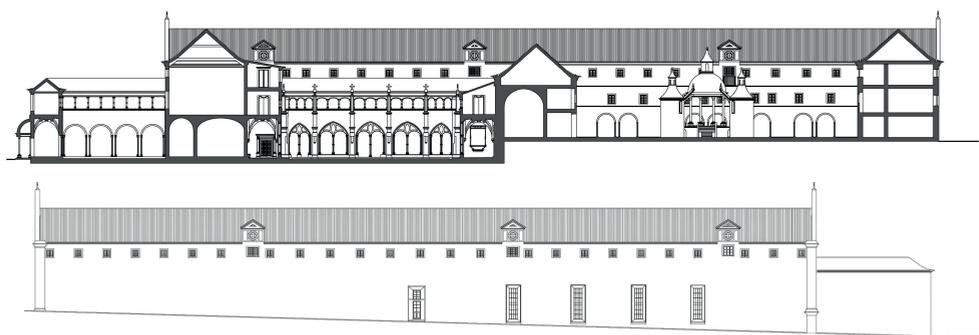


Fig. 3. Corte e alçado de Santa Cruz, c. 1534

Fonte: desenho do autor por alteração de desenhos de alunos da DArc-UC (Fernando Couto, Inês Parreira, Joana Roseiro e Tânia Oliveira — disponíveis em <www.hap.pt>)

visual com o exterior. A definição revista complexifica a articulação de elementos, quer seja nessa modulação de percursos, na combinação modular das séries de celas, ou nos alçados exteriores resultantes. Inferindo a partir do pequeno troço do dormitório que parcialmente sobreviveu, percebe-se que entre terças os segmentos de celas não são simétricos em relação ao corredor, mas *rodados*, de forma a não facear as entradas respetivas; a ordem resulta assim menos repetitiva e o espaço privado é menos devassado. Em cada cela, a colocação da porta e da janela junto a uma das paredes divisórias, preserva igualmente grande parte da área individual. Conclui-se igualmente que se abandonou um alçado inicial de repetição aliterativa quase integral de perfurações, em prol de uma polimorfia de vãos em ritmo sincopado, que interrompe inclusive a continuidade da linha do beiral superior.

Esta formulação maturada no Mosteiro de Santa Cruz servirá de matriz à Congregação que dele tomou o nome²¹, mas também à tipologia colegial conimbricense. Sediada a universidade no mosteiro, frei Brás determina, a partir de 1535, a instalação dos colégios das várias Ordens — assim como a residência dos mestres — num «campus universitário em linha» com um planeamento rigoroso de base: a Rua da Sofia²². Ocupando lotes numa orgânica predefinida e recorrendo por norma ao mesmo Diogo de Castilho, os colégios da Baixa são assim uma extensão do processo arquitetónico crúzio. Entre eles, e funcionando como um submodelo, o Colégio da Graça, dos Eremitas de Santo Agostinho (c. 1542-1555)²³, exemplifica tal continuidade e acrescenta-lhe uma última inovação significativa. Retomando a configuração das

²¹ Ainda sob o consulado de frei Brás servirá de modelo à Serra do Pilar (ABREU, 1999: 14-50) e às intervenções em São Vicente (REAL, 1995: 14-23), e mais tarde não só reaparecerá em renovações desses mesmos cenóbios (como veremos), mas também se deteta a sua influência noutros, como o Colégio da Sapiência.

²² LOBO, 2008a.

²³ CRAVEIRO, 2002: I, 236-271.

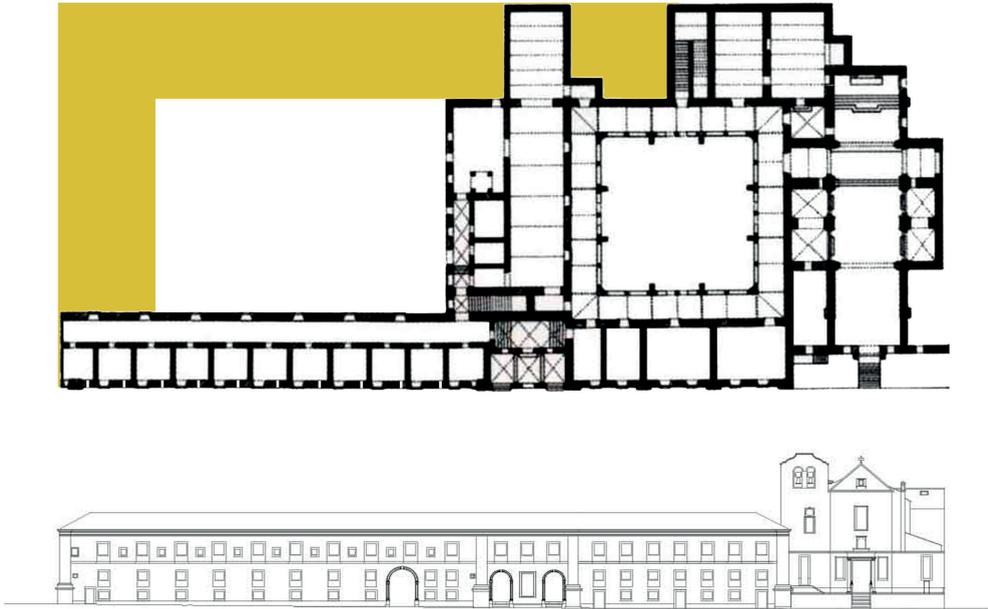


Fig. 4. Reconstituição hipotética do Colégio da Graça, c. 1555

Fonte: desenho do autor por alteração de desenhos de LOBO, 2008b: 37, e de alunos da DARq-UC (Ana Rita Reis, Andreia Lopes, Joana Lopes e Rafaela Silva — disponíveis em <www.hap.pt>)

dependências num volume regular em duplo quadrado (com a mesma dicotomia de claustros formal/reservado), contrastadas com uma igreja que reinterpreta a espacialidade da de Santa Cruz (com coro alto, nave única com capelas laterais, cabeceira retangular una e ampla), o colégio graciano escolhe igualmente o dormitório para coroar e unificar a sua fachada mais longa, e também o define como um retângulo simples estruturado por um único corredor longitudinal, embora sem terças²⁴. Este dormitório inova ao introduzir nas celas uma dupla fenestração, que outros colégios reproduzirão²⁵, marcando a área recolhida do compartimento com um vão menor, em que praticamente só se vislumbra o céu, *figurando* assim um local de estudo e meditação, complementar à contemplação do mundo exterior possibilitada pela grande janela, e ampliando ainda mais a gama compositiva do alçado estabelecida em Santa Cruz.

A prevalência de uma mentalidade renascentista plena esgota-se, porém, com rapidez. Se não antes, por 1548-1549, quando se extingue, por falência, a nossa feitoria de Antuérpia²⁶, quando regressam a Portugal os delegados lusos à primeira

²⁴ No colégio graciano só há celas do lado da Rua da Sofia e o corredor pode atingir a mesma abertura e luminosidade com vãos diretos sobre os claustros, ao longo da sua extensão.

²⁵ CORREIA, 1998: 14-19; CRAVEIRO, 1998: 20-25.

²⁶ BUESCU, 2008: 273-274 e 296.

fase do Concílio de Trento (1545-1548)²⁷ e quando D. João III proclama a lei das ordenanças sobre os cavalos e as armas²⁸ — sinalizando a contenção económica, o fundamentalismo religioso e a arregimentação da sociedade — entramos numa nova *Weltanschauung*. Os Regrantes iniciam também um novo ciclo: depois de uma crescente animosidade entre o reformador e os cónegos, frei Brás é enfim destituído em 1554, e, em 1556, a Congregação de Santa Cruz de Coimbra é confirmada papalmente. Gorado o plano de liderarem o ensino superior, com a autonomização da Universidade em 1543 (com rendimentos subtraídos à Ordem), e perdido o elo umbilical ao rei, os Crúzios ganham ainda assim uma autonomia concreta e reagem proativamente, investindo porfiadamente na sua própria expansão, indo de 4 Casas em 1556, a um máximo de 20, em 1631²⁹.

A primeira grande empreitada desta nova fase congregacional corresponde a um acréscimo de efetivos que é também um reencontro com o passado dos Regrantes: a reanimação do Mosteiro de São Salvador de Grijó, que frei Brás transferira para a Serra do Pilar em 1537³⁰. Decidida a cisão dos dois mosteiros em 1563 e simbolicamente reocupado o antigo mosteiro românico, em 1564, é em 1572 que surge o desenho para a sua reconstrução, atribuído a Francisco Velásquez³¹. Lançada a primeira pedra em 1574, a obra tem um início lento, mas está suficientemente avançada em 1599 para que se efetue a mudança definitiva da comunidade, e está grandemente concluída até 1655³².

Este projeto sebástico, embora expresse continuidades com a arquitetura crúzia da reforma joanina (a urbanização do adro de chegada e a filtragem por um claustro de portaria como em Santa Cruz, o claustro arquivado jónico à imagem do da Serra do Pilar, a estrutura espacial das igrejas colegiais), faz recuperações de sinais mais tradicionais (o mosteiro «essencial» de um só claustro ou o *Westwerk* turri-forme, que identificara as igrejas crúzias românicas e ainda era legível na fachada manuelina de Santa Cruz³³) e cria uma «imagem de marca» de cenóbios compactos e

²⁷ OLIVEIRA, 1994: 176-177. A primeira fase do Concílio de Trento marca a consumação da rutura religiosa, desistindo-se de tentativas de conciliação com os protestantes e sublinhando-se precisamente os artigos de fé em conflito (FRANZEN, 1996: 299 e 301-302).

²⁸ MAGALHÃES, 1993: 108-109.

²⁹ GOMES, 2000: 436.

³⁰ SANTOS, 1988: 24-26 e 32-33.

³¹ Apesar de opiniões discordantes, a atribuição é geralmente aceite, mesmo se a obra foi conduzida por Gonçalo Vaz. Celso Francisco Santos analisa a autoria no contexto do seu estudo monográfico e também se inclina por ela, dada unidade de desenho e as repetidas advertências dos visitantes para que se respeitasse o debuxo original (SANTOS, 1988: 33, 41, 42 e 110-113).

³² O claustro erige-se c. 1593-1607, o corpo da igreja c. 1612-1636, e a fachada do templo maioritariamente até 1644-1655 (SANTOS, 1988: 33-47).

³³ REAL, 1982.

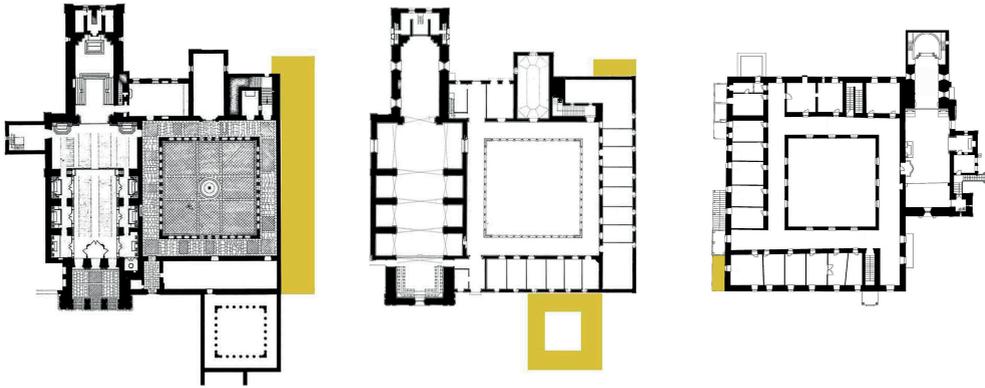


Fig. 5. Reconstituição hipotética do Mosteiro de Grijó e do de Vila Boa do Bispo

Fonte: desenho do autor sobre levantamentos da DGEMN. (disponíveis em <www.monumentos.pt>), e de alunos da EAUM (Ana Mendonça, Carla Carneiro, Marta Coutinho, Marta Oliveira e Nancy Ribeiro — disponíveis em <www.arquitetura.uminho.pt>)

circumspectos³⁴, que será reproduzida, mais ou menos distintamente, em todas as Casas intervencionadas da Congregação, pelo menos fora dos maiores centros urbanos³⁵.

Como em Santa Cruz, é fundamental perceber o contributo do dormitório neste novo modelo maneirista. Ocupando teoricamente todo o primeiro piso do edifício, forma um «U» contra o volume da igreja³⁶, dividido modularmente em espaços adaptáveis³⁷ que circundam uma varanda voltada ao claustro. É uma configuração centrípeta e introspetiva, que abre e expõe o dormitório ao núcleo do cenóbio (e aos elementos), integrando nele outras funções. As celas também mudam distintamente em relação ao que vimos antes: além de mais devassadas, são mais elementares (como retângulos simples com apenas uma porta e uma janela) e sendo agora mais fundas que largas, sugerem uma maior contenção, pela proximidade dos vãos interiores e exteriores, e descaracterizam os seus ocupantes como entidades indistintas. O alçado exterior, sendo mais uma vez regularizado pela fenestração do piso superior de dormitório, afirma-se agora pela repetição estrita e próxima das mesmas

³⁴ Isto apesar de Grijó ser um dos mosteiros mais ricos e populosos da Congregação — recorre-se assim a um truque retórico, sugerindo tanto um mosteiro «pequeno», mas rodeado afinal de vastas dependências, como um mosteiro «sóbrio», ocultando um claustro claramente requintado.

³⁵ A formulação de São Salvador de Grijó repetir-se-á pelo menos em Santa Maria de Refoios do Lima, São Salvador de Moreira da Maia, Santa Maria de Landim, e também — mesmo que com nuances — em São Martinho de Caramos, Santa Maria de Vila Boa do Bispo, São Simão da Junqueira, São Jorge de Coimbra e São Salvador de Paderne; as exceções são os casos urbanos de São Vicente, da Sapiência, do Pilar (e mesmo o caso dúbio do mosteiro fundado na cidade de Viana, de um só claustro, mas imitando mosteiros maiores, como São Vicente: PINHO, 2006-2007).

³⁶ Ou em «U», uma vez que a quadra que bordeja a igreja se prolonga até às fachadas exteriores.

³⁷ Módulos que serão unidos conforme a necessidade para outras funções da esfera reservada, como a livraria e o cartório, que em Grijó ocupam a fachada ocidental — relegando também as celas para longe do espaço urbanizado, público, ao mesmo tempo que as voltando à orientação funcionalmente preferível de sul e nascente (SANTOS, 1988: 50-52).

janelas, exprimindo claramente noções de «conformidade» e «modéstia», e sugerindo um bloco castrense — significações-chave nesta época de rigorismo, circunspeção e militarismo.

O cotejo das diferentes leituras ostensivamente oferecidas, bem como das discretas persistências entre estas duas matrizes, revela-nos a personalidade destes períodos, assim como nos indica as coordenadas da identidade crúzia. Entre a estratégia renascentista e a maneirista, plasmada nos — e possibilitada pelos — dormitórios, vai a diferença entre volumes extensivos e compactos, entre alçados variados e detalhados ou simples e maciços, de vãos diferenciadores e multiformes *versus* janelas homogéneas e sem identificação expressiva/funcional. No entanto, se a cela implantada em profundidade, com a sua face mais estreita voltada ao exterior, permite compor os conjuntos *condensados* que suportam essa mensagem³⁸, é curioso notar que a média de área celular não diminui e antes aumenta, entre os cenóbios que seguem uma e outra solução³⁹. Em conjunto com o distinto espírito que vai dos exteriores sóbrios e quase vernaculares, relativamente aos claustros exuberantes e eruditos que o seu interior esconde, é perceptível uma relutância dos cónegos em abandonar o seu carisma de respeito pela individualidade e de culto pela exploração intelectual, ou mesmo certos vetores de pesquisa artística, numa época fortemente militante e chã.

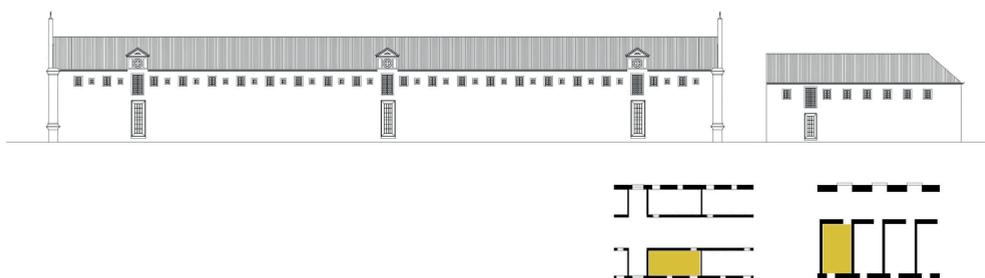


Fig. 6. Modelos ideais de alas de dormitório renascentistas e maneiristas

Fonte: desenho do autor usando desenhos de alunos da DArq-UC (Fernando Couto, Inês Parreira, Joana Roseiro e Tânia Oliveira — disponíveis em <www.hap.pt>)

Posteriores sinais o confirmam. Mesmo nas canónicas que seguem mais de perto, cronológica ou artisticamente, o exemplo grijoense, cedo se começa a moderar a reclusão das dependências residenciais, nomeadamente pelo prolongamento dos percursos à volta do claustro até às fachadas exteriores — logo, quebrando também a estrita sucessão uniforme de janelas. A partir da década de 1630 não só os blocos

³⁸ Assim como a inexistência de terças permite conter a cércea, sem os volumes salientes que elas produziam.

³⁹ Na realidade, no dormitório renascentista de Santa Cruz de Coimbra as celas tinham uma área de aproximadamente 12,46 m², enquanto que no mosteiro maneirista de Grijó chegam aos 18,59 m² e no de São Vicente de Fora, de que falaremos a seguir, a 29,61 m² (SILVA, 1998: 113).

monásticos se fraturam (deixando as igrejas de facear monoliticamente o edifício anexo), como os claustros se inclinam por quadras de arcaria térreas e pisos superiores sem varandas abertas, tanto em construção nova como por alteração de estruturas anteriores. Um caso paradigmático é o Mosteiro de Santa Maria de Vila Boa do Bispo. Reedificado por volta de 1678, não só opta pelo desfazamento planimétrico entre templo e dependências, como erige um claustro de arcos sequentes com piso superior encerrado. No dormitório de Vila Boa do Bispo, a organização centrípeta de Grijó transmutou-se num esquema «helicoidal», reafirmando o conforto e a reserva da zona privada, assim como o seu contacto visual com o mundo exterior, e repondo uma gramática que exprime variedade e complexidade.

Ademais, se o discurso maneirista iniciado em São Salvador de Grijó só temporariamente e superficialmente rejeitou certas linhas de força culturais da Ordem, outras enunciações relevantes da arquitetura cenobítica regravando na esfera do Maneirismo mantiveram-se ainda mais próximas dos postulados renascentistas.

Veja-se a reconstrução do Mosteiro de São Vicente de Fora. Concebida nem sequer uma década depois da de Grijó, ela ocorre, no entanto, já no quadro da União Ibérica, de que é uma tradução e um instrumento. Com ela, Filipe II de Espanha apresenta-se como Filipe I de Portugal, *senalizando-se* na capital lusa (em conjunto com o Paço da Ribeira) por uma imponente presença edificada e legitimando-se pela associação simbólica quer a uma instituição diretamente ligada à Nacionalidade e à realza (os Crúzios, detentores do primeiro panteão régio), quer ao dar continuidade a fundações tanto do primeiro rei de Portugal (o próprio Mosteiro de São Vicente), como dos seus antecessores diretos no trono, D. Sebastião e D. Henrique (a iniciada Igreja de São Sebastião do Terreiro do Paço, que é fundida na obra vicentina)⁴⁰. Se a escala era um pré-requisito para que a iniciativa cumprisse os seus objetivos políticos, refletindo o poder e a magnanimidade do monarca, o estatuto de potência global dominante do império Habsburgo — e de potência fortemente europeia, e não só ultramarina (como fora Portugal até aí) — implicam também o registo erudito culturalmente espectável de um tal ator⁴¹, em contracorrente com uma certa preferência sebástica por uma retórica vernacularizante e castrense. Note-se, contudo, que nenhum destes desideratos obrigava os Regravantes em geral, ou os cónegos de Lisboa em particular, a especiais esforços de adaptação: Santa Cruz resistira à tendência anicónica da Arquitetura Chã⁴² e continuara a cultivar — nem que com concessões epidérmicas — a linguagem clássica; São Vicente de Fora, por seu lado, já era uma das maiores

⁴⁰ SOROMENHO, 2010: 129-153.

⁴¹ Nem que essa erudição inclua (ou requeira) expressões anti-clássicas — o que não deixava de ser igualmente um sinal de atualização, de consciência das reservas maneiristas quanto ao classicismo humanista, quer como dialeto pagão, quer como expressão insípida.

⁴² É o que Maria de Lurdes Craveiro chama «a persistência do ornamento» (CRAVEIRO, 2002: I, 418).

massas construídas de Lisboa, com uma cêrcea em altura não muito diferente da que recebeu agora. Sem entrar na já longa discussão sobre o alegado carácter «inédito», e, por consequência, forçosamente «importado», da obra filipina em São Vicente, não é difícil perceber-se pelo menos que, à luz do figurino renascentista crúzio, a canónica da capital é uma clara herdeira da de Coimbra. Podemos vê-lo não só no desenho da igreja⁴³, como na sua posição «embebida» no retângulo de base do mosteiro⁴⁴; a planimetria com dois claustros grandes e um claustro de portaria, formando uma sequência gradativa de privacidade é ainda mais distintivamente crúzia.

O dormitório vicentino tanto reafirma essa genealogia como expressa a subtil permanência de outras asserções renascentistas. Se, como em Grijó, circunda os espaços abertos interiores, em «U»⁴⁵, afirmando um bloco com reminiscências castelares (sublinhadas pela sugestão de torreões de canto), a ala celular de São Vicente tem daquela diferenças substanciais: mesmo não sendo uma peça quadrangular simples, aparece, como em Coimbra, destacada na face principal por um alçado de topo; embora tangente aos claustros, não é aberta para eles, sendo antes articulada por um corredor separado; sem a desmultiplicação mais miúda de Santa Cruz, o prolongamento dos eixos do corredor até à fachada e a interrupção do seu troço mais longo por uma terça geram vários tramos de celas; finalmente, os aposentos dos cónegos retomam o formato largo com dupla fenestração diferenciada da tipologia crúzia/colegial, acrescentando à fachada uma expressão de variedade.

São Salvador da Serra⁴⁶, a fundação de frei Brás de Braga, realocizando o Mosteiro de Grijó, conta-nos por sua vez a história de uma Casa crúzia renascentista que se reencontra consigo mesma um século mais tarde. Produzido originalmente sobre o mesmo alinhamento de vontades que conduzira a atuação em Coimbra — D. João III, frei Brás, Diogo de Castilho, João de Ruão — o cenóbio de Vila Nova de Gaia obedece à mesma matriz que ali vimos: uma igreja encastrada numa massa

⁴³ O esquema de nave central com naves criptocolaterais já existia na tipologia colegial, como vimos, e São Vicente de Fora tivera um retrocoro antes da reformulação; até o «inovador» alçado bitorreado da canónica de Lisboa pode ser uma extrapolação dos contrafortes turriformes manuelinos de Santa Cruz, raiz provável de soluções com duplo campanário na Sé da Guarda e na tipologia colegial conimbricense (SANTOS, 2001: 66-70).

⁴⁴ Quando nos exemplos correntemente chamados à colação, como o Mosteiro do Escorial, e noutras obras de Baltazar Álvares, encontramos templos planimetricamente destacados, *acoplados* lateralmente às dependências. Baltazar desenhará ou igrejas no cerne da massa (como fizera em Santo Antão-o-Novo antes de São Vicente, e em São Bento da Saúde, nas Comendadeiras e no Hospital da Luz depois), ou igrejas encostadas a um paralelepípedo conventual, em posição recuada (como realizou em São Bento de Coimbra antes, e em Tibães depois).

⁴⁵ Como em Grijó, também em São Vicente o seu plano é mais em «L», evitando a fachada frontal, onde não há celas, mas apenas espaços de apoio, acessos verticais e ligações ao coro alto. Porém, ao contrário de Grijó, ao remeter-se celas para fachadas sul e nascente acaba-se por as tornar mais visíveis e mais abertas à cidade.

⁴⁶ Em 1599, com a separação definitiva de Grijó, o mosteiro da Serra passa à invocação de Santo Agostinho, e no século XVII, com a implantação do culto à Virgem do Pilar, o mosteiro será de Santo Agostinho da Serra do Pilar. Sobre história arquitetónica do mosteiro ler ABREU, 1999: 13-31.

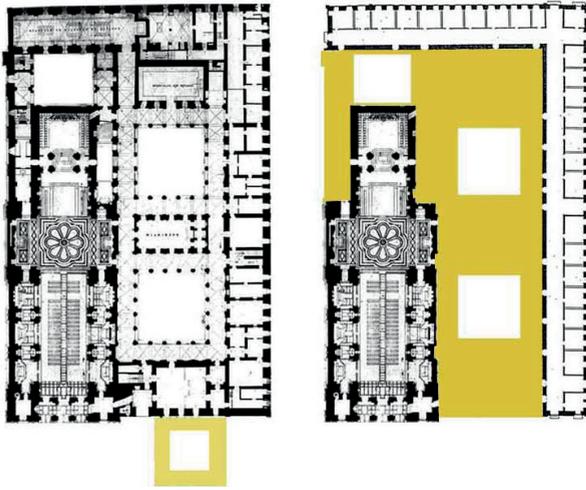


Fig. 7

Reconstituição de projeto maneirista de São Vicente de Fora
Fonte: desenho do autor sobre levantamentos da DGEMN. Disponíveis em <www.monumentos.pt>

quadrangular profunda⁴⁷, uma dicotomia de claustro formal seguido de claustro ajardinado⁴⁸, e um dormitório linear unificando a face mais longa das dependências, voltado à cidade⁴⁹. A canónica da Serra do Pilar, iniciada em 1537, é ocupada em 1542 estando ainda incompleta, e por rematar se encontrará aquando da destituição do reformador; entre c. 1566 e 1583 veremos ainda um novo esforço edificatório que procura continuar o projeto original.

O primeiro sinal de inflexão parece ver-se por 1596-1598, em que se retoma a igreja, nunca efetivamente levantada, e se intervém no Claustro do Silêncio. Neste último, há sinais de que terá havido uma redução do seu diâmetro⁵⁰, o que deve indicar que data desta altura a composição da igreja/claustro em dois círculos iguais, assim como a redução do claustro a um só piso⁵¹. Simplifica-se e uniformiza-se assim a planimetria e a silhueta exterior do conjunto, numa sobriedade disciplinada onde

⁴⁷ E é uma igreja de corte pseudo-basílica (com nave e capelas laterais), assim como de silhueta turriforme, características que nos remetem mais uma vez a Coimbra. Evidentemente, a igreja existente não data do projeto da primeira metade de Quinhentos, mas dele poderá ser herdeira; temos pelo menos o testemunho de João de Barros, em 1549, de que se erigia um templo circular como o atual, e seria improvável o partido circular, no século XVII, a não existir um precedente (ABREU, 1999: 34; GOMES, 2001: 73-89).

⁴⁸ ABREU, 1999: 9-10 e 53. Há também referências documentais da existência possível de um claustro de portaria, entretanto desaparecido (SERENO, SANTOS, NOÉ, 1994-1998).

⁴⁹ Que o dormitório a norte já existia no desenho original antes de reformulação de 1660 é o que se depreende da crónica de frei Marcos da Cruz, de 1634, que fala da visibilidade que se oferece aos cônegos sobre a cidade, rio, mar e montes, conjugação só possível ali (ABREU, 1998: 9), assim como da descrição que Nicolau de Santa Maria faz do cenóbio, e que é certamente anterior a 1660 (embora publicada depois), dado que o *imprimatur* do prior-geral cruzio é de 1657, antes das obras de reconstrução da ala (SILVA, 1998: 107-110).

⁵⁰ ABREU, 1999: 47-48. Os referentes renascentistas (tratadísticos e edificadas) apontariam aliás mais facilmente para conjunções planimétricas de espaços circulares de diâmetros diferentes (ABREU, 1999: 87-89).

⁵¹ A lógica dos acessos no interior do mosteiro tornaria mais lógico que inicialmente se tivesse pensado num claustro em dois pisos, dado que, pelo declive do terreno, as dependências a sul ficavam um piso acima das de norte; evidentemente, isso implicaria mais investimento e uma volumetria mais elaborada, ambas coisas indesejáveis com o avançar do tempo.

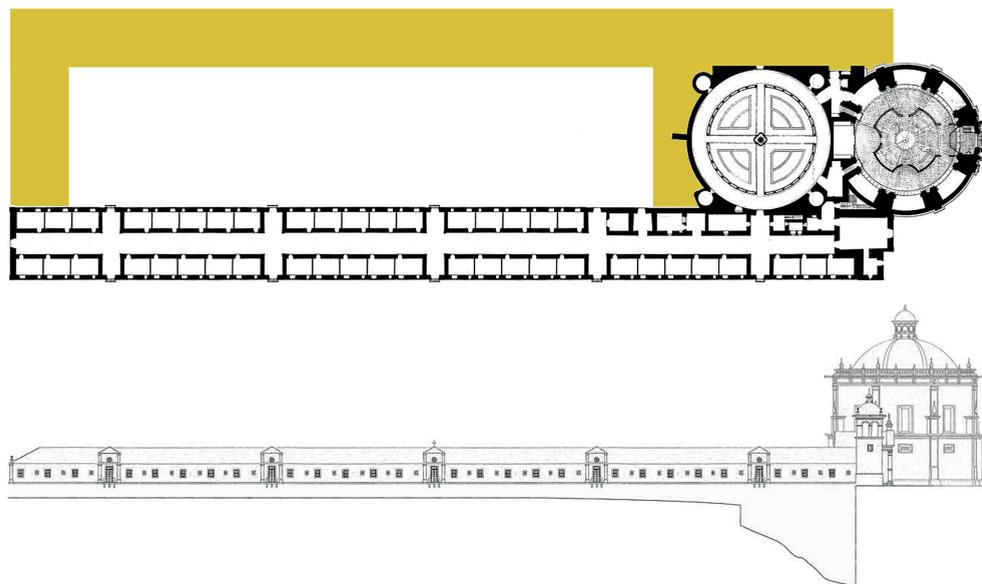


Fig. 8. Reconstituição ideal de Santo Agostinho da Serra do Pilar, c. 1672

Fonte: desenho do autor usando levantamentos da DGEMN. Disponíveis em <www.monumentos.pt>

se sente a mentalidade expressiva do Maneirismo, nem que se registre a fidelidade aos traços essenciais da intenção renascentista. O mosteiro só se conclui, no entanto, depois da Restauração e mais de 50 anos mais tarde: em 1660 é refeito o dormitório e entre 1669 e 1672 remata-se, enfim, a igreja que conhecemos hoje.

Estes dois elementos derradeiros do complexo⁵² — afinal, o binómio *definidor* de que falava no início deste texto — são dois curiosíssimos testemunhos de um discurso ostensivamente revivalista. O interior da igreja, não obstante a sua planta circular, faz citações literais de São Vicente de Fora (da compartimentação do zimbório preenchida com pontas de diamante, às pilastras geminadas com capitéis «cristianizados»)⁵³; o dormitório, por sua vez, é uma iteração do figurino quinhentista conimbricense — um retângulo longo, com corredor axial interrompido por terças, criando segmentos de celas largas, com dupla fenestração diferenciada⁵⁴.

É um tropo explicativo da híbrida arquitetura restauracionista que, ao mesmo tempo que antecipa certas tónicas barrocas, promove um regresso a uma memória lusa anterior a 1580, nomeadamente num reavivar da estética da Arquitetura Chã (sebástica), mas também de certos sinais inspirados no Manuelino, ou mesmo de

⁵² Antes de alterações barrocas e pombalinas, nomeadamente a deslocação do claustro para alargamento do retrocoro em 1690 e a construção do corpo setecentista da sacristia (ABREU, 1999: 3-5 e 41).

⁵³ ABREU, 1999: 114-117.

⁵⁴ Só não é possível afirmar com certeza que existia o mesmo desencontro entre as portas em lados opostos do corredor, como em Santa Cruz, embora, dadas todas as outras sintonias, seja plausível supô-lo.

configurações renascentistas (como a planta centralizada e cupulada)⁵⁵. Efetivamente salta à vista na Serra do Pilar um tom chão, no exterior da ala residencial e mesmo na fachada eclesial, perfeitamente consonante com as dinâmicas gerais da época, como o são de forma lata os revivalismos referidos acima. O que é original neste mosteiro, e dá nota da consistência verdadeiramente única do discurso arquitetónico dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, é que esse retorno estilístico se faça aqui em relação a referentes não primariamente nacionais (ou necessariamente nacionalistas⁵⁶), mas sim a memórias institucionais próprias, nunca completamente abandonadas, *identitárias*⁵⁷.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Susana Matos (1998). *Uma Civitas Dei em Quebrantões ou a Cerca do Mosteiro*. «Monumentos». 9, 8-13.
- ABREU, Susana Matos (1999). *Docta pietas ou a arquitectura do Mosteiro de S. Salvador, também chamado Santo Agostinho da Serra (1537-1622): conteúdo, formas, métodos conceptuais*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- ABREU, Susana Matos (2009). *A Fonte do Claustro da Manga, «espelho de perfeçam»: uma leitura iconológica da sua arquitectura*. «Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património». I Série. 7-8, 33-52.
- 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 AAVV. *II Congresso Histórico de Amarante: Actas*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, vol. II, t. 1, pp. 173-238.
- ANTUNES, Joana Filipa Fonseca (2010). *Uma epopeia entre o sagrado e o profano: o cadeiral de coro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Dissertação de mestrado.
- BUESCU, Ana Isabel Carvalhão (2008). *D. João III, 1502-1557*. [Lisboa]: Temas e Debates. (Reis de Portugal).
- CORREIA, José Eduardo Horta (1991). *Arquitectura Portuguesa: Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*. Lisboa: Presença.
- CORREIA, José Eduardo Horta (1998). *Os Colégios Universitários na Definição das Tipologias dos Claustros Portugueses*. «Monumentos». 8, 14-19.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes (1998). *A reforma joanina e a arquitectura dos colégios*. «Monumentos». 8, 20-25.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes (2002). *O Renascimento em Coimbra: modelos e programas arquitectónicos*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de doutoramento.
- DIAS, José Sebastião da Silva (1969). *A política cultural da época de D. João III*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos.
- DIAS, Pedro (1982). *A arquitectura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença: 1490-1540*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de doutoramento.

⁵⁵ De KUBLER, 1972: 169-170 a GOMES, 2001: 227-229.

⁵⁶ Basta reparar que se faz afinal uma recuperação inspirada numa obra filipina fulcral à retórica da União Ibérica.

⁵⁷ Estas questões são analisadas em profundidade na tese de doutoramento do autor, entretanto apresentada à Universidade do Minho em 2021 (SILVA, 2021).

- FRANZEN, August (1996). *Breve História da Igreja*. Lisboa: Presença.
- GILL, Meredith J. (2005). *Augustine in the Italian Renaissance: Art and Philosophy from Petrarch to Michelangelo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOMES, Paulo Varela (2001). *Arquitectura, religião e política em Portugal, no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações.
- GOMES, Saul António (2000). *Cónegos Regrantes de Santo Agostinho*. In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa; Círculo de Leitores, vol. 1, pp. 429-434.
- GOMES, Saul António (2004). *Os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho em tempos de reforma: 1500-1530*. In AMORIM, Norberta; PINHO, Isabel e; PASSOS, Carla, coord. *Actas do III Congresso Histórico de Guimarães — D. Manuel e a sua época*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, vol. 2, pp. 255-281.
- GOMES, Saul António (2007). In limine conscriptionis: *documentos, chancelaria e cultura no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (séculos XII a XIV)*. Viseu: Palimage; Centro de História Sociedade e Cultura.
- KUBLER, George (1972). *Portuguese plain architecture: between spices and diamonds, 1521-1706*. Middletown: Wesleyan University Press.
- LOBO, Rui Pedro (2006). *Santa Cruz e a rua da Sofia: arquitectura e urbanismo no século XVI*. Coimbra: EDARQ.
- LOBO, Rui Pedro (2008a). *Rua da Sofia: um campus universitário em linha*. «Monumentos». 25, 24-31.
- LOBO, Rui Pedro (2008b). *Os colégios universitários de Coimbra: enquadramento na arquitectura universitária europeia e seriação tipológica*. «Monumentos». 25, 32-45.
- MAGALHÃES, Joaquim Romero (1993). *A guerra: os homens e as armas*. In MATTOSO, José, dir. *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. 3, pp. 105-118.
- MARTINS, Armando Alberto (2004). *As reformas do rei D. Manuel I (1495-1521) no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. In SERRÃO, Joaquim Veríssimo, dir. *Habent sua fata libelli: colectânea de estudos em homenagem ao Académico de número, Doutor Fernando Guedes, no seu 75º Aniversário*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, pp. 271-288.
- MUMFORD, Lewis (1961). *The city in history: its origins, its transformations and its prospects*. Londres: Secker & Warburg.
- OLIVEIRA, Miguel de (1994). *História eclesiástica de Portugal*. Lisboa: Europa-América.
- PEREIRA, Paulo, dir. (2007). *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- PINHO, Isabel Maria Ribeiro Tavares de (2006-2007). *Os crúzios de Viana do Castelo e sua expressão artística*. «Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património». I Série. 5-6, 467-487.
- REAL, Manuel Luís (1974). *A arte românica de Coimbra: novos dados – novas hipóteses*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de licenciatura.
- REAL, Manuel Luís (1982). *A organização do espaço arquitectónico entre os Beneditinos e Agostinhos no séc. XII*. «Arqueologia». 6, 118-132.
- REAL, Manuel Luís (1995). *O Convento Românico de S. Vicente de Fora*. «Monumentos». 2, 14-23.
- SANTOS, Cândido Augusto Dias dos (1973-1974). *Estudantes e constituições dos colégios de Santa Cruz de Coimbra (1534-1540)*. «Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – História». I Série. 3/4, 89-196.
- SANTOS, Cândido Augusto Dias dos (1980). *Os Jerónimos em Portugal: das origens ao século XVII*. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica; Centro de História da Universidade do Porto.
- SANTOS, Celso Francisco (1988). *A arquitectura do mosteiro de S. Salvador de Grijó, 1574-1636*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de mestrado.

- SANTOS, Joaquim Manuel Rodrigues dos (2001). *As portas da Jerusalém celeste: síntese formal e tipológica da evolução histórica das fachadas de duas torres na arquitectura religiosa portuguesa*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Tese de licenciatura.
- SERENO, Isabel; SANTOS, João e; NOÉ, Paula (1994-1998). *Mosteiro da Serra do Pilar*. «SIPA». [Consult. 25 out. 2017]. Disponível em < http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5358>.
- SILVA, Ilídio Jorge Costa Pereira da (1998). *A significação dos espaços privados nas comunidades cenobíticas: os Cónegos Regrantes de St.º Agostinho da Congregação de Santa Cruz de Coimbra entre 1527 e 1640 e até 1834*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- SILVA, Ilídio Jorge Costa Pereira da (2021). *Princípio, fundação, união, reformação e progresso: o discurso dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho portugueses na arquitectura cenobítica (1128-1834)*. Guimarães: Escola de Arquitectura Arte e Design da Universidade do Minho. Tese de doutoramento em Arquitectura.
- SOROMENHO, Miguel (2010). *Hum dos Mayores e Magnificos Templos não só de todo o Reyno mas da Europa: A Obra Filipina*. In SALDANHA, Sandra Costa, coord. *Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa.
- TAVARES, Domingos (2007a). *António Rodrigues: renascimento em Portugal*. Porto: Dafne.
- TAVARES, Domingos (2007b). *Donato Bramante: arquitectura da ilusão*. Porto: Dafne.

O CONVENTO DE SANTA CLARA DE GUIMARÃES NO SÉCULO XVIII. MECENAS, OBRAS E ARTISTAS*

ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA**

Resumo: *Novas obras vão mudando a face da cidade. Em 1549, é lançada a primeira pedra para a construção do novo Convento de Santa Clara. A sua construção e a abertura do novo terreiro, junto à Rua de Santa Maria, levaram à demolição de casas, pardieiros e quintais na Rua de Santa Maria. Este edifício de grande escala e criador de um novo terreiro possui uma frontaria principal majestosa (1741), virada a oeste, bastante decorada, do qual a praça proporciona a distância necessária à leitura cenográfica desta fachada barroca de falsa simetria. Sabemos que foi o cônego da Colegiada de Guimarães Baltazar de Andrade o fundador desta instituição monástica feminina, na primeira metade do século XVI.*

Palavras-chave: *Convento de Santa Clara; Guimarães; obras; artistas.*

Abstract: *New works gradually altered the face of the city. In 1549, the cornerstone was laid to mark the start of the construction of the Santa Clara convent. Its construction and the opening of the new terreiro, near Rua de Santa Maria, led to the demolition of houses, slums and courtyards at Rua de Santa Maria. This large-scale building, which created a new terreiro, comprises a majestic main façade (1741) facing west, quite decorated, whose square provides the necessary distance for a scenic view from this Baroque façade with a false symmetry. We know it was Baltazar de Andrade, canon of the Colegiada of Guimarães, who founded this female monastic institution in the 1st half of the 16th century.*

Keywords: *Santa Clara Convent; Guimarães; artistic works; artists.*

INTRODUÇÃO

Sabemos que foi o cônego da Colegiada de Guimarães Baltazar de Andrade o fundador desta instituição monástica feminina na primeira metade do século XVI. Informa-nos frei Fernando da Soledade que aquele construiu o edifício conventual «umas casas e hortas que possuía no lugar aonde está o Convento, achou nesta conveniência a de um agradável sítio e muito proporcionado para o cómodo e vivência religiosa. Fica este dentro da vila», não muito longe do convento masculino franciscano, se comunicando através da «rua chamada de Santa Maria»¹. A primeira pedra foi lançada em 1549² e a bula de ereção foi conseguida a 11 de outubro de 1559³, ficando o padroado nas mãos do cônego Baltazar de Andrade e sua descendência⁴.

* O presente artigo é parte integrante da nossa tese de doutoramento (OLIVEIRA, 2011b).

** CITCEM. Email: antjoseoli@gmail.com.

¹ SOLEDADE, 1709: 699.

² SOLEDADE, 1709: 700; CRAESBEECK, 1992: 145.

³ SOLEDADE, 1709: 701; GUIMARÃES, 1892: 188-189.

⁴ SOLEDADE, 1709: 701; GUIMARÃES, 1893: 10.



Fig. 1
Vista aérea do Convento de Santa Clara
Fonte: Fotografia C.M.G., 2001

A entrada das religiosas no convento deu-se a 12 de agosto de 1562, sendo a primeira e a segunda abadessas, respetivamente Helena da Cruz e Francisca da Conceição, filhas do fundador⁵.

A partir do século XVI, edifícios como a Colegiada, a Casa do Cabido e o Convento de Santa Clara vão adquirir grande individualidade e expressão no seu posicionamento urbano. Por exemplo, no século XVI, a Colegiada localizada na Praça de Santa Maria, centro vital de Guimarães, que polarizava os interesses da população urbana, é ampliada com a construção de uma torre na sua fachada principal, aí se instalando a capela tumular dos Pinheiros. em 1549, é lançada a primeira pedra para a construção do novo Convento de Santa Clara, que seria a primeira instituição conventual feminina a surgir em Guimarães. A sua construção e a abertura do novo terreiro, junto à Rua de Santa Maria, no espaço intramuros da vila de Guimarães, levaram à demolição de casas, pardieiros e quintais na Rua de Santa Maria. Outra instituição conventual feminina que é edificada no espaço intramuros é o Convento do Carmo.

As restantes instituições monásticas são edificadas nos arrabaldes da vila, locais onde a pressão urbana menos se fazia sentir. Os Mendicantes, Franciscanos e Dominicanos, teriam no século XIII modestos recolhimentos. Por se localizarem demasiado perto da muralha, D. Dinis ordena a demolição destas primitivas construções. Durante o cerco à vila de Guimarães pelos partidários de D. Afonso, futuro D. Afonso IV, Guimarães quase fora tomada por estes, que viram na localização junto às muralhas dos conventos de São Francisco e de São Domingos, um bom meio para penetrar na

⁵ SOLEDADE, 1709: 702; CRAESBECK, 1992: 145-146; GUIMARÃES, 1893: 28.

vila sitiada. Os dois conventos mendicantes vão ser transferidos para os locais onde ainda hoje se encontram. As restantes instituições conventuais masculinas e femininas seriam edificadas nos arrabaldes de Guimarães, referimo-nos ao Convento de Santo António dos Capuchos, ao Convento de Santa Marinha da Costa, ao Convento de Santa Rosa de Lima e ao Convento da Madre de Deus.

Em 1726, Francisco Craesbeek, na sua descrição da Igreja de Santa Clara, informa que na capela-mor fronteira à porta que dava acesso à sacristia, da parte do Evangelho, se encontrava o túmulo do seu instituidor Baltazar de Andrade⁶. Nos finais do século XIX, esta urna com os ossos do instituidor do convento de Santa Clara encontrava-se ainda no local mencionado por Craesbeek⁷. Esta urna, oferecida pela Câmara Municipal de Guimarães, em 1956, à Sociedade Martins Sarmento, encontra-se hoje exposta no antigo claustro do convento de São Domingos, integrado no museu arqueológico da Sociedade Martins Sarmento⁸. Ainda hoje se conserva na fachada principal construída, em 1741, o brasão dos Andrades na coluna que separa o corpo central da ala direita⁹.

O convento foi extinto pela lei de 1834, passando este imóvel para as mãos do Estado, em 1891, quando morre a última religiosa Antónia Amália da Ascensão¹⁰, sendo o último capelão do convento José de Oliveira Guimarães¹¹. As clarissas vimaranenses eram exímias no fabrico de doces, o que ao longo de várias décadas lhes granjeou fama. Na Exposição Industrial de 1884, realizada em Guimarães, estiveram a concurso doces feitos pelas duas últimas abadessas do Convento de Santa Clara: doce de colandro, de laranja, de pera, marmelada e toucinho do céu¹².

Por decreto de 19 de agosto de 1893, o edifício conventual é cedido à Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira que aí instala o Seminário de Nossa Senhora da Oliveira¹³. A 27 de agosto de 1893, iniciam-se as obras de adaptação do convento a

⁶ CRAESBEECK, 1992: 147.

⁷ CALDAS, 1996: 326.

⁸ CARDOSO, 1956: 592. Esta urna contém a seguinte inscrição: «Aqui estão os ossos de Baltazar de Andrade instituidor deste Mosteiro e de seus filhos Francisco de Andrade, Torcato Peres de Andrade e Isidro de Andrade próprios padroeiros dele. É instituidor desta Capela Gonçalo de Faria de Andrade que a mandou recolher» (leitura de CARDOSO, 1985: 126).

⁹ NÓBREGA, 1981: 111-115.

¹⁰ GUIMARÃES, 1893: 28. A 2 de dezembro desse ano, António Martins Ferreira, conservador de 2.ª classe de obras, desenha um conjunto de plantas do extinto convento: planta do pavimento térreo (escala 1/100); planta do 1.º andar (escala 1/100); planta do 2.º andar (escala 1/100); planta geral (1/500); e planta das sobrelojas (1/100). Estas peças desenhadas existentes no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, em bom estado de conservação, são um precioso instrumento de pesquisa que nos permitem apreender as diversas modificações que este imóvel sofreu desde a sua extinção até aos nossos dias. Estas plantas quase desconhecidas dos investigadores representam também a cartografia mais antiga deste edifício. Publicadas por FERNANDES, OLIVEIRA, 2004: 11-179.

¹¹ FERNANDES, OLIVEIRA, 2004: 15.

¹² *Relatório da Exposição Industrial de Guimarães em 1884*, 1884. Sobre a confeção de doces, *vd.* GUIMARÃES, 1892: 200-204; BRAGA, 1927: 113-118; FERNANDES, OLIVEIRA, 2004: 62-63.

¹³ FERNANDES, OLIVEIRA, 2004: 15.

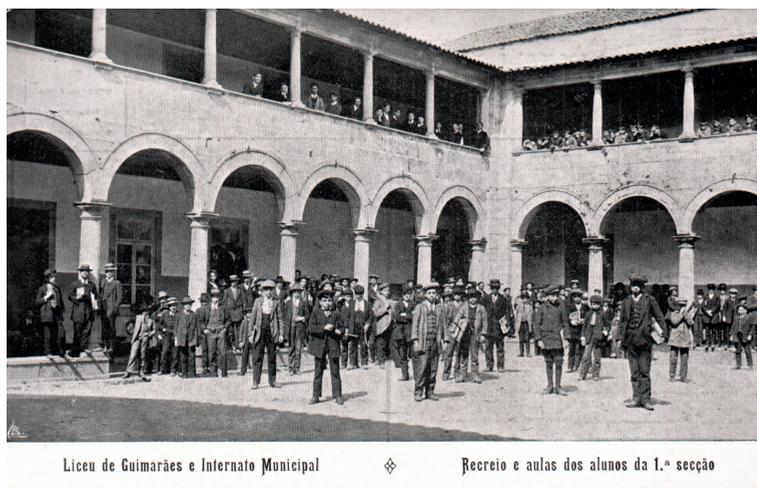


Fig. 2
Postal do claustro do
Convento de Santa
Clara. Edição do grupo
de propaganda «Por
Guimarães», impresso
Tipografia Minerva
Vimaranense
Fonte: Col. Raimundo
Fernandes

estabelecimento de ensino¹⁴ que prefiguram as diversas mutações que o edifício irá sofrer ao longo do século XX. A 16 de setembro de 1896, um novo decreto transforma o Seminário em Liceu Nacional¹⁵. Na década de 50, o liceu muda de instalações. A 28 de maio de 1968, as antigas dependências conventuais de Santa Clara sofrem mais uma reutilização, quando os principais serviços da Câmara Municipal foram para aí transferidos, após terem sido cedidos à autarquia pelo Estado¹⁶. Em 1973, no local correspondente à igreja do convento, é instalado o Arquivo Municipal Alfredo Pimenta¹⁷ transferido, em junho de 2003, para a Casa dos Navarro de Andrade. Nesta altura, provisoriamente, o antigo templo serve de sede da Polícia Municipal. Por fim, em 2009, esta antiga dependência conventual é readaptada, segundo o projeto do arquiteto Miguel Melo, a Balcão de Atendimento Único, no âmbito do Programa Simplex Autárquico.

1. A TALHA DESLOCADA

No ano de 1924, toda a obra de talha existente na igreja deste convento foi deslocada do seu primitivo local quando a Comissão Central da Execução da Lei da Separação resolveu vender em hasta pública todo o espólio da igreja¹⁸. O templo foi então esvaziado e secularizado, dispersando-se muitos dos seus bens e perdendo-se a unidade de toda a talha aí existente. Nessa altura, um grupo de vimaranenses conseguiu ainda adquirir as ilhargas da capela-mor e o retábulo-mor — executados por Ambrósio Coelho e por

¹⁴ BELLINO, 1900: 177.

¹⁵ BELLINO, 1900: 177.

¹⁶ *Catálogo da exposição Mariano Felgueiras: o político vimaranense e a cidade*, 2000: 83.

¹⁷ OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2003: 129.

¹⁸ Sobre esta questão, *vd.* BRAGA, 1924: 167-181; ALMEIDA, 1926: 146; SANTOS, 1995: 145.

Manuel Gomes de Andrade — que cedeu à Comissão de Melhoramentos da Penha para o seu novo santuário em construção. Atualmente, desse grandioso retábulo-mor apenas nos restam duas fotografias anteriores a 1924, no arquivo fotográfico do Museu de Alberto Sampaio¹⁹, que aqui apresentamos, pois, esse altar-mor desapareceu num incêndio ocorrido a 13 de fevereiro de 1939, quando se encontrava recolhido na Penha para integrar o santuário em construção²⁰. Alguns dos bens móveis a que se atribuiu maior valor artístico foram entregues à Sociedade Martins Sarmento com o propósito de integrarem um futuro museu de arte sacra. Foram eles: 56 azulejos²¹; 2 baixos-relevos representando o Batismo de Cristo²² e a Sagrada Família²³, que se encontravam colocados respetivamente de cada lado do arco cruzeiro da igreja²⁴; o grupo escultórico designado de Fuga para o Egito²⁵; um par de anjos-tocheiros que foram executados por Ambrósio Coelho e Manuel Gomes de Andrade; e 6 pinturas a óleo sobre tela, da autoria de Manuel Gomes de Andrade²⁶. Os restantes bens foram arrematados e acabaram dispersos nas mãos de particulares. Todas estas peças entregues à Sociedade Martins Sarmento, deram entrada em 1937²⁷, no acervo do Museu de Alberto Sampaio, entretanto criado em 1928²⁸, no qual o seu primeiro diretor, o Sr. Alfredo Guimarães tentou reconstituir o espaço sacro da Igreja de Santa Clara²⁹.

¹⁹ Acerca do autor desses dois importantes registos fotográficos, apenas podemos referir que presumivelmente tratar-se-á de Domingos Machado da cidade de Guimarães, já que uma dessas fotos foi publicada por Alberto Pereira de Almeida com essa indicação na legenda (ALMEIDA, [19--]: 597). Reproduzimos, igualmente neste nosso artigo, uma fotografia do altar-mor pertencente à coleção fotográfica da Muralha – Associação de Guimarães para a Defesa do Património da autoria de Domingos Alves Machado (vd. Fig. 12).

²⁰ Sobre este incêndio, vd. a título de exemplo: CARDOSO, 1994: 152; MEIRELES, 1994: 149-150. Este acontecimento trágico foi noticiado na época em vários periódicos de Guimarães, vd. a título de exemplo «Notícias de Guimarães» e o «Comércio de Guimarães».

²¹ Em 1953, esses azulejos encontravam-se expostos no claustro do Museu de Alberto Sampaio (GUIMARÃES, 1953: 116).

²² Museu de Alberto Sampaio (MAS). N.º de inv. E 10.

²³ MAS. N.º de inv. E 9.

²⁴ Estes dois baixos-relevos são atribuídos ao século XVII (SOALHEIRO, 2000: 264-265).

²⁵ MAS. N.º de inv. E 13.

²⁶ MAS. N.º de inv. P 14. Do conjunto apenas existem atualmente cinco telas.

²⁷ AMAS. *Livro correspondência manuscrito n.º 3*, ofício n.º 124, de 19 de outubro de 1937. No entanto, o grupo escultórico da Fuga para o Egito, bem como os dois baixos-relevos em madeira de castanho, estofados e policromados já tinham ingressado no acervo do Museu em 1934, data em que aparecem inscritos no inventário do Museu pela mão de Alfredo Guimarães (AMAS. *Inventário do Museu Regional de Alberto Sampaio (Guimarães)*, de 13 de março de 1934). No seu acervo museológico o MAS possui uma moldura de madeira de castanho em talha dourada proveniente do centro do coro superior da igreja de Santa Clara, que se aproxima estilisticamente com a restante talha da igreja (GUIMARÃES, 1935: 107). Posteriormente foi colocada neste caixilho de talha dourada uma pintura a óleo sobre madeira de castanho representando Nossa Senhora do Pópulo. Esta moldura exposta na sala de escultura (MAS. N.º inv. E 153) possui as seguintes dimensões: alt. 87,5 cm; larg. 78,5 cm.

²⁸ *Decreto n.º 15209* de 17 de março de 1928 (PORTUGAL. Ministério da Instrução Pública. Direção-Geral de Belas-Artes, 1928). No entanto, o Museu apenas abriu as suas portas ao público a 1 de agosto de 1931, com a exposição de 252 peças: «47 em ouro; 86 em prata; 1 em cobre; 1 em ferro; 1 em alabastro; 9 em calcário; 6 em granito; 1 em madreperola; 31 em madeira entalhada; 33 quadros; 10 bordados; e 26 tecidos, de origem portuguesa, hespanhola, franzeza, italiana, indiana, do século XII ao XIX». (AMAS. [Mapa manuscrito enviado à direção Geral de Estatística relativo ao ano de 1931], datado de 25 de janeiro de 1932).

²⁹ O projeto da instalação da talha de Santa Clara numa sala com essa denominação demorou vários anos a concretizar-se, apesar das constantes insistências do primeiro diretor do Museu. Por exemplo, num ofício de 1941, enviado ao

A 12 de fevereiro de 1935, Alfredo Guimarães tinha já adquirido por verba atribuída pelo Ministério da Instrução Pública³⁰, os revestimentos parietais da capela-mor. Essa aquisição pelo Museu de Alberto Sampaio possibilitou que pelo menos as ilhargas da capela-mor fossem poupadas no incêndio de 1939³¹. Para encerrarmos o ciclo aqui brevemente apresentado, apenas falta referir o paradeiro dos altares laterais dourados e pintados por António Luís e Luís Lopes Pimenta. Após várias visitas realizadas ao património edificado de Guimarães, e segundo indicação de Araújo Abreu e de Álvaro Fonseca³², pudemos redescobrir esses dois altares que se encontram no interior da igreja do antigo Convento da Madre Deus de Guimarães, onde funciona desde 1918, o Centro Juvenil de São José³³.

Segundo Isabel Maria Fernandes e António José de Oliveira³⁴, do espólio desta instituição feminina, além das peças acima referidas, algumas encontram-se no Museu de Alberto Sampaio:

Diretor-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, Alfredo Guimarães afirmava: «Em Janeiro de 1938 — há mais de tres anos — ficaram interrompidas neste Museu, as obras de restauro e organização da sala que contem as talhas do extinto convento de Santa Clara, e se destinava igualmente à instalação de numerosos exemplares de sedas orientais e europeas» (AMAS. *Livro correspondência manuscrito n.º 5*, ofício n.º 61, de 30 de setembro de 1941). Nesse mesmo ofício, insistia para que o Diretor-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes intercedesse junto da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais para a conclusão dos trabalhos na referida sala.

³⁰ AMAS. [*Fatura-recibo no valor de 3000\$00 assinado por Manuel Pereira, tesoureiro da Comissão de Melhoramentos da Penha*], de 12 de fevereiro de 1935. A 2 de fevereiro de 1935, Alfredo Guimarães envia um documento em triplicado ao Diretor dos Serviços da 10.ª Repartição da Direcção-Geral da Contabilidade Pública para a concessão de 3000\$00 para a aquisição «de um grupo de talhas policromadas que revestiam as laterais da antiga capela-mor do Convento de Santa Clara de Guimarães» (AMAS. *Livro correspondência manuscrito n.º 1*, ofício n.º 199, de 2 de fevereiro de 1935).

³¹ Em 1951-1952, toda essa talha existente na denominada sala de Santa Clara do Museu de Alberto Sampaio, foi alvo de uma intervenção de conservação e restauro, executada por António Alves, com oficina na Rua de S. Marcos, da cidade de Braga. Na execução desses trabalhos, o artista comprometia-se a efetuar pelo preço de 10000\$00 o «douramento a ouro fino mordente, ouro de 22 Kilates, de toda a talha nova existente nas duas paredes, levando uma patine para lhe dar um tom antigo e assim ficar a condizer com o que existe. Será também retocado a ouro fino mordente, ouro de 22 Kilates, todas as partes caídas do douramento velho, já existente, retoques estes que levarão também uma patine nas mesmas condições da anterior» (AMAS. [*Orçamento enviado por António Alves em 30 de julho de 1951*]). A intervenção de António Alves abrangeu ainda a pintura em três cores, a duas mãos da sala e cair as paredes pelo preço de 4000\$00 (AMAS. [*Fatura-recibo da firma António Alves, Suc. (Filho) endereçada à Câmara Municipal de Guimarães*], de 29 de março de 1952). Na reunião de 2 de fevereiro de 1952, a Câmara de Guimarães deliberou em reunião ordinária atribuir o subsídio de 7000\$00 para o restauro das talhas (AMAS. [*Ofício n.º 177 – S, enviado pelo Presidente da Câmara de Guimarães, Dr. Augusto Gomes de Castro Ferreira da Cunha*], de 7 de fevereiro de 1952) em resposta ao pedido solicitado por Alfredo Guimarães (AMAS. *Livro correspondência manuscrito n.º 7*, ofício n.º 166, de 2 de fevereiro de 1952). Por fim, em 1996, os técnicos da Divisão de Escultura do Instituto de José de Figueiredo que se deslocaram ao Museu realizam a última intervenção de conservação e restauro da talha de Santa Clara.

³² ABREU, FONSECA, 1989: 37. De acordo com os mesmos autores estes altares foram oferecidos pela Irmandade de Nossa Senhora do Carmo da Penha, em 1943.

³³ Informação dada em primeira mão por OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2003: 131.

³⁴ FERNANDES, OLIVEIRA, 2004: 64-65.



Fig. 3
Altar lateral
deslocado da Igreja
de Santa Clara
Fonte: Fotografia
de José Luís Braga



Fig. 4
Altar lateral
deslocado da Igreja
de Santa Clara
Fonte: Fotografia
de José Luís Braga
datada de cerca de
1924-1937
Fonte: Col.
Muralha-
Associação de
Guimarães para
a Defesa do
Património



Fig. 5
Museu da
Sociedade Martins
Sarmento: em
segundo plano o
grupo escultórico
A Fuga para o
Egito e os dois
baixo-relevos,
fotografia datada
de cerca de
1924-1937
Fonte: Col.
Muralha-
Associação de
Guimarães para
a Defesa do
Património

- um apostolado em talha dourada e policromada, obra escultórica atribuível ao século XVI³⁵ e com estofado provavelmente setecentista (MAS. N.º de inv. E 33);
- uma pintura sobre tábua representando a cabeça da Virgem e com os dizeres «ORA PRO NOBIS S.MARIA», séculos XVII-XVIII (MAS. N.º de inv. P 1);
- catorze pinturas sobre tábua, de temática bíblica (MAS. N.º de inv. 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 67), provenientes da sacristia da igreja³⁶. Note-se que o padre Caldas, em 1881, refere que «a sacristia, uma das mais alegres e espaçosas de Guimarães, é ornada com quadros a óleo, representando passagens do Antigo Testamento»³⁷. As referidas pinturas sobre tela existentes na sacristia do Convento de Santa Clara devem ter sido levadas para a Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira durante o período de 1893 a 1896, altura em que aqui funcionou o Seminário. Lembremos que a Colegiada, sobre cuja alçada estava o Seminário, iniciou «as obras no arruinado convento», a 27 de agosto de 1893, tendo as aulas sido iniciadas a 8 de outubro do mesmo ano³⁸;
- uma cabeça de Cristo, atribuída ao século XVII (MAS. N.º de inv. P 75).



Fig. 6
Fachada do Convento de
Santa Clara
Fonte: Fotografia do autor

³⁵ Alfredo Guimarães assinala a proveniência deste apostolado: «o famoso friso dos ‘Apóstolos’, que pertenceu à capela privativa das nossas freiras de Santa Clara, não isento de defeitos sob o ponto de vista construtivo, mas rico de ingenuidade, de policromia e de exercício do trabalho de têmperas, em que se conserva ainda exímio» (GUIMARÃES, 1953: 127).

³⁶ Em 2003, realizamos a leitura do Inventário de 1891, existente na Torre do Tombo e referente ao Convento de Santa Clara, de Guimarães, o qual foi posteriormente transcrito na íntegra por Isabel Maria Fernandes e António José de Oliveira (FERNANDES, OLIVEIRA, 2004: 11-179), o que permitiu descobrir mais um conjunto de peças pertencentes a este Convento e que integram as coleções do Museu de Alberto Sampaio. Trata-se de 14 pinturas sobre tábua, de um conjunto inicial de 15, que tratam temas do Velho Testamento e do Novo Testamento. Num cuidado estudo levado a cabo pela Dr.ª Manuel de Alcântara Santos sobre este conjunto de pinturas, aventava-se a hipótese de terem pertencido à sacristia da igreja da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira (SANTOS, 1999). Hoje sabemos que pertenceram à sacristia da igreja do Convento de Santa Clara. O conjunto inicial, enumerado sequencialmente no Inventário de 1891, era constituído por 19 pinturas sobre tábua, n.ºs 20 a 39, de que hoje só conhecemos 14. Em 2003, a cópia do documento foi enviada para o Museu de Alberto Sampaio pela Dra. Celina Bastos, técnica superior do Museu Nacional de Arte Antiga e, na altura, descobrimos que as pinturas se referiam sem dúvida às existentes no espólio do MAS.

³⁷ CALDAS, 1996: 327.

³⁸ BELINO, 1900: 177.

3. OBRAS DE PEDRARIA, CARPINTARIA E TALHA (1731-1739)

De seguida, vejamos os contratos de obra redigidos pelo tabelião Manuel Pereira da Silva, que encontramos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta que se inserem numa profunda transformação e renovação arquitetónicas do interior deste espaço conventual, levadas a cabo entre 1731-1739. Nessa fase de grande surto construtivo, intervieram mestres oriundos de Leça do Balio, Moreira da Maia e de Guimarães, constituindo as obras o resultado do conjunto do labor de mestres pedreiros, carpinteiros, entalhadores e pintores.

Tabela 1. Encomendas efetuadas pelo Convento de Santa Clara (1731-1739)

Data	Obra	Quantia (réis)	Artista arrematante	Profissão	Residência
1731, fev. 8	Obra de pedraria da capela-mor	660\$000	Manuel Luís; Manuel da Costa	Manuel Luís, mestre de pedraria; Manuel da Costa, mestre pedreiro	Manuel Luís morador no lugar da Ponte de Moreira, da freguesia de Leça do Balio; Manuel da Costa morador em Lauífe, freguesia de Moreira da Maia
1731, fev. 13	Feitura de um retábulo, tribuna e dois anjos-tocheiros para a igreja	600\$000	Ambrósio Coelho	Escultor e entalhador	Morador no lugar de Hurinhais da freguesia de Santa Cristina de Serzedelo (Guimarães)
1731, fev. 13	Obra de carpintaria da igreja, sacristia e capela-mor. Esta obra incluía «hum emadeiramento de paus altos para encostar o retábulo». A este artista competia, portanto, preparar a capela-mor para receber nas suas paredes a obra de entalhe executada por Ambrósio Coelho.	300\$000	Jerónimo Lopes Mesquita	Carpinteiro	Morador na Rua das Molianas (Guimarães)
1733, jan. 13	Manuel Gomes de Andrade: douramento e pintura do retábulo e capela-mor; Ambrósio Coelho: a talha das ilhargas da capela-mor.	Manuel Gomes de Andrade: 1250\$000 Ambrósio Coelho: 180\$000	Manuel Gomes de Andrade; Ambrósio Coelho	Manuel Gomes de Andrade, pintor; Ambrósio Coelho, escultor	Manuel Gomes de Andrade morador na Rua da Caldeiroa (Guimarães); Ambrósio Coelho morador no lugar de Hurinhais da freguesia de Santa Cristina de Serzedelo (Guimarães)
1739, jun. 4	Pintura e douramento dos dois altares colaterais da igreja; Os mestres comprometiam-se ainda a dourar as imagens dos altares.	220\$000	António Luís; Luís Lopes Pimenta	Pintores	António Luís morador na Rua de Santa Luzia (Guimarães); Luís Lopes Pimenta morador na Rua do Guardal (Guimarães)

Fonte: OLIVEIRA, 2011b

Vejamos em pormenor as condições e cláusulas destes cinco contratos de obra.

A 8 de fevereiro de 1731, sendo abadessa Inês Maria de Santa Rosa, as religiosas iniciam esse processo de alteração arquitetónica no espaço antigo, através de um contrato firmado com o mestre de pedraria Manuel Luís morador no lugar da Ponte de Moreira, freguesia de Leça do Balio e com o mestre pedreiro Manuel da Costa morador na freguesia de Moreira da Maia³⁹. O encomendador explicitava que se tinham ajustado com estes mestres da diocese do Porto, por terem notícia de que eram os melhores dos que havia «neste contorno» e por terem arrematado a obra pelo lanço mais baixo de 660\$000 réis.

Podemos resumir o programa construtivo, deste modo:

- acrescentar a capela-mor em 15 palmos para a parte de trás;
- acrescentar a capela-mor em 7 palmos de altura⁴⁰;
- abertura de duas frestas, uma de cada lado da capela-mor⁴¹;
- abertura de uma janela que serviria de tribuna para as religiosas poderem ouvir as celebrações litúrgicas da casa da enfermaria;
- abertura de uma janela para dar a comunhão para a enfermaria;
- abertura de um portal de ligação entre a tribuna e a sacristia;
- reconstrução da empena do arco cruzeiro com a sua cornija, duas pirâmides e a cruz correspondente à da capela-mor;
- construção de uma pirâmide à beira do mirante;
- ampliação da casa da enfermaria e da sacristia⁴²;
- abertura de três frestas no coro de cima.

Neste documento é feita referência ao futuro revestimento interior a talha dourada: «por detras da trebuna lhe faram as luses que o mestre do retabollo lhe ensinar».

As religiosas obrigavam-se a fornecer «o caldo» aos oficiais que andassem na obra e para os mestres «huma resam de freira jnteira conforme elle o quiser crua ou ya temperada». No entanto, enquanto os oficiais estivessem no monte a extrair a pedra necessária à empreitada, as religiosas forneceriam apenas o feijão que eles mandariam cozinhar.

³⁹ Este documento foi parcialmente publicado por BRAGA, 1924: 168-169; e por OLIVEIRA, SOUSA, 1993. Contrato transcrito na íntegra OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2003: 132-134. Sobre este contrato de obra, *vd.* OLIVEIRA, 2000: 99.

⁴⁰ Os artistas obrigavam-se a reutilizar a pedra da antecedente estrutura para a edificação da nova capela-mor.

⁴¹ A necessidade de aumentar a luz no interior da capela-mor, próprio do pensamento religioso expresso nos valores sensitivos barrocos sobre cor e luz, conduzem as religiosas a incluírem no seu programa construtivo o rasgar de duas frestas.

⁴² De acordo com um relato datado de 1892, na sacristia existia uma fonte com a seguinte inscrição: «M. Me fecit D. Igenes M^a de S. Rosa Abb^a Anno 1732» (GUIMARÃES, 1892: 191). Possivelmente este lavatório teria sido construído por Manuel Luís e Manuel da Costa, aquando da sua intervenção na sacristia. Em 1733, este lavatório foi pintado de mármore fingido por Manuel Gomes de Andrade.



Fig. 7

Portal da Igreja do Convento de Santa Clara

Fonte: Fotografia do autor



Fig. 8

Exterior Convento de Santa Clara, década 20 do século XX

Fonte: Col. Muralha-Associação de Guimarães para a Defesa do Património



Fig. 9

Exterior da capela-mor da Igreja de Santa Clara, década 20 do século XX

Fonte: Col. Muralha-Associação de Guimarães para a Defesa do Património

O encomendador obrigava-se ainda a fornecer aos artistas, a cal e o saibro necessários. A esta transformação arquitetónica correspondeu uma completa renovação da decoração interior da igreja, como veremos em seguida.

A 13 de fevereiro de 1731, nas grades do convento, foram redigidos em simultâneo dois contratos pelo tabelião Manuel Pereira da Silva. Pelo primeiro, as religiosas ajustam com Ambrósio Coelho⁴³, escultor e entalhador, com oficina em Serzedelo (Guimarães), a feitura de um retábulo, uma tribuna e dois anjos-tocheiros⁴⁴ para a referida igreja pela quantia de 600\$000 réis⁴⁵. As religiosas obrigavam-se a fazer o pagamento em três prestações: a primeira no início da obra; a seguinte no meio; e a última depois da obra estar concluída e revista por mestres peritos na arte. Toda esta obra seria elaborada segundo a planta apresentada pelo próprio executante. Ambrósio Coelho comprometia-se a iniciar toda esta empreitada no dia de Páscoa de Flores, e a finalizá-la até ao fim do mês de agosto de 1732.

No seguinte contrato, Jerónimo Lopes Mesquita, carpinteiro, morador na Rua das Molianas⁴⁶, assina a execução da obra de carpintaria da igreja, sacristia e casa da enfermaria pelo lanço de 300\$000 réis⁴⁷. Esta obra incluía «hum emadeiramento de paus altos para encostar o retábulo». A este artista competia, portanto, preparar a capela-mor para receber nas suas paredes a obra de entalhe executada por Ambrósio Coelho. O cliente forneceria toda a ferragem e pregos necessários à empreitada. Em contrapartida, o mestre carpinteiro responsabilizava-se pelo pagamento das madeiras. Neste ato escrito, assina como testemunha Ambrósio Coelho.

Nestas duas notas notariais, para maior segurança do encomendador foi exigido que Ambrósio Coelho e Jerónimo Mesquita hipotecassem «todos os seus bens moveis e de rais avidos e por aver e tersos de sua alma», que responderiam pelo cumprimento da obra. No entanto, note-se que não foi exigida a apresentação de qualquer fiador, o que pressupõe um sinal de confiança do encomendador em relação aos dois artistas.

⁴³ Sobre a vida e obra deste mestre entalhador, *vd.* SANTOS, 1999: 133-155; OLIVEIRA, 2011a: 160.

⁴⁴ Atualmente, estes dois serafins candelabros encontram-se expostos na sala de Santa Clara, no Museu de Alberto Sampaio. O anjo-tocheiro, com o n.º de inv. E 7 tem uma cartela na mão direita que diz: «Tu solus dominus». Por sua vez, o anjo tocheiro com o n.º de inv. E 8, tem uma cartela na mão esquerda com a seguinte inscrição: «Tu solus santus». Têm as seguintes dimensões: E 7 – alt. 226,5 cm; larg. 91,5 cm; prof. 72 cm; E 8 – alt. 224 cm; larg. 107 cm; prof. 72 cm.

⁴⁵ Este documento foi parcialmente publicado por BRAGA, 1924: 170; e por OLIVEIRA, SOUSA, 1993. Acerca deste documento, *vd.* OLIVEIRA, 2000: 99; SANTOS, 1999: 142-144. Contrato transcrito na íntegra por OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2003: 134-135. O carpinteiro Jerónimo Lopes Mesquita assinou este ato notarial como testemunha juntamente com o cônego gonçalo António de Sousa Lobo, da cidade de Braga.

⁴⁶ No contrato anterior surge como testemunha. A 24 de setembro de 1733, Jerónimo Lopes Mesquita arremata por 150\$000 réis a obra do forro do coro da igreja do Convento de São Francisco (OLIVEIRA, 2017a: 12).

⁴⁷ Este documento foi parcialmente publicado por BRAGA, 1924: 170-171; e por OLIVEIRA, SOUSA, 1993. Sobre esta nota notarial, *vd.* OLIVEIRA, 2000: 99; SANTOS, 1995: 142. Contrato transcrito na íntegra por OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2003: 136-137.



Fig. 10. Capela-mor da Igreja de Santa Clara, anterior a 1924
Fonte: Museu de Alberto Sampaio



Fig. 11. Capela-mor da Igreja de Santa Clara, anterior a 1924
Fonte: Museu de Alberto Sampaio

Nas nossas buscas no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, encontrámos um documento avulso, que agora damos a conhecer, datado de 1732, denominado *Apointamentos de carpintaria obras que se fizeram no ano de 1732*⁴⁸. Trata-se dos apontamentos que o mestre carpinteiro teria de seguir na empreitada. Estes apontamentos, que não se encontram assinados, descrevem em 11 itens, a obra a realizar⁴⁹, a saber:

1. *Item sera novamente a capella mor armada dentro de pernas de bonna vitolla que terão no pe seus goardos de alto e meio palmo de largo e na ponta em coatro.*
2. *Item sera forrada em bolta de compaso lizo e de [...] bem livre e de vitolla de forro e meio.*
3. *Item correra seu frizo lizo no tamanho do do retabollo se entende que fica do retabollo para diante.*
4. *Item levará seu forro de goarda por sima do claustro a respeito de alguma pinga e sera ripado por sima para se ter o solho.*
5. *Item sera a caza da tribuna solhada e travejada e suas escadas necessarias tanto para a obra como para a grade da comunhão e para subir da lage (?) para sima do sobrado da dita tribuna.*

⁴⁸ AMAP. MC – 212 (doc. avulso n.º 33), maço n.º 8.

⁴⁹ Estes onze pontos são precedidos pelo seguinte titulo: *Apointamentos para as obras de carpintaria da capella mor de Santa Clara de Guimarães e da sacristia e caza da enfermaria.*



Fig. 12

Pormenor da capela-mor da Igreja de Santa Clara, anterior a 1924

Fonte: Col. Muralha-Associação de Guimarães para a Defesa do Património

6. *Item levará sua porta sigura no portal que vai da sacristia para a dita tribuna bem feita correspondente a da sacristia.*
7. *Item levará nesta capella mor huma grade para encostar o retabollo segura de coatro paos ao alto e hum ou dois que atravesse subre arco da biqua da tribuna.*
8. *Item sera a sacristia travessajada e barrotada e forrada por baixo e repartida em painéis com seu entabelamento.*
9. *Item sera a caza da enfermaria que fica sobre a sacristia telhada de novo e que aceite e emandeirada e forrada na forma que esta feita e [...] melhor.*
10. *Item levará coatro portas novas duas nos portais novos e outras duas nos portais que se não de mudar que terão almofadas com [...]*⁵⁰.
11. *Item toda esta obra sera feita de bonna madeira de castanho liza e sam e sequa.*

Em termos gerais, podemos afirmar que a maior parte destes itens são referidos embora superficialmente no contrato de obra arrematado por Jerónimo de Almeida. Os aspetos a reter nestes apontamentos, é a menção ao tipo de madeira a utilizar e ao facto do carpinteiro ser obrigado a realizar no teto da sacristia os painéis com entablamento, que seriam pintados por Manuel Gomes de Andrade, como veremos de seguida.

⁵⁰ Duas palavras de difícil leitura.

Apenas cinco meses após a estrutura retabulística da capela-mor entalhada por Ambrósio Coelho estar assentada, inicia-se a fase do douramento e pintura, ao mesmo tempo pondo em arrematação a talha das ilhargas da capela-mor. Desta forma, a 13 de janeiro de 1733 no palatório do convento, Ambrósio Coelho, escultor, e Manuel Gomes de Andrade, pintor, morador na Rua da Caldeiroa em Guimarães, assinam um contrato notarial juntamente com as religiosas⁵¹.

Através desse documento, o mestre Manuel Gomes de Andrade obrigava-se a executar o seguinte programa construtivo:

- dourar, encarnar e estofar o retábulo, a tribuna e as ilhargas da capela-mor;
- fazer um quadro no teto da capela-mor «conforme lhe ensenuarem»;
- fazer seis quadros nas ilhargas⁵² e um quadro na tribuna;
- pintar um quadro na tribuna;
- pintar um cortinado fingido na volta do arco do retábulo-mor, por cima, na parte de dentro, com «seus rapazes pegando nele»;
- dourar os anjos que estavam nas credências;
- dourar as credências da capela-mor;
- dourar o frontal e o primeiro banco do retábulo;
- pintar de mármore fingido o lavatório da sacristia, as frestas, os ferros e as portadas;
- pintar de angelim ou de pau-preto, um caixão «onde se ham de meter os ornamentos da igreja»;
- pintar o teto da sacristia que constaria de «coadros e estes terem os frisos com seu filete dourado e os coadros pintados de brotesco com tintas finas e com toda a perfeição pocível».

O cliente é exigente no que se refere à qualidade do ouro, especificando que deveria ser «ouro agemado e subido dos melhores». O preço do ouro não estava incluído no ajuste de 1250\$000 réis, e corria por conta do convento. O cliente ficava obrigado ao pagamento da empreitada em cinco frações: 100\$000 réis para comprar os aparelhos; 100\$000 réis no início da obra; 100\$000 réis quando a obra da tribuna estivesse a meio; 100\$000 réis acabado o teto e assentado o retábulo; e a restante

⁵¹ Este documento foi parcialmente publicado por BRAGA, 1924: 171-172; e por OLIVEIRA, SOUSA, 1993. Sobre este contrato, *vd.* OLIVEIRA, 2000: 99; SANTOS, 1999: 144. Contrato transcrito na íntegra por OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2003: 137-139.

⁵² Estas pinturas a óleo sobre tela representam iconograficamente a Anunciação, a Visitação, a Apresentação no Templo, a Circuncisão e a Adoração dos Magos (SERRÃO, 1996: 138). Quatro das telas possuem as seguintes dimensões: alt. 163 cm; larg. 77,5 cm. As restantes: alt. 281 cm; larg. 186,5 cm.

quantia quando finalizasse toda a obra. O mestre pintor comprometia-se a executar toda esta empreitada, de acordo com a planta apresentada pelo cliente, até ao dia de Santa Clara (11 de agosto) ou em finais de outubro.

Por seu turno, o mestre de Serzedelo obrigava-se a executar as ilhargas da capela-mor até ao mês de maio, na forma da planta assinada por ele e pelo escrivão. Por toda a empreitada receberia 180\$000 réis, que o encomendador daria em duas frações: metade no início da obra e a restante quando a talha fosse colocada.

Por fim, a 4 de junho de 1739, António Luís, pintor, morador na Rua de Santa Luzia, e Luís Lopes Pimenta, morador na Rua do Guardal, celebram contrato com as religiosas para pintar e dourar os dois altares colaterais. A quantia ajustada foi de 220\$000 réis⁵³. A nota notarial menciona como especial referência que o modelo a seguir no douramento e pintura dos altares laterais⁵⁴ deveria ser idêntico ao adotado pelo mestre Manuel Gomes de Andrade na obra que havia efetuado para a capela-mor da igreja. Os mestres comprometiam-se ainda a dourar as imagens dos altares. Para segurança do cliente, os mestres vimaranenses apresentavam por seus fiadores: Manuel Pereira Pimenta, mercador, morador na Rua Nova do Muro e Bernardo

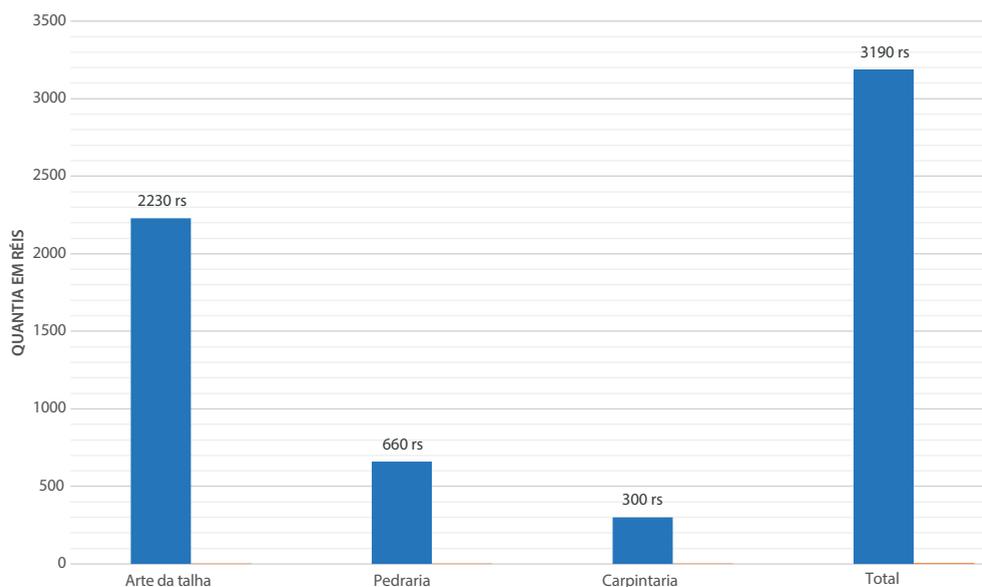


Fig. 13. Distribuição das despesas (1731-1739)

Fonte: OLIVEIRA, 2011b

⁵³ Este documento foi parcialmente publicado por BRAGA, 1924: 172; acerca destes altares, *vd.* OLIVEIRA, 2000: 99. Contrato transcrito na íntegra por OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2003: 139-140.

⁵⁴ Um dos altares era dedicado a São João (AMAP. M-C-31 [doc. avulso de 1 de novembro de 1750]). Estes dois altares laterais estavam encostados aos lados do arco cruzeiro, tendo sobre si dois baixos-relevos em madeira de castanho, estofada e policromada, representando A Sagrada Família e o Batismo de Cristo.

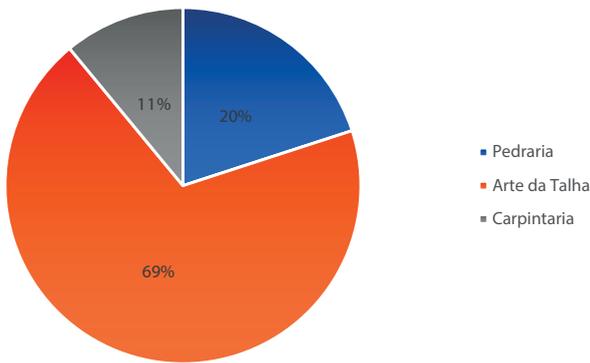


Fig. 14
 Percentagem das despesas com obras
 na capela-mor (1731-1739)
 Fonte: OLIVEIRA, 2011b

Gomes, ferreiro, morador na Rua de Santa Luzia. Os artistas tinham de dar a obra por concluída até ao mês de agosto desse mesmo ano.

Esta fase corresponde a uma grande campanha de remodelação artística na sua igreja, que se inicia em 1731, e que se prolonga durante 8 anos. Como podemos observar pelo gráfico, as despesas com obras na capela-mor totalizavam neste curto período de tempo, a extraordinária soma de 3190\$000 réis. Atendendo à disponibilidade de recursos financeiros e uma vez que o templo era demasiado pequeno para o crescente número de religiosas e pouco relevante para a importância da instituição, tornou-se necessário proceder a diversas alterações.

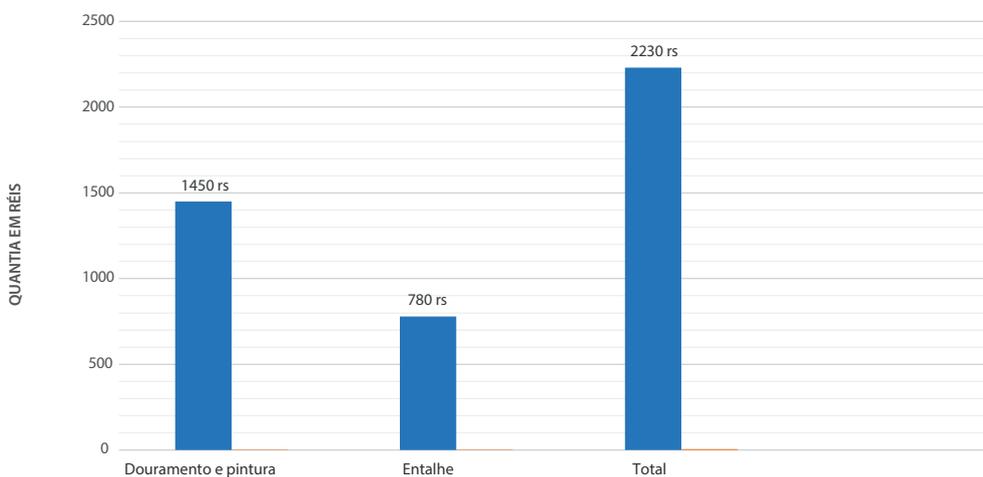


Fig. 15. Distribuição das despesas na arte da talha (1731-1739)
 Fonte: OLIVEIRA, 2011b

O grosso das despesas destinou-se à decoração retabular da capela-mor, perfazendo 2230\$000 réis. Como nos é dado a conhecer no gráfico, os gastos inerentes à arte da talha, que incluía o entalhe e o douramento e pintura, totalizavam 69% dos gastos totais.

Como podemos constatar a fase do douramento e pintura era uma operação bastante dispendiosa, superando a fase do entalhe. Deste modo, percebemos que à fase do entalhe não se seguiu imediatamente o douramento e pintura, pois esta última tratava-se de uma operação dispendiosa. Nos casos em que temos conhecimento da execução dos retábulos e posteriormente o respetivo douramento, podemos reter que a fase do douramento (devido ao seu elevado custo) não se seguia imediatamente à colocação dos retábulos no local⁵⁵.

Além destes contratos de obra que acabamos de analisar encontramos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta e no arquivo da Sociedade Martins Sarmento, em livros de receitas e despesas, achegas importantes sobre outros artistas que trabalharam para o Convento de Santa Clara, bem como de despesas com materiais construtivos.

Através da análise da Tabela 2, podemos constatar que ao longo da primeira metade da centúria de Setecentos, o Convento de Santa Clara despendeu verbas que estão averbadas na manutenção do seu edifício conventual e dependências anexas, bem como na finalização das obras do seu dormitório novo. São também arrolados gastos com a compra e o arranjo de bens móveis, bem como na aquisição de materiais construtivos. Relativamente aos artistas, encontramos referenciados os seguintes:

- Jerónimo de Oliveira, pintor;
- André da Costa, mestre carpinteiro;
- Matias, carpinteiro;
- Pedro de Freitas, carpinteiro;
- Francisco Pereira, carpinteiro;
- Jerónimo Antunes, mestre carpinteiro, e o seu oficial Luís;
- José Francisco, mestre carpinteiro;
- Manuel Francisco, mestre carpinteiro;
- Domingos Rosado, carpinteiro.

⁵⁵ Natália Marinho Ferreira Alves apresenta vários exemplos, nos quais podemos constatar igualmente que o douramento era uma fase que nem sempre se seguia de imediato ao entalhe (ALVES, 1989: 186-187).

Tabela 2. Outros artistas que trabalharam no Convento de Santa Clara e dispêndio de materiais construtivos (1698-1753)

Data	Tipo de obra	Artista/Artífice	Quantia (réis)	Descrição da obra	Fonte	Dispêndio com materiais
1698, dez. 21	Talha, Douramento	Jerónimo de Oliveira, pintor	5\$000 réis	«concerto que lhe fiz no retabollo do Nascimento que esta no coro e de lhe dourar quatro caixilhos dos paineis que estão nos lados».	AMAP. Mc-11, (doc. avulso), maço n.º 31	
1722	Serralharia		40\$320 réis	Feitura de 11 grades de ferro para as janelas da varanda.	AMAP. Mc-583, fl. 53	
1722		André da Costa, mestre carpinteiro	7\$200 réis por 48 dias de trabalho a \$150 réis por dia	Colocação das grades nas janelas da varanda; construção da casa dos sinos «quando as mosas vam repicar».	AMAP. Mc-583, fl. 62	Para a casa do sino despendeu-se ainda em materiais (AMAP. Mc-583, fls. 62-62v): <ul style="list-style-type: none"> • tijolo: 4\$820 réis; • saibro, areia e barro: \$970 réis; • cal, 45 rasas ao preço de \$085 réis cada, importou 3\$825 réis; • Mais 41 rasas de cal ao preço de \$090 réis cada, totalizou 3\$690 réis; • tabuado para assentar o tijolo: 2\$400; • tabuado: 5\$650 réis
1722	Carpintaria	Dois carpinteiros	4\$400 réis por 37 dias de trabalho a \$120 réis por dia		AMAP. Mc-583, fl. 62	
1722	Carpintaria	Matias, carpinteiro	\$860 réis	Concerto do telhado (mão de obra).	AMAP. Mc-583, fl. 62	
1723	Ourivesaria		\$160 réis	Estanhar umas galhetas da sacristia.	AMAP. Mc-583, fl. 67	
1723			1\$360 réis	Estanhar os caldeirões em Braga.	AMAP. Mc-583, fl. 119	
1723	Serralharia		9\$600 réis	Compra de três grades de ferro para janelas.	AMAP. Mc-583, fl. 119	

(continua na página seguinte)

Data	Tipo de obra	Artista/Artífice	Quantia (réis)	Descrição da obra	Fonte	Dispêndio com materiais
1723			2\$800 réis	Compra das rodas dos palratórios baixos.	AMAP. Mc-583, fl. 119	No mesmo ano são adquiridas cinco esteiras para os palratórios por 1\$300 (AMAP. Mc-583, fl. 122).
1723			\$360 réis	Compra de uma corda para os sinos.	AMAP. Mc-583, fl. 122	
1723				Consertaram os telhados dos dormitórios e da igreja e as latadas do tanque e da cerca.	AMAP. Mc-583, fl. 132	
1724			1\$440	Para os dois frontais e roda que se fizeram na portaria se compraram umas tábuas.	AMAP. Mc-583, fl. 192	
1724	Pintura		4\$280 (por 50 rasas de cal a \$085)	Caíram-se todos os dormitórios, celas, os dois coros e mais casas.	AMAP. Mc-583, fl. 192	Em 1723, foi adquirida uma esteira para o coro por \$900 réis (AMAP. Mc-583, fl.122). Em setembro de 1753, vieram do Porto nove esteiras: uma para o coro baixo e oito para as grades novas (quatro para dentro e quatro para fora). Custaram 2\$300 réis e \$200 réis pelo transporte (SMS. BS 1-7-100, fl. 204). Nesse ano, é adquirida uma broxa para espanar as cadeiras do coro, por \$100 réis (AMAP. Mc-583, fl. 20)
1724	Carpintaria	Dois carpinteiros	3\$030	Conserto da casa da lenha em que andaram dois carpinteiros doze dias.	AMAP. Mc-583, fl. 192	Gastos em materiais: • pregos: 1\$200 réis; • dois carros de telha: 1\$920 réis; • rípes: \$860 réis;
1724	Pedreria ?	Dois oficiais	2\$320	Conserto dos tanques.	AMAP. Mc-583, fl. 192	

(continua na página seguinte)

Data	Tipo de obra	Artista/Artífice	Quantia (réis)	Descrição da obra	Fonte	Dispêndio com materiais
1724	Carpintaria	Executaram as obras os seguintes carpinteiros: André da Costa ⁵⁶ , Pedro de Freitas ⁵⁷ e Francisco Pereira. Interveio outro artista que não é referido o seu nome		Obras na casa do padre capelão e mais casas da varanda.	AMAP, Mc-583, fl. 193	<p>Gastos em materiais⁵⁸:</p> <ul style="list-style-type: none"> • madeira: 22\$100 réis; • do forro: 3\$300 réis; • tijolo: 2\$300 réis; • saibro: \$900 réis; • cal: 9\$360 réis; • um carro de telha: \$960 réis; • barrotes e ripes para as «mais cazas e baranda»: 8\$400 réis; • pregos: 4\$190 réis. <p>Gastos em almoços e merendas dos carpinteiros em 26 dias, a \$10 réis cada dia importou 2\$060 réis.</p> <p>Despesas com a mão de obra:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ao carpinteiro André da Costa 64 dias a \$150 réis cada, totalizou 9\$600; • ao carpinteiro Pedro de Freitas de 43 dias a \$140 réis cada, totalizou 6\$020 réis; • ao carpinteiro Francisco Pereira de 48 dias 8\$820 réis; • a outro carpinteiro 23 dias somou 3\$320 réis.
1742	Carpintaria e pedraria			Despesa com o pão: «carpinteiros e meya raza que se dava o mestre pedreiro somou sento e trinta e seis razas a presso de catorze vintes soma trinta e oito mil reis e oitenta».	AMAP, MC-39, fl. 67	

(continua na página seguinte)

⁵⁶ No mesmo ano, este carpinteiro recebe 3\$150 réis por 21 dias de trabalho a \$150 réis cada (AMAP, Mc-583, fl. 192).⁵⁷ No mesmo ano, este carpinteiro recebe 2\$940 réis por 21 dias de trabalho a \$140 réis cada (AMAP, Mc-583, fl. 192).⁵⁸ Nesse ano, em obras que desconhecemos, são referidas as seguintes despesas em materiais construtivos: três carros de saibro que custaram \$180 e dois carros de areia que custaram \$120 réis (AMAP, Mc-583, fl. 192).

Data	Tipo de obra	Artista/Artífice	Quantia (réis)	Descrição da obra	Fonte	Dispêndio com materiais
1751			9\$600	Conserto dos órgãos.	SMS. BS 1-7-100, fl. 20	
1751			\$800	Compra de uma corda para os sinos.	SMS. BS 1-7-100, fl. 62	
1751			05070 (em pregos)	«Pera as ripas que se poserão em o fogão, e coche da cosinha que se consertou, e as copeyras, e almario da loysa, e huma fechadura da porta de huma grade, e fechos das jenellas, e portas do dormitório novo de cima que mandou pregar a Reverenda Madre Abbadessa Getrudes Theresa, tres vinteis, e meyo de pregos».	SMS. BS 1-7-100, fl. 75	
1751			1\$725 (material)	Conserto dos telhados.	SMS. BS 1-7-100, fl. 76	Gastos de material: • carro e meio de telha, a 11 testões cada carro (1\$750 réis)
1751			\$180	Conserto da fechadura e de um cadeado do armário da loiça e três dobradiças para este.	SMS. BS 1-7-100, fl. 76	
1751	Pintura		\$960 (material)	Os bancos de todas as grades pintaram-se de preto.	SMS. BS 1-7-100, fl. 76	Gastos de material: • óleo e tinta (\$960 réis)
1751	Pedraría	Oficiais	153\$830	«Consertou-se o muro do Campo de Massoyllas que se arruynou coase todo parte da viella, e fe ce lizerces que os não tinha, e o muro da porta do mesmo campo, da parte de dentro que também amiesava ruyna, e com pedra nova e oficiais, carretos e cal, e oytros miudedesas cestos, e madeyras, e oytros materiais tudo importou cento e sincoenta, e tres mil, e oytocentos, e trinta réis».	SMS. BS 1-7-100, fl. 79	

(continua na página seguinte)

Data	Tipo de obra	Artista/Artífice	Quantia (réis)	Descrição da obra	Fonte	Dispêndio com materiais
1751	Pedraria	Pedreiros	97\$435	«Dispêndeo se com a parede do preplanhe, que se fes nas lojes do dormitorio novo, pera as oficinas do convento, e huma calçada, pera pasiarem os carros; em pedraria, e jornais dos pedreyros, e carreiros da pedra, e de tirar pera fora grande cantidade de terra, e trabalhadores, que a cavarião, e com a agossaduras de picos, e ferros de fogo, e polvora pera quebrar a pedra, e cal e tijollo, pera repartimento da casa das servas noventa e sete mil, e coatrocentos, e trinta e cinco reis».	SMS. BS 1-7-100, fl. 79	
1751		Nessa obra trabalharam os seguintes mestres carpinteiros: Jerónimo Antunes (e o seu oficial Luís), José Francisco, Manuel Francisco e Domingos Rosado		«Dormitorio baixo que estava principiado, solho ce, fiserão ce as portas da casa que tem no fim, e jenellas das cellas e grades peras as ditas jenellas; e também grades pera as cellas do dormitorio de sima, que ainda as não tinha. As lojes se repartirão em oficinas que herão precisas, a saver casa pera as servas dormirem, e huma loje pera almarios, de despejos das rellegiozas, oytra loje pera [...]» ⁵⁹ de lenha, e capoeyras de galinhas: travijo se em duas ordens ate o fim, comprose se madeyra pera estas obras».	SMS. BS 1-7-100, fls. 80-81	

(continua na página seguinte)

⁵⁹ Falta transcrever uma palavra.

Data	Tipo de obra	Artista/Artífice	Quantia (réis)	Descrição da obra	Fonte	Dispêndio com materiais
1751	Serralharia? ou ferreiro?		11\$180	«Tem ce feyto a o presente ano, trese grades, a saver huma pera o espelho do corredor dos locotorios, dose pera as cellas, seis pera o dormitório de cima, e seis pera o bayso, que agora se faz: tem as femias destas mil, e dose furos, cada hum a preso de quinze reis somarão onse mil e cento e oytenta reis».	SMS. BS 1-7-100, fl.82	
1752	Pintura	Pintor	Quantia relativa à sua alimentação	Pintura da imagem da Senhora da Boa Morte: «Dispendeu se ⁶⁰ com os caseyros de Ribeyros, e pera os mais que pagão trigo, e sigunda e com carpinteyros, e mestre pedreyro, e pintor da Senhora da Bona Morte, e carreyros e mosos da sacristia, e em almosos, e merendas de ortelois: em pão branco, e de segunda que também se comprou algumas veses [...] carne pasteis, e de sardinhas nove mil, e tresentos, e quarenta reis».	SMS. BS 1-7-100, fl. 158	
1752			\$020 (mão de obra)	Conserto da lâmpada do dormitório de cima.	SMS. BS 1-7-100, fl. 160	Gastos de material: • um vidro para a lâmpada: \$060 réis (SMS. BS 1-7-100, fl. 161)
1752			1\$400	Obras de consertos da água do Carmo.	SMS. BS 1-7-100, fl. 183	
1752	Pedraria e carpintaria		101\$875	Obras do dormitório novo.	SMS. BS 1-7-100, fl. 183	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$060	«Huma escapola, pera a lata do muro».	SMS. BS 1-7-100, fl. 179	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$120	Duas dobradiças para a caixa da água.	SMS. BS 1-7-100, fl. 179	

(continua na página seguinte)

⁶⁰ Dispêndio relativo à alimentação.

Data	Tipo de obra	Artista/Artífice	Quantia (réis)	Descrição da obra	Fonte	Dispêndio com materiais
1753	Serralharia	Serralheiro	\$160	Uma fechadura para a referida caixa da água.	SMS. BS 1-7-100, fl. 179	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$020	Do conserto de uma fechadura para a casa da carne, que se fez de novo.	SMS. BS 1-7-100, fl. 179	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$060	Duas escáculas para o poço.	SMS. BS 1-7-100, fl. 179	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$160	Uma fechadura e respetiva chave para a cela da casa do muro.	SMS. BS 1-7-100, fl. 180	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$040	Duas escapulas para as janelas das grades de «cima» que estavam a cair.	SMS. BS 1-7-100, fl. 180	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$100	Do feito de dois «gatos» para a torre dos sinos.	SMS. BS 1-7-100, fl. 180	
1753	Serralharia	Serralheiro	\$040	Um gancho «pera hum anjo» da igreja.	SMS. BS 1-7-100, fl. 180	
1753	Pedraria, carpintaria e serralharia			<p>As obras do dormitório iniciadas em 1748 ainda não estavam finalizadas como podemos observar nesta lista de materiais que sobejaram para o novo triénio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • «cal toda que era necessário pera se acabar a obra do dormitório novo»; • «ferro fica, em casa do serralheiro nove arrobas, e meya, e meyo arrátel, pera algumas janellas que ainda não estão feytas em os dois salois do fim dos dormitórios. As das cellas ja ca estão todas»; • «mais o forro que axarão os ofisais ser nesessario pera forrar o corredor do dormitório que se fes». 	SMS. BS 1-7-100, fl. 210	

Fonte: OLIVEIRA, 2011b

4. O MECENATO DO ARCEBISPO D. JOSÉ DE BRAGANÇA

No que concerne às obras de carpintaria e de pedraria do dormitório novo, que nos surgem referenciadas em 1751 na tabela anterior, desconhecemos a data do início da construção deste espaço conventual, bem como da portaria e locutórios. Mas sabemos que quando, a 2 de maio de 1747, D. José de Bragança visitou o convento das clarissas, já as obras nestes três espaços tinham começado. Assim discorre o documento:

*examinada a interior grandeza dos claustros, primor das capelas, formosa extensão do cerco e forma dos antigos dormitórios, teve gosto de ver a continuação do dormitório novo, que a toda a pressa se continuava por ideia de S. A. que achou desempenhadas na presença das direcções, que (estando em Braga) tinha mandado para construção daquela bem delineada fábrica, e dando arbítrios dignos de sua especial inteligência para continuação da notável portaria, e amplas grades, e proporcionados palratórios*⁶¹.

Aquando desta visita ao Convento de Santa Clara, o arcebispo pôde exprimir a sua satisfação ao ver a opulência dos paramentos, a grandeza da sacristia, a magnificência da capela-mor e a primorosa composição dos altares⁶². Indo ao encontro da efusiva satisfação do arcebispo, Tadeu Camões na sua descrição afirma: «pois tem este sagrado Primás por huma das especiaes qualidades do seu espirito não poder reprimir o gosto, quando vê bem ordenados os augmentos do culto divino»⁶³.

Na continuação da sua visita, Tadeu Camões refere que D. José continuou examinando a grandeza dos claustros e primor das capelas anexas; a formosa extensão da cerca e a forma dos antigos dormitórios⁶⁴. O prelado percorreu ainda o estaleiro da obra da continuação dos dormitórios novos «que a toda a pressa se continuava por idêa de S.A.»⁶⁵. Simultaneamente, o arcebispo deu «arbítrios dignos da sua especial intelligencia para continuação da notavel portaria, e amplas grades e proporcionados palratorios, que tudo a efficacias da sua assistencia nesta Villa se vai continuando com cuidadosa diligencia de officiaes peritos»⁶⁶. Como podemos constatar, o prelado tinha o cuidado de ver em pormenor as empreitadas e em dar os seus contributos estéticos às clarissas⁶⁷.

A ação política, religiosa e mecenática de D. José, no espaço urbano vimaranense, vai prolongar-se na própria sagração de pedras de aras nos altares da igreja da Colegiada⁶⁸

⁶¹ CAMÕES, 1749: 30. Segundo o padre António Caldas existia a inscrição «Principis auspicio condecoratur opus – 1746» sobre um arco central do átrio da entrada (CALDAS, 1996: 327).

⁶² CAMÕES, 1749: 29-30.

⁶³ CAMÕES, 1749: 30.

⁶⁴ CAMÕES, 1749: 30.

⁶⁵ CAMÕES, 1749: 30. Sobre a obra destes dormitórios novos, *vd.* FERNANDES, OLIVEIRA, 2004: 39-40.

⁶⁶ CAMÕES, 1749: 30-31.

⁶⁷ CAMÕES, 1749: 30. Segundo o padre António Caldas existia a seguinte inscrição «Principis auspicio condecoratur opus – 1746» sobre um arco central do átrio da entrada (CALDAS, 1996: 327).

⁶⁸ AMÕES, 1749: 31-32. D. José sagrou 36 pedras de ara.

e nos conventos femininos de Santa Clara⁶⁹ e do Carmo⁷⁰. Todas estas pedras eram «artificialmente encaixilhadas, e primorosamente cobertas»⁷¹.

Pelo menos entre 1751 e 1753, ainda havia obras no corpo dos dormitórios novos, pois nos livros de recibo e despesa são anotados vários gastos. Em 1751, fizeram-se obras na sobreloja tendo-se criado a «casa para as servas dormirem», a sala de despejos (relacionada com as latrinas), a loja para a lenha e «capoeiras de galinhas». O dormitório do 3.º piso foi soalhado, tendo-se colocado portas, numa sala, e janelas e grades, nas celas. No dormitório de cima (4.º piso) colocaram-se grades «que ainda as não tinham»⁷². Em 1752, gastou-se em obras no dormitório novo 101\$875 réis⁷³. E, em 1753, transitam para o ano seguinte alguns materiais construtivos destinados a completar obras no dormitório novo⁷⁴.

Ao nível da ourivesaria, temos conhecimento através de um recibo avulso, datado de 10 de dezembro de 1744, assinado pelo ourives Francisco Teixeira, de que este realizou para as religiosas de Santa Clara um pé de uma custódia, pela quantia de 105\$650 réis⁷⁵. Através deste manuscrito sabemos que esta quantia deveu-se aos seguintes trabalhos:

- *Pezou o dito pe onze marcos e duas onças e meia a preço de cinco mil e seiscentos emporta* – 63\$350;
- *De ouro pera dourar levou 9 oitavas a preço cada huma de dois mil e sento soma junto* – 18\$690;
- *De azougue pera o douramento* – 1\$000;
- *Dos materiais pera lhe dar a cor* – 00\$400;
- *Do feitio cada marco a dois mil reis* – 22\$000.

⁶⁹ CAMÕES, 1749: 71. O arcebispo consagrou 32 pedras de ara, dando a entender que se devia erigir mais altares nesse convento «aonde por sua Real direcção se levantavão magestosos edificios» (CAMÕES, 1749: 71).

⁷⁰ CAMÕES, 1749: 73. Sagrou 36 pedras de ara na igreja, pois o seu intento era multiplicar os altares da igreja.

⁷¹ CAMÕES, 1749: 32.

⁷² «com a parede de perpianho que se fez nas lojas do dormitório novo, para as oficinas do convento, e uma calçada para passarem os carros: em pedraria e jornais dos pedreiros, e carreiros da pedra, e de tirar para fora grande quantidade de terra, e trabalhadores que a cavaram e com a aguadadura de picos e ferros de fogo, e pólvora para quebrar a pedra, e cal e tijolo, para repartimento da casa das servas, 97\$435 réis»; «Dormitório baixo que estava principiado, soalhou-se, fizeram-se as portas da casa que tem no fim, e janelas das celas e grades para as ditas janelas; e também grades para as celas do dormitório de cima, que ainda as não tinha. As lojas se repartiram em oficinas que eram precisas, a saber: casa para as servas dormirem, e uma loja para armários, de despejos das religiosas, outra loja para [...] de lenha, e capoeiras de galinhas: travejou-se em duas ordens até ao fim, comprou-se se madeira para estas obras, a seguinte». Nesta obra trabalharam os seguintes mestres carpinteiros: Jerónimo Antunes (e o seu oficial Luís), José Francisco, Manuel Francisco e Domingos Rosado; «tem-se feito ao presente ano, treze grades, a saber: uma para o espelho do corredor dos locutórios, doze para as celas, seis para o dormitório de cima e seis para o de baixo, que agora se faz. Tem as fêmeas destas mil e doze furos, cada um a preço de 15 reis. Somaram 11180 réis» (SMS. *Livro de Despesa e receita do Convento de Santa Clara de Guimarães (1751-1753)*). BS 1-7-100).

⁷³ SMS. *Livro de Despesa e receita do Convento de Santa Clara de Guimarães (1751-1753)*, fl. 183. BS 1-7-100.

⁷⁴ «Rol do que fica para o novo triênio: cal, toda que era necessário para se acabar a obra do dormitório novo. Ferro, fica em casa do serralheiro, nove arrobas e meia, e meio arrátel para algumas janelas que ainda não estão feitas em os dois salões do fim dos dormitórios. As das celas já cá estão todas. Mais o forro que acharam os oficiais ser necessário para forrar o corredor do dormitório que se fez» (SMS. *Livro de Despesa e receita do Convento de Santa Clara de Guimarães (1751-1753)*, fl.210. BS 1-7-100).

⁷⁵ AMAP. MC – 212 (doc. avulso n.º 34), maço n.º 8.

Dessa quantia total de 105\$650 réis, o ourives abateu 76\$730 réis, provenientes de bens móveis que foram vendidos pelas religiosas ao executante por 28\$920 réis. Os bens que foram pesados eram os seguintes:

- um prato;
- um caliz;
- um copo;
- uma colher;
- um garfo;
- uma travessa;
- uma caixa;
- um par de colchetes.

Se analisarmos o testemunho datado de 1892, de João Gomes de Oliveira Guimarães, último capelão das clarissas, encontramos as seguintes menções a aspetos ligados à atividade artística desta instituição:

Tabela 3. Atividade artística no Convento de Santa Clara, segundo João Oliveira Guimarães (1605-1735)

Data	Tipo de obra	Artista	Descrição da obra	Fonte
1605, jun. 1	Pedraria	Pêro Afonso de Amorim, mestre pedreiro	Reedificação da capela-mor.	GUIMARÃES, 1893: 12
1679	Escultura		No coro baixo encontrava-se «um formoso presépio, que foi para Lisboa e que havia sido colocado em 1679, como nol-o indica a data ainda existente».	GUIMARÃES, 1892: 191
1692	Pedraria		Construção do obelisco colocado no centro do tanque do claustro com a seguinte inscrição: «Fonte de Miziricordia Anno de 1632».	GUIMARÃES, 1892: 191
1717, set. 14	Escultura		Imagem de Cristo Crucificado existente no fundo do coro baixo ⁷⁶ .	GUIMARÃES, 1892: 191
1722			Feitura de uma inscrição numa sepultura do pavimento do coro baixo: «S. ^a das M.es Sorores Helena da Cruz. Francisca da Conceição Abb.as perpetuas Fundadoras deste Most.ro e M. ^a da Conceição. 1590. Fece no A. ^o de 1722».	GUIMARÃES, 1892: 191
1735	Pedraria	José Moreira, pedreiro	Construção da porta que dos claustros dá saída para a cerca com a seguinte inscrição: «Ano 1735. Sendo abb ^a a Me Soror Catharina da Trindade e escrivã a Me Soror Maria de Nasaré. José Moreira o fes».	GUIMARÃES, 1892: 191

⁷⁶ Segundo uma inscrição em letras douradas aí existente e transcrita por Oliveira Guimarães: «Aos 14 de Setebro de 1717 chegou este S.^r do Porto, que o mandou fazer a R.^a M.^e Soror M.^a de Nasaré e com licença do Ill.^{mo} S.^r D. Rodrigo de Moura Arceb.^o Primaz e lhe pos 12000 reis p.^a azeite da sua alampada de prata na communid.^e Deo mais oitenta mil reis p.^a a cera com 4 castiçais de prata, p.^a q. em todo o tempo Seia assistido com a devida veneração. Tambem o realeio he do S.^r p.^a sua maior gloria Seia tudo. Escrito no anno de 1744».



GUIMARÃES – Liceu Central de Martins Sarmento

Fig. 16
 Postal cerca de 1915,
 editor Alberto Malva –
 Rua da Madalena 23,
 Lisboa
 Fonte: Col. Raimundo
 Fernandes

5. O RISCO E A EXECUÇÃO DA FACHADA DO CONVENTO DE SANTA CLARA

Este edifício de grande escala e criador de um novo terreiro (atual Largo Cónego José Maria Gomes) possui uma frontaria principal majestosa, virada a oeste, bastante decorada, do qual a praça proporciona a distância necessária à leitura cenográfica desta fachada barroca de falsa simetria. No extremo direito correspondendo ao pano da antiga nave do templo, mais baixo, encontra-se o portal de acesso à primitiva igreja, rematado por um frontão curvo, enquadrado por pilastras jónicas dominadas por pináculos, interrompido por um janelão em arco abatido, com remate em cornija encimada por pináculos e cruz partida. O outro pano, mais alto e longo, encontra-se dividido em três corpos, por pilastras sobrepostas, nos extremos coroados por altos pináculos rematados por elemento fitomórfico. No pano central, observa-se o portal de entrada, em arco abatido, com a pedra de armas da Ordem, enquadrado por guerreiros e composição de cabeças humanas e conchas, e ao centro a figura da padroeira, num nicho, ladeada por pilastras cariátides, de ordem jónica encimadas por anjos que suportam o remate em cornija destacada nos extremos. Abaixo desta surge uma cartela com a data de 1741 amparada por anjos.

Vários são os autores que afirmam que José Moreira, pedreiro, é o executante da atual fachada principal do convento⁷⁷. Efetivamente, nesta fachada, encontram-se dois arcanjos que seguram a seguinte inscrição: «1741». Este pedreiro terá em 1735 construído a porta que dos claustros dá saída para a cerca conforme a inscrição ainda hoje existente e já referida por João Gomes de Oliveira Guimarães⁷⁸. No entanto,

⁷⁷ GUIMARÃES, 1953: 100; MORAES, 1978: 58. Estes autores não referem a origem documental desta afirmação.

⁷⁸ *Vd.* a Tabela 3.

as nossas buscas revelaram-se infrutíferas até ao momento, para reencontrarmos o respetivo contrato de obra. Apenas na vereação de 4 de junho de 1746, temos conhecimento que foi nomeado para juiz dos pedreiros da vila de Guimarães, José Moreira, da freguesia de São Romão de Rendufe (concelho de Guimarães), «mestre pedreiro das obras de Santa Clara»⁷⁹. Podemos então concluir que nesse ano este mestre pedreiro encontrava-se a trabalhar no estaleiro do Convento de Santa Clara.

Mais recentemente, redescobrimos vários documentos avulsos referente ao pedido de licença da madre abadessa soror Maria de Nazaré, enviado ao arcebispado de Braga, das obras que pretendiam continuar no claustro, na portaria e nos muros⁸⁰. Este conjunto de manuscritos trazem-nos novas pistas sobre o executante e o riscador da portaria e frontispício desta instituição conventual. É dito pelas religiosas que estas obras já tinham sido «vistas pelo Muito Reverendo Doutor Provisor e já se tem cobrado e conduzido a pedra fina pera o claustro e colunas, e porque nan podem continuar sem licença de Vossa Ilustrissima». A 29 de dezembro de 1734, é despachada a respetiva resposta, sendo concedida licença para a obra do muro. No que respeitava ao restante, era pedido o envio das plantas. A 29 de janeiro de 1735, a soror Catarina da Trindade, abadessa deste convento, envia as plantas solicitadas «que o mestre pedreiro Joseph Moreira fes e cortou a pedra fina o seu irmão Bento Moreira que esta neste convento tem tomado a jornal; e puzeram ambos avaluaça esta obra em quatrocentos e quatro mil reis». A 2 de abril de 1735, era concedida licença para a restante obra na forma das plantas aprovadas pelo mestre Manuel Fernandes da Silva⁸¹. Neste conjunto de documentos, encontra-se o parecer redigido e assinado pelo mestre pedreiro bracarense Manuel Fernandes da Silva. Neste parecer temos conhecimento de que as religiosas pretendiam «fazer a obra do frontispício da portaria do seu convento por hum dos desenhos que apresentam [...] pera fazer a eleição do que melhor lhes parecer». Ao lermos este parecer ficamos igualmente a saber que este convento pretendia finalizar a obra do claustro e realizar o respetivo

⁷⁹ AMAP. M – 1820, livro n.º 26, fls. 176-176v.

⁸⁰ AMAP. MC – 212 (doc. avulso n.º 16), maço n.º 8.

⁸¹ Acerca deste importante artista bracarense, *vd.* ROCHA, 1996. Nesta obra é apresentada uma extensa bibliografia sobre este mestre pedreiro. Manuel Fernandes da Silva arrematou em Guimarães, as seguintes empreitadas: a 8 de maio de 1687, em parceria com João Moreira, mestre de obras de pedraria morador na freguesia de Vila Nova da Telha (concelho da Maia), arremata a construção de uma capela tumular na igreja do Convento de São Domingos (OLIVEIRA, 2002: 156-160; 2017b: 58-73); a 6 de fevereiro de 1727, no priorado da madre Catarina das Chagas, as religiosas do Convento de Santa Rosa de Lima contrataram com manuel fernandes da Silva, mestre de pedraria, morador atrás de São Marcos na cidade de Braga e com André Lopes também mestre de pedraria, residente no lugar do Vale, na freguesia de Adaúfe, termo de Braga, a realização da obra de pedraria do dormitório, refeitório e cozinha do convento «que he daregullar observancia do Patriarcha Sam Domingos». Documento referido por OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2001: 32-33.

lajeamento na forma dos que já estavam feitos⁸². No que concerne à escolha das plantas do frontispício a sua avaliação era a seguinte:

Sou de parecer sendo Vossa Ilustrissima assim servido em papeis do frontespicios de fora faça a eleição em o que tem muito corpo em sima da porta, o outro não tem menos obra, tem aquele melhor arte.

No que dizia respeito à obra de conclusão do claustro, Manuel Fernandes da Silva era da opinião de que esta deveria ser feita à semelhança dos dois lanços já edificados. Relativamente à parede que iria tapar o claustro do lado sul, o mestre bracarense recomendava que esta fosse edificada até cima para se poder cobrir de madeiras o telhado, e nela serem abertas três janelas com grades na forma das que estavam na casa da enfermaria. No final, o mestre avaliava toda esta obra pelo preço de 600 mil réis.

No mês anterior, a 3 de março, as religiosas puseram a lanços a obra de «dentro do seu convento como também outra a portaria»⁸³, tendo sido arrematada por Bento Moreira morador na freguesia de Golães (atual concelho de Fafe).

Em género de conclusão, e pela documentação até hoje apresentada, podemos aferir que o autor do risco da portaria é o mestre pedreiro José Moreira, e o executante é o seu irmão Bento Moreira.

Devido ao enorme dispêndio monetário que estas obras acarretavam, as religiosas de Santa Clara requereram ao rei D. João V um subsídio das sobras dos depósitos dos bens de raiz do cofre municipal⁸⁴. Na reunião da vereação de 16 de janeiro de 1740, foram mandados vir à Casa da Câmara, a nobreza e o povo. O povo opôs-se ao pedido das freiras de Santa Clara, alegando que «alem das rendas, que tem e alem [...] dotes pera entrada das religiosas, e dinheiros a juro que trazem esta comunidade», o referido dinheiro era necessário para as «criações dos engeitados», para as calçadas da vila e arrabaldes e para as obras de abastecimento das águas⁸⁵. A nobreza respondeu na vereação que, havendo sobras dos depósitos dos bens de raiz e se estes não fossem aplicados para outras coisas, lhe parecia justo contribuir⁸⁶. Na reunião da vereação de 23 de fevereiro de 1740⁸⁷, os vereadores debruçando-se sobre este requerimento, não foram unânimes quanto à sua decisão:

⁸² É dito que faltavam apenas dois lanços do claustro, por os restantes outros dois já estarem finalizados, para cujo efeito «tem parte da pedra já metida no convento e querem dar aos ofeciais empreiteiros a mais que faltar como também a cal e saibro nesasario». Era, portanto, objetivo das religiosas «fecharem o seu claustro».

⁸³ AMAP. MC – 212 (doc. avulso n.º 16), maço n.º 8.

⁸⁴ AMAP. M-1819, [*Livro da vereação*], fls. 121v-122.

⁸⁵ AMAP. M-1819, [*Livro da vereação*], fls. 121v-122.

⁸⁶ AMAP. M-1819, [*Livro da vereação*], fls. 121v-122.

⁸⁷ AMAP. M-1819, [*Livro da vereação*], fl. 124.



Fig. 17
Pormenor da fachada
do Convento de
Santa Clara
Fonte: Fotografia
do autor

- O vereador Luís Pimenta de Távora: «votou [...] que não havendo obras publicas que seja necessario applicação do dito dinheiro que havendo sobras lhe parece justo que se lhe desse o dito dinheiro [...] pelas necessidas que alegão».
- O vereador Gonçalo Pereira de Carvalho: «votou que o dinheiro se lhe não devia dar por serem as ditas religiosas ricas e terem recebido em des anos setenta mil cruzados de dotes e terem dinheiro para fazerem as obras que alegão».
- O vereador Manuel de Freitas do Amaral e o procurador do concelho votaram favoravelmente juntamente com o vereador Luís Pimenta de Távora.

Nesta mesma vereação⁸⁸, os homens dos mesteres de Guimarães, opuseram-se ao pedido das religiosas alegando o seguinte:

não tinha lugar por razão das suplicantes não terem provisão confirmada por Sua Magestade para esmola que pretendem [...] como não carecem porque he hum convento com boas rendas e só de des anno a esta parte tem recebido de dotes quse sessenta mil cruzados e tem as ordinárias pera a sua sacristia e enfermaria, o que conta da certidão junta dos tabeliães desta villa e hão muito dinheiro a jutos para escrituras e escritos e pinhores pela sua opolencia fazem obras sem necessidade e não carecem que do povo e asaz bem pobres se tirem a quantia que pertendem nas sobras das sizas dos bens de raiz.

⁸⁸ AMAP. M-1819, [Livro da vereação], fls. 124v-125.

Os mesteres continuavam expondo que esse dinheiro deveria reverter para a criação das crianças enjeitadas, para as ruas da vila e dos seus subúrbios, para reparar as pontes do rio Selho e a ponte de São João no rio Ave e para restaurar a cadeia da correição.

Com este trabalho, quisemos chamar a atenção para o facto do património vimezanense constituir um legado relevante do homem barroco, bem como o reflexo do dinamismo religioso, económico e artístico do Convento de Santa Clara, permitindo deste modo o afluxo de conceituados artistas de fora da cidade de Guimarães. Ao longo do século XVIII assistimos ao evoluir deste importante convento feminino no espaço intramuros. Hoje, os seus espaços dão vida a outras vidas, alguns laicizaram-se, têm outras funções, mas o espírito do lugar ali permanece, protegido e recuperado.

FONTES

Arquivo Museu Alberto Sampaio

AMAS. [Fatura-recibo da firma António Alves, Suc. (Filho) endereçada à Câmara Municipal de Guimarães], de 29 de março de 1952.

AMAS. [Fatura-recibo no valor de 3000\$00 assinado por Manuel Pereira, tesoureiro da Comissão de Melhoramentos da Penha], de 12 de fevereiro de 1935.

AMAS. [Inventário do Museu Regional de Alberto Sampaio (Guimarães)], de 13 de março de 1934.

AMAS. [Mapa manuscrito enviado à Direção Geral de Estatística relativo ao ano de 1931], datado de 25 de janeiro de 1932.

AMAS. [Ofício n.º 177 – S, enviado pelo Presidente da Câmara de Guimarães, Dr. Augusto Gomes de Castro Ferreira da Cunha], de 7 de fevereiro de 1952.

AMAS. [Orçamento enviado por António Alves em 30 de julho de 1951].

AMAS. Livro correspondência manuscrito n.º 1, ofício n.º 199, de 2 de fevereiro de 1935.

AMAS. Livro correspondência manuscrito n.º 3, ofício n.º 124, de 19 de outubro de 1937.

AMAS. Livro correspondência manuscrito n.º 5, ofício n.º 61, de 30 de setembro de 1941.

AMAS. Livro correspondência manuscrito n.º 7, ofício n.º 166, de 2 de fevereiro de 1952.

Arquivo Municipal Alfredo Pimenta

AMAP. M – 1820, livro n.º 26.

AMAP. M-1819, [Livro da vereação].

AMAP. M-C-31 (doc. avulso, 1 de novembro de 1750).

AMAP. MC – 212 (doc. avulso n.º 16), maço n.º 8.

AMAP. MC – 212 (doc. avulso n.º 33), maço n.º 8.

AMAP. MC – 212 (doc. avulso n.º 34), maço n.º 8.

AMAP. MC-11 (doc. avulso), maço n.º 31.

AMAP. MC-39.

AMAP. MC-583.

Arquivo da Sociedade Martins Sarmento

SMS. BS 1-7-100, Livro de Despesa e receita do Convento de Santa Clara de Guimarães (1751-1753)

PORTUGAL. Ministério da Instrução Pública. Direção-Geral de Belas-Artes (1928). Decreto n.º 15209. (17 mar. 1928) 555.

RELATÓRIO da Exposição Industrial de Guimarães em 1884. porto: Tipografia de António José da Silva Teixeira, 1884, p. 117. [Ed. Fac-similada. Guimarães: Muralha – Associação de Guimarães para a Defesa do Património, 1991].

SOLEDADE, Frei Fernando da (1709). *História Seráfica Cronológica da Ordem de S. Francisco na Província de Portugal*. Lisboa: Oficina de Manuel José Lopes Ferreira, tomo 4.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Araújo; FONSECA, Álvaro (1989). *História breve das oficinas de S. José de Guimarães*. Guimarães: Associação dos Antigos Alunos das Oficinas de S. José.

ALMEIDA, Alberto Pereira de [19--]. *Portugal Artístico e Monumental*. Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial.

ALMEIDA, Jerónimo de (1926). *Uma capela-mor (século XVII)*. «Ilustração Moderna». Porto. 6.

ALVES, Natália Marinho Ferreira (1989). *A arte da talha no Porto na Época Barroca. (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*. Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto, vol. 1. (Documentos e Memórias para a História do Porto; 47).

BELLINO, Albano (1900). *Archeologia Christã*. Lisboa: Empresa da História de Portugal.

BRAGA, Alberto Vieira (1924). *Boletim*. «Revista de Guimarães». Guimarães. 34, 167-181.

BRAGA, Alberto Vieira (1927). *Os doces de Santa Clara*. «Gil Vicente». Guimarães. 3, 113-118.

CALDAS, Padre António José Ferreira (1996). *Guimarães: apontamentos para a sua história*. 2.^a edição. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães; Sociedade Martins Sarmento. 1.^a edição data de 1881.

CAMÕES, Tadeu Luís António Lopes de Carvalho Fonseca e (1749). *Guimarães agradecido, aplauso metrico que a celebre academia da muito notavel villa de Guimaraens recitou na presença, e em louvor do Serenissimo Senhor D. Jozé Arcebispo, e Senhor Primaz das hespanhas, com uma breve narração da Entrada, e Progressos daquelle Principe na mesma villa*. Coimbra: [s.n.], vol. 2.

CARDOSO, António (1994). *O Santuário da Penha e a sua Arquitectura*. In UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA. FACULDADE DE TEOLOGIA; IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO CARMO DA PENHA, ed. *Santuário de Nossa Senhora da Penha: Simpósio Mariológico*. Actas. Braga: Universidade Católica Portuguesa. Faculdade de Teologia.

CARDOSO, Mário (1956). *Museu*. «Revista de Guimarães». Guimarães. 66.

CARDOSO, Mário (1985). *Catálogo do Museu de Martins Sarmento: secção de epigrafia latina e de escultura antiga*. 3.^a edição. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento.

CATÁLOGO da exposição Mariano Felgueiras: o político vimaranense e a cidade. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2000.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra (1992). *Memórias ressuscitadas da província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Edições Carvalhos de Basto, vol.1.

FERNANDES, Isabel Maria; OLIVEIRA, António José de (2004). *O Convento de Santa Clara de Guimarães*. «Boletim de Trabalhos Históricos». 2.^a Série. 5, 11-179.

GUIMARÃES, Alfredo (1935). *Mobiliário artístico português: elementos para a sua história*. Guimarães: Edições Pátria.

GUIMARÃES, Alfredo (1953). *Guimarães: Guia de Turismo*. 2.^a edição. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães.

GUIMARÃES, João Gomes de Oliveira (1892). *Convento de Santa Clara de Guimarães*. «Revista de Guimarães». Guimarães. 9, 188-204.

GUIMARÃES, João Gomes de Oliveira (1893). *Convento de Santa Clara de Guimarães*. «Revista de Guimarães». Guimarães. 10, 10-28.

MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós (1994). *A obra do arquitecto Marques da Silva em Guimarães*. «Mínia». 3.^a Série. 2.

- MORAES, Maria Adelaide Pereira de (1978). *Guimarães, Terras de Santa Maria*. Guimarães: [ed. de autor].
- NÓBREGA, Artur Vaz Osório da (1981). *Pedras de armas e armas tumulares do distrito de Braga*. Braga: Assembleia Distrital de Braga, vol. 7, tomo 1.
- OLIVEIRA, António José de (2000). *talha dourada da igreja de Santa Clara*. In FERNANDES, Isabel Maria, coord. *Guimarães: mil anos a construir Portugal*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães. Museu de Alberto Sampaio.
- OLIVEIRA, António José de (2002). *A actividade de artistas portuenses em Guimarães (1685-1768)*. Porto: Círculo Dr. José Figueiredo. Separata de «Museu». 4.ª Série. 11, 156-160.
- OLIVEIRA, António José de (2011a). *A obra de talha da Colegiada de Guimarães (1572-1789): subsídios para o seu estudo*. In FERNANDES, Isabel Maria, coord. *Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira: História e Património*. Guimarães: Fábrica da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Oliveira.
- OLIVEIRA, António José de (2011b). *Clientelas e artistas em Guimarães nos séculos XVII e XVIII*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento. 3 vols.
- OLIVEIRA, António José de (2017a). *O Convento de São Francisco de Guimarães: artistas e obras (1679-1773)*. «Veduta: Revista de Estudos em Património Cultural». 11.
- OLIVEIRA, António José de (2017b). *A construção de uma capela tumular no Convento de São Domingos de Guimarães (1697)*. «Boletim de Trabalhos Históricos». 3.ª Série. 6, 58-73.
- OLIVEIRA, António José de; OLIVEIRA, Lígia Márcia Cardoso Correia de Sousa (2001). *Documentação notarial sobre algumas obras do Convento de Santa Rosa de Lima de Guimarães (1727-1776)*. «Boletim de Trabalhos Históricos». 2.ª Série. 3, 31-55.
- OLIVEIRA, António José de; OLIVEIRA, Lígia Márcia Cardoso Correia de Sousa (2003). *a talha da igreja do Convento de Santa Clara de Guimarães*. In *Barroco: actas do II Congresso Internacional*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 119-140.
- OLIVEIRA, António José de; SOUSA, Lígia Márcia Cardoso Correia de Sousa (1993). *A Arte e os Artistas em Guimarães no século XVIII*. Porto: Universidade Portucalense. 2 vols. Trabalho de seminário de História de Arte em Portugal da Licenciatura em Ciências Históricas.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1996). *Manuel Fernandes da Silva mestre e arquitecto de Braga (1693-1751)*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão.
- SANTOS, Manuela de Alcântara (1995). *Para uma biografia do mestre escultor e entalhador Ambrósio Coelho*. «Mínia». 3.ª Série. 3.
- SANTOS, Manuela de Alcântara (1999). *Cores da Bíblia ou um núcleo de pinturas seiscentistas do Museu de Alberto Sampaio*. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio.
- SERRÃO, Vítor (1996). *As oficinas de Guimarães nos séculos XVI-XVIII e as colecções de pintura do Museu de Alberto Sampaio*. In MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO. *A colecção de pintura do Museu de Alberto Sampaio: séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- SOALHEIRO, João (2000). *Batismo de Cristo*. In *Cristo, fonte de esperança*. Porto: Diocese do Porto, pp. 264-265.

AS DUAS COMUNIDADES BENEDITINAS DE VIANA DO CASTELO: DUAS INTERPRETAÇÕES ARTÍSTICAS*

ISABEL MARIA RIBEIRO TAVARES DE PINHO**

Resumo: *Viana do Castelo, póvoa marítima no extremo norte de Portugal, isolada, a sul e a leste, por acidentes hidrográficos e orográficos, estabeleceu, naturalmente, uma íntima ligação com a sua vizinha Galiza. Esta proximidade física e topográfica teceu uma intensa dinâmica transfronteiriça, conveniente para Portugal, devido à perigosa exposição que Viana enfrentava face à pirataria. No entanto, foi sempre atentamente vigiada através de especificidades foralengas.*

No século XVI, Portugal vive um excepcional período comercial. Viana, cidade portuária, longe dos poderes centrais, cresce de forma exponencial. Uma burguesia emergente e endinheirada estava ávida dos privilégios e prerrogativas detidos pelas velhas famílias locais, mantendo com elas rivalidades latentes. No momento em que o país encetou a reforma das casas religiosas, extinguindo umas e erguendo outras, para reunir comunidades dispersas, Viana recebe duas levantadas de raiz. Ambas femininas, da mesma observância e ambas de patrocínio privado.

Palavras-chave: *localização fronteiriça; dinâmica social fracturante; rivalidades económicas; dois mosteiros da mesma observância; dois critérios distintos.*

Abstract: *Viana do Castelo, a maritime town in the far north of Portugal, isolated, to the south and east, by hydrographic and geographic accidents, established, naturally, an intimate connection with neighbour Galiza. This physical and topographical proximity wove an intense transborder dynamic, convenient to Portugal, due to the dangerous pirate exposure that Viana suffered from. However, always closely guarded through charter specificities.*

In the XVI century, Portugal is living an exceptional commercial time. Viana, a port city far from the central power, grows in an exponential fashion. An emergent and wealthy bourgeoisie, thirsty for privileges and prerogatives held by local traditional families, with whom they have a tangible rivalry. At the moment the country began its religious houses reform, extinguishing some and reedifying others in order to assemble scattered communities, Viana gets two raised from scratch. Both feminine, of the same religious rule and both from private sponsorship.

Keywords: *borderline location; fracturing social dynamic; economic rivalry; two monasteries under the same religious rule; two distinct criteria.*

1. A GÉNESE DA CIDADE

Viana do Castelo teve origem em três núcleos populacionais individualmente vocacionados. O resultado é ainda visível na malha urbana actual envolto numa imaginária muralha. Também o seu primitivo nome, São Salvador, fundiu-se na denominação

* Artigo escrito segundo a ortografia prévia ao Acordo Ortográfico de 1990.

** Email: pinhofirst@gmail.com.

hodierna. Inicialmente uma póvoa marítima, desenvolveu a economia a partir dos negócios do mar, trazendo e levando mercadorias. A par do oceano partilhou com a Galiza o destino do vaivém das gentes, cruzando ideias e o sangue. A proximidade do mar conferiu-lhe a estrutura urbana adaptada às incursões navais, um esquema quase ortogonal, copiado do modelo francês das *bastides*, em que as artérias principais, paralelas ao rio, eram cortadas por outras, secundárias, em menor número e estreitas, no sentido perpendicular. Em concordância, o porto, de águas profundas, escondia perigos só conhecidos de alguns.

2. DISPOSIÇÕES NATURAIS E SOCIAIS

A posição geográfica de Viana disponibilizou-lhe vantagens, mas muitos inconvenientes, sobretudo ao nível das jurisdições civil e eclesiástica. O rio Minho, fronteira natural e administrativa, não impede, no entanto, a continuação geológica e as consequentes afinidades culturais com a Galiza. A outra via fluvial, o Lima, dificultou-lhe a comunicação terrestre para sul, isolando-a. Ficou ditado o seu destino mercantil, sempre ao sabor dos tempos e das oportunidades marítimas. D. Afonso III, político nato, com excelente visão militar, após a consolidação da fronteira no sul do país, ocupou-se em resolver a do norte, duplamente perigosa, entre o mar e a terra. Estrategicamente outorgou, em 1265, a esta comunidade tão exposta, um foral específico¹. Um dos pontos fundamentais assentava numa espécie de autonomia, permitindo um crescimento rápido e uma particular divisão social. Deste modo, aceitavam-se, com as bênçãos régias, todos os que ali se propusessem assentar arraiais, vindos por bem e em benefício do reino. Os laços com a vizinha Galiza foram o estrato da composição demográfica estabelecida nos séculos XIV e XV originando as mais antigas famílias nobilitadas de Viana. A raiz desta nobilitação alicerçada na actividade comercial obliterou-se totalmente em algumas gerações, gerando uma guerra surda, mas audível, contra outras vagas de forasteiros a reivindicar o mesmo tipo de tratamento. A afinidade geográfica e sanguínea foi, de resto, palco de reviravoltas políticas de apoio e oposição durante os vários conflitos entre as monarquias ibéricas. Razões mais que suficientes para os monarcas de Portugal nunca perderem de vista os acontecimentos locais, procurando segurar com rédea curta as aspirações autonómicas, derivadas da prosperidade financeira, actuando com legislação apensa às sucessivas reformas foralengas. As reacções foram por vezes violentas, prontamente sanadas, com uma benevolência régia a mascarar a firmeza das decisões.

¹ MOREIRA, 2005: 16; PINHO, 2010: I, 11.

3. A URBE RENASCENTISTA

O século das descobertas foi o cenário para a explosão económica e para a total renovação e revolução urbana. A cidade transbordou além da cintura medieval, conquistando novas áreas para aglomerados e bairros populacionais, primeiro nas vizinhanças das primitivas portas da muralha e, depois, disseminando-se à medida que o espaço se disponibilizava. O Renascimento em Viana entrou pela via da funcionalidade e muito pouco pela estética. O Humanismo deixou poucas marcas puras em Portugal e em Viana apenas vestígios, entrando de seguida numa sequência de ensaios que, num curto espaço de tempo, deram à fisionomia vianense uma combinação heterogénea de soluções. As alterações mais visíveis observaram-se ao nível dos equipamentos urbanos; as vias de comunicação tornaram-se amplas, as existentes foram rectificadas, o conceito da água espalhou-se no abastecimento em fontes e chafarizes, numa antecipação do barroco, os princípios da higienização tornados presentes remeteram profissões e hábitos insalubres para as zonas limítrofes.

4. A MISCIGENAÇÃO NA ECONOMIA

Bem no centro das economias fortes o povo judeu, símbolo de sucesso financeiro e alvo de ódios e desconfianças, viveu fechado sobre si mesmo. As Ordenações Afonsinas haviam decretado vigilância aos judeus por parte das autoridades, exigindo o recolher obrigatório ao sol-pôr. Em Viana, a judiaria ficava no caminho para a matriz e era àquela hora do dia, quando os cristãos se preparavam para irem rezar as Avé Maria (três vezes para se protegerem do mau olhado lançado pelos marranos), que se trocavam insultos em ambos os sentidos. No entanto, a habilidade comercial do povo da diáspora provocava sentimentos ambivalentes de inveja e de tolerância. Por isso, eram também, muitas vezes, requeridos, sem pejo, para as necessidades fundiárias de comerciantes, nobres ou reis. Esta relação de amor e ódio caracterizou sempre a vivência entre ambos os povos. Não será, por isso, de estranhar que, antes do final do século XV, os homens de Viana tenham escolhido um ourives daquela nação para o cargo de vedor do ouro².

O tecido social construiu-se no cruzamento de sangue das primeiras famílias migrantes, vindas sobretudo da Galiza, estabelecendo particularidades culturais, especialmente religiosas, como as invocações a Santiago e a São Telmo que, juntamente com Santa Ana, se tornaram os protectores da cidade e das gentes. Os Rochas misturaram-se com a antiquíssima gesta lusitana dos Velhos e raros seriam os vianenses em que não corresse o sangue de ambas as jerarquias, sucessivamente combinadas³. As linhagens e as primeiras nobilitações resultaram tanto das campanhas guerreiras

² MOREIRA, 2005: 37; PINHO, 2010: I, 19.

³ MACHADO, 1972: 44; PINHO, 2010: I, 49.

nacionais como da mercancia e contabilizaram-se em propriedades de raiz, prestígio e privilégios. Em finais de 400 das onze famílias conhecidas, cinco estavam já inscritas no *Livro Velho das Linhagens*, com direito a cota de armas e aparentadas com os reis de Portugal. As oportunidades entretanto criadas pelo comércio marítimo e nas fainas do mar abriram lugar ao enriquecimento rápido, atraindo gentes de todos os lugares. Os apelidos pouco usuais no reino atestam a diversidade dos povos presentes nesta génese invulgar. A sociedade vianense tornou-se essencialmente do tipo burguês, brandindo títulos provenientes, na maioria das vezes, do trabalho e menos do sangue. Outra característica desta mistura é a indiferença pela origem da liderança do grupo, legítimo ou bastardo, desde que fosse varão. Fundamentalmente era necessário que o património se não dispersasse. Exemplo disto as estirpes dos Abreus e dos Limas, ambas de proveniência diagonal que, na sua combinação, deram origem ao primeiro visconde de Vila Nova de Cerveira, personagem ilustre, cuja descendência se liga à história de Viana e do próprio reino⁴, ainda que nem sempre pelas melhores razões. Daquelas personalidades nobilitadas saíram igualmente os funcionários régios que, desempenhando cargos institucionais, faziam a ligação com o poder central. Quase sempre eleitos localmente, os poucos de nomeação régia sofreram da animosidade dos seus pares.

5. O MECENATO: ASSOCIAÇÕES HUMANITÁRIAS

A vida no mar e a conseqüente orfandade levaram ao aparecimento de uma das mais fortes estruturas assistenciais em Viana, defrontando-se de igual para igual com a Misericórdia. A Confraria do Nome de Jesus dos Mareantes amparava as vítimas desprotegidas e em paralelo com a Misericórdia desenvolveu uma ampla acção de mecenato artístico, muito vantajosa para a cidade. Nobilitada, ou não, a burguesia vianense dividida nos mais variados ofícios ligados ao mar, irmanava-se nas confrarias que, com a pressão exercida pela Misericórdia, se foram transformando em meras associações religiosas sediadas em altares de igrejas ou de mosteiros. A Confraria de Jesus dos Mareantes, criada em 1504, tinha sede numa capela da matriz. Começou por ser exclusiva dos «navegantes de alto bordo», abrindo-se em meados de 500 a todos os estratos populacionais⁵, para garantir peso suficiente e não ser engolida pela novíssima concepção de auxílio social patrocinada por D. Leonor.

Ambas de protecção régia (não era incomum os monarcas concederem protecção simultânea a instituições «públicas e privadas» como forma de equilibrar forças) e com grossos cabedais atraíram artífices nacionais e internacionais com destaque para os galegos, alguns já com grande nomeada. Mas enquanto a Misericórdia, criada no

⁴ MACHADO, 1971: 37, PINHO, 2010: I, 50.

⁵ MOREIRA, 1994: 99; PINHO, 2010: I, 25.

início de 500, cedo se instalou em edifício próprio e com imponente igreja, adornada com o que de melhor se fazia, a Confraria sediou-se sempre na matriz, canalizando os gordos proventos para a sua capela edificada no transepto do lado norte. Apesar do exíguo templo as obras sucederam-se, abrangendo inclusivamente todo o conjunto arquitectónico da própria matriz, na tentativa constante de suplantar a Misericórdia. O edifício que esta levantou em meados do século XVI constitui um dos *ex libris* da cidade e é uma notável cenografia pétrea e uma curiosidade a nível nacional. O esquema decorativo da fachada lembra a moda flamenga e o encomendador, Jácome de Luna, Provedor da Misericórdia, que em nome dela presidiu ao contrato, poderá ter sido flamengo, francês ou galego, num tempo de intensa actividade comercial com estas paragens. Do mesmo modo a estrutura urbana de Viana exemplificava esse comprometimento norte-europeu no tipo de defesa. Desconhece-se o autor do risco do edifício da Misericórdia, apenas se sabe ter sido Fernão Dias o encarregado da obra e pedreiro que trabalhou em Vila do Conde⁶. O resultado bizarro da mistura das varandas sobrepostas em lógia de tipo italiano, com a decoração gorda de cariz nórdico produz um maneirismo fantasista ainda pré-tridentino. O impacto é curioso numa comunidade onde o gótico/manuelino é recorrente e revivalista e as medidas conciliares contiveram a imaginação nas fachadas monásticas. Aponta-se Mateus Lopes como seu executor, um notável artífice da família dos Lopes, galegos/portugueses, cujas ramificações deram dos melhores artistas da pedra que houve em Portugal. Profundos conhecedores da gramática maneirista, multiplicaram em ambos os lados da fronteira do Minho excelentes exemplos da sua mestria⁷. Também a imprensa contribuía na disseminação de textos e gravuras para a produção imaginativa, e a tratadística deixara de ser uma ciência hermética, abrindo-se aos gostos e capacidades financeiras de todos, segundo a mão de exímios interpretadores. Durante o intenso comércio flamengo, as gravuras de Dürer desempenharam também grande influência.

6. A MARCA DO PODER CIVIL

Já se falou que o advento do Renascimento operou grandes modificações na forma e na vida das gentes, ao nível particular e público. Sobretudo o alargamento das artérias e do espaço urbano permitiram a criação de novos equipamentos urbanos.

Neste contexto nasceu um outro ponto de interesse arquitectónico da cidade; o edifício dos Paços do Concelho. Durante largos anos as decisões concelhias foram tomadas em reunião, na praça onde hoje se encontra a matriz. Apesar de pertencer a uma época de nova concepção mental, a referida construção administrativa

⁶ CALDAS, GOMES, 1990: 52; PINHO, 2010: I, 33.

⁷ REIS, 1989: 3; PINHO, 2010: I, 32.

enquadra-se no tradicionalismo local. De recorte gótico tem dois pisos coroados com ameias. Este apontamento remete mais para o princípio do poder instituído e centralista do que para questões de defesa. Em meados da dinastia afonsina estalara, por parte dos reis, uma violenta guerra relativamente à colocação de ameias em edifícios civis e privados. Este assunto passou a ser regulamentado com D. Dinis e, agora, era provavelmente um assunto pacífico reconhecido como prerrogativa régia.

As arcadas do rés-do-chão acolhiam a venda do pão e da farinha e no andar sobradado faziam-se as sessões camarárias e outras diligências administrativas como os aferimentos de medidas, tratamento de documentos municipais, registos de funções, etc. Um dos cargos mais curiosos neste tempo de polifonia linguística era um corpo de tradutores que a Câmara nomeava periodicamente. Actualmente o edifício, recuperado, é um equipamento cultural e tornou-se com o da Misericórdia, que lhe está muito próximo, o cartão de visita de Viana. No século das Descobertas, Viana percorreu em termos artísticos um caminho directamente proporcional ao crescendo da sua capacidade económica, no sentido da demonstração do poder e menos na capacidade imaginativa, fazendo sistematicamente a apologia da origem daquele poder. Assim o Manuelino dominou os séculos seguintes, construído de raiz, ou ornamentando o já existente, aplicando a simbologia da nobreza em brasões que sobrepujaram arcos de entrada em casas e acessos de propriedades.

7. A AFIRMAÇÃO RELIGIOSA

Foi neste contexto que se lançaram os dois mosteiros beneditinos femininos, tema deste trabalho. O primeiro, Santa Ana, foi fruto de mais uma necessidade renascentista. A mortalidade infantil era muito elevada, não contribuindo em nada para o aumento demográfico. Por outro lado, a esperança de vida era baixa, com muitas mulheres jovens a morrerem no parto, levando a sucessivos casamentos que não garantiam a sucessão masculina. A alternativa era a bastardia e a descendência diagonal que acediam facilmente ao lugar de herdeiros do nome e da fortuna, desde que fossem homens. No entanto, haveria que contar com um excedente feminino a necessitar de dote conveniente para contrair consórcio adequado. A disponibilidade financeira das famílias obrigava, muitas das vezes, a sacrificar umas em favor de outras. Restava, pois, à maioria o celibato, umas vezes vocacional, outras nem por isso. Para que a honra do nome não fosse afectada «inventaram-se» os mosteiros que com o tempo e os «perigos mundanos» se tornaram de clausura absoluta. O Concílio de Trento ditou as mais duras regras para enclausurar as mulheres e raparigas, já de si afastadas do século quase sempre compulsivamente. A fraca memória dos homens olvida que o proibido é o mais apetecido ou a simples ironia do destino originou as histórias mais rocambolescas, algumas muito empoladas, que os registos das visitas periódicas feitas por «piedosos» padres visitantes deixaram no ar. Aqui em Viana, os Abreu/

Lima desempenharam os papéis principais em algumas, mas também pelo país fora, onde houvesse um mosteiro feminino.

Com o universo feminino em expansão, Santa Ana veio colmatar, pelo menos temporariamente, o que o Recolhimento de São Tiago já não tinha capacidade. D. Manuel que chegou ao poder por um acaso do destino, que talvez tenha tido a habilidade de seduzir, vinha imbuído de princípios cautelosos que se traduziram numa centralização determinada. Desde logo a reforma dos forais para expurgar as demasiadas liberdades dadas aos concelhos, acumuladas ao longo dos reinados anteriores, a pretexto dos muitos lapsos que aquelas cartas enfermavam. Desde D. João I que os monarcas tentaram colocar, sobretudo no Alto Minho, representantes do poder central como forma de controlar o poder local. Agora D. Manuel reformava o reino, nomeando homens seus já com formação própria para superintender nos assuntos que à Coroa pertencessem ou viessem a pertencer. Em Viana o personagem emergente desta «Estória» foi António Correia. Tenha sido juiz de fora⁸, corregedor ou outro funcionário de outro cargo régio (não está muito esclarecido) certo é que veio invadir os poderes concelhios e pago pelo erário público. Homem de posses prontificou-se a custear uma solução condigna para as meninas ou senhoras que desejassem recolher-se, votando-se a Deus. Tinha início o mosteiro que começou humilde em instalações, mas que com o patrocínio régio ergueu uma magnífica capela, hoje desaparecida e mesmo desconhecida. Para termos uma ideia, podemos socorrer-nos de algo coevo e pelas descrições bastante idêntico: a cabeceira da igreja do Mosteiro de Jesus de Setúbal, dominicano feminino. O cotejo proporciona uma visão da obra de Pero Galego, em Viana. O corpo da igreja sadina talvez tivesse algo a ver com o coro único de Viana.

Fica de fora a questão das preferências estilísticas por parte desta ou daquela Ordem. Vivia-se uma filosofia centralista de apologia de um certo poder identificado com uma marca. Esta foi aposta a um gótico de decoração fantasista, tornando-o próprio e individual. Pensamos que aquele mosteiro setubalense pode ter servido de referencial para o de Viana. Ligeiramente anterior, finais de 1400, desenhado por Boitaca, a pedido de Justa Rodrigues, ama daquele que viria a ser o rei dos Descobrimientos. Pero Galego, autor de Santa Ana (1510), para além de contemporâneo daquele francês, mestre das obras de D. Manuel, era profundamente conhecedor da ciência do gótico final e ensaiava já uma nova metodologia, o plateresco. Quase em simultâneo João Lopes (seu genro) e Diogo de Castilho (genro deste último) construíam, no Porto, dentro do mesmo padrão, o Mosteiro de São Bento de Avé Maria (beneditino), de patrocínio régio⁹. No entanto, para além da raiz gótica pouco mais

⁸ TOMÁS, 1651: fl. 389; PINHO, 2010: I, 53.

⁹ REIS, 1989: 3; PINHO, 2010: I, 76.

os irmanou. Poderia ter sido Castilho a aproximá-los segundo os notáveis acrescentos manuelinos projectados para Avé Maria, mas que não saíram do papel. Erguido de raiz, no coração mercantil da Invicta, tinha como finalidade albergar as comunidades femininas das zonas limítrofes da cidade, extinguindo os velhos cenóbios semidesabitados ou em «perigo moral». Relativamente à capela, a diversidade é absoluta; completamente despojada de ornamentação, coberta de madeira, mas já com dois coros sobrepostos, novidade neste dealbar do século XVI, abrigou ainda um luxo, um par de órgãos, um deles mudo. Também coevo e por onde andou o mesmo Castilho foi o Mosteiro feminino de Monchique (franciscano). Este verdadeiramente aparentado esteticamente com o de Setúbal. Todas estas edificações estiveram muito próximas no tempo, nuns escassos anos e em estilos idênticos. O interessante é verificar que dos três nomeados (Setúbal e os dois do Porto) só Avé Maria (Porto) foi de patrocínio régio, o mais humilde, enquanto os outros dois ricos na traça gótica foram de iniciativa nobre tal como o de Santa Ana de Viana. Especialmente temos no Porto e Setúbal plantas longitudinais, e, em Viana, pelo que ficou registado em memórias, espaço centralizado. Com excepção de Avé Maria todos eram poligonais e artesoados.

Com indiscutível marca manuelina, passariam depois para as mãos régias e todos, mais tarde, seguiram os seus caminhos de forma mais ou menos independente, sob a asa e orientação episcopal. Do que se infere que protecção régia nem sempre era sinónimo de grandeza ou opulência. Custear era uma coisa, o Mosteiro de São Bento de Avé Maria do Porto, outra custodiar o que outros pagaram no sentido de granjear prestígio, lisonjeando o monarca, os outros três.

As beneditinas por serem um ramo feminino da Ordem de São Bento e não uma segunda Ordem ficaram desde sempre na dependência dos bispos, enquanto as dominicanas e franciscanas eram orientadas pelos congéneres masculinos. Quando D. Manuel iniciou a reforma das ordens religiosas, procurou eliminar esta promiscuidade, colocando todo o universo feminino monástico na dependência dos bispos. Isto não foi pacífico.

8. MOSTEIRO DE SANTA ANA

Quando o Mosteiro de Santa Ana de Viana se fundou, avançava a reforma das clarissas em Vila do Conde. A intromissão régia na vida quotidiana do mosteiro vila-condense foi muito mal recebida e a comunidade cindiu-se. Muitas das monjas afastaram-se dos motins e recolheram-se em casa de familiares, sobretudo as que professavam os princípios rígidos de Santa Clara. Dentre elas a escolhida para abadessa de Viana. A candidata, Margarida, descendia de uma das melhores famílias do Norte, os Sousa, e o seu perfil irrepreensível seria conhecido do próprio fundador de Santa Ana (António Correia) que era também o representante do rei no mosteiro de Vila do Conde. Por linhas mais ou menos travessas ligava-se ela (Margarida) à nobilíssima família

do visconde de Vila Nova de Cerveira (os Abreu/Lima). A prosápia familiar era de tal envergadura que as filhas do fundador foram sempre preteridas para abadessas, enquanto existiram Sousas, que eram três¹⁰.

Pelas descrições que chegaram até nós as acomodações daquele insipiente mosteiro limiano eram básicas ou mesmo abaixo disso, tanto em espaço como em construção, mas a capela era de uma riqueza estampada na de Setúbal. O desenho espacial do interior da de Viana tinha tudo de dominicano, com o altar numa posição alteada e central. Num primeiro momento D. Manuel recusou a escolha da abadessa, desconfiado com a rebeldia de Vila do Conde, reconsiderando, depois, mas colocando a custódia nas mãos do bispo de Braga. Dos passos de São Francisco transferiu-se depois para a protecção de São Bento, quando, pelos anos 30 do século XVI, já D. Manuel entregara há muito a alma ao criador, foram anexadas a Santa Ana mais algumas rendas de mosteiros beneditinos extintos. Nesta altura a Câmara não tinha já capacidade de custear o empreendimento, que tinha crescido em número de professoras, ameaçando alongar-se para além das 50 recolhidas inicialmente previstas¹¹. Esta foi uma das principais razões invocadas para obstar o ingresso de novas candidatas. A realidade era outra, o crivo foi posto a quem não tivesse pergaminhos de família demonstrados e reconhecidos¹². O orago manteve-se sob o manto da protectora de Viana, Santa Ana.

Libertas do rigorismo que a reforma clarissa lhes imporia, iniciaram como que uma realeza com sucessão escolhida e restrita. Vigorava ainda o princípio das abadessas vitalícias. Fora dos muros, a população feminina crescia e as portas de Santa Ana fechavam-se a quem não apresentasse as condições requeridas.

Mesmo na ausência de bens de raiz e linhagem a condizer, o dinheiro corria em Viana proveniente do enriquecimento rápido. A rivalidade entre grupos gerou um ruído de fundo cada vez mais audível relativamente às precedências e direitos. Este mal-estar espalhou-se por todas as instituições sociais, sendo mais visível na Misericórdia e na Real Confraria dos Mareantes, concorrentes entre si e onde os cargos mais altos eram detidos pelos mesmos influentes que, em muitos casos, faziam parte de ambas, usando o Mosteiro de Santa Ana como uma extensão desta atitude.

9. MOSTEIRO DE SÃO BENTO

Feridos no seu orgulho e humilhados pela rejeição, as gerações menos bafejadas nos privilégios ou recentemente nobilitadas, mas mesmo assim com grossos cabedais, segundas e terceiras representantes das famílias fundacionais, lançaram-se no desafio de uma outra fundação monástica. Igualmente em solo urbano (condição imposta por

¹⁰ AMVC. *Luis Figueiredo da Guerra*, acórdãos, fl. 2; PINHO, 2010: I, 59.

¹¹ PINHO, 2010: I, :65.

¹² VILLAS BOAS, 1724: fl. 136v.; PINHO, 2010: I, 67.

D. Manuel para as casas femininas) começaram a levantar um mosteiro da mesma confissão. A proibição, de erguer mais instituições religiosas, decretada por D. Manuel I, foi contornada pelo facto de D. João III comungar outras ideias e projectar para Portugal uma visibilidade religiosa que o aproximasse de Roma. O Concílio de Trento estava em marcha e pairavam no horizonte mental e devocional os irmãos do rei, sobretudo D. Henrique (cardeal, futuro rei de Portugal)¹³. Culturalmente, a viragem dava-se para o Humanismo e a expressão artística caminhava no sentido do clássico. Em Viana esta visão estética não pegou, existindo poucos apontamentos, alguns dos quais ensaiados em Santa Ana, mas, entretanto, desaparecidos com o Barroco.

Foi já numa antecipaçaõ tridentina e na linha dos novos conceitos borrominianos que se lançaram as fundações de São Bento. No lugar da planta centralizada apresentou uma cabeceira funda alteada e um corpo sensivelmente dividido ao meio entre a nave sem transepto e dois coros sobrepostos. O estilo decorativo ficou-se por um maneirismo simplificado de que restam as vergas lisas das aberturas e o portal, único elemento identificativo do período (embora com acrescentos posteriores). Em Viana, a mistura de soluções artísticas derivada da diversidade conceptual é subtil, porque o reinado indiscutível foi sempre do manuelino. Os poucos avanços foram tímidos como se de ensaios se tratasse, regressando sempre ao já testado. O maneirismo pré e tridentino deixou marcas incontornáveis (Misericórdia e São Domingos) mas o apelo à era de ouro foi sempre irresistível, apesar do barroco esfuziante que deixou no Alto Minho uma marca indelével.

É precisamente no barroco que os dois mosteiros singrarão em paralelo, naquilo que foi o comum nas casas monásticas femininas e masculinas; conseguir meios financeiros para engrandecimento do Senhor e dos senhores.

Até meados do século XVIII, Santa Ana prosperou, permitindo-se ampliar áreas, construindo mais e melhor, enriquecer os espaços com o trabalho dos melhores artistas que conseguiu. A jóia gótica desapareceu engolida literalmente numa caixa de pedra, emparedada na capela-mor (ainda se encontraram vestígios aquando da demolição, do lado norte). Surgiu então uma construção anónima de estilo, igual a todas as outras barrocas de congregações femininas; uma nave rectangular também sem transepto, onde as religiosas se entretiveram a pôr e retirar revestimentos, altares e outras decorações conforme as posses das abadessas em exercício. No geral, os princípios que orientaram, então, os dois mosteiros foram os mesmos, mas o caminho para lá chegar não podia ser mais diferente. Santa Ana é ampla, elegante e de bom gosto, sente-se a qualidade e a preocupação pelo melhor. É quase profana se nos alhearmos do lugar. Contrastando, São Bento é escuro, acanhado, pressente-se o esforço de apresentar o apresentável e os elementos de destaque acusam os

¹³ PINHO, 2010: I, 67.

limites daquele esforço. Não temos os coros, mas a descrição que nos chegou segue a mesma lógica.

A pequena igreja do Mosteiro de São Bento nasceu rústica e ficou ainda mais humilde com a amputação dos coros em prol de um melhoramento público, num tempo de insanidade contra tudo o que cheirasse a religião. Hoje aquele espaço devocional é uma praça incaracterística. Tal omissão privou-nos de uma obra importante em espaço e qualidade; o gradeamento que separava os coros da nave, de que não temos qualquer ideia, mas que sabemos ter sido pintada por André de Padilha¹⁴, já em final de carreira (finais do século XVI). Outra peça notável e sem rasto conhecido, provavelmente destruída no período barroco, foi o primeiro retábulo colocado na parede leste, da autoria de Baltazar Moreira¹⁵. Pela descrição do contrato, o risco deveria ser maneirista a combinar com o pensamento que presidiu à filosofia de toda a obra. O portal norte, lateral, próprio de uma instituição feminina, ostenta ainda a gramática pré-barroca. A empena poente é a mesma, reposta como tampão. Além dos coros foi removido também o conjunto arquitectónico que incluía uma escada adossada, de acesso a um balcão, onde estavam as grades novas. Estes elementos só tinham leitura por estarem no terreiro de dentro. Ficou o enorme janelão maneirista com a grade pétrea manuelina que iluminava o coro de cima, hoje a sobrepujar a entrada axial. O revestimento parietal aqui em São Bento não tem a sofisticação de Santa Ana que embora uniforme na cor (azul e branco) é rico nas formas geométricas combinadas de vários elementos individuais, num enxaquetado muito utilizado nas reformas barrocas de muitos outros mosteiros. No entanto, a capela-mor da igreja de São Bento é notável. Painéis historiados com cenas da vida do santo revestem as paredes, encastrados em tapete azulejado de desenho vegetalista transformado em barras no contorno de janelões e portas, numa combinação perfeita com o forro da capela e camarim. Esta obra e esquema repetiu-se em Santa Ana, com maior amplitude e luminosidade, feita no mesmo período e mão, Manuel de Azevedo, no princípio de 700¹⁶. O encontro entre madeira e cerâmica faz-se por uma cimalha lavrada, que se repete nos apoios do coro sobradado (ficaram alguns apontamentos). O mais recente retábulo, barroco nacional, desenvolve-se naturalmente em arquivoltas e colunas esculpidas numa talha gorda, onde os *putti* e videiras sobressaem, ao contrário do que acontece em Santa Ana, onde o mesmo esquema decorativo é mais discreto. A banqueta saliente serve de cenário a um sacrário que não tem a elegância da circular de Santa Ana.

¹⁴ AMVC. *Luis Figueiredo da Guerra*, código 762, fl. 58v; PINHO, 2010: I, 293.

¹⁵ CARDONA, 2004: III, 17; PINHO, 2010: I, 303.

¹⁶ NOÉ, 2005: 148; PINHO, 2010: I, 332.

10. IGUALAR E SEPARAR

A comparação entre as naves de ambos os mosteiros é decisiva para a avaliação. Em São Bento a padronagem do revestimento parietal é um vulgar tapete policromado cujo desenho demasiado grande e complicado torna confusa a leitura dos altares, até porque estes resultaram de reaproveitamentos de diversas qualidades de talha. Dos altares primitivos não temos descrição física, mas seriam dois e colocados de través, lateralmente ao arco cruzeiro (curiosamente em São Bento de Avé Maria, no Porto, o esquema inicial foi o mesmo). No século XVII, a igreja de São Bento de Viana aumentou no sentido do comprimento e um novo arco cruzeiro alargou e ampliou o templo. Dos altares travessos, só um permaneceu nessa posição até à renovação do século XVIII, emparelhando posteriormente com os três já barrocos e da campanha anterior. Não encontrámos, no entanto, nesta recombinação, vestígios de algo que remeta para a primeira escola maneirista do retábulo-mor. Santa Ana vendeu o velho e fez de novo e o que existe é também de uma terceira e última campanha no século XVIII, a que foi retirado o painel pintado por Francisco Lima¹⁷. Um outro retábulo anterior, com uma composição de tecido pintado e talha, da autoria de Manuel Gomes, sumiu-se também por entre as obras sucessivas que nunca satisfaziam as senhoras de Santa Ana. Nesta cabeceira e do lado sul existiu um painel de azulejo que pouca informação deixou na documentação, apenas que prefigurava a figura de Cristo. Os cadeirais da nave em ambos os mosteiros têm a mesma disposição ao longo das paredes norte e sul. Aqui pode aventar-se a hipótese de Santa Ana ter copiado a ideia de São Bento, porque o desta igreja é anterior, facilmente identificado como da fábrica primitiva, maneirista. Representam-se os meses do ano em que faltam já alguns. Não se sabe o autor. O de Santa Ana é de fino entalhamento e pictoricamente desenvolve as obras de Misericórdia. Pode ter saído da mão de Santiago Gonçalves¹⁸, autor das estalas do coro. Pondo em comparação os púlpitos se apesar das notórias diferenças nenhum sai a perder; embora ganhe em imponência o de Santa Ana, idêntico a muitos outros por todo o Alto Minho, é composto por duas peças: uma base em caixa lavrada, coberta por baldaquino rematado por escultura de vulto redondo e terminado na extremidade inferior por uma peanha de pedra. O acesso é interior à parede (como no Porto). Está colocado do lado da Epístola por necessidades logísticas. O de São Bento, proporcionado ao espaço, apresenta-se na forma canónica e é uma jóia do joanino, provavelmente da autoria de Manuel Conde¹⁹ que fez alguns dos entalhamentos nos cadeirais dos

¹⁷ ADB. *Fundo Monástico, Mosteiro de Santa Ana de Viana do Castelo*, Livros de receita e despesa, liv. 51, fl.78; ROCHA, 1999: 295; PINHO, 2010: I, 232.

¹⁸ ADB. *Fundo Monástico, Mosteiro de Santa Ana de Viana do Castelo*, Livros de receita e despesa, liv. 50, fls. 24-25; NOÉ, 2005: 154.

¹⁹ ANTT. *Ordem de São Bento, Mosteiro de São Bento de Viana do Castelo*, Receita e despesa, liv. 228, fl. 25; PINHO, 2010: II, 464-467.

coros. Este púlpito deve ter sido dos últimos elementos a concluir, porque a cobertura azulejar das paredes não o previu, como aconteceu com os altares e o acesso foi engenhosamente escavado na parede. As naves de ambas as igrejas foram cobertas por caixotões pintados; Santa Ana, com iconografia mariana, foi acrescentada pelo menos duas vezes devido a sucessivas alterações às dimensões da igreja, enquanto que em São Bento os elementos pictóricos seguem a vida do santo orago e foram executados de uma só vez no século XVI.

Com os coros ficaríamos com a total perspectiva das diferenças entre as duas comunidades. Eram a imagem de marca dos mosteiros e foram quase sempre aqueles sobre os quais recaiu a falta de senso, quando transformaram as igrejas monacais femininas em instituições paroquiais. Inevitavelmente os portais axiais destruíram o que de melhor se fez sobretudo do período reformista em diante. Por sorte ficaram os de Santa Ana, porque a construção se vocacionou para utilização particular. Embora algo modificados devido às aberturas arquitectónicas que tornaram a fachada do edifício simétrica e uniforme, o fundamental permaneceu. Faltam-lhe os elementos característicos da clausura, as grades. Começou por ter um só coro, térreo, resguardado por uma enorme grade embutida num imenso arco gótico e depois deste retirado manteve um só piso até finais do século XVII quando outro foi sobradado (daqui as sucessivas alterações da cobertura da nave). No século XVIII fixaram-se as decorações em grinalda que escorrem pelos intervalos dos vãos abertos em cima e em baixo. São Bento teve logo de início dois coros sobrepostos que não foram objecto de beneficiação, mas sim de edificação, ou seja, as monjas de São Bento não tinham dinheiro para ornamentos e construíam na medida das possibilidades. As necessidades estruturais consumiam tudo, porque o local escolhido foi o pior possível, junto do rio que periodicamente inundava todo o edifício e paredes-meias com o estaleiro naval, tornando a habitação insalubre e húmida, transformando a médio prazo a construção de má qualidade num montão esponjoso de caliças e madeiramentos podres. Deste modo, tardiamente, o coro de baixo teve soalho e um cadeiral simplesmente esculpido adossava-se a paredes caiadas. O sobradado teve maior número de assentos, de inferior qualidade e talvez por isso mais numerosos. Todos eram articulados, caindo por terra a hipótese de o cadeiral da nave ter sido transferido daqui. No entanto há um pormenor que sobressai: a existência de dois órgãos fixos em apoios de pedra, um em cada piso, indicando a importância que as beneditinas «pobres» davam à música (era uma das prendas que equivalia ao dote). Em Santa Ana o órgão que lá ficou parece-se com um móvel de luxo, de resto condizente com a decoração dos cadeirais que restam (em *chinoiserie*). Dos tectos dos coros há apenas indícios. Em Santa Ana nenhum é original. O de baixo veio do refeitório, e tal como o púlpito que lá esteve (no refeitório) actualmente a estagiar num museu de Lisboa, saiu da mão de Miguel

Coelho²⁰. O anterior era pintado de acordo com o mobiliário (cadeiral). No coro de cima o entalhamento era marmoreado e hoje está raspado, decisões estranhas! De São Bento nada se sabe, apenas que eram ambos entalhados. Provavelmente o que hoje forra a entrada da igreja é parte do original. No de cima os caixotões são de muito inferior qualidade, embora sigam palidamente o desenho do piso inferior. Não sabemos se será o original porque a venda dele e do cadeiral passou por várias fases de tira e põe até ser definitivamente vendido para o Porto onde lhe perdemos o rasto por completo, apesar das infrutíferas buscas.

Com os «arranjos» posteriores à extinção cometeram-se outras barbaridades para além da demolição dos coros. Em São Bento a nave foi igualmente intervençionada, eliminando-se o acesso pelo portal lateral, que felizmente lá ficou, embora entaipado pelo interior. Removeram o guarda-vento onde ondularia um enorme e pesado reposteiro com as armas de São Bento bordadas e substituíram-no por um altar neoclássico, que destoa em absoluto, encaixado no emolduramento azulejar da porta primitiva. A entrada passou a ser axial como se pode constatar. Em Santa Ana há apenas a assinalar pequenas alterações, fruto de modificações pontuais, como o lugar espacial de algumas peças de mobiliário religioso e a supressão de parte dos cadeirais. O revestimento parietal manteve-se embora se note a diferença entre o azulejo manual e o de fábrica (série). O contraste, entre ambas as igrejas, proporciona a visão entre o remediado, necessário e possível e o sentido do poder e do diletantismo.

11. APOGEU E DECLÍNIO

Depois do Barroco que operou verdadeiras revoluções estética e artística nos interiores das instituições religiosas e permitiu às religiosas de todos os mosteiros darem largas à imaginação, consoante as posses financeiras, veio uma última e derradeira fase, a da consolidação estrutural. A magnificência exterior assentou nas premissas do contido militar da arte da pedra lavrada, nos remates e símbolos do poder, mas acabou também por ser fugaz, por tardia. Nos meados do século XVIII, o iluminismo arquitectónico traduziu-se na sofisticação da construção, que eliminou o excesso barroco nas linhas direitas dos entablamentos, frisos e cornijas, interrompidos pela cadência uniforme das aberturas, nos lavrados das arcaturas e balcões, na elegância das linhas rectas a proporcionar leituras sem recorrência a artifícios. Foi deste modo que se iniciou o opúsculo dos deuses nos dois mosteiros beneditinos de Viana. A marca de Vilalobos deu a ambos a perspectiva visual que finalmente os havia de irmanar. Ambos beneficiaram desta nova concepção artística nos mesmos locais. Santa Ana encerrou o seu perímetro a poente com uma imponente fachada

²⁰ ADB. *Fundo Monástico, Mosteiro de Santa Ana de Viana do Castelo*, Livros de receita e despesa, liv. 48, fl. 65; ROCHA, 1999: 294; PINHO, 2010: II, 440.

de pedra aparelhada, numa horizontalidade ritmada por entablamentos simétricos, interrompida por um formidável arco de entrada sobre o qual assentaram todos os símbolos do poder terreno e celeste (não faltando a lembrança do seu primeiro patrono, D. Manuel) e terminando num elegante mirante. A portaria de dentro metamorfoseou-se com novas cornijas. A empena sul da igreja foi refeita pela enésima vez, numa combinação heterogénea de elementos antigos e modernos. A velha torre manuelina, que havia escorregado para poente, manteve-se sempre ao alcance do lucernário, aquando das várias modificações do espaço. São Bento, que sempre lutara para se manter de pé, recebia também o prémio da sua tenacidade numa imensa frontaria onde se incorporava o mirante. A obra firmou-se, finalmente, numa infra-estrutura pétreia, que havia de lhe assegurar um futuro quase infinito, face às investidas dos elementos da natureza. Mas esta garantia não foi suficiente perante a inconstância humana que, tal como em épocas anteriores e sempre, não se compadece com os marcos da genialidade. Foram estas estruturas que pareceram eternas às monjas de São Bento, as primeiras a tombar em 1891. Como irmãos finalmente reconciliados, Santa Ana seguiu-lhe os passos em 1895, ambos pela mesma causa: necessidades urbanísticas...

FONTES

Fontes manuscritas

Arquivo Distrital de Braga

ADB. *Fundo Monástico, Mosteiro de Santa Ana de Viana do Castelo*, Livros de receita e despesa 1641-1836. PT/UM-ADB/MON/MSAVC.

Arquivo Municipal de Viana do Castelo

AMVC. *Luis Figueiredo da Guerra* (arquivo não classificado).

Arquivo Nacional Torre do Tombo

ANTT. *Ordem de São Bento, Mosteiro de São Bento de Viana do Castelo*, Receita e despesa (lív. 205-253).

ANTT. *Ordem de São Bento, Mosteiro de São Bento de Viana do Castelo*, Inventários (lív. 195-196).

ANTT. *Ordem de São Bento, Mosteiro de São Bento de Viana do Castelo*, Livros de obras (lív. 270-271).

ANTT. *Ordem de São Bento, Mosteiro de São Bento de Viana do Castelo*, Documentos vários (mç. 3-27).

Fontes impressas

TOMÁS, Frei Leão de São, OBS (1651). *Benedictina Lusitana*. Coimbra: na oficina de Manuel de Carvalho, tomo 2.

VILLAS BOAS, padre António Machado (1724). *Catalogo de Varoens Illustres en Santidade, Letras e Armas da mui notavel villa de Vianna do Lima*. Viana do Lima: Instituto Cultural Galaico-Minhoto.

BIBLIOGRAFIA

- CALDAS, João Vieira; GOMES, Paulo Varela (1990). *Viana do Castelo*. Lisboa: Editorial Presença.
- CARDONA, Paula Cristina Machado (2004). *A actividade mecenática das confrarias nas matrizes do Vale do Lima nos séculos XVII a XIX*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento. 4 vols.
- MACHADO, A. de Sousa (1971). *Conventos que Viana teve e já não tem*. «Roteiro de Viana». Viana. 18.
- MACHADO, A. de Sousa (1972). *Conventos que Viana teve e já não tem*. «Roteiro de Viana». Viana. 19.
- MOREIRA, Manuel António Fernandes (1994). *Os mareantes de Viana e a construção da Atlantidade*. Viana do Castelo: Câmara Municipal.
- MOREIRA, Manuel António Fernandes (2005). *A história de Viana do Castelo em dispersos*. Viana do Castelo: Câmara Municipal, vol. 1.
- NOÉ, Paula (2005). *Os mestres da Sé revisitados no Mosteiro de Santa Ana*. «Monumentos». 22 (março) 144-165.
- PEIXOTO, António Maranhão (2007). *O litoral e a cidade: matizações cartográficas*. Viana do Castelo: Arquivo Municipal.
- PINHO, Isabel Maria Ribeiro Tavares de (2010). *Os mosteiros beneditinos femininos de Viana do Castelo: arquitectura monástica dos séculos XVI ao XIX*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento. 2 vols.
- REIS, António Matos (1989). *Lopes, uma família de artistas em Portugal e na Galiza*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento. Separata de «Revista de Guimarães». 96 (jan.-dez.).
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1999). *Obras no Convento de Santa Ana de Viana do Castelo (séculos XVII-XVIII). I - os autores dos projectos de intervenção*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3218.pdf>>.

L'ARBOR DELL'ORDINE DOS AGOSTINHOS. RUMOS E PARTICULARIDADES DAS PINTURAS SEISCENTISTAS DE SÃO JOÃO NOVO (PORTO)*

ANA RITA PONTES

Resumo: O Museu Nacional Soares dos Reis guarda, em reserva, duas pinturas de grande dimensão (ambas com 166 x 255 cm), executadas a óleo sobre tela, oriundas do extinto Museu de Etnografia e História do Porto, que pertenceram à Igreja de São João Novo da mesma cidade. Apesar de se desconhecer o(s) autor(es) destas obras, sabemos que as mesmas foram realizadas a partir da gravura *L'arbor dell'Ordine*, da autoria do gravador e pintor italiano Oliviero Gatti (c. 1579 – c. 1648). Pretende-se, neste artigo, expor o percurso das duas peças da igreja até ao museu, refletir sobre as questões da datação e autoria das obras, explicar a natureza da gravura de Oliviero Gatti e aclarar as relações de afinidade ou afastamento das duas pinturas de São João Novo em relação à gravura de Gatti. Procura-se explanar a forma como o objeto artístico foi tratado e analisado e trazer a público novos dados sobre as duas pinturas, úteis para o museu que as conserva e para a comunicação futura das mesmas.

Palavras-chave: pintura barroca; iconografia religiosa; Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho; Oliveiro Gatti; Museu Nacional Soares dos Reis.

Abstract: Soares dos Reis National Museum reserve collections preserve two oil over canvas great dimension paintings (166 x 255 cm both), which came from the Ethnography and History Museum in Porto, first belonging to the church of São João Novo, in that city. The authorship of the paintings is unknown, but we know that these works were made from an engraving called *L'arbor dell'Ordine*, by the Italian engraver and painter Oliviero Gatti (circa 1579 – circa 1648). The aim of this paper is to explain the course of the two paintings, from the church to the Museum, to reflect on the dating and authorship of the works, to explain the nature of the engraving of Oliviero Gatti and the affinity (or deviation) of the paintings of São João Novo to the engraving of Gatti. Our intention is to explain the way the art object was treated and analysed and bring up to light new data about the two paintings, useful to the Museum that preserves them and their future communication.

Keywords: baroque painting; religious iconography; Order of Hermits of Saint Augustine; Oliviero Gatti; Soares dos Reis National Museum.

INTRODUÇÃO

O trabalho que se apresenta relata o percurso e as particularidades de duas pinturas que pertenceram à Igreja de São João Novo da cidade do Porto e que hoje se encontram em reserva no Museu Nacional Soares dos Reis, da mesma cidade. Encomendadas pela Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, foram pensadas como obras

* Se o *copyright* das figuras não for indicado, pertence à autora deste texto.

panegíricas e de memória em honra de um alargado número de santos e beatos, congregações e ordens militares que seguiram a Regra de Santo Agostinho. Por essa razão, as composições *L'arbor dell'Ordine* obedecem ao modelo iconográfico das árvores genealógicas, temática recorrente nos séculos XVI e XVII e partilhada por várias instituições religiosas. Trata-se de uma iconografia que procura exaltar a grandeza da Ordem, mostrar o seu crescimento e desenvolvimento espiritual a partir do simbolismo de uma árvore cuja raiz é o seu mentor — neste caso Santo Agostinho —, um tronco com múltiplos ramos, nos quais se dispõem os membros que mais se destacaram ao longo da sua história e que termina, numa lógica de ascese no sentido do divino, com a representação da Santíssima Trindade ladeada por Nossa Senhora e São João Batista, os mais ilustres e destacados intercessores.

As duas telas foram executadas na segunda metade do século XVII e destinaram-se às paredes laterais da capela-mor da Igreja de São João Novo, espaço que condicionou a sua organização e conservação. Pretende-se, neste sentido, traçar o seu percurso desde a igreja à chegada ao museu, em 2012, onde foram alvo de uma importante intervenção de conservação e limpeza levada a cabo pelo Instituto José Figueiredo de Lisboa. Uma das obras é assinada com o nome «Olivierus Gattus Placentinus» e tem a data de 1614. O estudo e a análise exaustivos do objeto artístico proporcionaram novas descobertas sobre as obras que podem revelar-se de grande interesse para o espaço museológico que as acolhe, nomeadamente para eventuais exposições futuras e comunicação das mesmas. Neste sentido, procura-se, neste artigo, esclarecer questões relacionadas com a autoria e cronologia das peças, apurar informações sobre o pintor e gravador italiano Oliviero Gatti e, em particular, sobre a gravura *L'arbor dell'Ordine* que deu origem a estas pinturas. A metodologia de trabalho adotada recaiu, por isso, no estudo *in loco* das duas peças, fundamental para a análise plástica e iconográfica, e num detalhado levantamento fotográfico. A procura de dados concretos sobre as duas pinturas conduziu ao Arquivo Distrital do Porto, concretamente ao fundo intitulado *Convento de São João Novo* que inclui, entre muitos outros, livros de receita e despesa; e onde se consultou o *Livro de Memórias* integrado no fundo do *Convento de São João Novo*. O recurso às plataformas e redes de bibliotecas *online*, tais como a Wellcome Library (Londres) e Philadelphia Museum of Art (Filadélfia), revelou-se particularmente profícuo sobre a obra de Oliviero Gatti.

1. O PERCURSO DAS PEÇAS

No início do processo de investigação acerca das duas pinturas de São João Novo (Figs. 1 e 2), sabia-se que as mesmas pertenceram à Igreja de São João Novo, que estiveram expostas nas paredes laterais da respetiva capela-mor e que uma das obras apresentava a data de 1614 e a assinatura de «Olivierus Gattus Placentinus». Partia-se do princípio, por isso, que a cronologia e a autoria constituíam uma evidência.



Fig. 1. «MISTICAE AVGVSTINIENSIS EREMI SACRVM GLORIAE DECORISQVE THEATRVM», c. 1683, Museu Nacional Soares dos Reis

Fonte: Direção-Geral do Património Cultural/Arquivo de Documentação Fotográfica, Jorge Coutinho



Fig. 2. «OBLATI MILITANTES SVB VEXILO DOMINI AVGVSTINI», c. 1683, Museu Nacional Soares dos Reis

Fonte: Direção-Geral do Património Cultural/Arquivo de Documentação Fotográfica, Jorge Coutinho



Fig. 3
Capela-mor da Igreja de
São João Novo, Porto

O desenvolvimento do estudo sobre as duas peças veio pôr em causa dados tidos como absolutos, proporcionando uma nova reflexão sobre questões de identidade e autoria, texto e imagem.

As pinturas estiveram, durante quase três séculos, expostas nas paredes laterais da capela-mor da Igreja de São João Novo do Porto. A sua localização destacada e visível no espaço nobre da igreja, para onde o olhar dos fiéis necessariamente se dirige, evidencia uma escolha intencional no sentido de afirmar a grandeza da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho. O seu papel educativo e de memória está aqui naturalmente presente (Fig. 3).

O inventário do extinto Convento de São João Novo, datado de 18 de janeiro de 1833, regista a informação sobre as duas telas que, juntamente com outras nove pinturas¹, constituíam parte da lista de bens existentes naquela igreja². As duas pinturas foram entregues a João Baptista Ribeiro, responsável pelo registo e redistribuição

¹ Oito retratos de bispos e arcebispos da Ordem de Santo Agostinho e uma pintura de São Nicolau.

² SILVA, 2003: 87-101.

dos bens artísticos das ordens religiosas após a sua extinção, estando descritas na fonte como «Dois painéis: um da árvore genealógica da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho. Entregues como Ordem do J^o. a J^o. Batista Ribeiro»³. Tudo indica que as duas pinturas regressaram ao mesmo lugar onde se encontravam na igreja, após a realização do inventário.

Sujeitas à natural mutabilidade dos tempos, os dois painéis foram transferidos em meados do século XX para o extinto Museu de Etnografia e História, do Porto, localizado no antigo Palácio de São João Novo. Supõe-se que as obras estariam expostas junto à parede da escadaria do museu⁴. A cronologia desta transferência é ainda desconhecida. Considera-se, no entanto, que terá sido o fundador e à época diretor do extinto museu — Fernando de Castro Pires de Lima — quem comprou as duas peças ao padre Manuel Mota, então pároco das igrejas de São Nicolau e da Vitória⁵. Em 1992, devido ao avançado estado de degradação em que se encontrava o edifício, o Museu de Etnografia e História do Porto foi encerrado e o seu espólio transferido e confiado a diversas instâncias religiosas e culturais portuguesas. Foi desta forma que, em 2012, as duas telas foram transferidas para o Museu Nacional Soares dos Reis, onde se encontram em reserva até ao momento. O estado crítico em se encontravam as duas obras, escurecidas pelo tempo e por sucessivas camadas de vernizes, levou a que fossem tomadas medidas. Graças a uma parceria estabelecida entre o Museu Nacional Soares dos Reis e o Instituto José Figueiredo iniciou-se um processo de intervenção e limpeza das duas peças nos espaços do museu, projeto orientado pela Dra. Salomé Carvalho⁶. Dada a falta de conhecimento sobre a obra do artista que realizou as pinturas, os responsáveis pelo projeto optaram por levar a cabo uma intervenção pouco intrusiva, mais ao nível da limpeza superficial das telas e remoção de vernizes; as pinturas encontravam-se bastante escurecidas, possivelmente devido ao seu posicionamento nos locais onde estiveram expostas, bastante próximas de velas, mas também pela evolução natural dos materiais utilizados⁷.

2. DATAÇÃO E AUTORIA

Tal como já foi referido, o processo de investigação tinha como ponto de partida a assinatura do pintor «Oliverius Gattus Placentinus» e a data de 1614 inscritas numa das telas. Uma vez que esta fazia parte integrante de um conjunto cuja temática continuava no outro painel, e o facto de parecerem ter sido produzidas pela(s) mesma(s)

³ SILVA, 2003: 92.

⁴ PONTES, 2016: 58.

⁵ De acordo com a informação fornecida pela Dra. Maria Lobato, técnica do MNSR responsável pelo processo de transferência de grande parte do acervo museológico por ocasião do extinto MEHP (PONTES 2016: 60).

⁶ Aproveitamos o momento para agradecer toda a disponibilidade demonstrada pela Dra. Salomé Carvalho, cujas informações foram fundamentais para o estudo das duas telas.

⁷ PONTES, 2016: 96.

mão(s), levou-nos a aceitar a data e assinatura para ambos os trabalhos. A necessidade de aprofundar o conhecimento sobre este autor e a quase total ausência de bibliografia sobre o tema obrigaram a uma observação atenta e demorada sobre o objeto artístico, nomeadamente sobre os aspetos iconográficos apresentados. O método mostrou-se bastante profícuo, revelando surpresas e trazendo dados novos para o conhecimento da obra, em particular, e para o processo criativo em geral.

Carlos Azevedo na obra intitulada *Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho em Portugal (1256-1834)*⁸ apresenta uma breve nota sobre as duas pinturas em análise, apontando o final do século XVII como o período possível para a sua execução, acrescentando que ambas foram feitas a partir da gravura de Oliverius Gatus Placentinus. Para estas informações, o autor recorreu aos créditos fotográficos da *Exposição Biblio-Iconográfica no décimo sexto centenário da Conversão de Santo Agostinho*, apresentada no Seminário Maior do Porto em 1987. O catálogo refere a autoria desconhecida e o final do século XVII como data provável da execução das duas pinturas pela «mesma mão e da mesma época». A bibliografia sobre as obras reduzia-se a estas informações⁹.

No sentido de aprofundar as questões relacionadas com a data de execução das obras e respetiva autoria, deu-se início ao processo de investigação nos arquivos Distrital do Porto e Nacional da Torre do Tombo. O primeiro, conta com um fundo intitulado *Convento de São João Novo*, onde estão presentes registos de administração eclesiástica e de gestão financeira, datados entre 1603 e 1833, embora não tratados em termos arquivísticos. Esta pesquisa mostrou-se particularmente frutífera, tendo sido possível retirar do *Livro de Memórias*, que inclui *Obras de Igreja e despesa della desde o anno de 1672. a 7 deste agosto (1683)*, esta valiosa informação sobre as telas: «No quarto e último triennio deste incomparável que teve princípio em Abril de 1681 e fim em 13 de Novembro de 83 [...] Quadro dos Santos da Ordem. Ficou o grande quadro dos Santos da nossa Ordem que custou 45 cruzados»¹⁰. As indicações de um grande quadro e a referência aos santos da Ordem permitem concluir que se trata de uma das pinturas em estudo, sendo igualmente possível depreender que a mesma estaria concluída entre 1681 e 1683. Este novo dado aponta para a execução das pinturas no decurso de um período que se situa entre a década de 70 e os inícios de 80 do século XVII, durante o reinado de D. Afonso VI e a regência de D. Pedro, décadas referentes ao período assente no referido *Livro de Memórias*. Por outro lado, graças ao referido inventário do extinto Convento de São João Novo, datado de 18 de janeiro de 1833, sabemos que as duas telas faziam parte da lista dos bens da igreja arrolados e entregues a João Batista Ribeiro.

⁸ AZEVEDO, 2011: 134.

⁹ BIBLIOTECA DO SEMINÁRIO MAIOR DO PORTO, *org.*, 1987.

¹⁰ ADP. *Convento de São João Novo – Porto*, Livro de Memórias, fl. 60.

A investigação em plataformas e redes de museus *online*, como a Wellcome Library (Londres) e o Philadelphia Museum of Art (Filadélfia), permitiu um maior conhecimento sobre o artista Olivierus Gattus Placentinus, cuja assinatura constava num dos painéis. Esta assinatura corresponde à do artista italiano Oliviero Gatti (c. 1579 – c. 1648), autor de uma extraordinária obra de glorificação da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, por ela encomendada¹¹. Apesar de até à data não ter sido possível identificar o autor dos painéis de São João Novo, conclui-se que este pintor anónimo copiou a assinatura do gravador e o ano de produção da gravura (1614), embora tenha optado por excluir o autorretrato do gravador presente na base da gravura, o único que se conhece, até ao momento, de Oliviero Gatti. O artista, retratado com barba e cabelo pelos ombros, está representado com uma boina referente à condição de artista, vestindo uma túnica até aos pés, uma fivela de couro e um manto. Trata-se de uma constatação deveras relevante que obriga a uma necessária reflexão sobre questões da criação artística, da importância da gravura enquanto veículo de divulgação da imagem e do papel dos comitentes na definição dos programas compositivos e iconográficos.

3. A GRAVURA DE OLIVIERO GATTI

A obra *L'arbor dell'Ordine*, realizada pelo gravador Oliviero Gatti, foi produzida em 1614, conhecendo posteriormente várias impressões que foram distribuídas pelos territórios europeus e de além-mar. A obra deste artista encontra-se dispersa por vários museus e instituições culturais (algumas delas acessíveis em plataformas *online* como a do British Museum e a da Wellcome Library de Londres) evidenciando, no seu conjunto, um traço seguro e bom nível de execução. Para melhor conhecer as duas pinturas em estudo compreendeu-se ser necessário aprofundar os dados sobre a gravura que lhes deu origem e o respetivo autor. A gravura de Oliviero Gatti seria, apenas, uma das cabeças da Hidra de Lerna carregada de informação e que viria a revelar-se bastante útil para o entendimento das duas peças nacionais. As informações biográficas sobre este artista, discípulo de Agostino Carracci e de Giovanni Luigi Valesio¹², são, no entanto, bastante escassas. Segundo Eros Stivani, Oliviero Gatti mudou-se de Piacenza (origem que o próprio recorda na sua assinatura – Placentinus) para Bolonha, em data desconhecida, vindo a integrar a Sociedade de Pintores, desta cidade, em 1626.

A gravura *L'arbor dell'Ordine*, constituída por um conjunto de 12 e 13 placas com 180 x 150 cm, representa a árvore genealógica da Ordem dos Agostinhos, onde se incluem uma multidão de santos e beatos bem como elementos representantes

¹¹ STIVANI, 2003.

¹² STIVANI, 2003: 9.



Fig. 4. GATTI, Oliviero (1614). *L'arbor dell'Ordine*. Wellcome Library

Fonte: Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/65723207@N00/6522183545/>>. [Consult. jan. 2016]

de ordens militares e fraternidades que adotaram a Regra de Santo Agostinho. As figuras estão identificadas através de cartelas, escritas em latim, que indicam o nome e, por vezes, a origem ou locais onde atuaram os respetivos ilustres. A autoria dos textos foi entregue aos frades Marco e Antonio Viani, de Bolonha, e Paul Cado-vita, da Polónia, como é visível na inscrição presente numa das placas: «Opera ac Studio RR. Um P(at)rum F(rat)rum Marci Antony Viany & F(rato)ris Pauli Vadovita Poloni in hanc formam redactum».

A obra de Oliviero Gatti foi impressa e distribuída pelos demais conventos e igrejas da Ordem dos Agostinhos em pelo menos dois momentos distintos: o primeiro, em 1614, dedicado ao papa Paulo V e ao rei D. Filipe III de Espanha (Fig. 4); o segundo, executado entre 1677 e 1679, dedicado a Inocêncio XI e a D. Carlos II de Espanha¹³.

¹³ STIVANI, 2003.

A cópia pictórica assume um papel fundamental para a difusão, promoção e memória da instituição e as duas pinturas nacionais não são as únicas realizadas a partir da gravura de Oliviero Gatti. Foram identificados outros programas pictóricos concebidos para lugares destacados das igrejas ou outros espaços conventuais de grande relevância: os frescos da abside do presbitério da Igreja de São Marcos, em Milão (Itália), da autoria de Bartholomeu Roverio e datados de 1618; a pintura do altar-mor da Igreja de Santo Agostinho, em Quito (Equador), de Miguel Santiago, executada entre 1656 a 1658; a pintura de Basílio Pacheco, localizada na sacristia da Igreja de Santo Agostinho, em Lima (Peru), de cronologia setecentista¹⁴. Estas representações de árvores genealógicas foram bastante comuns no período moderno, sendo possível identificar obras da mesma natureza referentes a outras instituições religiosas, nomeadamente a beneditina e a franciscana¹⁵.

4. A GRAVURA DE OLIVIERO GATTI E AS DUAS PINTURAS DE SÃO JOÃO NOVO

O trabalho desenvolvido pelo pintor anónimo que realizou as duas pinturas de São João Novo não corresponde a uma cópia exata da gravura de Oliviero Gatti, mas sim a uma adaptação. Esta resulta certamente da vontade do comitente e pode ser explicada, em parte, pela necessidade de acomodação ao local a que se destinavam as pinturas, ou seja, as paredes laterais da capela-mor daquela igreja. Por essa razão, o pintor dividiu a composição da gravura de Gatti em duas partes, acrescentando um fundo paisagístico numa das telas que não existe na gravura original, de forma a colmatar o espaço vazio gerado pela separação dos elementos compositivos. No mesmo espaço, o autor acrescentou também uma imagem de Santo Agostinho representado como bispo, com mitra e báculo, que se contrapõe à iconografia do santo vestido como monge representando na outra tela e correspondendo à definida por Gatti, tonsurado e com a veste de eremita. O conjunto das duas pinturas passa a expor, assim, as duas iconografias mais correntes de Santo Agostinho¹⁶. Apesar de não ter incluído o autorretrato do gravador, o pintor utilizou a inscrição presente no pergaminho que essa personagem segura com a mão direita para intitular uma das telas: «Oblati Militares sub Vexilo. D. Augs» (Oblatas militantes sob estandarte do Senhor Agostinho). A outra recebe o título «Misticae Augustiniensis eremi sacrum gloriae decorisque theatrum», ou seja, «Representação Sagrada da Glória Mística e da Probidade do Eremitério de Santo Agostinho», o mesmo da gravura de Gatti.

Tendo mantido a assinatura do gravador italiano e a data da execução da obra, como já referido, o pintor anónimo adaptou igualmente as dedicatórias presentes

¹⁴ PONTES, 2016: 102-103.

¹⁵ MANZARBEITIA VALLE, 2009.

¹⁶ RÉAU, 1995: 38.

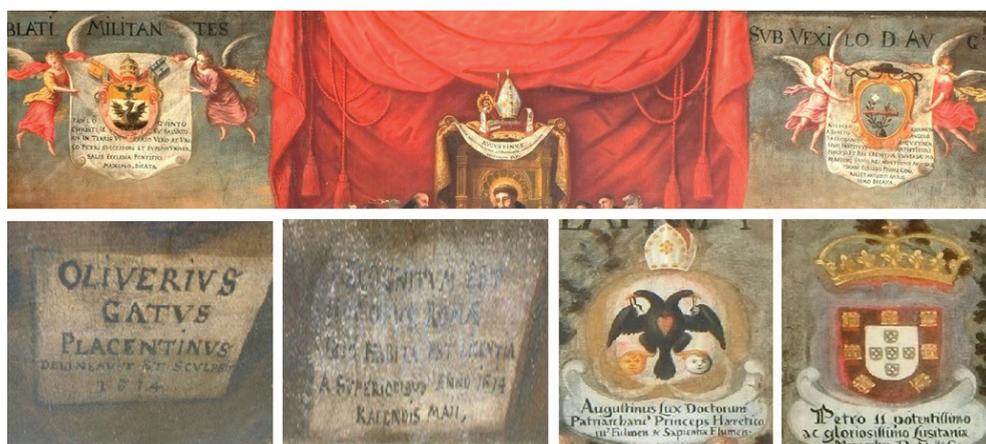


Fig. 5. Brasões, assinatura e data presentes nas pinturas de São João Novo, c. 1683, Museu Nacional Soares dos Reis

no trabalho de Gatti, mantendo o brasão de Paulo V (1605-1621) mas substituindo o de D. Filipe III de Espanha pelo de D. Pedro II de Portugal (1648-1706) (Fig. 5). Esta solução reforça uma prática corrente bem patente, por exemplo, ao nível da produção livresca, que consistia na atualização dos brasões e dedicatórias em função das necessidades temporais. Face ao exposto, é possível concluir que as pinturas de São João Novo foram inspiradas num exemplar resultante da primeira impressão da gravura de Gatti (1614). Dado que o brasão de D. Pedro II apresenta características de intrusão, somos da opinião que as pinturas possam ter sido realizadas ainda no decurso do reinado do irmão, D. Afonso VI, mas concluídas já no início do seu reinado (1683), o que explicaria a substituição do brasão e respetiva dedicatória: «Pedro II Pontentissimo e Gloriosissimo Monarca Português»¹⁷.

O estudo iconográfico das cerca de 300 personagens presentes nas duas telas permitiu avaliar os pontos de aproximação ou afastamento do pintor face ao modelo original, demonstrando a importância que os estudos iconográficos podem trazer para a análise da obra artística e para avanço científico da mesma. As 237 personagens identificadas numa das telas e as 70 na outra foram analisadas individualmente. Para esta análise recorreu-se principalmente ao *Flos Sanctorum Augustiniano* (1721-1737), ao *Agiológio Lusitano*¹⁸ e à *Legenda Áurea*¹⁹, de forma a construir breves biografias sobre os santos, beatos e outros religiosos que seguiram a Regra de Santo Agostinho. Esta leitura atenta da obra permitiu identificar as principais diferenças existentes entre

¹⁷ PONTES, 2016: 64. Fisicamente incapacitado devido à meningite de que sofreu quando tinha 3 anos de idade, D. Afonso VI tornou-se rei de Portugal em 1656, ano da morte de seu pai, D. João IV, sendo declarado «mente capto» em 1668. Seguiu-se a regência do irmão, D. Pedro até à sua morte em 1683.

¹⁸ CARDOSO, 2002.

¹⁹ VARAZZE, 2004.

as pinturas de São João Novo e a gravura de Oliviero Gatti. Se, na generalidade, as posições das figuras, os gestos, as torções dos corpos e os atributos se aproximam do modelo original, são visíveis as dificuldades do pintor de São João Novo em representar as anatomias e fisionomias dos santos da Ordem, em nada comparáveis à firmeza do desenho e volume patente nas figuras de Gatti.

Junto à representação da Santíssima Trindade e no lugar das religiosas agostinhas, o pintor representou um corpo de 15 frades masculinos, o «coro resplandecente dos Santos e dos Beatos do nosso eremitério português», mais de acordo com um convento do ramo masculino da Ordem e resultante, talvez, de uma vontade específica do comitente. A vontade dos encomendadores em incluir os religiosos portugueses neste coro de ilustres e a sua localização privilegiada na tela, imediatamente abaixo da Santíssima Trindade, podem constituir a prova da origem portuguesa da encomenda e do seu autor. O mesmo se verifica em relação a outras figuras de origem portuguesa que não se encontram presentes na gravura impressa de 1614, nomeadamente, papas, bispos, santos e beatos integrados. O corpo dos santos portugueses é composto, no total, por 32 personagens. Na sua representação, o pintor optou por três soluções: a simples cópia de uma figura existente na gravura com a atribuição de um nome português; a eliminação total de personagens existentes e a sua substituição por novas; o acrescento de um religioso português a um grupo existente no modelo original. A leitura iconográfica da obra garante, neste sentido, um contributo fundamental para o conhecimento das obras em estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de exploração do objeto artístico conduziu a novas descobertas e à definição de novas linhas de investigação. Procurou-se demonstrar como o método de análise determinou o seu estudo e como é fundamental recordar que para estudar o objeto artístico é importante não descurar o próprio objeto.

As pinturas resultaram de uma encomenda da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho para a sua igreja na cidade do Porto e destinaram-se ao lugar mais sagrado do templo, as paredes laterais da capela-mor, o *Sanctum sactorum* do espaço sacro. A excelência do lugar justificou a escolha do tema, a apresentação de um complexo programa compositivo e iconográfico que espelhasse a excelência e a glória da Ordem e o perpetuar da sua memória através da exposição dos seus membros mais ilustres. É a procura da verdade histórica do tema a representar, de forma a mostrar ao povo os exemplos de santidade para que fossem seguidos como modelos, princípio reafirmado por Trento e acatado por muitos tratadistas e artistas de Seiscentos: «y saludables exemplos por los santos se ponen ante los ojos de los fieles, para que den por ellos gracias a Dios y compongan su vida y costumbres a su imitación y se

despierten a adorar y amar a Dios y reverenciar la piedad», segundo as palavras de Francisco Pacheco²⁰.

Para o efeito, os comitentes escolheram um modelo encomendado pela Ordem de Santo Agostinho ao pintor e gravador italiano Oliviero Gatti (c. 1579 – c. 1648), *L'arbor dell'Ordine*, cuja primeira impressão data de 1614, e que parece ter circulado largamente pelos cenóbios da comunidade na Europa e no Novo Mundo. Desconhece-se o nome do(s) autor(es) que trabalharam este grandioso e complexo programa iconográfico, mas é possível compreender, neste projeto em particular, tal como afirmou Navarrete Prieto para a realidade espanhola de Seiscentos, que o pintor era essencialmente um executor da ideia do comitente que lhe apresentava o modelo a seguir²¹. Assim se explica o facto de o pintor ter também copiado a assinatura do gravador e a licença reconhecida em Roma pelos superiores bem como o ano da execução. Retira, no entanto, o autorretrato de Gatti, mas utiliza a frase que este apresenta na cartela que segura com a mão esquerda para atribuir um título a uma das pinturas.

A necessidade de adaptação ao espaço a que se destinavam as pinturas e a origem portuguesa da encomenda condicionaram a organização da composição, obrigando a alterações e adaptações em relação ao modelo original. A composição de Gatti foi dividida e ajustada a dois painéis (para cada um dos lados das paredes da capela-mor), acrescentaram-se novos elementos para o preenchimento de vazios (paisagem, imagem de Santo Agostinho numa das telas), substituiu-se e acrescentou-se o conjunto dos santos portugueses, num total de 32 figuras. Os textos das gravuras também não foram copiados na íntegra pelo artista, que reduziu a informação essencialmente ao nome e ao lugar onde as figuras em causa atuaram. Este facto deixa em aberto novos caminhos de investigação, que passam por um aprofundamento sobre a vida e obra de Oliviero Gatti, pelo estudo sobre o alcance da sua *L'arbor dell'Ordine* nos conventos da Ordem dos Agostinhos, pela exploração da iconografia das Árvores na Época Moderna, bem como pela conclusão e publicação de um dicionário dedicado às inúmeras figuras e congregações que fazem parte deste amplo e único programa iconográfico.

FONTES

Arquivo Distrital do Porto

ADP. *Convento de São João Novo – Porto*, Livro de Memórias. PT/ADPRT/MON/CVSJNPRT/011.

Fontes impressas

SANTO ANTÓNIO, José; FIGUEIREDO, Manuel (1721–1737). *Flos Santorum Augustiniano*. Lisboa: Off da Musica; Off. Rita Cassiana. 4 vols.

VARAZZE, Jacopo de (2004). *Legenda Áurea. Vidas de santos*. São Paulo: Companhia da Letras.

²⁰ cit. por NAVARRETE PRIETO, 1997: 56.

²¹ NAVARRETE PRIETO, 1997: 36.

BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Carlos A. Moreira (2011). *Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho em Portugal (1256-1834)*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa.
- BIBLIOTECA DO SEMINÁRIO MAIOR DO PORTO, org. (1987). *Exposição biblio-iconográfica no décimo sexto centenário da Conversão de Santo Agostinho: catálogo*. Porto: Biblioteca do Seminário Maior.
- CARDOSO, Jorge (2002). *Agiológio lusitano*. Estudo e índices de Maria de Lurdes Correia Fernandes. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 5 vols.
- NAVARRETE PRIETO, Benito (1997). *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Tese de doutoramento.
- PONTES, Ana Rita (2016). *(In)Visibilidade na representação da Árvore dos Agostinhos da Igreja de São João Novo (Porto). Uma leitura artística e iconográfica aos dois painéis do século XVII*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- RÉAU, Louis (1995). *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal. Vol. III: *Iconografía de los santos*.
- SILVA, Severino (2003). *O convento de São João Novo dos Eremitas de Santo Agostinho: instituição, património e arte na cidade do Porto*. Porto: [edição de autor].
- STIVANI, Eros (2003). *Oliviero Gatti e L'Arbor agostiniano*. In COMITATO PER BOLOGNA STORICA E ARTISTICA. *Strenna Storica Bolognese*. Bolonha: Pàtron Editore.
- MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2009). *El árbol de Jesé*. «Revista digital de Iconografía Medieval». I:2, 1-8. Disponível em <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-09-10-rdim_2.pdf>.

AS ARQUITETURAS DA ÁGUA NO MOSTEIRO BENEDITINO DE SÃO MIGUEL DE BUSTELO (SÉCULOS XVII-XIX)*

DIOGO EMANUEL PACHECO TEIXEIRA**

Resumo: *O fornecimento de água aos aglomerados comunitários é imposição essencial para a sua permanência num determinado território. A gestão deste elemento era condicionada pelos conhecimentos de engenharia hidráulica e da arquitetura, ocasionando na construção de equipamentos cujas estruturas mais visíveis são os aquedutos, os chafarizes, as fontes, os poços, as presas, os tanques, entre outros. Muitos destes meios foram implementados nas várias administrações do Mosteiro de São Miguel de Bustelo, em Penafiel, ao longo da Época Moderna. Partindo do estudo dos Estados, documentação preciosa para perceber os modos de subsistência nos mosteiros beneditinos, tentamos analisar a importância dada por esta específica coletividade à construção deste tipo de estruturas.*

Palavras-chave: *água; arquitetura; beneditino; mosteiro.*

Abstract: *The water supply to community agglomerates is an essential requirement to stay in a given territory. The management of this element was conditioned by the knowledge of hydraulic engineering and architecture, leading to the construction of equipment whose most visible structures are aqueducts, fountains, wells, reservoirs, and tanks, among others. Many of these facilities were implemented in the various administrations of the Monastery of São Miguel de Bustelo, in Penafiel, during the Modern Age. From the study of the Estados, precious documentation to understand the ways of subsistence in the Benedictine monasteries, we tried to analyse the importance given by this specific collectivity to the construction of this type of structure.*

Keywords: *water; architecture; Benedictine; monastery.*

INTRODUÇÃO

O presente estudo resulta da comunicação apresentada na 6.^a Jornada de História da Arquitetura Portuguesa intitulada *Mosteiros e Conventos: Formas de (e para) Habitar*. Seleccionamos o Mosteiro beneditino de São Miguel de Bustelo, em Penafiel, devido às suas arquiteturas da água, bem como à sua importância patrimonial. Foi com enorme assombro que, durante o trabalho de campo, constatamos o avançado estado de degradação de todo o conjunto conventual, que está classificado como Imóvel de Interesse Público desde 1984¹. É importante referir que nesta classificação não se faz qualquer menção ao aqueduto, ao contrário do que se vê noutros casos.

* Se o *copyright* das figuras não for indicado, pertence ao autor deste texto.

** CITCEM. Email: diogo.ep.teixeira@gmail.com.

¹ PORTUGAL. Ministério da Cultura. Presidência do Conselho de Ministros, 1984: 1927.



Fig. 1
Vista do aqueduto
e do Mosteiro

A sua fundação remonta ao século XI, não havendo uma data precisa². A reformulação da Ordem Beneditina em Portugal, em meados do século XVI, levou à constituição das gestões trienais. Foi a partir desta época que o mosteiro começou a ser completamente reestruturado, tanto espiritualmente como fisicamente³. Remodelação que se vai repercutir por toda a Época Moderna, demonstrada nos estudos de Fernanda Paula Sousa Maia, e através da análise documental.

Apesar da Regra de São Bento não referir formas arquitetónicas, indica no Capítulo LXVI que todas as valências devem estar patentes no interior dos espaços monásticos. Relevâncias tais como a água, as hortas, os moinhos e os mais diversos ofícios⁴. Tenhamos em conta que os grandes arquitetos da Época Moderna, quanto às arquiteturas da água, vão ter em Vitruvius a base do seu conhecimento⁵, culminando num processo evolutivo que se repercute por toda a Europa, aliando o fornecimento de água ao adorno dos objetos⁶.

As principais fontes por nós estudadas foram os *Estados*, depositados no Arquivo Distrital de Braga (ADB). Este rico espólio documental é composto por relatórios trienais que registavam tudo o que se fazia, no caso de Bustelo, desde 1596 até 1822. No entanto, muitos destes documentos não chegaram aos nossos dias, provocando longas lacunas, tais como 1632-1635, 1641-1644, 1671-1710, 1716-1719, 1734-1737 e 1752-1755.

² MAIA, 1991: 21.

³ MAIA, 1991: 25-26.

⁴ MORIN, 1944: 263-266.

⁵ TEIXEIRA, 2011: 16-38.

⁶ ALVES, 1997: 46.



Fig. 2
Fonte da Horta
(fonte de Santo
Antônio / fonte de São
Plácido)

Tentamos colmatar estas falhas utilizando outras fontes⁷. Uma delas são as *Memorias do Mostr.º de S. Miguel de Bustelo, escritas sobre o exame do seu Arquivo*, escritas entre 1800 e 1801, por frei Antônio d'Assunção Meireles, e transcritas e publicadas pelo frei Geraldo J. A. Coelho Dias. A outra é *O Livro dos Óbitos*, cujo paradeiro é incerto, mas foi transcrito e publicado em duas partes por Domingos Leite de Castro, entre 1896 e 1897⁸. Infelizmente, a documentação estudada não nos informa sobre os artistas.

AS ARQUITETURAS DA ÁGUA NO MOSTEIRO BENEDITINO DE SÃO MIGUEL DE BUSTELO

A primeira menção a arquiteturas da água nos *Estados* do Mosteiro beneditino de São Miguel de Bustelo é no triênio de 1626-1629. Relata a construção de uma fonte nova na horta, descrevendo-a com frontispício, assentos, lajeamento e charola⁹. Frei Antônio d'Assunção Meireles, nas suas *Memorias do Mostr.º de S. Miguel de Bustelo*, ao falar desta administração, refere a existência de um aqueduto subterrâneo que atravessava o chão da Capela de Nossa Senhora, junto ao vão da porta travessa da igreja, em direção ao claustro¹⁰.

⁷ Esta dinâmica foi sugerida e utilizada por Fernanda Paula Sousa Maia no seu artigo *O Mosteiro de S. Miguel de Bustelo à Luz dos «Estados» de Tibães*. MAIA, 1985-1986: 61-96.

⁸ Este livro foi adquirido no triênio 1656-1659 para se registar as vidas e feitos dos abades. CASTRO, 1896: 132.

⁹ «Fesse hua fonte nova na horta co seu fronte espicio, e assentos lageamento e charola». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1626-1629, n.º 127.

¹⁰ «[...] no altar de Nossa Senhora metido no vão da porta travessa da Igreja do Mosteiro, que se achava tapada de pedra, e cal, pela parte de fora, servindo esta capela para o futuro de sepultura a eles Doadores, e seus Descendentes; advertindo que o chão da Capela se estenderia 5 palmos para dentro da Igreja e terminaria com grades, e não se podendo abrir o Carneiro dentro da Capela por obstar o aqueducto, que caminhava para o Claustro, se podesse abrir fóra dela,

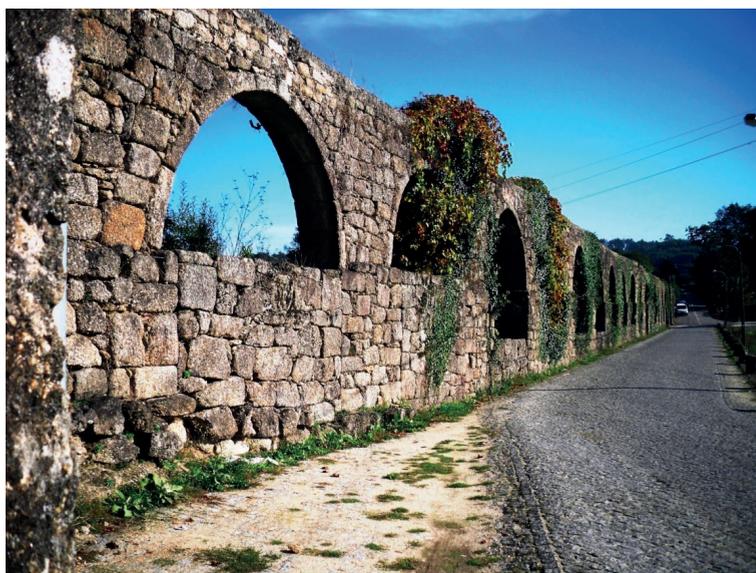


Fig. 3
Aqueduto do Mosteiro
de Bustelo

Apesar de nos *Estados* a primeira menção ser a supramencionada, frei António d'Assunção Meireles refere que no prelado trienal anterior, 1623-1626, era aplicada uma pena de 10 cruzados contra pessoas que danificassem a canalização da água que servia o mosteiro¹¹.

É importante salientar que no triénio de 1633-1635 inicia-se a «reedificação do Mosteiro», tendo sido lançada a primeira pedra em 13 de agosto de 1633¹².

Em 1638-1641 é referido que um cano foi consertado por várias vezes¹³.

No triénio de 1644-1647 foi reconstruído o cano da água por trás da capela-mor, onde foi edificada outra fonte¹⁴.

No prelado de 1650-1653 foi consertada a fonte da horta e nela se abriu um nicho para lá colocar uma imagem de Santo António¹⁵, passando a ser designada em honra deste santo.

encostado á parede da Igreja e pela parte debaixo: determinou-se mais neste Contrato e Doação, que alargariam eles, ou ses Sucessores, querendo, a dita Capela para fora da Igreja, e adro dela, tanto quanto bastase para meter a sepultura sem ofensa do aqueducto [...]». MEIRELES, 2007 [1800-1801]: 117 (fls. 174-174v).

¹¹ «[...] he datada em 31 de Dezembro do ano 1624 [...] no qual conseguio do Corregedor Luís de Almada a imposição da pena de 10 cruzados, aplicados a os Cativos, e Acuzador, contra as Pessoas, que despedasávão os alcatruzes por onde descia a agoa para o Mosteiro, ou a extraviassem, por Despacho de 9 de Julho». MEIRELES, 2007 [1800-1801]: 116-117 (fls. 172v-173).

¹² MEIRELES, 2017: 118.

¹³ «[...] e consertouce por vezes o canno». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1638-1641, n.º 127.

¹⁴ «Reedificou o cano da agua maudandoo por detrás da capella mor, aonde se acrescentou mais hua fonte». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1644-1647, n.º 127..

¹⁵ «Consertouce a fonte da orta abridosse hum nicho p.ª S.º Antonio [...]». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1650-1653, n.º 127.



Fig. 4
Lavatório à entrada do refeitório

A obra de maior envergadura, no que toca às arquiteturas da água do mosteiro, sendo um importante elemento que demarca a paisagem da freguesia de Bustelo, é o aqueduto aéreo. A sua construção segue claramente uma matriz romana¹⁶ e, curiosamente, não é mencionado nas *Memórias Paroquiais* de 1758¹⁷. Foi mandado construir pelo padre frei Manoel Pessoa, entre 1665-1668¹⁸. Frei António d'Assunção Meireles certifica esta informação, referindo que antes da existência desta estrutura, os religiosos passaram sede por várias vezes¹⁹. O *Livro dos Óbitos* também refere a construção desta tão grandiosa obra²⁰.

No triénio de 1668-1671 concertou-se o cano da água nalguns sítios²¹.

O *Estado* referente a 1695-1698 não chegou até nós, mas no *Livro dos Óbitos* diz que se concertou a fonte de Santo António e fez-se o viveiro dos peixes²².

¹⁶ HODGE, 1992: 129-147.

¹⁷ COELHO, 1987-1988: 271-273.

¹⁸ «Trouxesse a agoa a caza que se repartio nas oficinas por bom modo, ficando hũa fonte perenne na cozinha aonde se fes tambem hum tanque abrindoze hũa porta da dispença p.^a a cozinha e pelas g.^{des} conveniências q.^e ouve nesta obra, não custou mais de noventa e dous mil oitocentos noventa e cinco reis». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1665-1668, n.º 127.

¹⁹ «Eleito em Capitulo de 1665, D. Abade de Bustelo, fes no seu Trienio a grande obra do Aqueduto firmando sobre os arcos de pedra, cuja utilidade souberam apreciar os seus Coévos, que havião experimentado por muitas vezes a sede, procedida pelas ruinas da parede velha, que na ocasião dos concertos repetidos punha os Monjes de sitio; acabou o seu Triénio em 1668». MEIRELES, 2007 [1800-1801]: 116-120 (fl. 179v).

²⁰ «Em o anno de 1665 foi eleito por D. Abbade deste mesmo mosteiro o muito R. P. pregador frey Manoel Pessoa, natural da cidade do Porto, Prelado muito operário que foi o que fez os arcos de pedra que encaminhão a agua para o convento». CASTRO, 1896: 132.

²¹ «[...] Concertouce o cano da agoa em duas ou trez partes». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1668-1671, n.º 127.

²² «Neste triennio fez todas as casas térreas que servem de recolher os gados, palheiro e forno; concertou a fonte de Santo Antonio; fea a debaixo e o viveiro dos peixes, mandou pôr todos os esteios de pedra nas latadas». CASTRO, 1896: 134.



Fig. 5
Troço do aqueduto, dentro da cerca,
com desvio para o claustro

O triénio 1707-1710 não consta nos *Estados*. Recorrendo às *Memórias*, sabe-se que se fizeram alguns arranjos na canalização do aqueduto e foi neste prelado que foi construída a cozinha e feita a condução de água até lá²³. No *Livro dos Óbitos* refere-se uma alteração no modo de condução de água no aqueduto, consistindo na substituição dos alcatruzes de barro por de pedra. Porém, sem grande segurança. Menciona a construção do arco de pedra por onde a água passava por cima do caminho e indica a condução da água para a cozinha. Neste documento surge a única referência, na documentação estudada, a um lavatório de pedra na antessacristia²⁴. Peça que não subsistiu. Curiosamente, o Mosteiro de São Bento da Vitória, no Porto, tem um lavatório seiscentista de pedra, de traçado bastante erudito, trasladado para a parede da antessacristia no triénio 1725-1728²⁵.

²³ «[...] a pezar de ter continuádo com a nova Igreja fazendo o Cruzeiro dela da parte do Evangelho, de substituir aos alcatruzes de barro caloins de pedra no aqueduto dos arcos, edificar nova Casa da cozinha, fóra do Dormitório, e corpo do Mosteiro, e conduzir agoa á mesma Casa». MEIRELES, 2007 [1800-1801]: 124-125 (fl. 189).

²⁴ «O P. P. Jubilado Fr. Luiz de S. Bomaventura natural da cidade de Lisboa foi eleito em Abade desta casa no capitulo geral que se celebrou em Tibaens no mez de mayo de 1707, foi chamado filosofo supponho que pela sua loquella mas ainda que era solícito não tinha muita intelligencia para as disposicois do governo e por este respeito deu o erro tão notório no cruseiro que meteu na egreja nova fora da traça della; para o que tirou a ante S. Cristia e passagem para a horta e lavatorio, e uma sacada em cima que cahia para ahorta que tudo ocupa o braço do cruseiro que fez para a parte do convento [...] Troixe a agua por calois de pedra, que de antes vinha por alcatruzes de barro; mas com tão pouca segurança que qualquer creança tira capo para beber da agua, se não faz nos canos excessos de rapazes como se tem visto. Fez o arco de pedra por cima do qual passa a agua no caminho e ao pé delle a ponte de que se aproveitão os passageiros, e meteu a agua na cosinha e fez esta da parte de fora do dormitorio». CASTRO, 1896: 135-136.

²⁵ SMITH, [1968]: 39.

Entre 1722 e 1725, construiu-se uma nova presa, cujo caudal serviu para mover os moinhos. Consertou-se o cano do aqueduto com cal e barro, desde a mãe d'água até à cozinha. Também se consertou a fonte de Santo António²⁶ e reformulou o engenho de azeite, que anteriormente era movido por força de bois, passando a ser movido por força da água²⁷.

O cano da água volta a ser consertado em 1725-1728²⁸.

O Estado de 1728-1731 refere que a pedra usada para transportar a água do aqueduto para o claustro veio da freguesia de Santa Marta. Também menciona que se consertou o aqueduto várias vezes e se arranjou a canalização que seguia para a cozinha, afastando-a da parede do refeitório e vertendo-a nas pias²⁹.

Entre 1737 e 1740, retelhou-se a charola da fonte de Santo António, colocando também uma mesa de pedra com assentos³⁰ e reconstruiu-se quase na totalidade o viveiro dos peixes³¹.

Entre 1743 e 1746, mandou-se fazer uma pia de água benta. Nos passais e na horta construíram-se sete aquedutos para aproveitar a água que lá havia. Dois deles serviram para aumentar o fornecimento de água ao mosteiro. Também se abriu outro cano num lameiro junto do passal que ajudou no abastecimento do edifício e serviu uma quinta vizinha³². O *Livro dos Óbitos* refere a abertura de dois poços que se encontravam por cima da vessada³³.

²⁶ «Fese huma preza de novo com seu canal toda a esquadria; asim p.^a os muinhos como p.^a o azeite [...] Concertoussse o cano da agoa com cal e barro da may athe a porta da cozinha [...] Conceroussse a fonte de S.^{to} Antonio da madeira e telha que lhe era necessaria». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1722-1725, n.º 127.

²⁷ «[...] no seu triennio se mudou o engenho de azeite que era de bois junto ao mosteiro e o mandou fazer de agua todo de novo donde agora o vemos com toda a grandesa [...]». CASTRO, 1896: 139.

²⁸ «Concertoussse o cano da agoa, e correuse varias vezes». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1725-1728, n.º 127.

²⁹ «Fica no monte de S.^{ta} Martha a pedra quebrada e paga aos officiais e desbastada p.^a as capas da agoa que vem pellos arcos p.^a o claustro [...] Consertouce a agoa q.^e vem pellos arcos per m.^{tas} vezes [...] Consertouce a agoa q.^e vai p.^a a cozinha afastandoe da parede do refeitório metendoa em alcatruzes em suas pias sobre calões de pedra abertos por sima com capas p.^a mais limpeza da agoa». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1728-1731, n.º 127.

³⁰ «Fizerão-se hūas latadas na orta todas immadeiradas, em esquadria, com seus padrastais de pedra e seus alegretes; e se retilhou a capella da fonte e se pos nella hūa meza de pedra com seus asentos [...]». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1737-1740, n.º 127.

³¹ «Reformou tambem ou fez quasi de novo a presa e o viveiro dos pixes, a capella de Santo Antonio se armou e retelhou toda de novo». CASTRO, 1896: 141.

³² «Fesse hūa pia rave p.^a agua benta, q.^e serve no responço das graças q.^e a não havia [...] Reduziuce a cultura hum grande taboleiro de terra, sitto no meio do passal deste most.^{to}, q.^e em sim não continha mais q.^e silvados e algua agua, adonde se abrirão sette aquaductos, dous principais de q.^e resultou, acrescerem as aguas deste most.^{to} meyo por meyo, cujo benef.^o experimentarão já os passais este anno e se utilizarão grandemente as hortas, fazendoe de novo duas possas de pedra p.^a este effeito. Abriuce mais hum canno, em hum lam.^{to} vezinho do passal de cuja obra resultou accreer hua telha de agua, situada de sorte q.^e benefecia todo o passal, e da mesma sorte utiliza a quinta da Granja. Fesse hum tanque no terreiro p.^a beberem as bestas, e otros animaes aproveitando-se as agoas que nelle cae outra ves p.^a as hortas. Fesse hum asude no Barroquo da horta p.^a beneficio e aume.^{to} da mesma». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1743-1746, n.º 127.

³³ «[...] tambem fez as duas possas que estão por cima da Vessada [...]». CASTRO, 1896: 141.



Fig. 6

Tanque que se encontra abaixo do terreiro

Em 1746-1748, construiu-se um tanque no terreiro para dar de beber aos animais e fez-se um açude no barraco da horta³⁴.

Entre 1748 e 1752 reformou-se a cozinha, por ameaçar ruína³⁵.

O prelado trienal de 1752-1755 também não consta nos *Estados*. No entanto, frei António d'Assunção Meireles menciona-o e também é relatado no *Livro dos Óbitos*. Quanto à água, o primeiro apenas refere que o caudal do aqueduto foi aumentado³⁶. O segundo também fala desse aumento, bem como da obra da fonte da horta³⁷.

No triénio de 1755-1758, mudou-se a canalização da água que ia para a cozinha³⁸.

Na administração de 1761-1764, levantou-se um bocado do muro por onde seguia a água para a cozinha e chafariz. Também se desentupiu a canalização que servia a

³⁴ «Fesce hũa pia rave p.^a agua benta, q.^e serve no responço das graças q.^e a não havia [...] Reduziuce a cultura hum grande taboleiro de terra, sitto no meio do passal deste most.^o, q.^e em sim não continha mais q.^e silvados e algua agua, adonde se abrião sette aqueductos, dous principais de q.^e resultou, acrescerem as aguas deste most.^o meyo por meyo, cujo benef.^o expermentarão já os passais este anno e se utilizarão grandemente as hortas, fazendoce de novo duas possas de pedra p.^a este effeito. Abriuice mais hum canno, em hum lam.^o vezinho do passal de cuja obra resultou accreecer hua telha de agua, situada de sorte q.^e benefecia todo o passal, e da mesma sorte utiliza a quinta da Granja. Fesse hum tanque no terreiro p.^a beberem as bestas, e otros animaes aproveitando-se as agoas que nelle cae outra ves p.^a as hortas. Fesse hum asude no Barroquo da horta p.^a beneficio e aume.^o da mesma». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1743-1746, n.º 127.

³⁵ «[...] e se fez a cosinha de novo que ameaçava ruina e a porta que por baixo della vay para a horta [...]». CASTRO, 1896: 142.

³⁶ «Lhe sucedeu por votos de Capitulo celebrado em 1752; foi muito laborioso, e operario [...] aumentar a masa d'agoas, que descem pelo aqueduto dos arcos [...]». MEIRELES, 2007 [1800-1801]: 128 (fls. 195v-196).

³⁷ «[...] mais acrescentou a agua dos arcos e fez a fonte da horta [...]». CASTRO, 1896: 142.

³⁸ «Mudou-se a agoa q.^e vinha p.^a a cozinha p.^a ir com mais limpeza». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1755-1758, n.º 127.



Fig. 7
Troço do aqueduto,
dentro da cerca, que
fornecia a cozinha

fonte de São Plácido³⁹, sendo esta a primeira vez que esta fonte é assim designada, por vez de fonte de Santo António.

Em 1764-1767, remodelaram-se as minas e encanou-se a água que servia as fontes de São Plácido e do claustro. Também se reconstruiu um pedaço do aqueduto que estava arruinado⁴⁰. Frei António d'Assunção Meireles refere que neste prelado foi embargada a obra de uma mina de água, que estava a ser feita por Bento de Bessa. Também foi interrompida, em 27 de abril de 1765, a obra da mina da devesa do Vale, de que se servia a coletividade, e trazia muitos prejuízos ao mosteiro e à comunidade, porque desaguava no tanque da fonte da estrada, inutilizando-a⁴¹.

Entre 1773 e 1776, construiu-se o encanamento de pedra para fornecer a fonte de São Plácido⁴².

O governo trienal de 1777-1780⁴³ foi bastante profícuo em obras de arquiteturas da água. Fez-se uma pia nova para guardar água na cozinha. No claustro

³⁹ «Levantou-se hum gr.^{de} pedaço do muro por onde vem a agoa p.^a a cozinha e chafariz, e se concertarão os aquedutos deste: dezentupiose em p.^{te} a agoa q.^e vem para a fonte de S. Placido». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1761-1764, n.º 127.

⁴⁰ «Reformarão-se as minas de agoa dentro e de fora e se encanou a que vem para a fonte de S. Placido e a do claustro. Fes-se hum grande pedaço do aqueduto que estava arruinado». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1764-1767, n.º 127.

⁴¹ «Embargou a continuação da Mina d'agoa, que abria Bento de Besa, e com a qual estancando a outra devesa do Vale donde correm as agoas para o consumo da Comunidade, fazia incalculáveis prejuizos, assim ao Mosteiro, como ao Publico, inutilizando a fonte, que deságoa no tanque da estrada; foi posto o Embargo em 31 de Julho de 1765». MEIRELES, 2007 [1800-1801]: 129-130 (fls. 198-198v).

⁴² «Fezce o encanam.^{to} de pedra da agoa da fonte de S. Placido». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1773-1776, n.º 128.

⁴³ «Fece hũa pia nova p.^a conserva da agoa da cozinha. Fece no claustro hum chafaris da estatua de Ercules sobre as hidras, deitando agoa por todas as sette bocas em hum tanque novo feito a moderna, oleado todo de branco, e dourada a pelle da estatua, serpente, ramos, e fora da pianha, que sustenta a d.^a estatua [...] Pozerãoce nos



Fig. 8
Chafariz de Hércules a combater a Hidra,
no claustro

construiu-se o chafariz em granito, que ainda persiste bastante degradado, com a representação de Hércules a combater a Hidra de Lerna, num dos seus doze trabalhos⁴⁴. Apesar das cabeças deste monstro mítico terem desaparecido, o documento diz-nos que a água vertia pelas suas bocas para o tanque feito à moderna e oleado de branco. A estátua estava pintada de dourado, com exceção da peanha onde assenta. Curiosamente, neste preciso triénio, no Mosteiro de São Bento da Vitória,

coatro cantos do dito claustro, coatro ourinoez de pedra, e se ladrilhou m.^{tas} p.^{tes} do interior do d.^{to} claustro, e se fes hum cano oculto p.^a despejo da agoa do m.^o tanque. Na baranda se poz hum rezisto com chave de bronze em hũa carranca de pedra, p.^a os relgiozos tomarem agua. Alimparão-se as minas velhas de agoa q.^e vai ao d.^o claustro, cozinha, e fonte da estrada; e em hua das minas se romperão muitas braças, com o que se augmentou a dita agoa. E p.^a a condução desta, dos arcos athe o chafariz se concertarão alguns alcatruzes, e se pozerão m.^{tos} novos de pedra. Fece hua preza nova p.^a a p.^{tes} do dormitorio do poente, p.^a aproveitar as vertentes da agoa do chafariz, e beneficiar as leiras q.^e servem de hortas. Mandouce tirar a agoa da mina q.^e hia por baixo dos arcos p.^a a veçada por se te alagado a d.^a mina, e ameaçar gr.^{de} ruina aos mesmos arcos, axtrahindoce a agoa por outra mina nova q.^e se fez; por fora dos arcos, a qual seguindoce em m.^{tas} braças se deu com agoa nova, que forma hũa gr.^{de} preza q.^e de novo fez. Mandouce tirar hua agoa nova em o monte do Calvario por minas que se abriu p.^a regar a veçada de fora, e o pomar novo da área interior cuja agoa vem por caleiros de pinheiro, sendo a mina em m.^{ta} parte forrada de pedra p.^a se não aluhir, e p.^a a qual agoa se fez hũa preza». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1777-1780, n.º 128.

⁴⁴ GRIMAL, 2004: 209.

no Porto, também foi construído um chafariz com a mesma temática, e bastante semelhante, no centro de um dos seus claustros. Infelizmente, este exemplar desappareceu⁴⁵. Devido à cronologia e à temática, Fernanda Paula Sousa Maia coloca a hipótese de ambos serem do mesmo autor⁴⁶, dado que não nos é fornecido pela documentação. Continuando com o Mosteiro de São Miguel de Bustelo, na varanda do claustro colocou-se um registo com uma carranca com uma chave de bronze para os religiosos beberem água. Limpam-se as minas velhas que serviam o claustro, a cozinha e a fonte da estrada e concertaram-se alguns alcatruzes para melhorar a condução da água desde o aqueduto até ao chafariz. Também se fez uma presa nova para aproveitar as suas vertentes para usufruto das hortas. Deixou de se usar a água de uma mina que corria por baixo do aqueduto, em direção à vessada. Este manancial estava de tal modo alagado que ameaçava a ruína dos arcos. Esta tarefa levou a que se extraísse água de outra nascente próxima, que levou à construção de uma nova presa. Também se começou a explorar uma mina nova que se encontrava no monte do Calvário, cuja água era conduzida em caleiras de pinheiro, forradas de pedra para não desmoronar, para regar a vessada exterior e o pomar novo no interior da cerca.

Em 1780-1783, abriu-se uma mina nova para fornecer a fonte de São Plácido, visto que a existente se encontrava em mau estado. A fonte também foi consertada, pintada e colocou-se junto dela uma nova mesa de lousa. Fez-se uma grande presa de cantaria junto a uma quinta vizinha, abriu-se uma mina com dois grandes canais de pedra e fez-se outra presa do mesmo material⁴⁷.

No prelado de 1786-1789, fez-se um cano para enxugar a vessada, abriu-se uma mina e cobriu-se o cano de água que fornecia o mosteiro⁴⁸.

Entre 1798 e 1799, abriram-se cinco minas de água, sendo que duas serviram para aumentar o caudal que fornecia a cozinha e o claustro, outra serviu para irrigar parte dos passais, outra encanou-se para abastecer o viveiro que, por sua vez, regava as hortas. O último cano foi encaminhado para a fonte de São Plácido, que voltou a ser reedificada, passando a ter uma coroa e ao centro as suas armas. Também lá

⁴⁵ SMITH, [1968]: 51-52.

⁴⁶ MAIA, 1985-1986: 70.

⁴⁷ «Abriocce na horta huma mina por se achar arroinada a antiga de q.^e sahe abundante, e excelente agoa, que vem dar a fonte chamada de S. Placido, a qual tambem se concertou, e pintou, e nella se pos hua excelente meza de lousa nova: abriirãose na m.^a horta dous canaes p.^a se poder bem emxugar o charco, q.^e está ao pe da preza de S. Placido [...] Nos passaes fescce junto da Cabreira huma grande preza de pedra na q.^{ta} chamada da Granja: monteouce toda a terra do pomar velho até as prezas: abriose hua mina com dous canaes de pedra, e fescce hua grande preza, tambem toda cercada de pedra». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1780-1783, n.º 128.

⁴⁸ «Fesse hum cano p.^a emxugar a vessada [...] Fesse hum mina. Cobrio-se o cano da agoa q.^e vem para o most.^o». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1786-1789, n.º 128.



Fig. 9

Bica e pia da cozinha

se colocou uma imagem do mesmo santo, onde a água vertia para uma taça bem trabalhada, que assentava sobre um novo lajeado⁴⁹.

No prelado seguinte, 1799-1801, repararam-se todos os aquedutos e limpam-se as minas. Também se construiu uma parede para substituir alguns arcos do aqueduto aéreo que tinham ruído por causa do inverno rigoroso⁵⁰.

Em 1801-1804, mudaram-se as pias da cozinha para um quarto fechado para melhor preservar a qualidade da água. Fez-se um cano que atravessava o terreiro por baixo das escadas. Também se construiu um paredão para desviar os enxurros do engenho do azeite⁵¹.

No triénio de 1804-1807, pintou-se a óleo, fingindo mármore, uma pia batismal que existia junto da passagem para o claustro. Colocou-se duas grandes pias de água benta, também pintadas ao estilo da anterior, uma de cada lado da entrada da igreja.

⁴⁹ «Abrirãose sinco minas de agoa; das quaes duas augmentão a q.^e vinha ao claustro e cozinha; outra rega parte dos passaes; e outra se rebayxou mais do q.^e estava, e se emcanou, e meteu no viveyro p.^a regar as ortas [...] A quinta mina se emcaminhou toda à fonte antiga, reedificando-se a mesma fonte nos seus emmarachados, aos quaes serve vistosa coroa hũa lisonja, a q.^m servem de centro as armas do glorioso S. Placido; do qual se pos hũa precioza imagem na mesma fonte; a cujos pes se ve hua figura de fundiçam por onde a mina desemboca a affluencia das suas agoas em hua grande, e bem lavrada taça que acenta sobre um bom, e novo lageado, tudo de novo feyto [...] Ficão dadas fiadas de pedra, q.^e correndo todo o jardim do claustro em roda vem arrematar no chafariz». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1798-1799, n.º 128..

⁵⁰ «Repararão-se todos os aquedutos das agoas, alimpam-se as minas das m.^{mas}, e se fez huma gr.^e parede em lugar de huma parte dos arcos das agoas; q.^e se arruinarão com a forsa do Inverno». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1799-1801, n.º 128.

⁵¹ «Mudarão-se as pias p.^a hũ quarto fechado, onde se metheu agoa, e se pós hũ esquite fóra do mesmo quarto, obra esta bem interessante p.^a limpeza, e cautela [...] Fe-se hũ canno para passar a agoa, que atravessa o terreiro abaixo das escadas [...] Fe-se hum grande paredão p.^a desviar os enxurros do engenho do azeite, que o podião arruinar, ou ao menos causar grande prejuizo no tempo da çafira; obra muito necessaria depois que s fez o egenho da serra por este empedir a corrente das agoas». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1801-1804, n.º 128.



Fig. 10
Fonte junto à estrada

Reconstruíram-se três arcos do aqueduto. Também se fizeram quatro das aduelas e ficaram aplicados seis almudes de azeite para ajudar nas custas da obra para reabilitar dois arcos que tinham caído recentemente. Ainda se compôs o cano do aqueduto, desde a mãe d'água até ao chafariz, tanques e cozinha. Por fim, colocaram-se canos por baixo das passagens de carros⁵².

Entre 1807 e 1810, construíram-se três arcos do aqueduto, financiados por seis almudes de azeite que tinham ficado aplicados no prelado anterior⁵³.

Em 1813-1816, construiu-se por baixo do engenho do azeite, e a toda a sua largura, um canal de quatro palmos e meio de largo e seis de altura, para expelir as águas em caso de cheias⁵⁴.

O último Estado em que foram registadas obras de arquiteturas da água foi no triénio de 1813-1816. O terreiro da entrada do mosteiro foi reconstruído. Abriu-se

⁵² baptismal, se ladrilhou de todo; a mesma pia se pintou a óleo, a fingir mármore, pintando-se também não só a cobertura da dita pia, e armário, q.^e também se fizeram de novo; mas juntamente os lados, e tecto de todo este retiro. Pozerão-se de hum, e outro lado, na porta da igreja, duas grandes pias, p.^a a agoa benta, que também se pintarão a fingir mármore [...] Fizerão-se de novo tre arcos sobre q.^e vem as agoas p.^a o most.^{ro}, firmados sobre trez pegoens com toda a segurança; assim na profundeza dos alicerces, como em tudo o mais; e se fizeram quatro das aduellas antigas, e p.^a os dois q.^e neste ultimo anno cahirão ficão applicados p.^a ajuda do custo seis almudes de azeite, como em seu lugar fica dito. Concertou-se, e se embatumou o canno das m.^{mas} agoas, desde a may até o chafaris, cozinha, e mais tanques, q.^e também se embatumarão; e se fizeram kannos por debx.^o de duas passagens de carro, de hũ, e outro lado do canno da agoa p.^a desaguadoro de enxurradas». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1804-1807, n.º 128.

⁵³ «Levantarão-se trez arcos do aqueduto, para ajuda de cuja obra tinhão ficado applicados seis almudes de azeite». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1807-1810, n.º 128.

⁵⁴ «Praticou-se por baixo do mesmo engenho em toda a largura delle, e do serrado que lhe fica ao poente hum bom canal de quatro palmos e meio de largo, e seis de alto para a prompta expedição das agoas em occasioens de cheias, em ordem a não ficar sujeito a nova ruina». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1813-1816, n.º 128.



Fig. 11
Lavatório da sacristia

uma estrada, entre dois muros baixos, desde o terreiro até ao aqueduto. Também se transferiu para junto da estrada, ao pé desse mesmo largo, uma fonte com um tanque que antes se encontrava adossada ao muro da cerca. Junto desta fonte, fez-se uma meia-laranja com assentos de pedra⁵⁵.

É importante referir que na documentação não nos surgiu qualquer referência em relação aos lavatórios da sacristia. Abílio Miranda, em 1929, narra a existência de um *ante missam* e outro *post missam*, ambos de excelente traçado, que foram destruídos aquando das obras que se fizeram por aquela altura no mosteiro⁵⁶. Hoje existe uma pequena pia a substituí-los. No entanto, há um lavatório de pedra à entrada do refeitório que não é mencionado na documentação estudada.

CONCLUSÃO

É notório que os religiosos do Mosteiro de São Miguel de Bustelo tiveram a água entre as suas principais preocupações, resultando na construção de vários elementos de arquitetura para provisionar, e melhorar, a coletividade. Apesar do elevado estado de degradação deste monumento, é notória a elevada qualidade dos objetos que persistiram, como os arcos do aqueduto, o chafariz do claustro, a fonte de São Plácido, só para referir alguns.

⁵⁵ «O terreiro da entrada do Mosteiro foi aformoseado quadrando-o da parte do Nascente por meio de huma parede, ou muro baixo, que se construiu daquelle lado, e abrindo huma estrada direita em direcção aos arcos da agoa por meio de dous muros baixos que principião no terreiro e vão ate tocar nos arcos; e mudando para junto da estrada ao pé do terreiro o tanque com sua fonte que dantes existia pegado no muro da cerca e retirado da estrada; e praticando junto ao mesmo tanque huma meia laranja com assentos de pedra em volta, tudo em ordem a maior asseio, e comodidade». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1816-1819, n.º 128.

⁵⁶ MIRANDA, 1929a: 203; 1929b: 215.



Fig. 12
Troço do aqueduto que segue da cozinha para a fonte da horta

Até mesmo os elementos pouco visíveis, como é o caso do remanescente dos aquedutos terrestres e subterrâneos, são exemplos observáveis da qualidade das obras analisadas na documentação. É notório o conhecimento da tratadística. Tomemos o exemplo da ligação do aqueduto aéreo para a cozinha: a água verte num pequeno tanque e as suas vertentes seguem por aquedutos terrestres em direção à fonte de São Plácido. Este tipo de construção, e de percurso, remete para o sistema de condução que é proposto por Vitruvius, no Capítulo VI do Livro VIII do seu tratado, *De Architectura Libri Decem*⁵⁷.

A arquitetura da água está ligada ao desenvolvimento das comunidades e a proteção deste património é urgente e muito importante. Tendo em conta o estado de degradação do Mosteiro de Bustelo, como um todo, é essencial alertar para a urgência da salvaguarda deste monumento.

FONTES

Fontes manuscritas

Arquivo Distrital de Braga

ADB. CSBP: *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1626-1767, n.º 127.

ADB. CSBP: *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1767-1822, n.º 128.

⁵⁷ VITRÚVIO, 2009: 342-343.

Fontes impressas

- CASTRO, Domingos Leite de (1896). *Memoria de Bustello*. «Revista de Guimarães». Porto: Typographia de José António da Silva Teixeira. XII:3 (jul.-set.) 130-143.
- CASTRO, Domingos Leite de (1897). *Memoria de Bustello (continuação)*. «Revista de Guimarães». Porto: Typographia de José António da Silva Teixeira. XIV:2-3 (abr.-set.) 122-126.
- COELHO, Manuel Ferreira (1987-1988). *O concelho de Penafiel nas “Memórias Paroquiais de 1758”*. «Penafiel: Boletim Municipal de Cultura». Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel. 4/5, 257-335.
- MEIRELES, Frei António d'Assunção (2007 [1800-1801]). *Memórias do Mostro.º de S. Miguel de Bustelo, escritas sobre o exame do seu Arquivo*. In MEIRELES, Frei António d'Assunção. *Memórias do Mosteiro de S. Miguel de Bustelo*. Introdução, fixação do texto e índice por frei Geraldo J. A. Coelho Dias. Penafiel: Museu Municipal de Penafiel, pp. 116-130. (Série Estudos e Documentos; 2).
- MORIN, D. Germain, trad. (1944). *La Règle de Saint Benoît*. Friburgo: Éditions de L'Impr. St-Paul.
- PORTUGAL. Ministério da Cultura. Presidência do Conselho de Ministros (1984). *Decreto do Governo n.º 29/84 de 25 de Junho*. «Diário da República I Série». 145 (1984-06-25) 1925-1928.
- VITRÚVIO (2009). *Tratado de Arquitectura*. Tradução, introdução e notas de Manuel Justino Maciel. Lisboa: IST Press.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira (1997). *A arquitectura da água: chafarizes e fontes do Porto dos séculos XVII e XVIII (I)*. «Poligrafia». Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. 6, 45-62.
- GRIMAL, Pierre (2004). *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 4.ª edição. Algés: Difel.
- HODGE, A. Trevor (1992). *Roman Aqueducts & Water Supply*. London: Duckworth.
- MAIA, Fernanda Paula Sousa (1985-1986). *O Mosteiro de S. Miguel de Bustelo à luz dos «Estados» de Tibães*. «Penafiel: Boletim Municipal de Cultura». Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel. 3.ª série. 2/3, 61-96.
- MAIA, Fernanda Paula Sousa (1991). *O Mosteiro de Bustelo: propriedade e produção agrícola no Antigo Regime (1638-1670 e 1710-1821)*. Porto: Universidade Portucalense. (Série Monografias; 1.)
- MIRANDA, Abílio (1929a). *O Convento de Bustelo*. «Penha-Fidelis». Penafiel: Tipografia Minerva. 1.º ano. 10, 203-204.
- MIRANDA, Abílio (1929b). *O Convento de Bustelo (A)*. «Penha-Fidelis». Penafiel: Tipografia Minerva. 1.º ano. 11, 212-227.
- SMITH, Robet C. [1968]. *S. Bento da Vitória, do Porto à luz dos «Estados» de Tibães*. Porto: Livraria Fernando Machado.
- TEIXEIRA, Diogo Emanuel Pacheco (2011). *O abastecimento de água na cidade do Porto nos séculos XVII e XVIII. Aquedutos, fontes e chafarizes*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.

O REFEITÓRIO NA ARQUITETURA DA CONGREGAÇÃO DE SÃO BENTO DE PORTUGAL: FORMAS E FUNÇÕES*

EVA SOFIA TRINDADE DIAS**

Resumo: Espaço de reunião da comunidade para tomar as refeições, o refeitório era parte integrante de um conjunto de dependências destinadas à subsistência corporal. Este compromisso com o corpo físico não excluía, contudo, a dimensão espiritual. A este espaço associaram-se soluções artísticas que contribuíram para sublimar essa dimensão, fazendo-o comungar da sacralidade que revestia espaços destacados do conjunto monástico, como a igreja, a sala do Capítulo e o claustro. O estudo sincrónico do refeitório nas 22 casas monásticas pertencentes à Congregação de São Bento de Portugal pretende aferir a importância deste espaço no complexo monástico beneditino, as vivências que lhe estavam associadas, assim como apurar os quadros comuns e singulares relativos aos ciclos de renovação arquitetónica e artística, cronologicamente situados entre os séculos XVI e XIX.

Palavras-chave: património religioso; arquitetura monástica; Congregação de São Bento de Portugal; refeitório.

Abstract: A meeting space for the community to have their meals, the refectory was an integral part of a group of dependencies destined for corporal subsistence. However, his commitment to the physical body did not exclude the spiritual dimension. To this space were associated artistic solutions that contributed to sublimating this dimension, making it commune with the sacredness that covered prominent spaces of the monastic complex, such as the church, the chapter room and the cloister. The synchronic study of the refectory in the twenty-two monastic houses belonging to the Congregation of St. Benedict of Portugal intends to assess the importance of this space in the Benedictine monastic complex, the experiences associated with it, as well as to determine the common and singular frameworks related to the cycles of architectural and artistic renewal, chronologically situated between the 16th and 19th centuries.

Keywords: religious heritage; monastic architecture; Congregation of St. Benedict of Portugal; refectory.

INTRODUÇÃO

Na arquitetura monástica, o refeitório era o espaço onde eram tomadas as refeições em comunidade, encontrando-se entre as dependências destinadas à subsistência corporal (cozinha, despensa, casa do forno). Mais que um lugar de satisfação de necessidades fisiológicas elementares, este era também um lugar de instrução da

* O presente estudo resulta da investigação realizada para o projeto científico de 3.º ciclo em História da Arte Portuguesa, intitulado *Renovação Arquitetónica dos Mosteiros e Colégios da Congregação de São Bento de Portugal (Séculos XVI-XIX)*, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/73340/2010), e desenvolvido na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob orientação científica do Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha. Se o *copyright* das figuras não for indicado, pertence à autora deste texto.

** CITCEM. Email: eva.st.dias@gmail.com.

comunidade e a refeição um momento de louvor¹, que exigia o cumprimento de um rigoroso código comportamental. A refeição adquiria uma dimensão ritual, semelhante a um ato litúrgico, ao incluir a bênção inicial cantada, leitura, ação de graças e a procissão final, até à igreja².

São Bento (480-547), padroeiro da Europa e fundador da Ordem Beneditina, legou aos seus filhos na fé um conjunto de determinações prescritas na Regra relativas à alimentação. Da quantidade de bebida e alimentos³, passando pelas horas das refeições⁴ (Tabela 1), os comportamentos a ter e a evitar⁵, tudo fora cuidadosamente pensado pelo patriarca, de modo a conservar, no momento de restabelecimento da força física, veneração semelhante à manifestada nos momentos de reparação do vigor espiritual. Concomitante com o alimento físico, era preocupação do reverendo autor que fosse administrado o alimento espiritual, estabelecendo a obrigatoriedade da «lição á mesa dos monjes quando comem» e o «summo silencio de modo que se não ouça ahi rumor nem voz senão só a do que lee»⁶.

Tabela 1. Plano de refeições no contexto beneditino⁷

Período do ano	Hora das refeições		Alimento ou bebida suplementar	Jejum e abstinência
	1.ª refeição	2.ª refeição		
De 13 de setembro à Quaresma	Depois de Noa (c.15h)	Domingos, festas de doze lições, oitavas e outros dias especiais	Bebida antes de deitar (depois das 17h)	Exceto nos dias em que é suprimido
Quaresma	Depois de Vésperas (c.17h)	Domingos, festas de doze lições, oitavas e outros dias especiais	Bebida antes de deitar (depois das 17h)	Riguroso
Da Páscoa ao Pentecostes	Depois de sexta (c.12h)	Depois de Vésperas (c.17h)	Bebida a meio da tarde (depois de Noa – c. 15h)	Sexta-feira
Do Pentecostes a 13 de setembro	Depois de sexta (c.12h)	Depois de Vésperas (c.17h)	Bebida a meio da tarde (depois de Noa – c. 15h)	Quarta e sexta-feira

¹ MARTINS, 2000-2001: 24. Cf. BORGES, 1998: 50; DIAS, 1997a: 29; LINS, 2002: I, 113.

O momento da refeição podia ser igualmente marcado pela evocação da Última Ceia e da memória dos abades já falecidos. DAVRIL, PALAZZO, 2000: 248.

² MARTINS, 2000-2001: 24.

³ Regra [...], 1586: capítulo XXXIX – *Da quantidade de iguarias e qualidade do comer*; capítulo XL – *Da medida do vinho*, fls. 29-29v.

⁴ Regra [...], 1586: capítulo XLI – *A que horas hão de comer os monjes*, fl.30; cf. *Constituições* [...], 1590: capítulo XL – *Da guarda dos jejús da regra, e em que tempo se comerá carne, e horas de jautar, e cea*, fls. 128v-129v.

⁵ Regra [...], 1586: capítulo XXXVIII – *Do hebdomadário leitor*; capítulo XLIII – *Dos que vem tarde á mesa, e ao Officio divino*, fls. 28-28v; 31-31v.

⁶ Regra [...], 1586: capítulo XXXVIII – *Do hebdomadário leitor*, fls. 28-28v.

⁷ Regra [...], 1586: capítulo XLI – *A que horas hão de comer os monjes*, fl. 30; *Constituições* [...], 1590: capítulo XL – *Da guarda dos jejús da regra, e em que tempo se comerá carne, e horas de jautar, e cea*, fls. 128v-129v. Cf. LENCART, 1997: 108-115; MATA, 1994: 63-68.

Herdeiros do vetusto legado do fundador, ao longo de séculos os beneditinos portugueses deram continuidade à observância da Regra, não sem terem experienciado períodos de afastamento, que as vicissitudes sociais e históricas empurraram para o desregramento moral, espiritual e temporal que marcaram de forma indelével os séculos XIV e XV, cuja reversão tomou forma na centúria seguinte. Reflexo do processo de reforma das ordens religiosas decretado pelo Concílio de Trento (1545-1563), a instituição da Congregação de São Bento de Portugal (1566) marcou o ponto de viragem na história dos beneditinos portugueses. Concomitante com as determinações para estabilizar os domínios administrativo, económico e espiritual da instituição, os monges negros procuraram, por um lado, a projeção da espiritualidade beneditina para os núcleos urbanos, através da edificação de novas casas monásticas; e, por outro, a consolidação arquitetónica dos antigos conjuntos monásticos da região de Entre Douro e Minho. O estudo sincrónico do refeitório nas 22 casas monásticas pertencentes à Congregação de São Bento de Portugal pretende aferir a importância deste espaço no complexo monástico beneditino, as vivências associadas, assim como apurar os quadros comuns e singulares relativos aos ciclos de renovação arquitetónica e artística, cronologicamente situados entre os séculos XVI e XIX.

1. SITUAÇÃO DO EDIFICADO NO SÉCULO XVI

Ainda a Congregação de São Bento não era uma realidade em Portugal, quando os beneditinos espanhóis frei Alonso de Zorrilla e frei Juan de Guzmán entraram a visitar e reformar os mosteiros beneditinos portugueses, entre 1564 e 1565, a pedido do Cardeal D. Henrique (r. 1562-1568). Pela análise do relatório da visita perpassa o estado de ruína e falta de condições básicas do património edificado. Assim se verificou nos mosteiros de Salvador de Travanca (Amarante), com «los edificios del todo ruynosos y pocos»⁸; Santa Maria de Carvoeiro (Viana do Castelo), onde não havia «ninguna offiçina que pueda servir para vivir los monges en comunidade»⁹; Salvador de Palme (Barcelos), com «todo el monasterio caydo y ruynoso, sin çeldas ny otra ninguna offiçina para poder poner los monges en comunidad y en clausura»¹⁰; São Romão do Neiva (Viana do Castelo), onde não restava «ny piedra sobre piedra casy sino es sola la yglesia»¹¹; e São João de Alpendurada (Marco de Canaveses), onde se ordenou «hazer todo lo neçesario para la vida commún y para la clausura de los monges», ainda que fossem «muy muchas las cosas que faltaban»¹².

⁸ ZARAGOZA PASCUAL, 1981: 282.

⁹ ZARAGOZA PASCUAL, 1981: 284.

¹⁰ ZARAGOZA PASCUAL, 1981: 284-285.

¹¹ ZARAGOZA PASCUAL, 1981: 285.

¹² ZARAGOZA PASCUAL, 1981: 288.

Poucos anos volvidos sobre a instituição da Congregação portuguesa, em 1568 o cónego da Sé de Braga, Dr. Manuel Coelho, dirigiu-se em visita aos mosteiros da arquidiocese, por determinação do arcebispo D. Frei Bartolomeu dos Mártires (pr. 1559-1581), a pedido do cardeal D. Henrique. O detalhado relatório permitiu verificar três estados distintos do edificado, onde destacamos os refeitórios: a situação favorável encontrada nos mosteiros de São Miguel de Refojos de Basto (Cabeceiras de Basto)¹³, Carvoeiro¹⁴ e São Martinho de Tibães (Braga)¹⁵; as deficientes condições verificadas em Travanca¹⁶ e São João de Arnóia (Celorico de Basto)¹⁷; por último, os edifícios onde eram inexistentes as dependências mais elementares, como em Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras)¹⁸, Santo André de Rendufe (Amares)¹⁹, Salvador de Ganfei (Valença)²⁰, São Romão do Neiva²¹ e Palme²².

Quando em 1588-1589, estando Portugal sob o domínio filipino, frei Alvaro de Salazar e frei Sebastián de Villoslada visitaram os mosteiros e colégios beneditinos portugueses, a situação do edificado estava a evoluir lenta, mas favoravelmente. O edifício mais destacado era o Mosteiro de Rendufe, onde o comendatário D. Henrique de Sousa, tinha edificado a casa monástica «toda a fundamentis, i la iglesia»²³. Em Tibães foi recomendada a aplicação de 150 mil maravedís «en continuar el dormitorio por la parte donde ade ser el refectorio, conforme la traça que está dada»²⁴ e, em Pombeiro, determinou-se a conclusão do dormitório e aplicação de alterações ao refeitório, por estar «muy a trasmano de la iglesia i del convento»²⁵. No Mosteiro de Travanca, como a inexistência do lanço do claustro que ligava a igreja ao refeitório representava grandes incómodos para os religiosos nas deslocações para as refeições, ao abade foi ordenado «que si no pudiere azer aquella pare del claustro [...]

¹³ Entre as dependências recém contruídas estava a «caza grande que serve de refectorio, com tres janellas de grades de ferro, lagiada de lijnja de cantaria muito bem forrada por sima, com seus asentos forrados e de encosto, e hũa caza de menistra por onde se serve para a cozinha». FERRO, 1987: 195.

¹⁴ «Tem hum refectorio bem feito mas não he forrado por sima tem seus asentos, encostos e pulpito para sua lição lagiado por baixo, he pequeno e tem suas mezas com despensa e cozinha junto a elle». FERRO, 1987: 201.

¹⁵ No segundo piso do claustro recém-construído encontravam-se a «caza de Capitulo, e refectorio e cada hũa dellas ollivelada e bem feita de asentos forrados e encostos». FERRO, 1987: 206.

¹⁶ Na varanda do sobreclaustro, com «serventia para o choro» estava «hũa caza de que se servem de refectorio para remedio, velha e antiga». FERRO, 1987: 192.

¹⁷ Entre as celas onde residiam os monges encontrava-se «hũa cella que serve de cozinha e refectorio em hũa meza que ahi esta». FERRO, 1987: 193.

¹⁸ «Neste mosteiro não ha dormitorio nem forma delle [...]; e não tem refectorio nem enfermaria, nem hospedaria». FERRO, 1987: 190.

¹⁹ Apesar da renovação arquitetónica empreendida pelo comendatário, ainda eram «algũas officinas necessarias que ora falta, como he cozinha, refectorio, infirmaria». FERRO, 1987: 198.

²⁰ «[...] não tem dormitorio, nem modo delle nem refectorio, nem officina de religião». FERRO, 1987: 200.

²¹ «Não ha refectorio e servence de hũa cozinha por remedio, nem ha dormitorio». FERRO, 1987: 203.

²² «Não tem dormitorio, os religiosos [r]epoução em hũas cazinhas que estão na dita claustro, pobres, rotas e para cair de pouca valia e baixas». FERRO, 1987: 204.

²³ ZARAGOZA PASCUAL, 1982: 164.

²⁴ ZARAGOZA PASCUAL, 1982: 175.

²⁵ ZARAGOZA PASCUAL, 1982: 189.

alomenos haga que se tomen las aguas de toda aquella distancia, de manera que el convento vai al refectorio por debaxo de tejado»²⁶. No Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), a recomendação de continuidade de edificação do novo dormitório permitiria a construção do novo refeitório «bien a mano de la iglesia», aproveitando-se o antigo espaço de refeições para adegas²⁷. A situação mais preocupante encontrava-se em São Miguel de Bustelo (Penafiel), onde o refeitório estava «tan peligroso y desabrigado que en tiempo frío no se puede estar en él, y en tiempo de furtona con mucho peligro»²⁸.

Da análise do conjunto dos relatórios de visitas efetuadas perpassa quanto os beneditinos portugueses estavam longe do fiel cumprimento do preceituado na Regra, não existindo as condições básicas fundamentais para a estabilidade das comunidades, constituindo situações verdadeiramente periclitantes, que comprometiam a continuidade do legado do patriarca fundador.

2. DEFINIÇÃO CRONOLÓGICA DOS CICLOS CONSTRUTIVOS/RECONSTRUTIVOS DO REFEITÓRIO BENEDITINO

Não obstante as obras efetuadas no último quartel do século XVI, decorrentes das recomendações prescritas nas visitas realizadas, a edição das primeiras *Constituições* da Congregação beneditina (1590) veio gizar o plano de renovação arquitetónica, ao determinar a ordem pela qual seriam realizadas as obras de reconstrução, as edificações de raiz e o valor a despender por cada comunidade neste processo²⁹. A aplicação do plano de renovação foi possível acompanhar de forma quase ininterrupta a partir da centúria seguinte, com auxílio dos relatórios trienais (*Estados*). Apresentados em Capítulo Geral, os *Estados* eram um mecanismo de aferição e controlo do estado temporal das comunidades beneditinas, onde estava consignado um item relativo às obras realizadas. Por eles foi possível traçar a linha cronológica da renovação arquitetónica dos edifícios monásticos, especialmente a que concerne aos refeitórios.

Na centúria de Seiscentos, os primeiros *Estados* denunciam a existência de certo dinamismo construtivo. No governo de frei António dos Reis (1614-1617) arrancou a edificação do segundo claustro de Tibães³⁰, concluído em 1626-1629³¹. Terá sido neste período que decorreu a construção do refeitório³², passando o claustro a designar-se

²⁶ ZARAGOZA PASCUAL, 1982: 201.

²⁷ ZARAGOZA PASCUAL, 1982: 206.

²⁸ ZARAGOZA PASCUAL, 1982: 163, 208.

²⁹ *Constituições* [...], 1590: capítulo LXII – *Da repartição das rendas, & obras da Congregação*, fls. 182v-185.

³⁰ ADB. *Benedictinos, Mosteiro de São Martinho de Tibães*, Livro do depósito, 1614, n.º 535, fl. 109v.

³¹ ADB. *Benedictinos, Mosteiro de São Martinho de Tibães*, Livro do depósito, 1626-1629, n.º 538, fl. 77v. Cf. ALMEIDA, 2004: I, 185.

³² Aurélio de Oliveira situa a edificação entre 1725 e 1731, localizando-o no lanço sul do claustro da igreja (OLIVEIRA, 1988: 13). Porém, os *Estados* correspondentes a ambos os triénios não registam qualquer obra no refeitório. Relativamente

claustro do refeitório, como forma de distinção relativamente ao primeiro claustro (claustro da igreja). Pela mesma altura, no Mosteiro São Bento dos Apóstolos (Santarém), se «ordenou hũa caza para refeitório capax de trinta religiosos»³³, terminada no triénio seguinte³⁴.

Um contrato notarial, datado de 30 de abril de 1620, dá conta da contratação do mestre João Lopes para a edificação do dormitório sul do Mosteiro de Pombeiro, que contemplava «capitolo he refeitório e passadiço para porta he casa de cozinha»³⁵, originando a construção do novo claustro.

Nas restantes casas monásticas, as informações sugerem a conclusão de intervenções anteriores à redação dos relatórios trienais. Assim se verificou no Mosteiro do Salvador de Palme (Barcelos), com a mudança da dependência de refeições para «o refeitório aonde agora esta»³⁶; em São Martinho de Cucujães (Oliveira de Azevés), com o refeitório lajeado, rebocado e caiado, onde «se fizeram mesas novas»³⁷; em Arnóia, com a construção de «hũa cosinha e ministra para o refeitório»³⁸; em Alpendurada, onde se colocou «hum lavatorio de pedraria e agoa perene»³⁹, tal como em Refojos de Basto⁴⁰.

Motivação diferente presidiu à intervenção no primeiro mosteiro beneditino na capital portuguesa, transformado em colégio na prelazia geral de frei Leão de São Tomás (1627-1629). Encerrado durante 13 anos (1615-1628), a reabertura ditou a realização de obras de requalificação, incluindo no refeitório⁴¹.

Duas décadas volvidas, no governo de frei Bernardo de Santiago (1644-1647) fez-se «o cunhal com que se fecha o hospício, refeitório e cozinha»⁴², do Mosteiro de Paço de Sousa, decorrente da edificação do lanço poente do dormitório. O refeitório concluiu-se no período de 1650-1653, forrado «com grande perfeição», considerado pelo monge estadista «obra muito bem acabada»⁴³.

A segunda metade do século XVII foi particularmente profícua em termos construtivos. Aferiu-se a renovação construtiva dos refeitórios de Santo Tirso, São Bento da Vitória (Porto), Palme, Rendufe, Bustelo, Refojos de Basto e Santa Maria

à localização, o texto do Tombo de 1654 refere quanto ao segundo claustro: «Contem em si o dito claustro pera a banda do Sul hum refeitório muito grande com muitas mezas e vidrassas pera a banda do Sul». ADB. *Benedictinos, Mosteiro de São Martinho de Tibães*, Autos de tombo, 1654, n.º 6, fl. 33v. Cf. FONTES, 2005: 178.

³³ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1626-1629, n.º 92, fl. 5.

³⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1629-1632, n.º 92, fl. 5.

³⁵ BRANDÃO, 1986: 444-450. Cf. ROCHA, 2011: 97-98.

³⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1626-1629, n.º 119, fl. 5v.

³⁷ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1626-1629, n.º 114, fl. 7.

³⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia, 1626-1629, n.º 93, fl. 8v.

³⁹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada, 1626-1629, n.º 101, fl. 9v.

⁴⁰ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto, 1626-1629, n.º 132, fl. 5.

⁴¹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Saúde, 1626-1629, n.º 106, fl. 2v.

⁴² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1644-1647, n.º 99, fl. 8.

⁴³ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1650-1653, n.º 99, fl. 8.

de Miranda (Arcos de Valdevez). Em 1653-1656 «fes-se o refeitório de noventa palmos de comprido e trinta e seis de largo» em Santo Tirso, «azolejado em roda de oito palmos em alto com sinco frestas de doze palmos em alto, e quatro de largo», obra riscada por frei João Turriano⁴⁴, onde se colocou «hum painel com a tenção da Administração dos anjos no dezerto»⁴⁵.

Na prelazia de frei João Novais (1662-1665), na sequência da edificação do lanço nascente do dormitório do Mosteiro de Palme, construiu-se «hum refeitório com duas frestas grandes com suas grades de ferro e empanadas, com hum pulpito e quatro cantareiras de escadria»⁴⁶. Em igual período edificou-se o primitivo refeitório do Mosteiro de São Bento da Vitória⁴⁷, inteiramente renovado na centúria seguinte.

O violento incêndio que assolou o Mosteiro de Refojos de Basto, em setembro de 1659⁴⁸, motivou a renovação do edifício monástico, contemplando a construção de um novo refeitório. Em 1668-1671, o abade frei Jorge de Carvalho «vendo a grande incomodidade do lugar em que comião os religiosos, por ser hũa casa muito limitada tratou logo de se fazer de novo o refeitório antigo que se avia queimado»⁴⁹. A reedificação do mosteiro acabou por ocorrer no último quartel de Seiscentos e transitar para a centúria seguinte.

O desaparecimento de grande parte dos relatórios trienais para o intervalo compreendido entre 1671 e 1710 constitui a mais significativa lacuna documental que apagou um precioso conjunto de dados relativos a um período de intensa atividade arquitetónica e artística entre os beneditinos. Felizmente outros elementos permitiram entrever alguns aspetos da atividade construtiva nesta fase. No Mosteiro de Rendufe, apenas a padieira da porta de acesso do claustro ao refeitório (entretanto entaipada), com o ano de 1685 inscrito, faz situar a edificação do espaço de refeições no último quartel da centúria de Seiscentos, embora a sua construção estivesse a ser ponderada desde 1635⁵⁰.

⁴⁴ «Ainda que o muito Reverendo Padre Dom Abbade está para fazer a obra do refeitório que esperamos seja perfeitíssima seguindo em tudo a traça do Padre Mestre Frei João Turriano, e fazendoo do modo que lhe praticou no que se ha de gastar dinheiro concideravel». Visita de 6 de dezembro de 1653. ADB. CSBP, Visitas do Geral, 1653-1656, n.º 149, fl. 27v. Cf. CORREIA, 2010: 105-108.

⁴⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1653-1656, n.º 109, fls. 11-11v.

⁴⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1662-1665, n.º 119, fls. 8-8v.

⁴⁷ «Fezse o refeitório revocada a aboveda com huns frizos de madeira engressados, ladrilhado todo elle e azulejado». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1662-1665 (1), n.º 104, fl. 6v.

⁴⁸ O facto ocorreu no governo-geral de frei Vicente Rangel (1659-1662), que «no seu segundo triennio teve o dissabor de ver o Mosteiro de Basto reduzido á mayor ruina, por cauza de hum incendio, que padecio no mez de Setembro de 1659». AQUINO, 1767: 209.

⁴⁹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto, 1668-1671, n.º 132, fl. 9.

⁵⁰ Na sessão de 11 de maio do Capítulo Geral de 1635, ordenou-se: «E porque sobre as obras de Rendufe há duvidas se sera melhor faserse o refeitório sobre a porta pera o sul ou sobre o terreiro da portaria pera o Poente se emcomendou a Nosso Reverendissimo que ouvidos os arquitetos ordenarem o que lhe parecessem e tambem ouvido o Padre Dom Abbade e os monjes da casa». ADB. CSBP, Atas Capitulares, 1635-1767, n.º 314, fl. 6v.

Concomitantes com as obras em Rendufe, iniciaram as intervenções no refeitório do Mosteiro de Bustelo. No triénio de 1689-1692 arrancou a obra de construção do «Dormitorio novo da parte do Nascente, que continuou até á Sacada, o lanso correspondente do Claustro, o Refeitório, a Sacristia»⁵¹. No período seguinte (1692-1695), concluiu-se o «Dormitorio do Nascente», forraram-se as varandas do claustro correspondentes aos lanços Nascente e Norte e cobriu-se «d'abobeda o Refeitório»⁵².

A renovação do refeitório do Mosteiro de Refojos de Basto começou a desenhar-se por esta altura. De acordo com as *Memórias da Congregação de São Bento*, coligidas para a Academia Real da História Portuguesa, na prelazia de frei Gregório da Madre de Deus (1689-1692) principiou-se «a levantar a fundamentis o mosteiro por excelente e magnifico desenho», obra continuada nas prelazias seguintes, tendo o abade frei Cipriano de São Francisco (1704-1707) enobrecido o conjunto, «especialmente na grande fabrica, e aceyo da sacristia, e na bõa proporção do refeitório»⁵³.

Na transição entre o século XVII e a centúria seguinte, procedeu-se à renovação arquitetónica do edifício monástico de Santa Maria de Miranda, com a edificação do dormitório voltado a nascente, onde «fesse o refeitório por baixo da salla, alto e desafogado com duas frestas grandes com suas vidraças»⁵⁴.

Acompanhando a tendência da centúria anterior, a renovação arquitetónica dos refeitórios beneditinos teve continuidade nas primeiras décadas do século XVIII. Em Refojos de Basto «aperfeiçoou-se o refeitório por estar em tosco e se aseou no modo possível com estuque e se garante com hũa cinta de azolejo de altura de hũa vara»⁵⁵, indícios da continuidade da atividade construtiva que se desenrolava desde 1689-1692. Igualmente em 1710-1713 «fesse o refeitório novo»⁵⁶ no Colégio de Nossa Senhora da Estrela, em local distinto do primitivo espaço⁵⁷. A obra foi concluída em 1716-1719 com a colocação de um lavabo no anterefeitório⁵⁸.

Mais tarde, a profunda renovação arquitetónica operada no claustro do Mosteiro de Alpendurada repercutiu-se em diversas dependências do edifício, nomeadamente no refeitório. O primitivo espaço, situado no lanço poente, foi substituído em 1740-1743 por novo refeitório, construído no prolongamento do lanço nascente do claustro, onde «se lhe fes a abobeda e se armou, e solhou, e se lhe puzerão portas,

⁵¹ MEIRELES, 2007 [1801]: 122. Cf. CASTRO, 1896: 133.

⁵² MEIRELES, 2007 [1801]: 123. Cf. MAIA 1985-1986: 72-73.

⁵³ ACEDV. *Memórias da Congregação de São Bento*, 1722, ms. n.º 38, fl. 27. Cf. DIAS, 2002: 70; 2009: 82-83, 195.

⁵⁴ ADB. *Benedictinos, Mosteiro de Santa Maria de Miranda*, Livro do depósito, 1686, n.º 32, fl. 168. Sobre a porta do refeitório estava inscrita a data de 1700. Cf. COSTA, 1984: 74; SOUSA, GOMES, 1984: 30.

⁵⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto, 1710-1713, n.º 132, fl. 10.

⁵⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1710-1713, n.º 88, fl. 3v.

⁵⁷ «Fizerão-se tres cestinhas no refeitório velho para despejos». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1710-1713, n.º 88, fl. 4.

⁵⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1716-1719, n.º 88, fl. 8.

menistra, pulpito e mezas». Construiu-se ainda «huma fonte no ante refeitório, com suas colunas, nichos, e remates»⁵⁹.

Não obstante as novas construções, a primeira metade do século XVIII foi pontuada pela renovação do interior dos espaços edificados. No Colégio de Coimbra «ladrilhouse o refeitório por baixo das mezas e assentos»⁶⁰; o refeitório de Paço de Sousa, além do novo soalho, recebeu «cachorros de pedra na parede para os assentos que se fizerão de novo», revestimento a azulejo e «hum quadro novo [...] com seu cauxilho dourado»⁶¹; e, em Palme, «se emjessou todo o refeitório de branco com suas cintas bermelhas e nos lados seo zolejo bem pintado»⁶². No Mosteiro de Santo Tirso, «a caza do refeitório se remediou da negrura, e ascarozas manchas que na abobeda e paredes interiores tinha cauzado o erro, e descuido de assentarem a telha, que o cobria sobre a abobeda delle, enchendo os vãos della de infenidade de terra»⁶³. Em Santa Maria de Miranda, «concertouce o forro do refeitório, e se ingeçou, e nos assentos se fes azolejo fingido»⁶⁴.

A renovação dos lavabos dos refeitórios beneditinos foi outro dos elementos visados. Em 1725-1728, «fesse hum lavatorio novo a porta do refeitório» de Cucujães, por determinação do abade-geral frei Paulo da Assunção⁶⁵, enquanto no Mosteiro de Arnóia «fesse o esguiche do refeytorio» no triénio seguinte⁶⁶. Em São João de Cabanas, o «esguixe do refeitório, e escada» foram colocados através da aplicação do valor atribuído pelo abade-geral para a realização de obras⁶⁷.

As renovações construtivas tiveram continuidade na segunda metade do século XVIII. No Mosteiro de São Bento da Saúde, avançava a construção da «caza que ha-de servir de refeytorio»⁶⁸ em 1752-1755, no lanço daquele que seria o terceiro claustro, quando o violento terramoto do primeiro de novembro de 1755 interrompeu abruptamente a edificação. A urgência na reparação das áreas mais afetadas pelo abalo perpassa pelo relatório trienal de 1755-1758, mas o desaparecimento dos *Estados* do período compreendido entre 1758 e 1767 tornou incógnito o processo de edificação

⁵⁹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada, 1740-1743, n.º 101, fl. 23v. Cf. MARINHO, ALVES, 1978: 17.

⁶⁰ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Colégio de São Bento de Coimbra, 1710-1713, n.º 129, fl. 7v. Mais tarde, a edificação do novo dormitório motivou a uniformização das «freztaç do refeitório e sacadaz doz corredorez pela mesma architeta do dormitório novo». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Colégio de São Bento de Coimbra, 1746-1748, n.º 129, fl. 18v.

⁶¹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1719-1722, n.º 99, fl. 7v. Cf. RODRIGUES, 2006: I, 106-107.

⁶² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1725-1728, n.º 119, fl. 9v.

⁶³ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1725-1728, n.º 109, fls. 18v-19.

⁶⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Miranda, 1737-1740, n.º 125, fl. 6. Cf. ALMEIDA, 2004: I, 186-187; DIAS, 2012: 8.

⁶⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1725-1728, n.º 114, fl. 11v.

⁶⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia, 1728-1731, n.º 93, fl. 12.

⁶⁷ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Cabanas, 1733-1734, n.º 126, fl. 3.

⁶⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Saúde, 1752-1755, n.º 107, fl. 13v.

do refeitório, que terá ocorrido nesse lapso de tempo. Os silhares de azulejo figurativo dispostos ao longo dos panos murários do novo refeitório, coetâneos dos do refeitório do Mosteiro de São Bento da Vitória⁶⁹, vêm ancorar a cronologia do refeitório do mosteiro lisboeta na década de 60 da centúria de Setecentos.

De facto, em 1758-1761 no Mosteiro de São Bento da Vitória «fes-se de novo o magnifico refeytorio todo forrado em abobedas nos seus altos e bayxos», onde «preparãose e se aparelhão as paredes do mesmo refeytorio para se assentar nellas o novo azulejo que se esta fazendo»⁷⁰. No triénio seguinte «lageou se o refeitório formado em xadrez de pedra branca e preta. Rasgarão se as frestas delle» e «pos-se nelle hum bello, e agradável azolejo»⁷¹, que custou «cento sesenta e sete mil novecentos reis»⁷².

Os efeitos nefastos do Terramoto de 1755 tiveram igualmente repercussões noutras casas monásticas, nomeadamente no Colégio de Nossa Senhora da Estrela. Os danos provocados tornaram necessária a reconstrução do refeitório⁷³ e a adaptação da «caza do refeitório antigo [...] para servir de refeitório e dispença emquanto se não continua a obra»⁷⁴. Repercussões semelhantes registaram-se no Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, onde «arruinado o refeitório que havia, se fes na forma possível na sacada do durmitório debaixo hum tapamento de madeira»⁷⁵, por forma a preparar um espaço provisório para as refeições. A reconstrução ficou concluída no triénio seguinte⁷⁶.

Aos ciclos construtivos seguiram-se ciclos de renovação artística, que concederam sumptuosidade aos refeitórios, ao mesmo tempo que os imbuíram da sacralidade que estava reservada a outros espaços monásticos, nomeadamente a igreja, sacristia, sala do Capítulo e claustro. Em 1780-1783, sobre a porta do refeitório do Mosteiro de Cucujães dispôs-se «hum nicho de madeira pintada e se colocou nelle a imagem do Senhor prezo a coluna»⁷⁷. Igualmente em 1780-1783 o pavimento do refeitório do Mosteiro de Bustelo foi renovado. Colocou-se ainda «novo quadro, pintouce toda abobeda pondo no meio da mesma hum tarjão em que se representa a ultima vizita

⁶⁹ Não obstante Santos Simões datar os azulejos do refeitório de São Bento da Saúde de cerca de 1770 (SIMÕES, 1979: 221-222), uma vez que os relatórios trienais do mosteiro correspondentes a este período não fazem qualquer referência à sua aquisição e colocação, admitimos que sejam próximos à datação dos azulejos do refeitório de São Bento da Vitória (1761-1764), cuja iconografia (vida de São Bento) e origem (oficina lisboeta) são idênticos, além da edificação do mosteiro portuense ser coetânea à do refeitório de São Bento da Saúde.

⁷⁰ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1758-1761 (1), n.º 104, fl. 9v.

⁷¹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1761-1764 (2), n.º 105, fl. 15v.

⁷² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1761-1764 (2), n.º 105, fl. 14v. Cf. ALMEIDA, 2004: I, 185-186.

⁷³ «Fece o refeitório quazi todo de novo e se abrião com melhor ária as suas frestas». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1755-1758, n.º 88, fls. 7v-8. Cf. SMITH, 1972: 92, nota 61.

⁷⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1758-1761, n.º 88, fl. 8.

⁷⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1755-1758 (1), n.º 92, fl. 8v.

⁷⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1758-1761, n.º 92, fl. 7.

⁷⁷ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1780-1783, n.º 115, fl. 11v.

que o Nosso Santíssimo Patriarcha fes a sua irmã Santa Escolastica»⁷⁸. No Mosteiro de Palme, a renovação do forro do teto do refeitório, juntamente com os espaldares e assentos, deu lugar à pintura «a oleo fingindo no tecto hum estuque italiano e diversos marmores nos entabullamentos e molduras; como tambem nas suas frestas», fingindo-se outras «para formosura desta caza»⁷⁹. No Mosteiro de Ganfei, no governo de frei José da Expectação (1780-1783), foi determinada uma verba «para se fazer a obra da fonte do refeitório de frente da ministra de pedraria lavrada conforme o risco que se fez»⁸⁰. Não obstante o refeitório ter sido nobilitado com o lavabo, no triénio seguinte foi retirado para a cerca, «com o fim de evitar as humidades, que a dita fonte cauzaria na dispensa»⁸¹.

Anos mais tarde (1786-1789), o refeitório do Mosteiro de Alpendurada, edificado na primeira metade de Setecentos, foi revestido de azulejo e procedeu-se ao corte de «hum arco de pedra que o desfiava». A obscuridade do anterefeitório motivou intervenções adicionais, como a colocação de «hum caixilho por sima da porta do refeitório para dar mais luz ao anterefeitório» e a abertura de «hum aogo furtada»⁸².

Na década de 90 do século XVIII, compôs-se o refeitório de Paço de Sousa⁸³, enquanto o refeitório de Cucujães foi inteiramente renovado onde, entre outras intervenções, «rasgarão-se mais as frestas», endireitou-se o lajeamento e colocou-se «na testa do mesmo hum magnifico e novo quadro da Cea, tudo oleado, pintado e bem acabado»⁸⁴.

As intervenções construtivas operadas nos edifícios monásticos nas primeiras décadas de Oitocentos manifestam o dinamismo dos beneditinos na prossecução das alterações necessárias à atualização formal e melhoramento do edificado. Em Bustelo, junto às escadas de acesso ao dormitório, «abrio-se hũa porta para o refeitório, [...] obra de muita commodidade para os religiosos, por evitar-lhe o grave imcomodo que experimentavam em descer para a sachristia e refeitório em hũa caza tão perseguida dos ventos»⁸⁵.

Em Pombeiro, a profunda renovação dos dormitórios, na continuidade da renovação da portaria, iniciada em finais do século XVIII, originou alterações nas dependências adstritas. No lanço sul «se fez a obra nova que contem em si o refeitório, despença, caza de comer para hospedes, e cozinha tudo com duzentos e dois palmos

⁷⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1780-1783, n.º 128, fl. 14v. Cf. MAIA, 1985-1986: 73.

⁷⁹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1780-1783, n.º 120, fls. 9-9v.

⁸⁰ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Ganfei, 1780-1783, n.º 90, fl. 10.

⁸¹ ADB. *Benedictinos, Mosteiro do Salvador de Ganfei*, Livro dos conselhos, 1783-1806, n.º 55, fl. 7.

⁸² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada, 1786-1789, n.º 102, fl. 21.

⁸³ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1792-1795, n.º 100, fl. 17.

⁸⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1795-1798, n.º 115, fl. 9v.

⁸⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1801-1804, n.º 128, fl. 18.

de comprido»⁸⁶. Refeitório e despensa foram reforçados com «com linhas de ferro, e traves com ferrolhos», e o refeitório foi ainda ornado no interior «com estuque e as paredes pintadas de marmore para se poderem lavar, e se lhe pos hum quadro do Castello de Emaus»⁸⁷. A pintura do interior ficou concluída no triénio seguinte, na mesma altura em que «se mudou adegas para o refetorio velho»⁸⁸.

A absorção dos ideais da Revolução Francesa (1789) começou lentamente a manifestar-se em Portugal desde finais de Setecentos. Porém, a situação agravou-se com as convulsões geradas pelas sucessivas invasões do território pelo exército napoleónico (1807-1811), que afetaram grandemente as casas monásticas beneditinas. Devido à sua localização estratégica e proximidade com a praça-forte de Valença, o Mosteiro de Ganfei serviu de quartel-general das tropas portuguesas, na defesa do território fronteiriço contra o avanço do exército francês. Após a capitulação de Valença, a 17 de abril de 1809, o mosteiro foi incendiado⁸⁹. Foi necessário reconstruir todo o edifício, incluindo o refeitório⁹⁰, de modo que, a 18 de julho de 1811, se mudassem os monges «para o mosteiro que estava ja prompto e capaz de recebe-los»⁹¹.

Igualmente avassalador foi o efeito provocado no Mosteiro de Pombeiro, incendiado a 13 de maio de 1809, salvando-se apenas a sacristia e igreja⁹². Foi necessário erguer todas as dependências monásticas afetadas, nomeadamente o refeitório⁹³, num imenso esforço de reconstrução, incompleta, de que o novo claustro é símbolo.

O Mosteiro de São Bento dos Apóstolos ainda não havia recuperado do Terramoto de 1755 quando, em finais de 1809, as tropas napoleónicas destruíram a parte inferior do dormitório⁹⁴. O incidente motivou a reconstrução dos pisos inferior e superior do dormitório e intervenção na «cella do cunhal, que serve de refeitório»⁹⁵.

As invasões das tropas napoleónicas tiveram indireta repercussão nos edifícios monásticos beneditinos por via da sua transformação em hospitais militares, servindo não só tropas portuguesas, como francesas e inglesas. Assim se verificou no Mosteiro

⁸⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1801-1804, n.º 122, fl. 16v. Cf. ROCHA, 2011: 133.

⁸⁷ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1801-1804, n.º 122, fls. 16v-17.

⁸⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1804-1807, n.º 122, fl. 13v.

⁸⁹ ADB. *Benedictinos, Mosteiro do Salvador de Ganfei*, Dietário e costumeiro, 1800, n.º 59, fls. 75v-76. SARAIVA, [século XIX]: fls. 128-128v; OLIVEIRA, 2005: 79-80.

⁹⁰ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Ganfei, 1810-1813, n.º 90, fl. 13v.

⁹¹ ADB. *Benedictinos, Mosteiro do Salvador de Ganfei*, Dietário e costumeiro, 1800, n.º 59, fl. 76v.

⁹² NEVES, 1809: 24-26. Cf. BARROS, 2011: 198-199; OLIVEIRA, 2005: 86-87.

⁹³ Depois do incêndio foi «cuberto o sitio do refeitório novo, e despensa, por mediar entre a adega do azeite, e a cozinha». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1807-1810, n.º 122, fl. 11v. Mais tarde, «barrotarão-se todos os dormitorios, varanda, refeitório, caça de comer, e despensa, e cobrio-se todo este abarrotamento de solho para dar passagem para as diferentes officinas». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1813-1816, n.º 122, fl. 10v. Cf. BARROS, 2011: 199.

⁹⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1813-1816, n.º 92, fl. 10; OLIVEIRA, 2005: 132.

⁹⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1813-1816, n.º 92, fl. 10v.

de São Bento da Vitória e nos colégios de Coimbra e da Estrela. Esta ocupação implicou a adaptação dos edifícios ao cumprimento da nova função, para a qual não haviam sido concebidos. Os refeitórios foram improvisados noutras dependências, ou funcionavam em casas anexas, como no caso dos beneditinos de Coimbra. Privados do edifício monástico desde 1810, apenas em 1814 o colégio foi restituído aos religiosos. Operaram-se intervenções de carácter reconstrutivo ao longo da prelazia de frei Rodrigo de Santa Escolástica (1813-1816), como a realizada no refeitório⁹⁶.

No Mosteiro de São Bento da Vitória, a ocupação do edifício aquando da invasão da cidade do Porto pelos franceses (março a maio de 1809), levou os religiosos a adaptarem outra dependência para refeitório⁹⁷. Quando, em 1819-1822, foi restituído à função original, foram necessárias obras de restauro do dormitório e refeitório, de modo a resgatar «o mosteiro do vexame que soffria à dez annos pela occupação do Hospital Militar; cuja restauração se effectuou logo no principio do triennio»⁹⁸.

Desde a invasão da capital portuguesa pelas tropas napoleónicas (1808-1809) que o Colégio de Nossa Senhora da Estrela adquirira a função de hospital militar. No entanto, em abril de 1818, com a mudança de valências do exército português para o colégio, «a Botica Geral do Exercito [...] se estabeleceu no refeitório servindo-lhe de armazem ambos os corredores, superior e inferior, que correm ao longo da igreja, da parte do Evangelho, e de cozinha metade da do Collegio»⁹⁹. Ao contrário dos edifícios monásticos anteriores, os beneditinos da Estrela não voltaram a recuperar a totalidade do colégio, vendo-se constantemente privados de dependências fundamentais do edifício.

Relativamente à renovação artística no período de Oitocentos, a par da intervenção no refeitório de Pombeiro antes do incêndio (1801-1807), decorreu a renovação do refeitório do Mosteiro de Santo Tirso, largamente beneficiado com o rebaixamento do azulejo, renovação do púlpito, colocação de sanefas douradas nas janelas e «de novo hum grande quadro que representa a Jezus Christo em caza do Farizeu». Por forma a «tudo se conservar melhor e sem humidade se fes e alargou o canno que corre em roda do mesmo refeitório dando huma nova sahida as aguas»¹⁰⁰. Em igual período, assoalhou-se o refeitório de Alpendurada «e nelle se pos hum painel novo, feito pelo nosso egresso Joze Teixeira Barreto, o que representa as Bodas de Cana»¹⁰¹. Por último, como medida de conservação, no Mosteiro de Bustelo «lavarão-se e

⁹⁶ «[...] e finalmente, preparou-se esta oficina [refeitório] de novo e com a decencia devida, quando nos restituimos ao Collegio». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Colégio de São Bento de Coimbra, 1813-1816, n.º 131, fl. 14.

⁹⁷ «Pintou-se a oleo o tecto da cella que serve para este menisterio, e as paredes della». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1816-1819, n.º 105, fl. 12v.

⁹⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1819-1822, n.º 105, fl. 6.

⁹⁹ *Diatario* [...], 1800: fl. 126v.

¹⁰⁰ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1804-1807, n.º 111, fl. 17.

¹⁰¹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada, 1804-1807, n.º 103, fl. 18.

avivarão se com oleo todas as pinturas do coro, sachristia e refeitório; e este foi dealbado pelos lados e tecto»¹⁰².

3. CARACTERIZAÇÃO DO REFEITÓRIO NA ARQUITETURA MONÁSTICA BENEDITINA

3.1. Localização espacial

Os textos normativos beneditinos são omissos quanto à determinação da localização do refeitório. Pese embora a atenção que mereceram as questões práticas relativas à alimentação dos religiosos, São Bento não introduziu na Regra qualquer determinação relativa à edificação do espaço de refeições e sua localização no edifício monástico, o mesmo acontecendo com o texto das Constituições. A realidade construtiva dos refeitórios beneditinos portugueses apresenta cambiantes relativamente à localização que confirmam, por um lado, a ausência normativa, e, por outro, o cuidado na distribuição funcional das diferentes dependências que acediam diretamente ao claustro, no intuito de criar um todo harmonioso e orgânico, na senda do plano modelar de St. Gall (século IX), ideia reforçada no tratado de São Carlos Borromeo¹⁰³. Estes aspetos contrariam a classificação genérica apresentada por Nelson Correia Borges, que situa o refeitório nas casas monásticas beneditinas e agostinhas «ao longo do lado do claustro oposto à igreja», remetendo para a arquitetura cisterciense os refeitórios perpendiculares ao templo¹⁰⁴. Os casos de estudo analisados expõem factos que nos permitiram retirar considerações distintas.

Um dos elementos que interferiu na distribuição do refeitório no complexo monástico foi a implantação do edifício monástico relativamente à igreja, embora não a mais significativa. Apesar da maioria dos claustros beneditinos estar implantada a sul da igreja monástica, casos há que condicionantes topográficas determinaram a sua edificação noutras áreas. Nos mosteiros de Ganfei, Refojos de Basto e Bustelo, o claustro encontra-se implantado a norte. O Mosteiro de São Bento da Saúde constituía um caso excecional, onde estavam projetados quatro claustros, separados pela igreja. Contudo, foram edificados apenas dois e deu-se princípio ao terceiro claustro, incompleto. Encontravam-se implantados a norte e sul da igreja. Por último, pela função que desempenhavam, nos colégios de São Bento de Coimbra e Nossa Senhora da Estrela o edifício monástico organizava-se em torno de pátios. Em Coimbra,

¹⁰² ADB. CSBB, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1810-1813, n.º 128, fls. 9v-10.

¹⁰³ Não obstante as determinações relativas ao refeitório corresponderem a mosteiros femininos, o autor recomenda que «constrúyase en el lugar que sea más cómodo que lás demás partes del monasterio» (BORROMEIO, 1985 [1577]: 93), sendo interessante o seu cumprimento nas casas monásticas do ramo masculino da ordem beneditina portuguesa.

¹⁰⁴ BORGES, 1998: 50.

o pátio encontrava-se a sul da igreja, enquanto no Colégio da Estrela a igreja separava os pátios implantados a nascente e poente do templo.

Passando à localização do refeitório no plano do claustro/pátio, nos mosteiros de Santa Maria de Carvoeiro¹⁰⁵, São Bento da Vitória, São Martinho de Cucujães, Salvador de Paço de Sousa¹⁰⁶, Santa Maria de Pombeiro, São Martinho de Tibães e Colégio de Coimbra¹⁰⁷, os refeitórios situavam-se no lanço sul. Para os casos enunciados, o refeitório era imediatamente sucedido pela cozinha, ou encontrava-se na sua proximidade.

Não obstante o elevado número de refeitórios situados na ala sul, não menos expressivos são os exemplos de localização na ala nascente, perpendiculares à igreja, precedidos pela sacristia. Neste grupo encontram-se os refeitórios dos mosteiros do Salvador de Ganfei, Salvador de Travanca, São Miguel de Refojos de Basto, São Miguel de Bustelo, São João de Arnóia, Palme e Santo Tirso.

Residuais são os casos de refeitórios situados no lanço poente do claustro. Colhemos exemplo no Mosteiro de Santo André de Rendufe, no Colégio da Estrela, no pátio com a mesma orientação¹⁰⁸, e nos primitivos refeitórios de Alpendurada e São Bento da Saúde. Este último situava-se no segundo claustro, no local onde estava projetada uma despensa¹⁰⁹. Com a edificação do novo refeitório, na segunda metade do século XVIII, o refeitório passou para a ala norte do terceiro claustro, incompleto. Situação idêntica aferiu-se no Mosteiro de Alpendurada, onde o primitivo refeitório, situado no lanço poente do claustro, foi substituído por nova dependência, no prolongamento do lanço nascente.

A maioria dos refeitórios beneditinos situava-se no piso do claustro, embora se encontrem casos de presença da sala de refeições no sobreclaustro. O primitivo refeitório do Mosteiro de Tibães situava-se no piso superior do claustro da igreja¹¹⁰, situação partilhada pelo primeiro refeitório de Bustelo quando, em 1689-1692, por altura da edificação do novo espaço, se «poz o refectorio no andar da abobeda»¹¹¹, isto é, foi transferido para o piso do claustro. Também o refeitório de Paço de Sousa

¹⁰⁵ De acordo com a reconstituição apresentada pelo arquiteto Gil de Lima. *Vd.* LIMA, 2015: 71.

¹⁰⁶ «Refetorio com suas janelas pera o meyo dia». SÃO TOMÁS, 1974 [1651]: II, 271. Cf. RODRIGUES, 2006: I, 106.

¹⁰⁷ «no dormitorio velho, que faz frontaria para o Mondego, em o qual se fizerão az freztaz do refetorio e sacadaz doz corredorez». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Colégio de São Bento de Coimbra, 1746-1748, n.º 129, fl. 18v.

¹⁰⁸ *Diatario* [...], 1800: fls. 23v-24.

¹⁰⁹ A recente descoberta do manuscrito pertencente ao AFBAUP com as plantas do Mosteiro de São Bento da Saúde, por Teresa Parra da Silva, fez incidir nova luz sobre os espaços do antigo edifício monástico, profundamente alterado nos séculos XIX e XX.

¹¹⁰ «Tem no simo da dita claustra sua caza de Capitulo, e refectorio e cada hũa dellas ollivelada e bem feita de assentos forrados e encostos». FERRO, 1987: 206.

¹¹¹ CASTRO, 1896: 133. Cf. MAIA, 1985-1986: 72-73.

se situava no sobreclaustro, como notou frei Leão de São Tomás¹¹², e o novo refeitório de Alpendurada.

Relativamente ao plano do claustro, verificou-se variação do nível de cota de alguns refeitórios. Nos mosteiros de Bustelo, Refojos de Basto, Rendufe, Tibães, São Bento da Vitória e Alpendurada (primitivo refeitório), os refeitórios encontram-se numa cota inferior ao nível do primeiro plano do claustro, tornando necessária a existência de escadas. As escadas acediam diretamente à área do refeitório em Bustelo, Refojos de Basto e São Bento da Vitória, enquanto nos mosteiros de Tibães e Alpendurada as escadas davam acesso ao anterrefeitório. Em Rendufe, as escadas acediam ao átrio que separava o refeitório da cozinha. Inicialmente o acesso ao refeitório era feito por uma escada que dava diretamente da porta do claustro para o refeitório, como noutros casos enunciados, sendo mais tarde entaipado o acesso e retiradas as escadas.

3.2. Elementos do plano e da construção

Em termos espaciais, o refeitório era uma sala de planta retangular, uma dependência sóbria do ponto de vista construtivo. A mesa do abade presidia a sala, dispendo-se as restantes mesas ao longo das paredes, em duas filas, sendo os lugares ocupados de acordo com a hierarquia dos cargos e ancianidade dos monges¹¹³. A maioria dos refeitórios beneditinos era antecedida por uma antecâmara (anterrefeitório), onde se encontrava o lavabo, para a realização das abluções antes das refeições. A existência de anterrefeitório verificou-se em diversos edifícios monásticos, como nos mosteiros de São Bento da Saúde, São Martinho de Tibães, São Miguel de Refojos de Basto, São Miguel de Bustelo e São João de Alpendurada (nos refeitórios novo e antigo). Os *Estados* informam da sua presença no Colégio de Nossa Senhora da Estrela¹¹⁴ e no Mosteiro de Santa Maria de Miranda¹¹⁵. Devido à extensão do claustro, entretanto desaparecido, é admissível que o Mosteiro de Santa Maria de Carvoeiro dispusesse de anterrefeitório.

Em alguns casos existia unicamente o refeitório, encontrando-se o lavabo na parede exterior do refeitório, voltado para o claustro, como em Arnóia (Fig. 2), colocado no lanço nascente, e em Travanca, no lanço sul do claustro.

Relativamente ao material dos lavabos, a pedra foi o elemento preferencial utilizado na construção destes equipamentos. Não obstante os poucos exemplares conservados, os relatórios trienais informam sobre a existência de lavabos em pedra

¹¹² «Todos estes Abbades triennâes acrecentarão o Mosteyro em edificios que dantes não tinham, [...] casa de capitulo nas claustras altas, no andar das mesmas, Refeitorio com suas janelas pera o meyo dia». SÃO TOMÁS, 1974 [1651]: II, 271. Cf. RODRIGUES, 2006: I, 106.

¹¹³ MARTINS, 2000-2001: 24. Cf. BORGES, 1998: 50-51; DIAS, 1997a: 29; ESCHAPASSE, 1963: 19; LINS, 2002: I; 113.

¹¹⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1716-1719, n.º 88, fl. 8.

¹¹⁵ «Fesse hũa casa ante feito[rio] com suas vidraças e lavatorio». ADB. *Beneditinos, Mosteiro de Santa Maria de Miranda*, Livro do depósito, 1686, n.º 32, fl. 168.



Fig. 1
Lavabo do anterrefeitório do Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto,
Cabeceiras de Basto (1626-1629)



Fig. 2. Lavabo do refeitório do Mosteiro de São João de Arnóia, Celorico de Basto (1728-1731)

nos mosteiros de Alpendurada¹¹⁶ e Palme¹¹⁷. Foram ainda empregues outros materiais, nomeadamente os metais, como estanho, no caso dos lavabos dos mosteiros de Cucujães¹¹⁸ e Miranda¹¹⁹, e latão, no Colégio da Estrela¹²⁰. Encontra-se ainda documentada a presença de lavabos noutros refeitórios, sem indicação do material de construção, como apurado nos mosteiros de Tibães¹²¹ Santarém¹²², Arnóia¹²³, Saúde¹²⁴, Neiva¹²⁵ e no Colégio de São Bento de Coimbra¹²⁶.

Passando ao interior do refeitório, a solução adotada no sistema de cobertura contribuía de forma substancial para conceder imponência ao espaço. A preferência pelo forro de madeira para cobertura do refeitório é notória. Materializado em tetos engessados, pintados e dourados, este sistema de cobertura foi apurado nos mosteiros de Carvoeiro¹²⁷, Santo Tirso¹²⁸, Paço de Sousa¹²⁹, Miranda¹³⁰, Cabanas¹³¹, Neiva¹³², Arnóia¹³³, Santarém¹³⁴, Cucujães¹³⁵ e Palme¹³⁶.

¹¹⁶ «A porta do refeitório se fes hum lavatorio de pedraria e agoa perene». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada, 1626-1629, n.º 101, fl. 9v.

¹¹⁷ «fesse hum lavatorio de esquadria mui bem lavrado». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1662-1665, n.º 119, fls. 8-8v.

¹¹⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1638-1641, n.º 114, fl. 4v.

¹¹⁹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Miranda, 1653-1656, n.º 125, fl. 6.

¹²⁰ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1647-1650, n.º 88, fl. 4. Foi substituído em 1716-1719 por um novo, possivelmente em pedra.

¹²¹ ADB. *Beneditinos, Mosteiro de São Martinho de Tibães*, Autos de tombos, 1654, n.º 6, fl. 33v. Cf. FONTES, 2005: 178.

¹²² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1713-1716, n.º 92, fl. 7.

¹²³ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia, 1728-1731, n.º 93, fl. 12.

¹²⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Saúde, 1740-1743, n.º 106, fl. 17v.

¹²⁵ ADB. *Beneditinos, Mosteiro de São Romão de Neiva*, Livro das obras, 1749-1761, n.º 158, fl. 11v.

¹²⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Colégio de São Bento de Coimbra, 1789-1792, n.º 130, fl. 13; 1798-1801, n.º 131, fl. 15v.

¹²⁷ «Travejou-se de novo o refeitório com traves fransezas por não estar seguro, e forrou-se de paineis com suas molduras e rompantes». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria do Carvoeiro, 1629-1632, n.º 123, fl. 9.

¹²⁸ «Fes-se o refeitório [...] todo forrado de castanho bem obrado com seus florens, e no meio do tecto com as armas de Nosso Padre São Bento estofadas e douradas». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1653-1656, n.º 109, fls. 11-11v.

¹²⁹ «[...] emgessou-se o forro com seus perfillos azuis». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1719-1722, n.º 99, fl. 7v. Cf. RODRIGUES, 2006: I, 106-107.

¹³⁰ «Concertou-se o forro do refeitório, e se ingeçou». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Miranda, 1737-1740, n.º 125, fl. 6.

¹³¹ «[...] forraram-se tres selas, [...] e o refeitório, estucandosse». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Cabanas, 1728-1731, n.º 126, fl. 7.

¹³² Em 1736 registou-se um pagamento aos carpinteiros por, entre outras obras, serrarem madeira para o «forro do refeitório». ADB. *Beneditinos, Mosteiro de São Romão de Neiva*, Livro das obras, 1719, n.º 157, fl. 57v.

¹³³ «Item forou-se o refeitório e solhouse». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia, 1629-1632, n.º 93, fl. 9v. Em 1758-1761, o refeitório «Pintou-se de geso por cima». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia, 1758-1761, n.º 94, fl. 15v. Cf. SOUSA, 2008: 101.

¹³⁴ Em 1760 registou-se o gasto «do carpenteiro que fez as molduras para o forro de madeira que se pos em roda no refeitório, mil quatrocentos e quarenta». ANTT. *Mosteiro de São Bento de Santarém*, Livros de obras, 1759-1813, liv. 11, fl. 8v.

¹³⁵ «Consertou-se o refeitório, pintou-se o forro». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1770-1773, n.º 115, fl. 9v.

¹³⁶ «Reformou-se toda a caza do refeitório cujo forro estava a cair sobre a comunidade. Fez-se de novo todo este forro de castanho». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1780-1783, n.º 120, fls. 9-9v.



Fig. 3
Primitivo refeitório do
Mosteiro de São João de
Alpendurada, Marco de
Canaveses



Fig. 4
Refeitório do Mosteiro de
Santo André de Rendufe,
Amares (1685)

Os beneditinos manifestaram igualmente interesse pela cobertura em abóbada, apurada quer nas fontes compulsadas como *in situ*. No primitivo refeitório de Alpendurada (Fig. 3), a cobertura era materializada numa abóbada de berço, onde os arcos de volta perfeita assentam sobre mísulas, provocando o ressalto da cornija. O modelo foi simplificado no refeitório de Bustelo, onde desaparecem as mísulas, e a cornija, de talhe simples, ostenta ainda vestígios de pintura polícroma¹³⁷. Embora ligeiramente abatido, o novo refeitório de Alpendurada apresenta cobertura em abóbada de penetrações. As abóbadas adquiriram maior complexidade nos refeitórios de maiores dimensões e, por conseguinte, tornaram-se mais interessantes pelos efeitos construtivo e estético. Assim se verificou no refeitório do Mosteiro de Rendufe (Fig. 4), com a

¹³⁷ Atualmente, o teto do antigo refeitório apresenta arcos diafragma, que parecem ter sido introduzidos aquando da reforma do sistema de cobertura.

conjugação da cobertura em abóbada de asa de cesto com abóbada de penetrações, onde os arcos, assentes sobre grossas mísulas, marcam os tramos, acentuados pelas lunetas cegas sobre arcos de volta perfeita. A abóbada de cruzaria em arco abatido constituiu a solução adotada no Mosteiro de Refojos, repetida no refeitório de São Bento da Vitória, com os arcos e nervuras a descarregar sobre mísulas, finamente decoradas com óvulos e sobreposição de planos decrescentes, em Refojos, e folha tripartida pendente no refeitório portuense. O recurso a abóbada está ainda documentado para os refeitórios de Pombeiro¹³⁸, Santo Tirso¹³⁹, São Bento da Saúde¹⁴⁰ e Ganfei¹⁴¹. Apesar de não surgir qualquer referência documental sobre o sistema de cobertura nos refeitórios de Tibães e Coimbra, é plausível que, pela dimensão dos edifícios e sua importância, fossem espaços abobadados.

Relativamente aos panos murários, a sua animação foi atingida com recurso aos elementos arquitetónicos, como portais, vãos de iluminação, púlpitos e armários. Os portais, geralmente dois, relativamente próximos um do outro, permitiam o ingresso no refeitório ora através do claustro, ora pelo anterrefeitório (se existente), ou pela copa. A sua distribuição e forma eram diferenciadas. Assim, o portal de acesso vindo pelo claustro era aberto perpendicularmente em relação ao eixo longitudinal do refeitório e apresentava padieira reta, enquanto o portal de acesso pelo anterrefeitório, ou pela copa, encontrava-se no eixo longitudinal, no fundo do refeitório, no alçado oposto ao da colocação da mesa do abade, que presidia às refeições. Este portal era geralmente definido por arco de volta perfeita, ladeado por dois armários retangulares em pedra, de tamanho variável, onde eram embutidos armários de madeira, utilizados para reserva dos utensílios necessários às refeições. Não obstante a repetição desta tipologia em vários refeitórios analisados, verificaram-se exceções nos mosteiros de Refojos de Basto, Bustelo, Rendufe e Alpendurada. No primeiro caso, existiam dois portais de acesso ao refeitório pelo claustro e um pelo anterrefeitório, perfazendo o total de três portais. Também o refeitório de Bustelo apresentava três portais, estando um deles aberto no fundo da escada de acesso ao dormitório¹⁴². Em Rendufe, o portal de acesso pelo claustro foi entaipado, enquanto o portal que dava para o anterrefeitório, ao invés do arco de volta perfeita, apresenta padieira reta. No primitivo refeitório do Mosteiro de Alpendurada, os portais de acesso ao anterrefeitório e refeitório eram baixos, de padieira reta e apenas o último, aberto no eixo longitudinal do refeitório, permitia o acesso direto ao espaço. No novo refeitório,

¹³⁸ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1722-1725, n.º 121, fl. 11.

¹³⁹ «[...] assentarem a telha, que o cobria sobre a abobeda delle». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1725-1728, n.º 109, fls. 18v-19.

¹⁴⁰ «O refeytorio se consentou e dealbou todo pella abobeda». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Saúde, 1731-1734, n.º 106, fl. 8v.

¹⁴¹ ADB. *Beneditinos, Mosteiro do Salvador de Ganfei*, Dietário e costumeiro, 1800, n.º 59, fl. 76.

¹⁴² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1801-1804, n.º 128, fl. 18.

os portais de acesso pelo claustro e pela copa estavam abertos perpendicularmente em relação ao eixo do refeitório. A marcação do espaço do anterrefeitório e refeitório era feita por um imponente arco de volta perfeita, de tamanho correspondente à altura do refeitório.

Se o alçado do refeitório fronteiro ao claustro apresentava unicamente o portal de acesso, no alçado contrário abriam-se os vãos de iluminação¹⁴³, o vão de acesso ao púlpito e a tribuna do púlpito. No entanto, uma vez mais os refeitórios do Mosteiro de Alpendurada constituem casos singulares no contexto beneditino. No primitivo refeitório, esta disposição encontra-se invertida, com o púlpito e as escadas de acesso no alçado fronteiro ao claustro e apenas os vãos de iluminação no alçado oposto. No novo refeitório, uma vez que fora edificado no prolongamento do lanço nascente, os vãos de iluminação foram abertos no lanço fronteiro ao claustro e o púlpito aberto no alçado contrário, fronteiro à copa. Outra particularidade reside na existência de vãos de iluminação no topo de ambos os refeitórios.

Quanto ao sistema de fenestração dos refeitórios beneditinos, este era definido por número variável de vãos de iluminação, de acordo com a dimensão do refeitório. A generalidade dos refeitórios dispunha de três vãos retangulares de iluminação (janelas de parapeito), mas casos havia que esse número era de dois (Palme¹⁴⁴ e Miranda¹⁴⁵), quatro (Refojos de Basto, Cabanas¹⁴⁶ e São Bento da Vitória), cinco (Santo Tirso¹⁴⁷ e Rendufe), seis (São Martinho de Tibães) e sete (São Bento da Saúde). O novo refeitório apresenta a particularidade de ter duas janelas de parapeito e uma de sacada, abertas para o terraço com balaustrada, particularidade que nenhuma outra casa monástica detinha. Relativamente aos vãos do topo da nova dependência de refeições, apresentam-se distribuídos em dois vãos retangulares sobrepujados por dois vãos em quarto de círculo, a acompanhar a curvatura da abóbada, enquanto o vão de iluminação do topo do primitivo refeitório, retangular, estava aberto na parte superior do alçado, concedendo maior luminosidade ao interior. Com exceção das janelas do refeitório de São Bento da Vitória, cuja parte superior das molduras apresenta recorte ondulado, onde se inscrevem enrolamentos, nos restantes casos as molduras são lisas, desprovidas de ornamento. No refeitório do mosteiro português as janelas apresentam ainda outra particularidade, manifestada na diferença

¹⁴³ Nesta distribuição, os beneditinos portugueses afastaram-se do tratado de São Carlos Borromeo, que determinava a existência de «ventanas por ambos lados, desde donde penetre la luz». BORROMEIO, 1985 [1577]: 94.

¹⁴⁴ «Fesse [...] hum refectorio com duas frestas grandes». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1662-1665, n.º 119, fls. 8-8v.

¹⁴⁵ «Fesse o refeitório [...] com duas frestas grandes». ADB. *Beneditinos, Mosteiro de Santa Maria de Miranda*, Livro do depósito, 1686, n.º 32, fl. 168.

¹⁴⁶ «[...] o refeitório com coatro frestas». ANTT. *Mosteiro de São João de Cabanas*, Tombo de propriedades, 1729-1734, liv. 11 fl. 144v.

¹⁴⁷ «Fes-se o refectorio [...] com sinco frestas de doze palmos em alto, e quatro de largo». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1653-1656, n.º 109, fl. 11.



Fig. 5
Refeitório do Mosteiro de
São Martinho de Tibães,
Braga (c. 1614-1629)

de tamanho entre o vão de iluminação exterior e a moldura no interior, originando uma acentuada obliquidade entre ambos os elementos.

O púlpito, a partir do qual eram realizadas as leituras durante as refeições, era o elemento diferenciador do refeitório relativamente a outras dependências monásticas. Acessível através de uma pequena porta, os estreitos degraus da escada abertos na espessura da parede conduziam à tribuna que abria para o espaço de refeições. As nuances relativamente a este elemento começam na sua disposição no alçado. Nos refeitórios com três e cinco janelas, os púlpitos antecedem os vãos de iluminação, isto é, são o primeiro elemento construtivo que assoma aquando da entrada no espaço. O mesmo não se verifica nos refeitórios com maior número de janelas. Por exemplo, nos mosteiros de São Bento da Vitória e São Martinho de Tibães (Fig. 5), o púlpito surge no meio do alçado, tal como prescrito por São Carlos Borromeo¹⁴⁸, como rigoroso separador dos vãos de iluminação. No caso de Refojos de Basto, o seu desaparecimento torna inviável a procura pela sua localização no alçado. A ausência de escadas e vão de acesso parece confirmar a existência de púlpito de madeira, conferindo-lhe portabilidade¹⁴⁹.

Quanto ao recorte do vão de acesso e da tribuna do púlpito, a maioria apresenta desenho simples, reto. No entanto, nos refeitórios de São Bento da Vitória e São Martinho de Tibães surgem particularidades assinaláveis. No primeiro, o recorte do vão de acesso apresenta moldura superior ligeiramente curva, enquanto no enquadramento da tribuna do púlpito repete-se o recorte dos vãos de iluminação,

¹⁴⁸ «Tenga [...] también por un lado un púlpito, dispuesta al centro de la pared, de donde la sacra lección se oiga cómodamente en todos lados». BORROMEIO, 1985 [1577]: 94.

¹⁴⁹ Cf. SEQUEIRA, 2006: 229, nota 12.



Fig. 6
Púlpito do refeitório do Mosteiro de
São Martinho de Tibães

concedendo ao conjunto um dinamismo elegante que o faz destacar-se dos demais refeitórios. Por sua vez, no Mosteiro de São Martinho de Tibães, as escadas e o púlpito encontram-se enquadrados por um reentrante arco de volta perfeita, inserido na espessura da parede (Fig. 6).

Igualmente escavado na espessura da parede, o nicho para colocação dos livros de leituras era um constituinte importante na estrutura do púlpito, pela sua função de reserva. Situada no cimo das escadas, a pequena cavidade era completada com uma estante de madeira embutida que, por via das vicissitudes sofridas pelos edifícios monásticos após a sua extinção, não foi possível encontrar em nenhum dos refeitórios. A entrada de luz neste reduzido espaço era outra preocupação, de modo a permitir iluminação ao leitor. Como o espaço era diminuto, a luz penetrava por uma pequena janela, aberta na parte posterior da tribuna do púlpito. Esta é visível, por exemplo, nos púlpitos dos refeitórios de Tibães, Bustelo e Rendufe.

Relativamente ao púlpito propriamente dito, a reutilização dos edifícios monásticos para outras funções e a venda do património móvel, aquando da extinção das ordens religiosas, privou-nos de contactar com maior número de exemplares. Apenas o púlpito do refeitório da casa-mãe da Congregação, talhado em pedra, subsistiu (Fig. 6). Os restantes desapareceram, incluindo do Mosteiro de Alpendurada, cujos balcões e mísulas são peças contemporâneas. Os *Estados* concederam um auxílio precioso no

desvendar das soluções artísticas adotadas neste destacado elemento do espaço de refeições, onde as peças em madeira foram uma constante. A madeira de jacarandá foi o material eleito para os púlpitos de Santo Tirso¹⁵⁰ e São Bento da Vitória¹⁵¹. Este último foi substituído por «hum pulpito de pao preto primorozamente fabricado»¹⁵², colocado no governo de frei António da Madre de Deus (1761-1764). Igualmente de pau santo era a estante do púlpito de Paço de Sousa, enquanto o balcão era uma peça em talha, adornada com as armas da Congregação¹⁵³. No refeitório de São Miguel de Refojos de Basto «na mesma forma de emtalha se fes hum púlpito»¹⁵⁴. Embora não especificando o tipo de material e técnica, no púlpito do refeitório do Colégio de Nossa Senhora da Estrela «se puzerão tambem grades e estante»¹⁵⁵, enquanto no Mosteiro de Ganfei «olearão-se os encostoz e púlpito do refeitorio»¹⁵⁶.

A atenção dos beneditinos com o refeitório estendeu-se igualmente ao pavimento. Além de uma solução eficaz para limpeza e asseio do espaço, a procura por um pavimento que se coadunasse com o todo parece ter sido outra das preocupações. O uso do pavimento revestido por lajes de pedra esquadriada foi a solução mais corrente, documentada para os refeitórios de Cucujães¹⁵⁷ e Carvoeiro¹⁵⁸, embora a sua utilização estivesse mais difundida. A aplicação das lajes em losango foi uma das variantes apreciada pelos beneditinos, presente no refeitório de Santo Tirso¹⁵⁹ e verificada nos vestígios de pavimento do arruinado refeitório de Tibães. Os losangos aplicados em xadrez preto e branco, obtido com recurso a diferentes tipos de pedra, foi a opção eleita para os refeitórios de São Bento da Saúde¹⁶⁰ e São Bento da Vitória¹⁶¹, cuja edificação é coeva. Este modelo foi replicado de forma distinta no refeitório de Bustelo, quando o pavimento foi renovado «todo de pedra liza e azolejo»¹⁶².

¹⁵⁰ «Fes se o refectorio [...] e o pulpito do Leitor com grades de jacaranda bronzeadas, e hum estante dourado e hum candieiro de lattão». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1653-1656, n.º 109, fl. 11.

¹⁵¹ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1662-1665 (1), n.º 104, fls. 6v-7.

¹⁵² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1761-1764 (2), n.º 105, fl. 15v. A informação vem contrariar a informação veiculada por Geraldo Coelho Dias, ao afirmar que o refeitório tinha, por esta altura, um «púlpito de pedra metido na parede sul». Cf. DIAS, 1997b: 68.

¹⁵³ «Dourousse o púlpito e se puzerão no meyo de delle as armas do Nosso Padre São Bento. Posse no mesmo púlpito hum estante de pao preto». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1719-1722, n.º 99, fl. 7v. Cf. RODRIGUES, 2006: I, 106-107.

¹⁵⁴ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto, 1710-1713, n.º 132, fl. 10v.

¹⁵⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1716-1719, n.º 88, fl. 8v.

¹⁵⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Ganfei, 1743-1746, n.º 89, fl. 12.

¹⁵⁷ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1626-1629, n.º 114, fl. 7.

¹⁵⁸ ADB. *Benedictinos, Mosteiro de Santa Maria do Carvoeiro*, Livro do depósito, 1632, n.º 82, fl. 89.

¹⁵⁹ «Fes-se o refectorio [...] todo de lizonja lageado». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1653-1656, n.º 109, fl. 11.

¹⁶⁰ SILVA, GOMES, SILVA, 2002: 17, 30.

¹⁶¹ «Lageou se o refectorio formado em xadrez de pedra branca e preta». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1761-1764 (2), n.º 105, fl. 15 v.

¹⁶² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1780-1783, n.º 128, fl. 14v. Cf. MAIA, 1985-1986: 73.

O recurso ao ladrilho foi outra opção suportada pelas fontes documentais. Contudo, não podemos deixar de manifestar uma certa reserva na utilização deste termo, podendo tratar-se, em certos casos, de uma questão semântica, confundindo os monges redatores dos *Estados* o ladrilhar com lajear¹⁶³. Não obstante, não podemos omitir a sua utilização documentada para os refeitórios de Santarém¹⁶⁴, São Bento da Vitória (primitivo refeitório)¹⁶⁵, Colégio de São Bento de Coimbra¹⁶⁶ e São Bento da Saúde¹⁶⁷.

Este compromisso com a utilização de materiais duráveis não excluiu o recurso a materiais de limitada durabilidade para pavimentação dos refeitórios, como a madeira. O uso do pavimento total ou parcialmente assoalhado verificou-se nos refeitórios de Arnóia¹⁶⁸, Paço de Sousa¹⁶⁹, Pombeiro¹⁷⁰, Ganfei¹⁷¹, Alpendurada¹⁷² e no primitivo refeitório de São Bento da Vitória¹⁷³.

4. SUBLIMAÇÃO ESPIRITUAL E ARTÍSTICA DO REFEITÓRIO BENEDITINO

Como inicialmente referido, o refeitório monástico encerrava em si uma dimensão mais vasta, que ultrapassava a simples satisfação de necessidades fisiológicas básicas. O usufruto daquele espaço contemplava a dimensão espiritual, veiculada não só através das leituras como pelas soluções artísticas adotadas. O cuidado empregado na renovação artística do refeitório, de modo a atingir a sublimação da espiritualidade do espaço, era como se de um templo se tratasse.

Um dos elementos que concorria para a sublimação espiritual era o retábulo. Apesar dos poucos exemplos, é interessante a existência deste tipo de estruturas no interior do espaço de refeições da comunidade, estando documentados retábulos nos refeitórios de Santarém¹⁷⁴, Arnóia¹⁷⁵ e no primitivo refeitório de São Bento da

¹⁶³ Assim se verificou no Mosteiro de Carvoeiro onde, em 1632-1635, «ladrilhousse de pedra lavrada o refeitoreo». ADB. *Beneditinos, Mosteiro de Santa Maria do Carvoeiro*, Livro do depósito, 1632, n.º 82, fl. 89 (1632-1635).

¹⁶⁴ ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos*, 1629-1632, n.º 92, fl. 5.

¹⁶⁵ ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória*, 1662-1665 (1), n.º 104, fl. 6v.

¹⁶⁶ «Ladrilhousse o refeitório por baixo das mezas e assentos». ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Colégio de São Bento de Coimbra*, 1710-1713, n.º 129, fl. 7v.

¹⁶⁷ «A caza que ha-de servir de refeytorio, [...] se ladrilhou». ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Saúde*, 1752-1755, n.º 107, fl. 13v.

¹⁶⁸ ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia*, 1629-1632, n.º 93, fl. 9v; 1665-1668, n.º 93, fl. 4v.

¹⁶⁹ ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa*, 1650-1653, n.º 99, fl. 8.

¹⁷⁰ ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro*, 1719-1722, n.º 121, fl. 11.

¹⁷¹ ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Ganfei*, 1801-1804, n.º 90, fl. 13v.

¹⁷² ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada*, 1804-1807, n.º 103, fl. 18.

¹⁷³ ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória*, 1665-1668 (2), n.º 104, fl. 4.

¹⁷⁴ «[...] pós nelle hum retabolo de comprimento de seis palmos capax do refeitório». ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos*, 1626-1629, n.º 92, fl. 5v.

¹⁷⁵ «[...] se pos no refeitório o retabolo do altar mor que sahiu da igreja». ADB. CSBP, *Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia*, 1665-1668, n.º 93, fl. 4v. Cf. SOUSA, 2008: 64.



Fig. 7

A Ceia de Emaús. Quadro do refeitório de São Miguel de Bustelo (Penafiel), atualmente no lado do Evangelho da igreja monástica

Saúde¹⁷⁶. Para o refeitório de Miranda chegou a estar prevista a colocação de um retábulo, «cujo se não mandou fazer por carencia de meios»¹⁷⁷. No Mosteiro de Rendufe, a presença de um retângulo escavado na espessura do alçado do topo do refeitório sugere, se não a existência de um retábulo, pelo menos o enobrecimento do espaço com uma peça esculpida. Porém, em todos os casos a informação é limitada, permanecendo incógnitos outros dados relevantes, como a linguagem formal dos exemplares, a possível existência de peças de escultura, pintura, e outros objetos, ou mesmo dados relativos às invocações representadas.

O elemento mais comum no enobrecimento do interior dos refeitórios eram as representações pictóricas, cuja existência fora igualmente determinada por São Carlos Borromeo¹⁷⁸. A iconografia estava intimamente ligada à temática da refeição, como a Última Ceia, ou a Ceia de Emaús. Eram igualmente recorrentes as representações de episódios da vida de São Bento, exemplo de virtude que devia ser continuamente recordado e imitado. Colocadas acima da mesa do abade, no topo do refeitório, diversas são as pinturas documentadas, embora poucas as que resistiram até aos nossos dias. Assim aconteceu com a representação da Ceia de Emaús, do refeitório de Bustelo, que se encontra na igreja do mosteiro (Fig. 7) e *Milagre do pão envenenado*, datada de 1703, pertencente ao refeitório de Refojos de Basto, da autoria do padre Manuel Correia de Sousa¹⁷⁹, atualmente no salão nobre da Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto, a funcionar no antigo edifício monástico.

¹⁷⁶ «Dourarão-se as molduras do retabolo do refeitório». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Saúde, 1626-1629, n.º 106, fl. 5.

¹⁷⁷ ADB. *Benedictinos, Mosteiro de Santa Maria de Miranda*, Livro dos estados, 1801-1831, n.º 2, fl. 96v.

¹⁷⁸ São Carlos Borromeo recomendou atenção neste domínio, determinando: «Tenga por la cabeza un ornato de sacras imágenes, pia e decorosamente pintadas». BORROMEIO, 1985 [1577]: 93-94.

¹⁷⁹ Sobre esta pintura, *vd.* ASSUNÇÃO, SERRÃO, PEREIRA, 2008: 53.

Depois da pintura, a azulejaria foi das opções mais recorrentes para animação dos alçados dos refeitórios. Cobrindo os panos murários até meia altura, dos azulejos de padrão aos azulejos figurativos, os beneditinos apreciaram este tipo de revestimento não só pelo seu carácter funcional, mas sobretudo por introduzir uma opção ao *gosto moderno* no refeitório. O seu uso está largamente documentado. Contudo, à semelhança da pintura, poucos são os exemplares conservados. Como os vestígios dos silhares de azulejos de padrão policromo (padrão P-342 e cercadura C-87¹⁸⁰) do refeitório de Tibães, coevos dos azulejos dos lanços do segundo claustro, aplicados no triénio de 1626-1629¹⁸¹; os vestígios existentes no refeitório de Rendufe (padrão P-227¹⁸²); e os azulejos de padrão azul e branco com enrolamentos vegetalistas presentes no refeitório de Refojos de Basto (1710-1713). Diferentes na cronologia, tipologia, linguagem formal e policromia eram os painéis de azulejo dos refeitórios de São Bento da Vitória (1761-1764) e São Bento da Saúde (c. 1758-1767) de oficina lisboeta, com representações de episódios da vida de São Bento. Apenas os últimos se encontram *in situ*, num conjunto de onze painéis historiados, enquanto dos primeiros restam apenas quatro painéis, dois deles historiados, colocados no átrio da Biblioteca Pública Municipal do Porto (Fig. 8).

As fontes documentais confirmam a existência de revestimento azulejar nos refeitórios dos mosteiros de Santo Tirso¹⁸³, Paço e Sousa¹⁸⁴ e Alpendurada¹⁸⁵. No refeitório de Santa Maria de Miranda «nos assentos se fes azolejo fingido»¹⁸⁶, uma solução económica que não privou o espaço de uma renovação atualizada no gosto¹⁸⁷. Patrícia Roque de Almeida levanta ainda a hipótese da existência de revestimento azulejar no refeitório de Pombeiro, que o «coadro de baradas» referido no relatório trienal de 1719-1722¹⁸⁸ corresponda a um painel de albarradas, tipologia que viria a ser utilizada mais tarde (1725-1728) para revestir os panos murários do claustro do Mosteiro de Rendufe¹⁸⁹.

Pelos dados analisados fica expressa a importância do Mosteiro de Tibães no lançamento do revestimento azulejar no espaço do refeitório, abrindo caminho à utilização da azulejaria no revestimento do espaço das refeições, facto que se observa

¹⁸⁰ SIMÕES, OLIVEIRA, 1997: 55, 156.

¹⁸¹ SIMÕES, 1979. Cf. ALMEIDA, 2004: I, 185; II, 12; DIAS, 2012: 7.

¹⁸² SIMÕES, OLIVEIRA, 1997: 47.

¹⁸³ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1653-1656, n.º 109, fl. 11.

¹⁸⁴ «Azolejousse o refeitório, dealbarãoosse lhe as paredes». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1719-1722, n.º 99, fl. 7v. Cf. RODRIGUES, 2006: I, 106-107.

¹⁸⁵ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada, 1786-1789, n.º 102, fl. 21.

¹⁸⁶ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Miranda, 1737-1740, n.º 125, fl. 6.

¹⁸⁷ Cf. ALMEIDA, 2004: I, 186-187; DIAS, 2012: 8.

¹⁸⁸ «Puzerão se caixilhos novos e vidrassas nas meias frestas do refeitório, em que se puzerão cortinas de olandilha com seus ferros e no coadro de baradas». ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1719-1722, n.º 121, fl. 11. Cf. ALMEIDA, 2004: I, 186; II, 289.

¹⁸⁹ ADB. CSBP: *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo André de Rendufe, 1725-1728, n.º 116, fls. 11, 14; 1728-1731, n.º 116, fl. 13v. Cf. ALMEIDA, 2004: II, 358-359; DIAS, 2012: 5.



Fig. 8
Milagre do pão envenenado.
 Painel de azulejos do
 antigo refeitório do
 Mosteiro de São Bento da
 Vitória, Porto (1761-1764)

essencialmente nas casas monásticas de maiores rendimentos. Por outro lado, destaca-se o caso do refeitório do Mosteiro de São Bento da Vitória, azulejado num primeiro momento na segunda metade do século XVII, inteiramente renovado na centúria seguinte com painéis de azulejo figurativo. Este aspeto reveste-se da maior importância se tivermos em conta que este mosteiro foi pioneiro no uso desta tipologia azulejar no contexto beneditino, influenciando as escolhas de outros mosteiros da Congregação ao servir-lhes de modelo para as opções de renovação artística de outros espaços monásticos¹⁹⁰, nomeadamente claustros e salas capitulares. Saliente-se ainda que o refeitório do mosteiro português constitui exemplar único na região de Entre Douro e Minho na utilização de azulejo figurativo aplicado à dependência destinada às refeições¹⁹¹, acompanhado apenas pelo mosteiro lisboeta de São Bento da Saúde, no panorama da Congregação beneditina portuguesa.

A escultura, de vulto ou em relevo, foi outra das soluções usadas pelos beneditinos, embora longe de ser a predileta. No refeitório de Refojos está documentada a colocação da imagem de São Bento e de «hum quadro de meyo relevo do tranzito de Nosso Padre São Bento com suas molduras de emtalha muito brincada e levantada»¹⁹², enquanto no Mosteiro de Cucujães «sobre a porta do refeitório se fez hum nicho de madeira pintada e se colocou nelle a imagem do Senhor prezo a coluna»¹⁹³. Lamentavelmente, as peças documentadas desapareceram.

¹⁹⁰ Cf. ALMEIDA, 2004: I, 186.

¹⁹¹ DIAS, 2012: 8.

¹⁹² ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto, 1710-1713, n.º 132, fls. 10-10v.

¹⁹³ ADB. CSBP, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1780-1783, n.º 115, fl. 11v.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espaço de reunião da comunidade para tomar as refeições, o refeitório era parte integrante de um conjunto de dependências destinadas à subsistência corporal. Contudo, este compromisso com o corpo físico não excluía a dimensão espiritual. Muito além da supressão de necessidades fisiológicas básicas, as refeições revestiam-se de carácter ritual e exigiam uma forma especial de comportamento: o silêncio.

Edificados maioritariamente na segunda metade do século XVII e princípio da centúria seguinte, por via da construção de novas estruturas, como dormitórios e claustros, a renovação arquitetónica operada na centúria de Setecentos correspondeu a intervenções em casas monásticas com maior liquidez financeira, ou edifícios diretamente afetados pelo Terramoto de 1755. Por seu lado, as obras efetuadas no século XIX foram motivadas sobretudo pelas convulsões decorrentes das invasões das tropas napoleónicas, que direta ou indiretamente afetaram as casas monásticas beneditinas, quer pela destruição provocada nos edifícios, quer pela sua adaptação à função assistencial.

Com localização preferencial nos lanços sul e nascente dos claustros/pátios dos edifícios monásticos, situados ao nível do primeiro plano, os refeitórios beneditinos seguem o princípio de implantação que melhor se coadunava com a distribuição das dependências do edifício, era parte integrante de um todo que funcionava de forma orgânica. Genericamente, caracterizam-se por serem dependências de planta retangular, sóbrias do ponto de vista construtivo, maioritariamente cobertas com forro em madeira, sendo nas casas monásticas de maiores rendimentos a cobertura em abóbada o elemento preferencial. A distribuição dos portais de acesso, vãos de iluminação e púlpitos constituíram elementos fundamentais de animação arquitetónica dos alçados. A todos estes meios juntaram-se os lavabos, estrategicamente colocados no anterrefeitório (se existente), ou na parede exterior do refeitório, voltado para o claustro.

Ao refeitório associaram-se soluções artísticas que contribuíram para sublimar a dimensão espiritual e conceder sumptuosidade ao espaço, fazendo-o comungar da sacralidade que revestia as áreas destacadas do conjunto monástico. Entre essas soluções estavam a talha, a azulejaria, a pintura e a escultura, sendo o revestimento dos panos murários com silhares de azulejo e as representações pictóricas as manifestações artísticas mais apreciadas pelos beneditinos, cuja renovação manifestou-se fundamentalmente ao longo do século XVIII, adquirindo maior expressividade no último quartel.

A presente abordagem de conjunto lança bases para a compreensão dos meandros do processo de renovação arquitetónica e artística no universo beneditino, balizada entre os séculos XVI e XIX, contribuindo de modo particular para o conhecimento de um espaço fundamental para o quotidiano monástico, como foi o refeitório.

FONTES

Arquivo da Câmara Eclesiástica da Diocese de Viseu

ACEDV. *Memórias da Congregação de São Bento*, 1722, ms. n.º 38.

Arquivo Distrital de Braga

- ADB. *Benedictinos, Mosteiro de Santa Maria de Miranda*, Livro do depósito, 1686, n.º 32.
- ADB. *Benedictinos, Mosteiro de Santa Maria de Miranda*, Livro dos estados, 1801-1831, n.º 2.
- ADB. *Benedictinos, Mosteiro de Santa Maria do Carvoeiro*, Livro do depósito, 1632, n.º 82.
- ADB. *Benedictinos, Mosteiro de São Martinho de Tibães*, Autos de tombos, 1654, n.º 6.
- ADB. *Benedictinos, Mosteiro de São Martinho de Tibães*, Livro do depósito; 1614, n.º 535; 1626-1629, n.º 538.
- ADB. *Benedictinos, Mosteiro de São Romão de Neiva*, Livro das obras, 1719, n.º 157; 1749-1761, n.º 158.
- ADB. *Benedictinos, Mosteiro do Salvador de Ganfei*, Dietário e costumeiro, 1800, n.º 59.
- ADB. *Benedictinos, Mosteiro do Salvador de Ganfei*, Livro dos conselhos, 1783-1806, n.º 55.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Atas Capitulares, 1635-1767, n.º 314.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Colégio de São Bento de Coimbra, 1710-1713, 1746-1748, n.º 129; 1789-1792, n.º 130; 1798-1801, 1813-1816, n.º 131.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de João de Alpendurada, 1626-1629, 1740-1743, n.º 101; 1786-1789, n.º 102; 1804-1807, n.º 103.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Nossa Senhora da Estrela, 1647-1650, 1710-1713, 1716-1719, 1755-1758, 1758-1761, n.º 88.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Miranda, 1653-1656, 1737-1740, n.º 125.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, 1719-1722, 1722-1725, n.º 121; 1801-1804, 1804-1807, 1807-1810, 1813-1816, n.º 122.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria do Carvoeiro, 1629-1632, n.º 123, fl. 9.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo Tirso, 1653-1656, 1725-1728, n.º 109; 1804-1807, n.º 111.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Saúde, 1626-1629, 1731-1734, 1740-1743, n.º 106; 1752-1755, n.º 107.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento da Vitória, 1662-1665 (1), 1665-1668 (2), 1758-1761 (1), n.º 104; 1761-1764 (2), 1816-1819, 1819-1822, n.º 105.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Bento dos Apóstolos, 1626-1629, 1629-1632, 1713-1716, 1755-1758 (1), 1758-1761, 1813-1816, n.º 92.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Arnóia, 1626-1629, 1629-1632, 1665-1668, 1728-1731, n.º 93; 1758-1761, n.º 94.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São João de Cabanas, 1728-1731, 1733-1734, n.º 126.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Bustelo, 1780-1783, 1801-1804, 1810-1813, n.º 128.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de São Miguel de Refojos de Basto, 1626-1629, 1668-1671, 1710-1713, n.º 132.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Couto de Cucujães, 1626-1629, 1638-1641, 1725-1728, n.º 114; 1770-1773, 1780-1783, 1795-1798, n.º 115.

- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Ganfei, 1743-1746, n.º 89; 1780-1783, 1801-1804, 1810-1813, n.º 90.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, 1644-1647, 1650-1653, 1719-1722, n.º 99; 1792-1795, n.º 100.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro do Salvador de Palme, 1626-1629, 1662-1665, 1725-1728, n.º 119; 1780-1783, n.º 120.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santa Maria do Carvoeiro, 1629-1632, n.º 123.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Estados dos mosteiros, Mosteiro de Santo André de Rendufe, 1725-1728, 1728-1731, n.º 116.
- ADB. *Congregação de São Bento de Portugal*, Visitas do Geral, 1653-1656, n.º 149.

Arquivo Nacional Torre do Tombo

- ANTT. *Mosteiro de São Bento de Santarém*, Livros de obras, 1759-1813, liv. 11.
- ANTT. *Mosteiro de São João de Cabanas*, Tombo de propriedades, 1729-1734, liv. 11.

Biblioteca Nacional de Portugal

- DIATARIO do Collegio de Nossa Senhora da Estrela da Congregação de S. Bento [Manuscrito]. 1800. Códice n.º 733.
- SARAIVA, Frei Luís dos Serafins [século XIX]. *Memórias da Ordem de S. Bento* [Manuscrito]. Códice n.º 11237.

Fontes impressas

- AQUINO, Frei Tomás de (1767). *Elogios dos Reverendissimos Padres DD. Abbades Geraes da Congregação Benedictina do Reyno de Portugal e Principado do Brazil. Que offerece ao Reverendissimo P. P. Geral Frei João Baptista da Gama Ex-Geral Benedictino etecetera etecetera*. Porto: na Officina de Francisco Mendes Lima.
- BORROMEO, São Carlos (1985 [1577]). *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CONSTITUIÇÔENS da Ordem de Sam Bento destes Reynos de Portugal, recopiladas e tiradas de muitas definições, feitas & aprovadas nos capitulos géraes, despois que se começou a reformação da ordem. Lisboa: por Antonio Alvarez, 1590.
- MEIRELES, Frei António d'Assunção (2007 [1801]). *Memórias do Mosteiro de S. Miguel de Bustelo*. Introdução, fixação do texto e índice por frei Geraldo J. A. Coelho Dias. Penafiel: Museu Municipal de Penafiel. (Série Estudos e Documentos; 2).
- NEVES, José Acúrsio das (1809). *Viagem Sentimental á Provincia do Minho em Agosto e Setembro de 1809*. Lisboa: na Impressão Régia.
- REGRA do Glorioso Patriarcha Sam Bento, tirada de Latim em lingoajem Portuguesa [...]. Lisboa: Antonio Ribeiro, 1586.
- SÃO TOMÁS, Frei Leão de (1974 [1644-1651]). *Benedictina Lusitana*. Introdução e notas críticas por José Mattoso. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de (2004). *O Azulejo do Século XVIII na Architectura das Ordens de S. Bento e S. Francisco no Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 3 vols. Dissertação de mestrado.

- ASSUNÇÃO, Ana Paula; SERRÃO, Vítor Nunes; PEREIRA, Célia Nunes (2008). *Mosteiro de S. Miguel de Refojos: um despertar de memórias*. Cabeceiras de Basto: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto.
- BARROS, Márcia Santos (2011). *O Mosteiro e a Cerca de Santa Maria de Pombeiro nos séculos XIX e XX*. In ALVES, Natália Marinho Ferreira et al. *Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, pp. 195-205. Projecto: *O Românico de Felgueiras na Rota do Vale do Sousa*. ISBN 978-989-8221-06-3.
- BORGES, Nelson Correia (1998). *Arquitectura Monástica Portuguesa na Época Moderna (Notas de uma Investigação)*. «MVSEV». Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. IV Série. 7, 31-59.
- BRANDÃO, D. Domingos de Pinho (1986). *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto*. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, vol. III.
- CASTRO, Domingos Leite de (1896). *Memórias do Bustello*. «Revista de Guimarães». Guimarães: Sociedade Martins Sarmento. XIII:3, 130-143.
- CORREIA, padre Francisco Carvalho (2010). *O Mosteiro de Santo Tirso. Itinerário de uma Visitação*. Santo Tirso: Fábrica da Igreja de Santo Tirso.
- COSTA, padre Avelino Jesus da (1984). *O culto de S. Bento na terra de Valdevez: subsídios para a monografia do concelho*. Braga: [Correio do Minho].
- DAVRIL, Dom Anselme; PALAZZO, Éric (2000). *La vie des moines au temps des grandes abbayes, Xe-XIIIe siècles*. [S.l.]: Hachette.
- DIAS, Eva Sofia Trindade (2012). *A azulejaria nos mosteiros beneditinos do Entre Minho e Vouga*. In *Azulejar 2012. International Congress* [Pen Drive]. Aveiro: Azulejar, pp. 1-14. ISBN 978-989-98041-1-1.
- DIAS, Geraldo J. A. Coelho (1997a). *Construção do Mosteiro beneditino ideal – os espaços*. In MORENO, Humberto Baquero, dir. *O Mosteiro de São Bento da Vitória: 400 anos*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 23-36.
- DIAS, Geraldo J. A. Coelho (1997b). *Do mosteiro beneditino ideal ao mosteiro de S. Bento da Vitória. História, espaços e quotidianos dos monges – Parte II*. In MORENO, Humberto Baquero, dir. *O Mosteiro de São Bento da Vitória: 400 anos*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 39-93.
- DIAS, Geraldo J. A. Coelho (2002). *O Mosteiro de S. Miguel de Refojos – história do monumento emblemático de Cabeceiras de Basto*. «Mínia». Braga: ASPA – Associação para a Defesa, Estudo e Divulgação do Património Cultural. 3.ª Série. 10, 59-84.
- DIAS, Geraldo J. A. Coelho (2009). *O Mosteiro de Refojos de Basto. Jóia do Barroco em Terras de Basto*. Cabeceiras de Basto: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto. ISBN 978-989-20-1625-2.
- ESCHAPASSE, Maurice (1963). *L'architecture Bénédictine en Europe*. Paris: Éditions des Deux-Mondes.
- FERRO, Adérito Gomes Ferreira Paulo (1987). *Inquérito à vida dos mosteiros na Arquidiocese de Braga sob D. frei Bartolomeu dos Mártires*. In *Actas do II Encontro sobre História Dominicana*. Porto: Arquivo Histórico Dominicano Português, vol. III, pp. 161-206.
- FONTES, Luís (2005). *São Martinho de Tibães. Um sítio onde se fez um mosteiro. Ensaio em arqueologia da paisagem e da arquitectura*. Lisboa: IPPAR. (Monumentos. Monografias).
- LENCART, Joana (1997). *O Costumeiro de Pombeiro. Uma comunidade beneditina no séc. XIII*. Lisboa: Editorial Estampa. (Histórias de Portugal; 35). ISBN 972-33-1332-4.
- LIMA, Gil de Araújo (2015). *Habitar o Mosteiro de Carvoeiro. Uma leitura contemporânea do ideal monástico beneditino*. Braga: . Dissertação de mestrado.
- LINS, Eugênio de Ávila (2002). *Arquitectura dos Mosteiros Beneditinos no Brasil. Século XVI a XIX*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 3 vols. Tese de doutoramento.
- MAIA, Fernanda Paula Sousa (1985-1986). *O Mosteiro de São Miguel de Bustelo à luz dos «Estados» de Tibães*. «Penafiel. Boletim Municipal de Cultura». Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel. 3.ª Série. 2/3, 61-94.

- MARINHO, Natália; ALVES, Joaquim J. B. Ferreira (1978). *Subsídios para o estudo histórico-artístico do Mosteiro de São João de Pendorada (1629-1822)*. «Rivista di Studi Italiani in Portogallo». Porto: Istituto Italiano di Cultura in Portogallo.
- MARTINS, Fausto Sanches (2000-2001). *Afinidades e divergências na concepção espacial entre o Mosteiro Beneditino e o Colégio Jesuíta*. «Poligrafia». Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. 9/10, 7-33. ISSN 0872-4490.
- MATA, Aida (1994). *Ao encontro dos monges de Tibães*. «Forum». Braga: Universidade do Minho. 15/16 (jan.-jul.) 55-92. ISSN 0871-0422.
- OLIVEIRA, Aurélio de (1988). *Tibães e os caminhos do barroco (Breve perspectiva histórica)*. «Forum». Braga: Universidade do Minho. 3, 3-21. ISSN 0871-0422.
- OLIVEIRA, Paulo João da Cunha (2005). *A Congregação Beneditina Portuguesa no Percurso para a Extinção (1800-1834)*. Viseu: Palimage Editores. ISBN 972-8575-91-2.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (2011). *O Mosteiro de Pombeiro na Época Moderna e a Renovação Arquitetónica*. In ALVES, Natália Marinho Ferreira et al. *Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, pp. 81-137. Projecto: *O Românico de Felgueiras na Rota do Vale do Sousa*. ISBN 978-989-8221-06-3.
- RODRIGUES, Inês Maria de Castro Ferreira (2006). *Articulação Espacial do Mosteiro de S. Salvador de Paço de Sousa entre os séculos XVII e XIX*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vols. Dissertação de mestrado.
- SEQUEIRA, Maria Olga Portela Gonçalves de Paz (2006). *A Igreja do Mosteiro de São Miguel de Refojos de Cabeceiras de Basto*. In *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 2, pp. 223-232.
- SILVA, Teresa Parra da; GOMES, Maria Manuela Malhoa; SILVA, Armando Roque da (2002). *São Bento Renascido. Conservação e Restauro de Azulejos do Palácio de São Bento*. Lisboa: Assembleia da República. ISBN 972-556-381-8.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos (1979). *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (Coleção Corpus da Azulejaria Portuguesa; 5).
- SIMÕES, João Miguel dos Santos; OLIVEIRA, Emílio Guerra de (1997). *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.ª edição revista e atualizada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Tomo I: *Tipologia*. (Coleção Corpus da Azulejaria Portuguesa; 4).
- SMITH, Robert C. (1972). *Dois estudos beneditinos*. «Belas Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes». Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes. 2.ª Série. 27, 69-101.
- SOUSA, D. Gabriel de (2008). *Mosteiro de São João de Arnóia – Celorico de Basto*. Introdução e notas pelo padre Armandino Pires Lopes. Celorico de Basto: [s.n.].
- SOUSA, D. Gabriel de; GOMES, Carlos Aguiar (1984). *O Mosteiro de Santa Maria de Miranda e os seus Abades*. Arcos de Valdevez: [Câmara Municipal de Arcos de Valdevez].
- ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto (1981). *Reforma de los benedictinos portugueses (1564-1565)*. «Bracara Augusta». Braga: Câmara Municipal de Braga. XXXV:79-80 (92-93) 275-290.
- ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto (1982). *Reforma de los benedictinos portugueses (1588-1589)*. «Theologica». Braga: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. 2.ª Série. XVII, Fasc. I-IV, 143-218.

LA ARQUITECTURA CISTERCIENSE A TRAVÉS DEL EJEMPLO DEL MONASTERIO DE MELÓN. EJEMPLOS, FORMAS Y RELACIONES*

BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ**

Resumen: *Uno de los monasterios más importantes de la Orden del Cister en la provincia de Ourense es el de Santa María de Melón, conjunto que revela, a pesar de su estado de ruina, los diversos acontecimientos que atravesaron la orden, a lo largo del tiempo, desde sus inicios hasta su declive. Es su estado de abandono, y su carácter de ruina, durante muchos años, lo que convirtió a este centro religioso en una importante obra para comprender la realidad de los diferentes espacios monásticos de nuestra región.*

Palabras clave: *Monasterio de Melón; cister; arquitectura.*

Abstract: *One of the most important monasteries of the Order of the Cistercian in the province of Ourense is Santa María de Melón, a group that reveals, in spite of its state of ruin, the various events that the Order went through, over time, from its beginnings to its decline. It is their state of abandonment, and their character of ruin for many years, which has turned this religious centre into an important work to understand the reality of the different monastic spaces in our region.*

Keywords: *Mélon Monastery; Cistercian; architecture.*

INTRODUCCIÓN

Galicia, a pesar de su situación en el extremo más occidental de la Península Ibérica, es un territorio que se caracteriza desde los inicios del medievo por una importante presencia monástica. Este espacio se convirtió en tierra de acogida de muchas de las órdenes religiosas que con su presencia configuraron, en nuestra geografía, un paisaje cultural único.

Una de las órdenes que tuvo una implantación significativa fue la Cisterciense, comunidad que alcanzó una importante presencia en este territorio del Occidente peninsular, tal y como se manifiesta en el alto número de casas fundadas por esta

* Si no se indica el *copyright* de las figuras, pertenece al autor de este texto.

** Grupo de Investigación GI-USC-1907. Orcid.org/0000-0003-4841-1573. ResearcherID: F-8028-2016. Este trabajo está incluido dentro del programa de Consolidación e estructuración. REDES 2016 (ED341D R2016/023) de la Xunta de Galicia; y Proyecto sobre el patrimonio monástico y conventual gallego de la reforma de los Reyes Católicos a la Exclaustración (HAR2016-76097-P), adscrito al Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia, subprograma estatal de generación del conocimiento.

Departamento de Historia del Arte. USC. Email: begona.fernandez@usc.es.

Orden en los años centrales de los siglos XII y XIII, asentamientos bernardos que, encabezados por el Monasterio coruñés de Sobrado dos Monxes, en los años centrales del siglo XII¹ alcanzaron la cifra, tal y como figura en la documentación, solamente en Galicia, de un total de catorce entre los que se encontraba el de Santa María de Melón.

Junto con esta alta presencia de monjes blancos en Galicia, destacar que también todas ellas presentan unas características similares en cuanto a formas arquitectónicas o materializaciones estilísticas, lo que se explica, junto con la pertenencia de todos ellos a la misma observancia por el desarrollo, más o menos paralelo en el tiempo, de los diferentes espacios de la Orden o por el trabajo de los mismos talleres en los diferentes conjuntos monásticos que se levantan en suelo gallego; razones que ayudan a comprender la similitud de las estructuras arquitectónicas en cuanto a las premisas a las que responden o al hecho de ser materializadas, con una breve diferencia cronológica, por los mismos maestros.

En esencia, se trata de construcciones que, partiendo de los dictados del Capítulo General del Císter en cuanto a ubicación «un lugar apartado no frecuentado por los hombres»², expresan y reflejan los diversos acontecimientos históricos que afectaron directamente a la Orden y a sus distintos emplazamientos, en los que la mayoría de estos enclaves monásticos, son fundaciones relacionadas con el mundo medieval, momento en que se produce de forma mayoritaria su incorporación a las directrices de la Orden Bernarda.

Así estos asentamientos medievales, tras numerosos avatares, fueron sometidos a procesos de expansión y monumentalidad, en los que la arquitectura se convertía en la mejor imagen de poder de la comunidad religiosa, al tiempo que, tras esta fase de esplendor que comprendería, de forma general los siglos XVI al XVIII, a un feroz abandono, ya en el mundo contemporáneo derivado de los sucesos ligados a la Desamortización, situación política que lleva a muchos de estos conjuntos bernardos, con el abandono de los miembros de la Orden, a convertirse en meros ecos de lo que en otro tiempo fueron, pero en cuyas fábricas, pesa a la múltiples alteraciones, aún se percibe la grandeza y el esplendor de los tiempos pasados.

1. EL CONJUNTO MONACAL DE MELÓN

Buena prueba de lo indicado se constata en el Monasterio cisterciense de Santa María de Melón (Melón, Ourense) (Fig. 1), marcado a día de hoy por profundos cambios y transformaciones que han llevado a desvirtuar la significación de este centro monástico y su trascendencia dentro de la comunidad bernarda en Galicia y en la propia Península Ibérica.

¹ ANDRADE, 1997.

² TORRES BALBAS, 1954: 18.



Fig. 1
Vista general del Monasterio de Melón

Pero si su importancia se vio mermada por los diversos acontecimientos históricos que atravesó la fábrica, algo que también contribuyó a minusvalorar su significación es su deplorable estado de conservación. Dependencias que se han convertido, tras importantes intentos fallidos de reutilización, en ruina consolidada, característica que todavía se mantiene a día de hoy; pero en este espacio aún se constatan los elementos artísticos de las distintas épocas por las que atravesó el conjunto y que permiten, con ello acercarnos al centro que fue en importancia el sexto monasterio de la Península en la llamada Congregación de Castilla, lo que reafirma su importancia y significación en la comunidad bernarda.

Por lo tanto, al igual que sucede con otros centros monásticos de esta misma Orden, las diferentes etapas históricas tienen su correspondencia en la fábrica, determinada básicamente con intervenciones vinculadas a tres grandes períodos históricos. Así en el conjunto dominan las formas estilísticas relacionadas con el mundo medieval, momento que coincide en el tiempo con la génesis y primeros pasos de la comunidad en esta zona del Ribeiro. Estas se conservan de forma casi exclusiva en el ámbito de la iglesia.

La segunda de las grandes fases por las que atraviesa el conjunto, vinculadas con las premisas del mundo moderno, momento en el que el conjunto bernardo sufrió un importante crecimiento y expansión, tienen su correspondencia tanto en

las reformas realizadas en el templo como consecuencia de la aparición de la llamada *Liturgia de la Horas*, como en la reforma integral de la mayoría de las dependencias monásticas, en la que los miembros de la comunidad llevaban a cabo las actividades de la vida diaria. Es en esta época en la que los monasterios adquieren en materia arquitectónica una característica que hasta entonces estaba ausente de sus centros, la de la monumentalidad de las formas artísticas³.

Si las dos primeras etapas fueron importantes, en cuanto a génesis y expansión, también lo será la tercera en la que se observan las transformaciones relacionadas con una terrible decadencia determinada por los imparable sucesos históricos del siglo XIX, lo que supuso el abandono de la casa ourensana por los monjes bernardos y su paso a manos particulares; esta coyuntura propició terribles consecuencias en su fábrica, secuelas que todavía hoy mantienen sus huellas en muchos de nuestros de los conjuntos, que al igual que el ourensano, sufrieron estos acontecimientos relacionados con la venta de los bienes con la finalidad de sanear la hacienda pública española.

Este monasterio, tiene su origen, al igual que otros muchos, en la época medieval, y es en este momento, ante la ausencia de referencias precisas de carácter documental alusivas a su fundación, cuando el plano de la leyenda y de la realidad se funden para explicar sus comienzos.

Es la fusión de esta realidad y leyenda lo que provoca que se utilice la cronología de los años centrales del siglo XII, en concreto antes de 1165, como fecha de referencia para la incorporación de este centro a la Orden Bernarda⁴, aunque su fundación como espacio monástico, tradicionalmente se considere anterior⁵ ya que se sabe que, en 1240, tan solo un siglo después el conjunto aparece recogido, junto con otros, como un centro vinculado a la observancia de San Bernardo⁶.

Si con su configuración el monasterio comenzó a generar un dominio⁷, con el que el centro monástico incrementaba su potencial económico y garantizaba sus fuentes de ingreso al tiempo que su poder con la adquisición de rentas y de derechos. En la creación de este ámbito espacial jugaron un papel destacado las donaciones reales o de personajes destacados de la nobleza y los particulares⁸, apoyos que le permitieron ejercer un importante dominio sobre los territorios de la provincia de Ourense (Melón, Ribadavia, Avión, Allariz y Verín) y la de Pontevedra (Vigo, la península del Morrazo, Redondela, Crecente, A Cañiza y Salvaterra)⁹.

³ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2010: 37.

⁴ VALLE PÉREZ, 1982: 208.

⁵ MORALES, 1765; YEPES, 1947.

⁶ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2010: 15.

⁷ YAÑEZ NEIRA, 2000: 34.

⁸ VALLE PÉREZ, 1982: 208.

⁹ LOSADA MELÉNDEZ, SOTO LAMAS, GONZÁLEZ GARCÍA, 2000: 139; PÉREZ RODRÍGUEZ, 2007.

Con el control de este espacio y las rentas que le generaban el cenobio bernardo emprendió la construcción de la fábrica, acorde a los dictados de la propia Orden cisterciense. En este sentido, el monasterio se organiza en torno a un templo y un espacio claustral, que será ampliado a dos en el siglo XVI, tras librarse de la generalizada crisis de finales del siglo XV, que afectó a la mayoría de los centros monásticos gallegos, e integrarse en la Congregación de Castilla, a la que el monasterio se incorpora en 1506¹⁰, dependencias que se acompañan de toda una serie de edificaciones que funcionan como elementos comunes a los dos espacios claustales.

Por lo expresado, las realizaciones más antiguas que se conservan en el conjunto son aquellas relacionadas con la época medieval. Estas que, son escasas en canto a número, se constatan únicamente en el templo, ya que el resto de la fábrica monástica se ha visto sometida a toda una serie de reformas relacionadas con de la integración del espacio en la Congregación castellana, incorporación que también dejó su huella, en una serie de reformas puntuales en el propio espacio de la iglesia, a pesar de las que es este espacio el único lugar del monasterio en el que aún se mantiene básicamente la identidad del monasterio en el período medieval.

Así, deudor de esta primera etapa se conserva solamente, con independencia de los restos encontrados en las obras de puesta en valor del conjunto, totalmente descontextualizados¹¹, las materializaciones del templo, espacio que ha sido definido como «una de las obras culminantes de la arquitectura del Císter en la Península Ibérica»¹² ya que en las dependencias monásticas no queda ningún resto, *in situ*, relacionado con esta primera época de expansión.

A pesar de que los restos de este período se aglutinan en la propia iglesia, no toda ella es deudora de este período medieval, ya que este templo, al igual que otros de la misma Orden, se vio profundamente alterado al incorporarse el monasterio a la Congregación de Castilla, momento en que los monjes inician una actividad constructiva frenética¹³, que permite adaptar antiguas estructuras a los nuevos requisitos impuestos por la nueva *Liturgia de las Horas*, mejorar la condiciones lumínicas y de sonoridad del espacio, al tiempo que propiciar el acondicionamiento de nuevos ámbitos, para que la comunidad pueda acomodarse a los nuevos principios ahora imperantes.

Transformaciones que si bien llevaron al engrandecimiento de su fábrica con la creación de nuevos abovedamientos deudores de los sistemas de crucería que sustituyen a la antigua cubierta de madera¹⁴ o la sobre elevación del espacio del coro,

¹⁰ REY CASTELAO, 2002: 628.

¹¹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MONTEROSO MONTERO, 2017: 38-103.

¹² FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2010: 27.

¹³ TORRES BALBAS, 1954: 31.

¹⁴ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2010: 37.

situado en este caso a los pies del templo, no consiguieron como en otros centros de la Orden, renovar toda la estructura de la iglesia. Ejemplos en los que aún se aprecia la importancia en los restos que se conservan, debido a los importantes procesos de deterioro de las estructuras, marcadas tanto por el Terremoto de Lisboa, que afectó de forma significativa al coro alto¹⁵, como por los trágicos sucesos del siglo XIX, marcados, en un primer momento, por la Guerra de Independencia¹⁶, situación que se agravó de forma intensa, con motivo de la expulsión de los miembros de la comunidad monástica derivado de la legislación impulsada por Mendizabal, situación que se hizo efectiva en la segunda mitad de la década de los años treinta del siglo XIX¹⁷.

Son todas estas razones, junto con el imparable deterioro que ello conllevó, agravado sin duda por el paso del conjunto a manos de particulares, en concreto a la familia Rodríguez Vaamonde en 1847¹⁸, lo que acentuó la degradación del antiguo centro monástico. Decadencia que no tendrá fin hasta los años finales del siglo XX, momento en que se acometen una serie de transformaciones, vinculadas a reiterados intentos por parte de la Administración autonómica y estatal de su puesta en valor, para evitar el grave deterioro de la estructura y su consolidación¹⁹, al tiempo que la reutilización de este centro que en 1931 había sido declarado Monumento Nacional.

Lo que hoy se observa en la fábrica del antiguo conjunto cisterciense, es solo una escasa muestra de la grandeza monumental que el conjunto tuvo en épocas pasadas. Desde un punto de vista formal éste se caracteriza, como se indicó, por presentar un templo y dos espacios claustales con una serie de dependencias anexas en las que discurría el quehacer diario de los miembros de la comunidad bernarda.

Así por lo que respecta al espacio eclesiástico, en el se aprecian desde un punto de vista tipológico, la influencia que los monjes adscritos al Císter desarrollaron en los templos de los conjuntos monacales gallegos de las iglesias de peregrinación, muy significativas en nuestra región, al organizarse con una planta de cruz latina en la que la cabecera se articula con girola y capillas radiales.

Así partiendo de esta relación, el templo, orientado litúrgicamente, respondía a una estructura de tres naves de siete tramos, de las que solo conservamos el primero, ya que los restantes desaparecieron a consecuencia de la incidencia de un temporal²⁰, y del marcado carácter de deterioro, suscitado en gran medida por el abandono de los miembros de la Orden del espacio, a pesar de la iglesia estar dedicada a templo

¹⁵ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2004: 97-136.

¹⁶ AHPO. Caja 10256.

¹⁷ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2004.

¹⁸ DOMÍNGUEZ CASTRO, 1998: 227-247.

¹⁹ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2012a.

²⁰ CAMESELLE BASTOS, 1990: 227-234.



Fig. 2. Interior del templo de Santa María de Melón. Detalle de la cabecera

parroquial²¹ y, por lo tanto, continuar en uso. En este espacio la nave principal destaca no solo en anchura sino también en altura de las laterales, de igual manera que el transepto lo hará tanto en planta como en alzado, espacio que permite establecer relaciones con la arquitectura borgoñona²².

Por lo que respecta a la cabecera (Fig. 2), realizada con alta precisión en cuanto a detalles, en la que las intervenciones medievales son determinantes en las formas, al haber sufrido menos alteraciones, se configura con planta semicircular, precedido de un tramo recto que funciona como presbiterio, todo ello enmarcado, como se indicó, por una girola, que se separa de la capilla por medio de columnas exentas que soportan arcos apuntados, a la que se abren capillas absidiales también semicirculares, con la excepción de la central que varía su planta como consecuencia de una reforma posterior. Tipología que lleva a que el conjunto, aunque de menores dimensiones, establezca una fuerte relación formal, no solo con las iglesias de peregrinación, de las que parte la tipología, sino con el también cercano templo cisterciense de Santa María la Real de Oseira²³.

Junto con las formas presentes en el interior de la iglesia, existen también otras relacionadas con la fábrica medieval, puestas en valor en los procesos de recuperación emprendidos en la fábrica ourensana en las últimas décadas, con las que se ha llevado a profundizar en el conocimiento del espacio monástico medieval al tiempo que potenciar el valor y la importancia que esta fábrica monacal debió de poseer y que las consecuencias trágicas del siglo XIX llevaron a eclipsar o por lo menos a ocultar.

²¹ ÁVILA Y LA CUEVA, 1995: 393.

²² VALLE PÉREZ, 1982: 212.

²³ VALLE PÉREZ, 1982: 226; 1986.

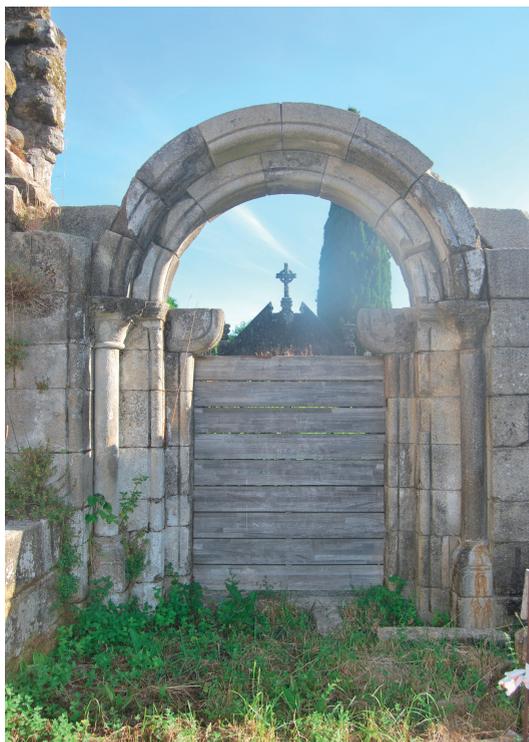


Fig. 3
Puerta de los Conversos. Claustro Reglar

Así, uno de los primeros restos medievales de los que se tiene constancia es la llamada Puerta de los Conversos (Fig. 3), situada en la cara interna del paramento de la nave lateral sur del templo, que se conserva, como elemento de cierre y de separación del amplio atrio y el conjunto monástico. En este muro, entre una organización constituida a base de respaldos, se ubica el acceso por el que se posibilitaba el paso de los conversos desde el extremo occidental del Claustro Reglar, lugar en el que se disponían sus dependencias, al interior del templo.

Este acceso se caracteriza por presentar una sencilla estructura relacionada con las premisas y las formas del estilo románico. Así se organiza, siguiendo las directrices de parquedad ornamental, con arquerías de medio punto en las que se dispone un fino baquetón para suavizar la arista. Estructura que cobijaría un tímpano que, en la actualidad, ha desaparecido.

Estas formas se completarían con la presencia de columnas acodilladas, elevadas sobre plintos decorados con arquillos en los que se reiteran motivos ornamentales, relacionados cronológicamente con los años finales del siglo XII y primeros del siglo XIII²⁴, que ya están presentes en la cabecera o en el interior del espacio del templo.

²⁴ VALLE PÉREZ, 1982: 225.



Fig. 4
Puerta de los Monjes. Claustro Reglar

Pero esta carga decorativa de los basamentos, no tiene su correspondencia en los capiteles dispuestos sobre estas columnas, en las que dominan las formas vegetales, con hojas muy pegadas a la cesta, y que nuevamente establecen pautas comunes con los presentes en el interior del templo.

Junto con este espacio, hoy tapiado y que no encuentra correspondencia con el Claustro Reglar, debido en parte al proceso de transformación que este experimenta en la Época Moderna, otro de los restos que explican el flujo de los diferentes colectivos que residían en el conjunto medieval, es la llamada Puerta de los Monjes (Fig. 4) acceso que establecía, al igual que el anterior, comunicación entre el templo y el Claustro Reglar, ubicado en las inmediaciones del espacio del transepto, por el que los religiosos acudían al interior del templo a cumplir con sus obligaciones litúrgicas.

Este segundo acceso, que se conserva también en otros conjuntos gallegos y que se consideraba desaparecido en el ejemplo ourensano, fue descubierto hace pocos años, en el 2013, en las obras de eliminación de una estructura de consolidación llevada a cabo con carácter de urgencia debido a la incidencia del Terremoto de Lisboa de 1755²⁵ en la fábrica monástica.

²⁵ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2004: 97-136; 2012b: 239-246.



Fig. 5

Detalle de los restos de material encontrados en el contrafuerte del Claustro Reglar

Esto que se presuponía como una hipótesis, debido al carácter formal de la estructura y a su disposición, encuentra aval en los restos de estructuras aparecidos al vaciar el contrafuerte, y que fueron empleados como mero materiales de relleno, relacionados en su gran mayoría con fragmentos de bóvedas del Claustro Reglar (Fig. 5) pero en las que también se observan una serie de estructuras de filiación medieval²⁶, que se habría desmontado de forma parcial, como consecuencia de la incidencia del seísmo en la fábrica.

Esta estructura se trataba de un grueso contrafuerte angular de remate escalonado ubicado en la esquina NE del espacio claustral que, al ser retirado, permitió la aparición de la antigua puerta medieval que, desde los años centrales del siglo XVIII con la construcción de este elemento de refuerzo, habría quedado oculta a la vista.

Esta puerta se organiza de manera sencilla, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta los principios de austeridad que marcaron la fábrica cisterciense en el período medieval, por dos arquivoltas de medio punto carentes totalmente de decoración que cobijan un tímpano liso, que a su vez descansa en dos mochetas marcadas también por la simplicidad ornamental, principio que se ve alterado, en lo que a decoración se refiere, en los capiteles en los que se manifiestan nuevamente la presencia de elementos vegetales, claramente deudores de la estética cisterciense, y en los que se establecen estrechas conexiones con los conservados en el interior del templo.

Uno de los aspectos a tener presente, debido a que el acceso se encuentra en la actualidad clausurado, es el momento en que se produjo su cegamiento. En relación con esta cuestión, siempre compleja, se cree que éste debe el momento de su cierre,

²⁶ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MONTEROSO MONTERO, 2017: 38-103.

no a las consecuencias de las obras de consolidación estructural desarrollada por los miembros de la comunidad, sino que guardaría relación con el momento en el que los miembros de la Orden, dejaron de emplearlo como paso desde las dependencias del antiguo claustro medieval a la iglesia parroquial.

Este hecho coincidiría en el tiempo, con la renovación del Claustro Reglar, para adaptarlo a los nuevos presupuestos emanados de la entrada del conjunto monástico en la Congregación de Castilla²⁷, lo que posibilitó un nuevo acceso a las dependencias a través de la configuración de la *statio*, momento en que tal vez, este acceso quedase en una cota diferente al enlosado del claustro, lo que habría impedido su uso, y en consecuencia, tal y como sucede en otros conjuntos de la misma Orden, como son Santa María de Oseira, Santa María de Montederramo o San Clodio, originado su desuso y posterior cegamiento.

Como ya se indicó, una vez que el centro monástico se incorpora a la Congregación castellana, siguiendo el espíritu de reforma emprendido por los Reyes Católicos para las instituciones monásticas, el monasterio comenzará su momento de engrandecimiento y monumentalización, con el abovedamiento del templo²⁸, así como con la creación de portadas monumentales en los brazos del transepto, en las que ya se sigue la estética relacionada con las materializaciones del mundo moderno, transformaciones que todavía en la actualidad se aprecian en su fábrica.

Junto con esta intervención de reforma, que a su vez encierra un respeto hacia la fábrica monástica medieval, se acomete también la renovación del Claustro Reglar, (Fig. 6), en la que ya no se parte del mismo principio de respeto, al implicar las obras de reforma la total desaparición del antiguo espacio claustal, probablemente de menor tamaño que el actual, y del que solo se pueden presuponer hipótesis en función de los restos hallados en el interior del contrafuerte, como es la existencia de capiteles vegetales dobles.

Junto con este espacio claustal, indispensable para la vida de los miembros de la Orden, también es ahora el momento en que se acomete *ex novo* la construcción del llamado Claustro de la Hospedería, con lo que el monasterio, anteriormente impermeable al exterior, rompe su aislamiento y establece comunicación con el espacio que lo rodea y en el que se integra, a pesar de su carácter apartado de núcleos urbanos que estos centros debían de mantener, acorde a los dictados de la propia Regla monástica.

Es con la creación de estos dos patios indispensables para el desarrollo de la vida en comunidad y el funcionamiento del conjunto como centro de poder, acorde a los principios emitidos por la propia Orden, cuando el monasterio entra en una

²⁷ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2010: 19.

²⁸ PÉREZ CONSTANTI, 1930: 278; VILA JATO, 1998: 188; VALLE PÉREZ, 1982: 225.



Fig. 6
Claustro Reglar. Ángulo SW

importante fase de crecimiento y de esplendor, tal y como se observa en la presencia de estos patios, de los que el Reglar o Procesional jugará el papel de centro neurálgico de la estructura monástica, aquel indispensable para la vida de la comunidad, ya que es entorno a este espacio en el que se distribuyen las más significativas estancias monásticas, que también formalizaron ahora su proceso de transformación²⁹.

Se trata en esencia de un espacio privilegiado que se convierte en centro de la vida monástica al tiempo que en un escenario privilegiado para los actos relacionados con la actividad monástica³⁰. Este, situado en la parte sur del templo, se organiza con dos pisos, que responden a una solución cuadrangular. Aunque el estado de conservación del mismo es bastante fraccionado, el cuerpo bajo se organiza con cinco arcadas de medio punto, sobriamente decoradas, en cada uno de sus lados, separadas por contrafuertes decrecientes, articulados por pequeñas mesetas en pendiente, que tienden a conferirle ritmo, rotundidad y sobriedad a este espacio.

Junto con el carácter ornamental de estos elementos de refuerzo, éstos también responden a la presencia de las bóvedas de crucería estrellada de planta

²⁹ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2010: 81-89.

³⁰ PÉREZ CAMACHO, 2004: 52.

mayoritariamente rectangular, salvo la colocada en el ángulo en la que se adopta una solución cuadrangular, que cubrirían las galerías del claustro, bóvedas que descansarían en ménsulas con formas ornamentales marcadas por la simplicidad y en las que predominan los recursos gallonados.

Junto con la riqueza plástica que aportan estas bóvedas otro elemento que destacaría en el incremento de la carga decorativa de este espacio, frente al principio de austeridad de las formas medievales, son las claves de la bóvedas, en las que se figuran elementos vegetales que, aislados o combinados tienden a incrementar la carga iconográfica del conjunto, al igual que aquellos que aluden directamente a los motivos relacionados con la Congregación de Castilla o la imagen de monjes, relacionados con la Orden Bernarda³¹.

Sobre este piso se levanta la planta noble del claustro, separada del anterior por medio un arquitrabe y una cornisa volada, que le da un principio de unidad a la obra arquitectónica, planta que establecería conexión con los elementos que estructuran el conjunto de la Hospedería de este mismo monasterio. Pero esta afirmación debe ser, en parte, establecida a manera de conjetura, ya que son escasos los restos que de este piso se conservarían, que han quedado reducidos a la esquina suroeste del patio sometida, lo que no impide, no obstante, presuponer que tendría la misma configuración que en la zona inferior, en cuanto al número de arcadas y a la forma de las mismas, arcos de medio punto sostenidos en este caso por columnas jónicas embebidas en los muros, y cuyas galerías se cubrirían con techumbres planas.

Si el espacio Reglar se ve modificado tras la incorporación del monasterio a la Congregación castellana, también en estos momentos se acomete la construcción del segundo de los espacios que resultaran significativos para el funcionamiento de la vida del monasterio: el Claustro de la Hospedería (Fig. 7). Este espacio, con el que el monasterio establecía comunicación con el exterior al tiempo que le permitía convertirse en espacio de acogida para aquellos que se acercaban a la realidad monástica.

Si el espacio Reglar, sufrió deterioro, lo mismo ocurrió con este espacio de la Hospedería que ha sido parcialmente remontado, en los primeros década del siglo XXI, con la finalidad de recuperar el monasterio y su fábrica como espacio visitable. A pesar de los daños y deterioro que produjo la Desamortización en este ámbito, el declive significativo comenzó a principios del siglo XX, momento en que las diferentes partes de este claustro sufrieron un colapso y consecuente desplome, quedando el ala norte totalmente inutilizada para su acceso, tal y como se prueba por aporte documental en el que se indica «acaba este de derrumbarse en los últimos días del

³¹ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MONTERROSO MONTERO, 2017: 38-103.



Fig. 7
Claustro de la Hospedería

próximo pasado enero»³², lo que motivó la creación una escalera que desde el espacio central posibilita la subida a estas dependencias.

Si esta ala se perdía a principios del siglo XX, la sur y la W colapsaron debido a la situación de abandono de la fábrica monástica, lo que provocó una pérdida significativa que en los primeros años del siglo XXI, han sido remontados para recuperar un importante conjunto desde el punto de vista de la manifestaciones artísticas que en el se conservan y que tienden a enlazarla con las tradición de la arquitectura cisterciense en Galicia.

Este se estructura, a diferencia del anterior que lo hacía con la presencia de contrafuertes escalonados, de gran volumen, con columnas, por lo que responde al segundo de los modelos claustrales que fue materializado por la Orden Bernarda en Galicia, como son los ejemplos de Montederramo y el vecino San Clodio, en los que ya se denota no solo una mayor amplitud sino también un incremento de la carga decorativa³³, lo que viene en parte condicionado por las funciones que en el se desarrollan al ser abierto al exterior³⁴.

Obra que, en este caso, guardaría relación con la actividad del taller vinculado a Juan de Cerecedo el viejo, en concreto con la figura de Bartolomé de Hermosa, que estaría trabajando en esta fábrica entorno a 1578³⁵.

Este segundo espacio, de mayores dimensiones que el Reglar, al presentar en lugar de cinco arcadas de medio punto seis, se organiza al igual que éste en dos pisos, de los que el piso inferior, se configura con elementos dotados de una gran riqueza

³² AH de Tui. *Documentación del Hospital de la Misericordia*, 1900.

³³ VILA JATO, 1998: 195.

³⁴ GOY DIZ, 2005: 70.

³⁵ VILA JATO, 1998: 195.

plástica, como son los arcos de medio punto que descansan en esbeltas columnas de fustes monolíticos que descansan en basas áticas, y que rematan en capiteles pseudojónicos con collarino estriado y ábaco decorado con motivos florales. Por lo que respecta al segundo de los pisos, a diferencia del inferior en el que se sigue una unidad de planteamiento formal en todo el espacio, el piso superior responde a una estructura totalmente diferenciada en cuanto a las formas que se disponen.

Así, en función de esta diversidad, en el ala oeste esta se articula igualmente con arcos de medio punto, lo que lo aleja de los modelos de Montederramo o San Clodio en los que se recurre a soluciones adinteladas. No obstante, a pesar de utilizar los mismos elementos formales se produce una alteración del ritmo generado en el piso inferior, al duplicar el número de arcos que, a su vez, vuelven a descansar en columnas con fustes embebidos en los antepechos, y capiteles pseudojónicos en los que se siguen los modelos del espacio anterior. Estructura que, en una fase posterior, fue parcialmente cegada seguramente para proteger este espacio y sus dependencias de las duras situaciones climáticas.

Si la galería occidental establecía un ritmo binario, la occidental mantiene en mismo ritmo que el resto de la estructura del claustro en cuanto al número de arcos, aunque materializados con un principio de simplicidad que está carente en el resto de la estructura y que también ha sido cegado tanto por la presencia de antepechos como de vanos con montante, dispuestas en dos alturas.

El principio de disparidad que se aprecia en este espacio, marcado por la diversidad de soluciones en el piso superior, se ve remarcado por la utilización de la misma cubierta tanto en las galerías de la planta inferior como de la superior del espacio claustral, mucho más simple que las del espacio Regular, en la que se recurre a soluciones de techumbres planas de madera.

CONCLUSIÓN

Por lo que respecta al espacio de este conjunto, a pesar del estado en el que se encuentra, se trata de uno de los centros monásticos bernardos más destacados de Galicia, no solo por la importancia del enclave, sino también por la propia estructura que conserva, en el que a pesar del estado y de sus diferentes procesos de deterioro, se permite aun consignar parte de la importancia que el espacio tenía como monasterio cisterciense.

FUENTES

Archivo Histórico de Tui

AH de Tui. *Documentación del Hospital de la Misericordia*, 1900.

Archivo Histórico Provincial de Ourense

AHPO. Caja 10256.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, José Manuel (1997). *El monacato medieval en Galicia*. In GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, coord. *Galicia Románica y Gótica*. Ourense: Xunta de Galicia, pp. 62-69. (Galicia Terra Unica; Ourense).
- ÁVILA Y LA CUEVA, Francisco (1995). *Historia Civil y Eclesiástica de la Ciudad de Tuy y su Obispado*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Tomo II: *Vilas, parroquias, arceprestazgos*.
- CAMESELLE BASTOS, Domingo (1990). *Melón, últimos días de una iglesia monasterial*. «Porta da Aira». 3, 227-234.
- COUSELO BOUZAS, José (1933). *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Imprenta, Librería y Enc. del Seminario.
- DOMÍNGUEZ CASTRO, Luis (1992). *Os cenobios cistercienses do Ribeiro na desamortización de Mendizábal. Tipoloxía dos bens e socioloxía dos compradores*. In *Actas: Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal*. Ourense: Diputación, pp. 463-474. Vol. I: Ourense.
- DOMÍNGUEZ CASTRO, Luis (1998). *Bernardos, bieitos e representantes políticos: aproximación á desamortización de Mendizábal na provincia de Ourense*. In *Actas: II Congreso Internacional sobre el Cister en Galicia y Portugal*. Ourense: [s.n.], pp. 227-247. Vol. I: Ourense.
- FERNÁNDEZ CORTIZO, Camilo (2000). *La reforma de las órdenes de San Benito y del Cister en Galicia en tiempos de Carlos V*. In EIRAS ROEL, Antonio, coord. *El Reino de Galicia en la época del Emperador Carlos V*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 847-877.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña; MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel (2017). *De entre los restos. La lectura integral del claustro de Santa María de Melón*. In MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel, dir. *Del taller al museo: estudios sobre historia del arte, patrimonio y museología*. Santiago de Compostela: Andavira, pp. 20-103.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña (2004). *La necesidad de rescatar la memoria. Las catástrofes naturales y sus fuentes como valores de recuperación de nuestro patrimonio cultural*. «Boletín Avriense». XXXIV, 97-136.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña (2010). *O mosteiro ourensán de Santa María de Melón. Un monumento cisterciense*. Ourense: Grupo Marcelo Macías.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña (2012a). *Del espacio cerrado al público. Reflexiones sobre los proyectos de puesta en valor de los monasterios gallegos en la última década del siglo XX*. In BARRAL RIVADULLA, María Dolores et al., coord. *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 1136-1151.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña (2012b). *Los expedientes de desamortización como fuente del estudio del arte monástico: el caso del Monasterio de Melón*. In GOY DIZ, Ana; MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel, dir. *De nombres y obras*. Santiago de Compostela: Andavira, pp. 225-246.
- FERNÁNDEZ-VALDÉS COSTAS, Manuel (1955). *El terremoto de Lisboa. Su repercusión en la Antigua Provincia de Tuy*. «Cuadernos de Estudios Gallegos». 10:XXXI, 303-311.
- FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen (1998). *La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización*. In RODRIGUES, Jorge; VALLE PÉREZ, José Carlos, coord. *Arte de Cister em Portugal e Galiza / Arte del Cister en Galicia y Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 280-327.
- GARCÍA CUETOS, María Pilar (1996). *Arquitectura en Asturias 1500-1580: la dinastía de los Cerecedo*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- GARCÍA ORO, José (1966). *La reforma de los monasterios gallegos en tiempos de los Reyes Católicos*. «Cuadernos de Estudios Gallegos». XXI:63, 42-58.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel (1997). *Las reformas en las abadías ourensanas del cister en los siglos XVI y XVII*. «Estudios del Seminario Fontán Sarmiento». 18, 8-22.
- GOY DIZ, Ana (2005). *O Mosteiro de San Clodio de Leiro*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

- LOSADA MELÉNDEZ, María José; SOTO LAMAS, María Teresa; GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel (2000). *Santa María de Melón*. In YÁÑEZ NEIRA, María Damián, coord. *Monasticón cisterciense gallego*. León: Caixa Vigo e Ourense, pp. 138-151.
- MONTERROSO MONTERO, Juan Manuel (1998). *Las artes figurativas en los monasterios gallegos durante la Edad Moderna*. In RODRIGUES, Jorge; VALLE PÉREZ, José Carlos, coord. *Arte de Cister em Portugal e Galiza / Arte del Cister en Galicia y Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 376-431.
- MORALES, Ambrosio de (1765). *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Felipe II a los Reinos de León, y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de los Santos, Sepulcros Reales, y Libros de Manuscritos de las Catedrales, y Monasterios*. Madrid: por Antonio Marin.
- PÉREZ CAMACHO, Antonio Manuel (2004). *El ora en la jornada del monje. La liturgia en los monasterios (del rito hispano al romano)*. In GARCÍA DE CORTAZAR, José Antonio, coord. *Vida y muerte en el monasterio románico*. Aguilar de Campo: Fundación de Santa María la Real, pp. 29-62.
- PÉREZ CONSTANTÍ, Pablo (1930). *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante el siglo XVI y XVII*. Santiago de Compostela: Imprenta, librería y enc. del Seminario.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Francisco José (2007). *O Mosteiro de Melón no século XV*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense.
- REY CASTELAO, Ofelia (2002). *La Diócesis de Tuy en la época moderna*. In GARCÍA ORO, José. *Iglesias de Santiago de Compostela y de Tuy-Vigo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 571-664. (Historia de las Diócesis españolas; 14).
- TORRES BALBAS, Leopoldo (1954). *Monasterios cistercienses de Galicia*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos. (Colección Obradoiro; VIII).
- VALLE PÉREZ, José Carlos (1982). *La arquitectura cisterciense en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- VALLE PÉREZ, José Carlos (1986). *La Capilla de San Andrés del Monasterio de Oseira y las capillas funerarias en la arquitectura Cisterciense en Galicia*. «Boletín Auriense». 6, 83-103.
- VALLE PÉREZ, José Carlos (1997). *Arquitectura monástica en Galicia (siglos XII y XIII)*. In GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, coord. *Galicia Románica y Gótica*. Ourense: Xunta de Galicia, pp. 210-221. (Galicia Terra Unica; Ourense).
- VILA JATO, María Dolores (1998). *La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento*. In RODRIGUES, Jorge; VALLE PÉREZ, José Carlos, coord. *Arte de Cister em Portugal e Galiza / Arte del Cister en Galicia y Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 184-229.
- YÁÑEZ NEIRA, María Damián (1991). *Los monasterios cistercienses gallegos en la reforma de Fray Martín de Vargas*. In VALLE PÉREZ, José Carlos, ed. *El monacato en Galicia durante la Edad Media: La Orden del Cister*. Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, pp. 73-106.
- YÁÑEZ NEIRA, María Damián (1997). *El Cister en Galicia*. In GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, coord. *Galicia Románica y Gótica*. Ourense: Xunta de Galicia, pp. 202-209. (Galicia Terra Unica; Ourense).
- YÁÑEZ NEIRA, María Damián (2000). *Introducción*. In YÁÑEZ NEIRA, María Damián, coord. *Monasticón cisterciense gallego*. León: Caixa Vigo e Ourense.
- YEPES, Antonio de (1947). *Coronica General de la Orden de San Benito [...]*. Madrid.

DO MOSTEIRO PRÓ-FÍLMICO AO CONVENTO CINEMATOGRAFICO. *MULHERES DA BEIRA* (1923) DE RINO LUPO

HUGO BARREIRA*

Resumo: *Filmado em 1921, no âmbito da colaboração de Rino Lupo na Invicta Film, Mulheres da Beira resulta da adaptação do conto A Frecha da Mizarela de Abel Botelho. Mercê do gosto pelo improvisado do realizador, o filme distingue-se da restante produção da empresa pela marcante presença das filmagens de exteriores.*

É justamente a presença de exteriores, filmados in loco em Arouca e na sua envolvente, que confere ao filme uma grande importância como documento. Este estudo incidirá sobre o Mosteiro de Arouca, mencionado singelamente no conto original e transformado em cenário e espaço da ação.

A apropriação dos espaços reais, pró-fílmicos e as suas recriações em estúdio, fornecem-nos um outro nível de leitura documental. Além de um elemento definidor de Arouca, o convento cinematográfico funciona como um dos principais elementos ordenadores da narrativa fílmica.

Palavras-chave: *cultura visual; imagem em movimento; cinema português; Arouca.*

Abstract: *Filed in 1921 as part of the collaboration of Rino Lupo at Invicta Film, Mulheres da Beira resulted from the adaptation of the short story A Frecha da Mizarela by Abel Botelho. Thanks to the director's improvisation, the film distinguishes itself from the rest of the company's production due to the presence of outdoor filming.*

It is the presence of exteriors, filmed locally in Arouca and in its surroundings, which gives the film a great importance as a document. This study will focus on the Monastery of Arouca, singly mentioned in the original story and transformed into scenery and space for the film's action.

The appropriation of the real, pro-filmic, spaces and their recreations in the studio gives us another level of documentary reading. Besides being an important defining element of Arouca, the cinematographic convent also serves as one of the principal elements of the filmic narrative.

Keywords: *visual culture; moving image; Portuguese cinema; Arouca.*

INTRODUÇÃO

No âmbito da 6.^a Jornada de História da Arquitetura dedicada ao tema *Mosteiros e Conventos – Formas de (e para) habitar*, uma abordagem do filme *Mulheres da Beira*, realizado pelo italiano Rino Lupo (1888-1934) e estreado em 1923, pode parecer uma inusitada deriva para um campo paralelo. Após um visionamento do filme, recentemente editado em DVD pela Cinemateca Portuguesa, encontramos uma primeira

* FLUP- CITCEM. Email: hbarreira@letras.up.pt.

justificação para dele nos ocuparmos nos diversos planos em que o Mosteiro de Santa Maria de Arouca se encontra registado.

O filme é, assim, um excelente documento visual para a história do complexo de Arouca e para o seu estudo. Tanto quanto sabemos, trata-se do mais antigo registo do mosteiro em imagem em movimento, com a particularidade de possuir planos do seu interior. Contudo, em *Mulheres da Beira*, e como veremos, o mosteiro não se limita a existir no espaço pró-fílmico¹ como mero cenário para a ação. Rino Lupo e a sua equipa transformam o mosteiro num «convento cinematográfico»², pleno de vida, e em torno do qual gira a existência da comunidade e, por contaminação, da personagem principal.

Com a valência documental do filme coexiste, deste modo, uma dimensão ficcional que não só completa, imaginativamente, os registos do complexo monástico, como também lhe empresta um sentido. Para um recetor incauto, as imagens do convento cinematográfico podem ser tomadas como uma reconstituição histórica, demonstrando-se a admirável facilidade com que a técnica cinematográfica conseguia, desde muito cedo, criar narrativas convincentes.

Uma questão se afigura como fundamental: o que separa e o que aproxima o convento cinematográfico do Mosteiro de Santa Maria de Arouca? Revela-se, deste modo, necessário analisar as várias possibilidades de presença do mosteiro em *Mulheres da Beira*. Para tal, foi necessário trabalhar a cópia digital do filme, bem como proceder à sua contextualização. Tornou-se possível, graças a repetidos visionamentos, analisar as imagens com o cuidado necessário para atentarmos nos aspetos técnicos e estéticos inerentes à sua construção³. Esta análise foi acompanhada de um levantamento fotográfico realizado *in loco*, tendo como referente os planos do filme. Optámos por organizar um sistema de referenciação de excertos tendo por base a identificação do âmbito temporal do filme do qual foram extraídos e a sua identificação por uma letra, ou por um número⁴.

Paralelamente, foi necessário documentar e analisar os aspetos de produção do filme e a sua equipa técnica⁵, de modo a podermos contextualizar a construção das suas imagens e aprofundar o recorte da análise. Dado que o filme resulta da adaptação do conto *A Frecha da Mizarela* de Abel Botelho (1854-1917)⁶, publicado

¹ Utilizamos o conceito de Étienne Souriau.

² Como veremos, quer no filme, quer no conto de Abel Botelho, o mosteiro é designado por «convento» pelo que, com um propósito operativo, utilizaremos a expressão «convento cinematográfico» para designar o pretenso Mosteiro de Arouca do filme.

³ Sobre as possibilidades do estudo da imagem em movimento, *vd.* BARREIRA, 2017.

⁴ *Vd.* Tabela 2.

⁵ Incluímos, no final, uma ficha técnica do filme. *Vd.* Tabela 1.

⁶ BOTELHO, [1917]. Tendo por base a primeira e a segunda edições, de 1917, que à semelhança das seguintes, apresentam ligeiras alterações ao conto datado de outubro de 1883.

na coletânea *Mulheres da Beira* em 1898, optámos por uma análise comparativa de modo a identificarmos os contributos originais de Rino Lupo e da sua equipa.

A melhor fonte para a contextualização dos aspetos de produção do filme é o estudo que Tiago Baptista dedicou ao realizador⁷ que, pela sua qualidade e atualidade, serviu de referência documental para esta abordagem. Com exceção deste trabalho e dos textos que acompanham a edição em DVD⁸, a maioria das referências ao filme e ao seu realizador são muito breves e carecem de documentação. Para este artigo contribuíram igualmente duas abordagens anteriores, da nossa autoria, a *Mulheres da Beira*, quer numa entrada para o catálogo *Cister no Douro*⁹, quer na nossa tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa¹⁰.

1. DO CONTO AO FILME

A presença de Arouca na obra de Abel Botelho foi já objeto de um estudo aprofundado por parte de António Manuel S. P. Silva¹¹, no qual são explorados os espaços selecionados pelo escritor, a maneira como este os descreve e a relação de Abel Botelho com os locais que figuram no seu conto *A Frecha da Mizarela*.

Em *A Frecha da Mizarela*, cuja ação é localizada na década de 70, Abel Botelho narra as desventuras de Ana, que vivia com seu pai numa miserável casa na aldeia de Gondra. Obrigada por este a vender pão, que iria buscar a Arouca, dá por si a percorrer as serranias rumo à vila, antevisão da vida citadina que ambicionava encontrar no Porto. Sonhando com um desfecho que a afastasse da rudeza do campo, fica indiferente ao amor do pastor André e, em Arouca, cede aos avanços do Fidalgo da Mó. A tragédia depressa se revela na sua verdadeira dimensão quando, grávida e abandonada pelo Fidalgo, Ana se depara com um André furioso ao reconhecer a sua condição. Incapaz de lidar com a sua situação, e contemplando a Frecha da Mizarela, despede-se de André, que, entretanto, a perdoara, abandonando-se a uma morte que a orografia propiciara.

Demorando-se nas descrições dos aspetos naturais e moldando, através deles, a peripécia e o seu desenlace, Abel Botelho convida a uma adaptação plena de cenas de exteriores, idealmente captadas nos locais de origem. É, porém, parco na descrição de situações, preferindo explorar as patologias que enfermavam os temperamentos das suas personagens¹², providenciando, deste modo, um menor número de elementos visuais para uma cinematografia ainda adversa das subtilizas¹³, com a

⁷ BAPTISTA, 2008.

⁸ *Vd.* Tabela 1.

⁹ BARREIRA, 2015.

¹⁰ BARREIRA, 2017.

¹¹ SILVA, 1994.

¹² BAPTISTA, 2008: 89-90.

¹³ BARDÈCHE, BRASILLACH, 1938: 154.

natural exceção das experiências vanguardistas, e criada em função de um público com notória incapacidade para as assimilar.

Em agosto de 1921, Rino Lupo chega à empresa de produção cinematográfica portuense Invicta Film, apresentando-se como um experiente realizador com um vasto percurso internacional. Os compromissos já assumidos e o elevado volume de trabalho poderão explicar a contratação de um desconhecido, ao qual é entregue a realização de uma adaptação do conto, que deveria ser rodada e montada até outubro do mesmo ano¹⁴.

É, então, constituída uma equipa técnica formada por Rino Lupo, na realização, Henrique Alegria, como diretor artístico da empresa, e Artur Costa de Macedo, na direção de fotografia¹⁵. Este, além das colaborações nos primeiros filmes de Leitão de Barros, filmara diversos documentários e atualidades cinematográficas antes da sua vinda para a Invicta¹⁶. A rodagem do filme, que deveria terminar em outubro de 1921, iniciou-se na viragem para setembro e terá terminado a 10 de novembro, depois de aprovado um adiamento para o prazo máximo de 15 de novembro, quando a montagem do primeiro positivo deveria estar concluída¹⁷. Sabemos que, ainda em novembro, Rino Lupo, Artur Costa de Macedo e Henrique Alegria se deslocaram a Lisboa para filmarem diversas cenas para *Mulheres da Beira*, questionando-se Tiago Baptista se não se trataria do conjunto de cenas de interiores que poderia ter sido filmado num teatro lisboeta¹⁸.

Por razões que não se encontram ainda esclarecidas, o processo de edição terá decorrido em Paris, nos laboratórios da Pathé, em janeiro de 1922¹⁹. O procedimento era pouco habitual, visto a empresa dispor de laboratórios próprios, e denotava já um atraso em relação aos compromissos estabelecidos. À montagem estão tradicionalmente associados Georges Pallu, o realizador contratado pela Invicta, e Mme Meunier²⁰, embora as dúvidas persistam sobre o envolvimento de Lupo. A responsabilidade pelo atraso da estreia, mais de um ano após o final da rodagem e quando Rino Lupo se havia já desvinculado da Invicta, é geralmente imputada ao realizador, embora, como defende Tiago Baptista, deva ser igualmente considerada a planificação da produção da própria empresa²¹.

As inconsistências persistem ainda nos restantes dados disponíveis sobre o filme, mas neles não nos demoraremos, salientando, porém, a dificuldade que será

¹⁴ BAPTISTA, 2008: 88.

¹⁵ É de salientar ainda Pedro da Fonseca, assistente de realização, cujo papel terá sido muito valorizado por Rino Lupo. BAPTISTA, 2008: 220.

¹⁶ BAPTISTA, 2008: 96. Sobre as ligações entre Artur Costa de Macedo e a passagem para o sonoro, *vd.* BARREIRA, 2017.

¹⁷ BAPTISTA, 2008: 95.

¹⁸ BAPTISTA, 2008: 95-96.

¹⁹ BAPTISTA, 2008: 96.

²⁰ BAPTISTA, 2008: 282.

²¹ BAPTISTA, 2008: 89.

perceber, em sentido estrito, as responsabilidades de Rino Lupo no produto final, nomeadamente nas sequências referidas, mais devedoras da montagem, e em todos os desvios presentes na adaptação do conto de Abel Botelho. O filme foi bem recebido pela crítica, louvado pelo seu carácter nacionalista, patente na forma como eram captadas as belezas naturais do país, constituindo, nas suas interrupções da narrativa, autênticos momentos de contemplação da paisagem²².

A paisagem que seduzira o escritor abunda nas inúmeras vistas tomadas na região de Arouca. Em muitas delas, a fotografia demora-se em panorâmicas enfatizando os jogos de luz, e, sobretudo, torna a paisagem personagem, trabalhando a sua relação com as figuras através da manipulação da escala. O pitoresco da natureza cede lugar, em outras cenas, ao pitoresco dos costumes regionais. Tal é visível na representação das mulheres de Arouca, ricamente vestidas e adornadas, nas cenas com o moleiro, e na sequência da festa, com verdadeiros desfiles de *tipos* saídos de pinturas e peças de teatro de costumes regionais por entre os quais os bem mais autênticos habitantes da vila fazem cândidas aparições. Os numerosos exteriores, que marcam o filme com a sua beleza e frescura, em claro contraste com a produção anterior da *Invicta*²³, são igualmente reveladores do processo criativo de Rino Lupo, muito baseado na liberdade de improvisação e no aproveitamento das possibilidades dos locais que ia descobrindo. Um dos exemplos mais demonstrativos surge para ilustrar a curiosidade de Ana sobre a cidade do Porto:

*Por vezes, ao ouvir falar das maravilhas do Porto, da sua Torre dos Clerigos, do seu Palacio, da extranha animação da sua Ribeira, questionava importunamente o pae com um chuvaire de interrogações*²⁴.

No filme, é através do testemunho de Tia Maria que a cidade é descrita numa ilustração quase direta das palavras de Abel Botelho²⁵. Juntamente com os planos da conversa entre Tia Maria e uma atónita Ana, são incluídos três planos da cidade: uma panorâmica captada a partir da cota alta de Vila Nova de Gaia, um plano da torre da Igreja dos Clérigos e um plano de um conjunto de embarcações ancoradas no cais da cidade.

Por contraste, o Mosteiro de Santa Maria de Arouca é apenas mencionado uma vez em todo o conto, na passagem em que Ana recebe, plena de entusiasmo, as ordens do pai para ir a Arouca buscar pão para vender na aldeia:

²² BAPTISTA, 2008: 96-97.

²³ PINA, 1986: 37.

²⁴ BOTELHO, [1917]: 12.

²⁵ Tabela 2 – Sequência A.

A filha aceitou radiante a proposta da nova ocupação. Ir vêr Arouca e o seu convento! Que ventura! E depois, aquellas casas caiadas, com caixilhos de vidraça, e a estrada a macadam, alva como uma fita de nastro, zigzaguear, a brilhar... e os homens, os fidalgos de lá²⁶.

No filme, conseguimos encontrar referências mais ou menos alargadas ao mosteiro em dez sequências cinematográficas²⁷. A organização sequencial dos excertos torna evidente a presença sistemática do convento ao longo da ação. Assim, encontramos-lo mencionado quando Ana ainda sonha com a ida a Arouca (Sequência 01) e quando chega a Arouca e vê do Fidalgo da Mó (Sequências 02 e 03). Do mesmo modo, é junto ao convento que o Fidalgo vê Ana e faz a sua primeira aproximação em pleno ambiente de festa (Sequências 04 a 06). Por outro lado, é no convento que Ana aprende a ler e aprende a doutrina (Sequências 07 e 08), e é o próprio convento que testemunha a preparação da sua fuga (Sequência 09) e atesta a sua condenação (Sequência 10).

Longe de ser uma fugaz referência, o convento cinematográfico está presente nos principais momentos da ação. Como explicar as diferenças entre o conto e o filme? Uma primeira hipótese é o seu enquadramento nos objetivos da própria Invicta Film. A presença dos exteriores característicos poderia, deste modo, estar relacionada com o empenho em mostrar a «paisagem» e os «monumentos portugueses» a olhos urbanos e estrangeiros²⁸. Rino Lupo, numa entrevista à «Cine Revista», em novembro de 1921, parece salientar as diferenças entre conto e filme, assumindo que o «enriquecimento» da narrativa estaria diretamente relacionado com as características do local:

Li avidamente aquele punhado de páginas e, à medida que as percorria, comecei, através das suas linhas, a dar largas à minha fantasia, permitindo-me enriquecer de detalhes e de pormenores, aquele descritivo singelo, de onde não ressaltam nem indicações nem factos absolutamente concretizados. Procurei seguidamente a região onde a parte culminante do drama tinha de desenrolar-se. Levaram-me a Arouca e eu fiquei positivamente deslumbrado. Fui às margens do Caima e a minha alma de artista enterneceu-se, apaixonou-se, perante tão grandioso quadro. Sim, aquele deveria ser o cenário [argumento] da obra a que ia meter ombros.

[...]

²⁶ BOTELHO, [1917]: 13.

²⁷ Tabela 2 – Sequências 01 a 10.

²⁸ Sobre este assunto, *vd.* BAPTISTA, *org.*, 2003.

*Se me consente o paradoxo, eu, como meteor-en-scène, sou um pintor. Deixo accionar, livremente, toda a minha fantasia, vejo os aspectos e os panoramas, fixo-os e idealizo depois o quadro a reproduzir*²⁹.

Os pormenores do processo e da própria adaptação são apenas razoavelmente conhecidos, mas é possível perceber um pouco do *modus operandi* do realizador. Embora o conto seja seguido de perto por Lupo³⁰, aspeto que se destaca numa primeira análise, é necessário atentar no modo como o «descritivo singelo» foi «enriquecido de detalhes e de pormenores» na tradução para uma linguagem da imagem como a cinematografia. É perceptível um olhar que sintetiza e transpõe os diversos elementos do conto, e das suas matrizes regionalistas, em quadros tipificados, descritivos e visualmente cativantes, ainda devedores de um tardo-romantismo que era bem patente na pintura coeva de feição mais conservadora e que respondia ao gosto generalizado do público.

A divisão da ação em «quadros», característica da cinematografia muda, permitia, além das oportunidades para os «quadros» de paisagem, a introdução de diversos momentos humorísticos e anedóticos que suavizavam as características agrestes do conto. A já referida resistência desta cinematografia à subtileza poderá explicar as diversas evidências de processos de simplificação e de clarificação da ação inerentes à adaptação do conto. Comparando dois momentos do conto com a sua adaptação fílmica conseguimos compreender algumas destas estratégias.

Abel Botelho apresenta a natureza de Ana através de uma implacável descrição das suas características:

*Era imensamente ignorante; mas o seu temperamento nervoso, ávido de comoções, de bulício, de coisas novas, dava-lhe não raro dolorosas aguilhadas na curiosidade, que a punham scismadora e triste, porque antevia no mundo o que quer que fosse de bello, de ruidoso, de vivido e scintillante, que lhe era defezo conhecer e gosar*³¹.

Procurando traduzir a disposição da sua personagem principal, Rino Lupo opta por reforçar as possibilidades cómicas das situações em que a coloca, potenciando a figura e as capacidades de representação de Brunilde Júdice. Assim, quando Ana sabe que vai para Arouca, confia a uma galinha a sua alegria³². Exasperada pela ausência de resposta, diz-lhe: «És bruta... não sabes nada!...».

²⁹ Transcrita na íntegra em BAPTISTA, 2008: 219-220.

³⁰ BAPTISTA, 2008: 219-220.

³¹ BOTELHO, [1917]: 12.

³² Tabela 2– Sequência 01. Como vimos, é esta a primeira referência ao Mosteiro no filme.

Um outro exemplo pode ser encontrado no trágico desenlace da ação. Abel Botelho apresenta-nos Ana na sua relação com a paisagem atemorizante da Frecha da Mizarela, deixando implícito o impacto deste encontro na sua decisão de pôr termo à vida:

*Anna estava ali assim, em pé, na attitude de quem escuta, quasi sobre a face das aguas, que lhe formavam um pedestal magestoso e casto, e recortando opacamente o seu vulto cheio e ondular no puríssimo azul claro a atmosfera, ain mal desperta para o dia que despontava*³³.

No filme, Rino Lupo recorre a uma personificação da culpa de Ana³⁴. Na mesma paisagem descrita pelo escritor, Ana deambula e vê aparecer uma figura fantasmagórica vestida de branco que aponta na direção da queda de água. A evidente trucagem técnica, que permite a aparição e o desaparecimento da figura, confirma a sua pertença a um universo sobrenatural, ou, numa leitura alternativa, a um mundo interior, e enfatiza o seu carácter de metáfora visual. Salienta-se, assim, o modo como Lupo, ou a *Invicta*, se distanciaram, uma vez mais, do conto de Abel Botelho que poderiam ser menos bem recebidos por parte do público transformando-os em situações visualmente apelativas e facilmente assimiláveis.

A contextualização da produção que temos vindo a fazer permite acrescentar duas novas propostas de leitura para compreendermos a presença do Mosteiro de Santa Maria de Arouca. Em primeiro lugar, e como testemunha o próprio realizador, o contacto com Arouca e a sua região impressionou-o sobremaneira. A generosa presença do convento cinematográfico pode, deste modo, ser vista como um documento da importância que o complexo assumia na vila de Arouca que o realizador encontra em 1921. Por outro lado, não podemos deixar de enquadrar o importante papel que o convento assume na narrativa nos vários processos de transformação do naturalismo literário de Abel Botelho num realismo cinematográfico assaz mitigado e romantizado por Rino Lupo.

2. A CARACTERIZAÇÃO DO CONVENTO CINEMATográfico

A caracterização do convento cinematográfico deverá ter em conta o próprio processo de construção das imagens cinematográficas³⁵. Para além de um espaço físico, diante da câmara, é necessário perceber que a técnica cinematográfica é fortemente condicionada pelas características do equipamento fotográfico que permite o seu registo. Assim, e como é notório em vários planos do filme, muitas das cenas de interior

³³ BOTELHO, [1917]: 34.

³⁴ Tabela 2 – Sequência B.

³⁵ Sobre este assunto, *vd.* BARREIRA, 2017.

são, na realidade, filmadas em estúdio ou em *plateau* improvisado ao ar livre. Nesta sequência³⁶, percebemos como os planos de um interior rodado numa localização desconhecida, mas em que são evidentes as características da iluminação natural, aproveitadas inclusivamente para um efeito de contraluz, são combinados com os planos rodados na aldeia.

Estamos, assim, na essência da linguagem cinematográfica, que alimenta a força anímica das suas imagens quer com a captação do movimento dentro do quadro, quer com a montagem de vários planos independentes. O novo sentido que a montagem confere às imagens, estabelecendo entre elas relações espaciotemporais que lhes são, em muitos casos, alheias, tem por base a criação de um efeito de continuidade entre os planos. A ausência de dados sobre a montagem não nos permite, contudo, precisar quais seriam os intentos de Lupo³⁷.

Na Sequência 02³⁸, o Mosteiro de Santa Maria de Arouca faz a sua primeira aparição no filme. O espaço pró-fílmico é Arouca, podendo-se, à luz dos dados que apresentámos, localizar cronologicamente a rotação entre setembro e novembro de 1921. É através do olhar de Ana que vemos o convento cinematográfico pela primeira vez. A jovem depara-se com a imponência da fachada da igreja e de todo o alçado norte do mosteiro, numa vista tomada de nascente para poente, com a entrada da igreja em primeiro plano. A centralidade do mosteiro é também perceptível na escolha dos espaços da vila em que a ação decorre, formando e projetando da ideia de um perímetro reduzido com o mosteiro como pano de fundo, com destaque para a Praça Brandão de Vasconcelos, antiga Praça da Vila, muito alterada nos finais do século anterior³⁹, e na qual Ana toma consciência da sua simplicidade ao constatar a elegância das mulheres de Arouca.

O convento cinematográfico assume, desde logo, um papel importante na corporização da dicotomia cidade-campo tão ao gosto de Abel Botelho como da cinematografia da época⁴⁰, firmando-se na oposição entre os vícios da vila, prefiguração da cidade, e na pureza do campo, bem como nas duas personagens-tipo que lhe dão expressão, respetivamente o fidalgo e o pastor. É também esse o sentido da sequência seguinte (Sequência 03⁴¹), igualmente rodada em Arouca e na qual a equipa tirou partido de alguns dos edifícios anexos à cerca, como a Hospedaria de Cima⁴². É aqui,

³⁶ Tabela 2 – Sequência C.

³⁷ Contribui igualmente para esta ressalva, o facto de o mais recente restauro procurar ser uma versão aproximada da montagem original, estreada em 1923, e que terá conhecido diversas alterações, tal como é indicado no início da edição digital em DVD. *Vd.* Tabela 1.

³⁸ Tabela 2 – Sequência 02.

³⁹ ROCHA, 2011: 236-253.

⁴⁰ BAPTISTA, 2008: 90-91.

⁴¹ Tabela 2 – Sequência 03.

⁴² ROCHA, 2011: 275.

com o convento como pano de fundo, que Ana se impressiona, pela primeira vez, com os fidalgos que observa na escadaria.

Na Sequência 05, rodada igualmente em Arouca, o convento assume um novo papel ao integrar uma sequência mais alargada, à qual voltaremos, que começa com o entretítulo «Era dia de festa em Arouca»⁴³. O edifício torna-se agora o lugar das sociabilidades, cenário para a festa religiosa e para a festa profana, sendo este o lugar do encontro de Ana com o Fidalgo. Decidido a conquistá-la, o Fidalgo traça desde já o destino da protagonista: «... mais hoje, mais amanhã serás minha!...». Para este episódio tão intrínseco à piedade popular, e às manifestações profanas a ela associadas, catalisadores de sociabilidades com as quais o público facilmente se identificaria, é assim transposta, uma vez mais, a dicotomia cidade-campo.

A festa continua na Sequência 06, junto ao cruzeiro que, ainda hoje, se encontra no alinhamento da fachada da igreja. Surge uma nova oportunidade para a inclusão de elementos de pitoresco que contribuem para a criação de uma imagem do mundo rural para o consumo urbano. Um conjunto de músicos tradicionais anima uma dança que parece oscilar nas suas matrizes folclóricas. Com todas as figuras trajadas a rigor, depreendemos que a sua inclusão na narrativa não tenha resultado de um dos fortuitos encontros do realizador. Embora não o possamos comprovar, tal não nos espanta, à luz da já referida valorização dos aspetos «nacionais» dos filmes produzidos pela empresa.

Ao contrário do que vimos nas sequências anteriores, nas Sequências 07 e 08, o convento cinematográfico é já inteiramente construído em estúdio. Os dados que conhecemos permitem levantar a hipótese de se tratar de alguns dos interiores rodados no teatro lisboeta em novembro de 1921. Aqui, Ana, sob a orientação da Madre Superiora, interpretada pela sua mãe, Maria Júdice da Costa⁴⁴, aprende a escrever (Sequência 07⁴⁵) e recebe os princípios da doutrina cristã (Sequência 08⁴⁶).

O cenário é muito simples, parcamente decorado e mobilado de modo a evocar o pretendido ambiente religioso. Este cenário será ainda utilizado para o reencontro de Ana com a Madre Superiora, numa repetição que poderá ter eventuais fins narrativos. Na Sequência 08, vemos um recanto do espaço principal, de reduzidas dimensões, utilizado para os ensinamentos religiosos da jovem. A definição do espaço limita-se a uma parede de fundo com um nicho onde se vê um sofrível vão em arco apontado. A má qualidade do trabalho da direção de arte, sobretudo no que diz respeito à pintura, é evidente e terá merecido várias críticas negativas em 1923.

⁴³ Nesta divisão integra as Sequências 04 a 06.

⁴⁴ Tabela 1.

⁴⁵ Tabela 2 – Sequência 07.

⁴⁶ Tabela 2 – Sequência 08.

O convento cinematográfico presta-se, assim, a servir quer de memória da comunidade religiosa que nele residiu, quer do seu papel na vila de Arouca, como local de acesso à instrução e aos valores da moral cristã. Por outro lado, assistimos aqui à introdução de um elemento que ecoa e amplifica a significação da dicotomia cidade-campo. Originando momentos cómicos que procuram traduzir visualmente as debilidades intelectuais e morais da personagem, as duas cenas enquadram-se novamente na estratégia de simplificação e tradução das descrições analíticas de Abel Botelho e na sua transformação em situações concretas de fácil apreensão. Narradas por Ana à Tia Maria e compostas por diversos planos, as cenas são acompanhadas dos intertítulos que esclarecem a atitude demonstrada pela expressão da jovem.

Rino Lupo dá, deste modo, um duplo sentido ao papel do convento como memória. Em primeiro lugar, o convento é cenário para uma imaginativa reconstrução da comunidade religiosa, permitida pelo carácter de recriação histórica de uma ação que tivera lugar no passado e que, como veremos, ocupa outras sequências. Em segundo lugar, o convento cinematográfico funciona também como comentário da personagem de Ana, à semelhança da aparição da figura de branco a que já aludimos.

Na Sequência 09⁴⁷, a penúltima em que figura o convento cinematográfico, é novamente ele que empresta os seus elementos ao espaço criado por Rino Lupo, atuando como cenário e testemunha da preparação da fuga de Ana. A importância destes breves planos reside, sobretudo, no valor documental das imagens do portal de acesso ao mosteiro, antes da sua demolição e posterior reconstrução. Salienta-se, assim, o seu contributo para o estudo do complexo e da sua igreja, registando alguns dos seus aspetos antes das principais intervenções de que seria objeto ao longo do século XX, com destaque para as obras de restauro a cargo da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais iniciadas em 1936⁴⁸.

Por fim, na Sequência 10⁴⁹, voltamos ao estúdio e ao cenário em que Ana aprendera a escrever. A sequência tem como elemento principal um extenso plano aproximado de Ana lançada aos pés da Madre Superiora, em que o expressivo diálogo visual permite a economia da fala escrita, contando apenas com um entretítulo que permite uma progressiva transição para o desfecho da cena, em que a Madre deixa Ana entregue à sua sorte, na impossibilidade de atender às suas súplicas: «Tu n'esse estado?... oh!... não! não podes ficar aqui. Vae e que deus te acompanhe».

O convento cinematográfico funciona agora como uma personagem coletiva, atuando como repositório e voz da moralidade. Ana vê no convento a esperança do auxílio, contudo, será justamente o reencontro com a Madre Superiora, e subsequente

⁴⁷ Tabela 2 – Sequência 09.

⁴⁸ ROCHA, 2011: 439-450.

⁴⁹ Tabela 2 – Sequência 10.

repúdio, que precipita o desfecho trágico, ao prenunciar e sancionar a iminente proscricção de Ana pela comunidade.

Sem alternativa, a jovem deambula pelas serranias, parando junto a um cruzeiro⁵⁰. Este plano articula-se com um outro, onde, diante da paisagem, assistimos a uma primeira aparição da já referida figura de branco, ainda isolada. Aproximando-se da Frecha da Mizarela, tem lugar a aparição da figura a Ana, parecendo ecoar o gesto da Madre Superiora. Podemos estar, deste modo, perante o reforçar do papel do convento cinematográfico no cerne da ação, funcionando a sua imagem, ainda que em alusão, como catalisador do desfecho.

3. «ERA DIA DE FESTA EM AROUCA» — A CONSTRUÇÃO DO CONVENTO CINEMATOGRAFICO

A partir da caracterização do convento cinematográfico, tendo por base os principais elementos que lhe dão expressão e significação ao longo da narrativa fílmica, é possível perceber não só o seu importante papel na ação, mas também um evidente afastamento do simples registo do edifício tal como este se encontrava em 1921. Até agora, e como vimos, o convento cinematográfico compõe-se de exteriores captados *in loco* e por imaginativos interiores construídos em estúdio. Está, porém, por esclarecer qual a relação entre os interiores do convento e os espaços do mosteiro. A Sequência 04⁵¹ é aquela que melhor documenta a conceção do espaço recriado por Rino Lupo e onde podemos encontrar as estratégias utilizadas para a sua representação cinematográfica. Dada a sua complexidade, optámos por isolá-la do alinhamento temporal que temos vindo a apresentar, de modo a evidenciarmos também, com a sua análise, alguns dos riscos inerentes a uma leitura direta da imagem em movimento como documentos.

Precedida pelo entretítulo «Era dia de festa em Arouca», a sequência é aparentemente composta por imagens de uma romaria que teria lugar na vila de Arouca, a qual incluiria uma procissão, bem como por alguns planos rodados no interior da igreja. Com esta sequência definia-se igualmente o papel do convento cinematográfico na ação, nele ocorrendo o encontro entre Ana e o Fidalgo já decidido a conquistá-la e que a seguira desde a entrada para a igreja, e sendo cenário para os pitorescos quadros de costumes, integrados na ação, ou a esta acessórios, como as danças junto ao cruzeiro, que enriqueciam o filme e lhe emprestavam o tão desejado carácter português.

A montagem de toda a sequência poderia até procurar representar as festas em honra da Beata Mafalda, realizadas em maio, embora as datas apontadas para a rodagem contrariem, naturalmente, a possibilidade do seu registo. Tendo por base os elementos que conhecemos, podemos estimar que a rodagem, à semelhança dos

⁵⁰ Tabela 2 – Sequência D.

⁵¹ Tabela 2 – Sequência 04.

restantes planos de Arouca, teria tido lugar entre setembro e novembro de 1921. Assim, podemos estar perante um registo dos festejos da Senhora da Mó, que têm lugar, habitualmente, a 7 e 8 de setembro. Contudo, segundo A. Videira Santos:

Lupo, como já vimos, chegou ao Porto em Agosto de 1921 e logo nesse mês se deslocou com a equipa de filmagem e artistas para a região de Arouca, tendo inclusivamente aproveitado os festejos à Senhora de Lurdes que se realizaram em Nespereira, entre aquela localidade e Cinfães, a 28 e 29, para fixar diversos aspectos da grande procissão e do arraial, incluindo nalgumas cenas um elemento do elenco feminino [Brunilde Júdice]⁵².

Estamos, assim, perante uma hábil aplicação das técnicas que permitem à cinematografia construir uma geografia criativa ou paisagem artificial, tendo por base a manipulação das relações espaciotemporais entre os planos individuais através de uma síntese orientada pela narrativa e assegurada pelo processo de montagem das imagens. Tal permitiu a Lupo colocar em Arouca uma animada e pitoresca romaria que não só contribui para o desenrolar da ação, mas também intensifica o papel da vila enquanto propiciadora da perdição de Ana. A análise da sequência permite acompanhar o processo em detalhe.

A «festa» começa com um plano da torre sineira da capela da Misericórdia. O plano seguinte mostra-nos o largo do Mosteiro, filmado de este para oeste, engalanado e animado por uma concorrida romaria. Em seguida, vemos aproximar-se a procissão, através de uma vista já tomada na Nespereira. Este plano é intercalado com um outro em que Ana, chegando às imediações do mosteiro, pelo caminho habitual, se aproxima da câmara e demonstra o seu entusiasmo por ver a procissão. Num novo plano, Ana aproxima-se do moleiro explicando o seu contentamento e afastando-se novamente, reaparecendo numa nova vista tomada em Nespereira, onde observa a procissão ao longe. É notório o esforço pelo respeito da continuidade, já canónica na cinematografia de então, na direção de olhares e entradas e saídas das personagens, reforçando-se, deste modo, a coesão entre planos tão díspares e assegurando o logro. No plano seguinte, Ana encontra-se junto à multidão observando a procissão de perto. No alpendre de um edifício, possivelmente localizado em Arouca, os três fidalgos, juntamente com cinco mulheres em trajes pretensamente regionais, observam aquilo que depreendemos ser a procissão. A câmara aproxima-se dos fidalgos no plano seguinte e percebemos que a atenção destes recaía especialmente sobre uma jovem «bem bonita». Percebemos, através do plano seguinte, novamente rodado em Nespereira, que se tratava de Ana,

⁵² BAPTISTA, 2008: 255, nota 20. Não tivemos acesso à obra original, não editada, pelo que recorremos à transcrição feita por Tiago Baptista.

que continua a observar a procissão junto da multidão. No último plano que vemos de Nespereira, Ana afasta-se da multidão, sendo então *seguida*, em novo plano rodado em Arouca, por um Fidalgo da Mó já decidido a conquistá-la. Um outro plano mostra-nos o portal da capela da Misericórdia, onde era ainda visível o gradeamento, identificável pelo desenho dos elementos na lateral direita. Seguindo a multidão, Ana entra no templo, sob o olhar atento do Fidalgo, captado num outro plano ao qual se segue um novo, em que o vemos assomar-se à entrada da capela. Percebemos, através de um entretítulo, que estamos perante o túmulo da «Rainha Santa», e, por meio de dois planos captados no interior da igreja do mosteiro, vemos Ana junto ao túmulo de Mafalda.

Um novo plano do Fidalgo permite-nos perceber que este observa Ana, sendo, todavia, impossível perceber onde terá sido tomada a vista, dado não conseguirmos reconhecer a estrutura, aparentemente pétrea, que lhe serve de cenário. Seguem-se os dois planos de uma celebração no interior de uma igreja recriada em estúdio e, por fim, um novo plano do portal da capela da Misericórdia, de onde sai Ana juntamente com o povo, precedendo as cenas da festa no exterior do mosteiro (Sequência 05).

Estamos, deste modo, perante, pelo menos, três espaços distintos: Arouca, Nespereira e um cenário. Ao contrário do que vimos nas restantes sequências, encontramos aqui os únicos planos rodados no interior da igreja do mosteiro, os quais eram extremamente raros à época, tendo em conta a quantidade de luz necessária para tornar possível a fotografia em movimento. Do mesmo modo, a recriação do espaço da mesma igreja em estúdio é agora claramente articulada na montagem com imagens do seu referente real, permitindo estabelecer uma relação de identificação direta e inequívoca.

Começamos pela sequência que regista o interior da igreja do mosteiro, a qual se reduz a dois planos do túmulo da Beata Mafalda, nos quais o sabor documentarista anunciado pelo entretítulo é atenuado pela anedótica presença de uma piedosa Ana. O primeiro é uma panorâmica que, partindo da jovem, se aproxima do retábulo, ao nível do altar, repleto de sacras, e permitindo entrever aquilo que nos parece ser a sombra do operador manivelando. O segundo plano é mais afastado, e nele vemos Ana aproximando-se do túmulo, já visível na totalidade, embora maculado por uma sombra que se projeta sobre o altar. Em ambos é possível apreciar a aparatosa ornamentação, com a banquetta, as flores, sacras e reposteiros, bem como uma coluna com um anjo-tocheiro, constituindo um precioso registo do interior da igreja nos anos 20. As referidas sombras resultarão, possivelmente, das difíceis condições de captação, fruto da iluminação do espaço que, pesem embora as suas características, seria, todavia, insuficiente para a sensibilidade das películas coevas, pelo que se terá recorrido a espelhos ou outros mecanismos de direcionamento da luz.

As imagens de interiores documentam, assim, um duplo habitar do mosteiro. Por um lado, o habitar temporário da câmara e da equipa é evidenciado pelas imagens

registadas sendo o processo, como vimos, captado, ainda que inadvertidamente, no interior dos próprios planos. Por outro lado, as imagens registam fragmentos da relação da comunidade de Arouca com a sua igreja em 1921, através da armação do altar, possivelmente relacionada com a festa.

Do mesmo modo, testemunham igualmente uma vontade de reinvenção de um espaço habitado e da sua desaparecida comunidade religiosa, a qual encontra expressão na recriação de uma celebração no interior da igreja. A recriação dos interiores do mosteiro não prima, como vimos, pelas suas qualidades visuais, embora seja necessário considerar dois espaços diferentes: a igreja e as já analisadas dependências do convento. Pouco depois dos planos do túmulo de Mafalda, surgem dois planos de uma celebração religiosa na pretensa igreja do mosteiro. No primeiro vemos a nave da igreja e o coro das freiras, separados por uma grade muito simples. O duplo espaço é consideravelmente amplo, e nele podemos ver dois vãos de moldura simples, ao nível superior da parede lateral, e, ao nível inferior, uma fila de quadros. O ritmo é reforçado pela presença de pilastras, sendo visível, na primeira, uma pia de água benta. Copiosa quantidade de fiéis ajoelhados baixa a cabeça, persignando-se em seguida, enquanto o sacerdote, sob um púlpito, eleva a custódia, voltado para a câmara, que se localiza no lugar do altar, num ângulo que permite uma melhor apreensão do espaço. No coro são visíveis as religiosas que, no plano seguinte, são objeto de destaque. A câmara, por detrás das grades em primeiro plano, mostra-nos as pretensas monjas de Santa Maria de Arouca, ajoelhadas junto a um muito simples cadeiral tendo na frente a Superiora que delas se distingue pela expressividade.

Não dispomos de quaisquer dados sobre o espaço em que estes planos foram rodados, aparentando tratar-se de um cenário muito mais cuidado que os restantes. A articulação do espaço da nave e do coro bem como os elementos arquitetónicos e decorativos simplificam a igreja do mosteiro, resumindo-a sob a forma de uma imagem facilmente apreensível pelo público. A presença da grade, elemento fundamental e que, especialmente no segundo plano, é enfatizado pela relação com a câmara, evoca a clausura monástica e a divisão entre dois universos distintos, que Ana irá também conhecer. O cuidado com os elementos que compõem a elaborada descrição destas cenas é ainda visível nos chamativos hábitos das religiosas, embora sem preocupações de rigor com a Ordem de Cister, e na representação da elevação, plena de pitoresco. Atente-se, todavia, que o contacto que a equipa tomou com o espaço da igreja do mosteiro, sendo este o único que, comprovadamente, visitou, poderá ter informado a construção de um cenário, ou a procura de um local, que, dentro das suas limitações, permitisse evocar o espaço original.

As várias opções de planos e de montagem presentes na Sequência 04 evidenciam não só as limitações técnicas de 1921, mas também os diversos anacronismos nos quais a generalidade destas produções incorriam, mesmo nos grandes estúdios.

Por fim, a análise das dez sequências permite-nos perceber que o convento cinematográfico resulta da articulação de três espaços pró-fílmicos principais: o Mosteiro de Santa Maria de Arouca (exterior e interior), algumas arquiteturas da vila e os interiores recriados em estúdio. A utilização de outras arquiteturas locais, como a capela da Misericórdia, além da evidente vantagem económica, confere uma acrescida verosimilhança ao convento cinematográfico, estratégia que é também seguida na inserção da procissão da Nespereira em Arouca. À semelhança do que vimos para as filmagens de interior e de exterior, graças à montagem, os planos rodados em espaços diferenciados permitem construir, na narrativa, e para o observador, uma mais ou menos credível ilusão de um espaço único graças à imposição de novas relações espaciotemporais. Contudo, nas dependências do convento, não existe uma preocupação com o rigor na conceção do espaço. Na recriação do interior do espaço da igreja é notória a dimensão e a qualidade superiores do cenário, a utilização de um maior número de elementos e a intentada procura da definição de uma espacialidade similar à igreja do Mosteiro de Santa Maria de Arouca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise do processo de construção deste convento cinematográfico foi possível perceber quer as qualidades da imagem em movimento como documento, quer os riscos inerentes à sua utilização, salientando-se a necessidade de uma leitura criteriosa e contextualizada desta fonte.

Em *Mulheres da Beira*, o convento cinematográfico tem um papel central e complexo, corporizando diversas valências que contribuem para a economia da narrativa. Assim, o convento é um elemento do mundo urbano, representando-o na dicotomia cidade-campo tão cara à época e que constitui o principal motor da tessitura dramática. Por outro lado, é um elemento ordenador dos espaços da ação, ao atuar como enquadramento e lugar das sociabilidades da comunidade no seio da qual se desenrola a peripécia. É também, nesse sentido, um complexo edificado com vida, habitado por uma comunidade religiosa e frequentado pelos habitantes da vila. Por fim, a sua comunidade religiosa atua como uma personagem coletiva, representando a *vox populi* moral que cauciona o desenlace.

O convento cinematográfico funciona, assim, como um elemento de coesão e de aproximação do público à ação, atuando como uma das estratégias de simplificação do conto original de Abel Botelho. A ausência de mais dados sobre a produção do filme impede-nos, porém, de perceber qual o papel de Rino Lupo na centralidade que o convento ocupa na narrativa, dado que é a montagem que assegura a sua construção.

Por fim, e atentando no papel do mosteiro na adaptação a filme do conto de Abel Botelho, percebemos que o convento não seria o do escritor, que apenas o refere, e terá antes resultado da ação que a presença do mosteiro exerceu sobre

Rino Lupo e a sua equipa, quer como edifício, quer como memória de uma comunidade. O perceptível entusiasmo de Lupo pelo documentar, mais ou menos efabulado, das terras e costumes onde a ação decorria, corroborado pelas suas palavras, e a experiência de Artur Costa de Macedo, resulta num conjunto de planos que, encecando ou registando, reinventam a imagem de um convento habitado e o colocam como parte integrante da narrativa.

Embora *Mulheres da Beira* seja um filme «ficcional», o valor documental das suas imagens é evidente. Do mesmo modo, salientam-se as valências da análise da sua construção para o estudo diacrónico dos lugares e das comunidades com elas relacionáveis. É assinalável o valor como registo das vistas tomadas no exterior e, sobretudo, no interior da igreja, bem como das práticas devocionais e religiosas coevas. Saliente-se ainda o valor da imagem em movimento para uma mais clara perceção dos espaços e da sua escala, potenciada pelo cruzamento com outros tipos de documentação.

Contudo, embora se trate de um documento valioso, o filme deve ser entendido numa tripla perspetiva. Em primeiro lugar, como documento de espaços pró-fílmicos concretos e com características diferenciadas e, em segundo lugar, como documento de um olhar inserido na cultura visual do seu tempo. Por fim, salienta-se igualmente a necessidade da desconstrução da narrativa na qual as imagens estão inseridas para a valorização das suas possibilidades como registos, dada a comunhão e a contaminação de sentido entre a narrativa ficcional e a implícita narrativa documental.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Sérgio C. (2002). *O Porto na História do Cinema*. Porto: Porto Editora.
- BAPTISTA, Tiago, org. (2003). *Lion. Mariaud. Pallu. Franceses Tipicamente Portugueses*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.
- BAPTISTA, Tiago (2008). *As Cidades e os Filmes. Uma biografia de Rino Lupo*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.
- BARDÈCHE, Maurice; BRASILLACH, Robert (1938). *History of the film*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- BARREIRA, Hugo (2015). *Um «convento» de celuloide. Santa Maria de Arouca no filme Mulheres da Beira de Rino Lupo: Mosteiro de Santa Maria de Arouca (1921-23)*. In RESENDE, Nuno; SEBASTIAN, Luís, coord. *Cister no Douro*. Lamego: DRCN; Museu de Lamego; Vale de Varosa, pp. 168-181.
- BARREIRA, Hugo (2017). *Imagens na Imagem em Movimento. Documentos e Expressões*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.
- BOTELHO, Abel [1917]. *Mulheres da Beira*. 2.ª edição, refundida. Porto: Livraria Chardron.
- COSTA, Alves (1979). *Breve História do Cinema Português, 1896-1962*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- PINA, Luís de (1986). *História do Cinema Português*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- ROCHA, Manuel Moreira da (2011). *A Memória de um Mosteiro. Santa Maria de Arouca (Séculos XVII-XX). Das Construções e das Reconstruções*. Porto: Edições Afrontamento.
- SILVA, António Manuel S. P. (1994). *Abel Botelho e a «Frecha da Mizarela» – imagens de Arouca na literatura oitocentista*. «Rurália». 3, 135-155.

Tabela 1. Ficha técnica de *Mulheres da Beira*

CÓPIA DIGITAL DO OBJETO	
Proveniência	LUPO, Rino, realiz. (2017 [1923]). <i>Mulheres da Beira. Os Lobos</i> . [DVD]. Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.
Duração	74 minutos
Restauro	<p>«Este restauro recorreu, pontualmente, a dois materiais de primeira e segunda geração (alguns fragmentos do negativo câmara e uma cópia em nitrato com as tintagens originais) e, sobretudo, a um material intermédio (internegativo) tirado, no início dos anos 40, daquela mesma cópia em nitrato.</p> <p>Tanto a cópia como o internegativo dela tirada apresentavam problemas óbvios de montagem (e algumas ligeiras diferenças ente si) resultantes de uma remontagem posterior à estreia, mas cujo momento exacto não é possível datar – esta remontagem implicou a eliminação de vários intertítulos e acarretou a deslocação (e/ou simples eliminação) de muitos planos e sequências para fora da sua posição narrativa lógica.</p> <p>A montagem deste restauro pretende apresentar uma versão mais aproximada da cópia estreada em 1923: foram incluídos cinco planos novos (oriundos do negativo câmara subsistente) e foi reposta a ordem narrativa de todo o material existente.</p> <p>As tintagens originais foram reproduzidas fotograficamente segundo o método <i>Desmet</i>.»</p>
Outras notas	<p>Pelos artefactos presentes na imagem aparenta ser uma cópia para DVD a partir de um suporte magnético.</p> <p>A cópia não apresenta som.</p>
FILME	
Título original	<i>As Mulheres da Beira. Magnífico film português em 6 partes</i>
Outros títulos	<i>Funesta Ambição As Mulheres da Beira (UBI)</i>
Divisões	6 partes
Datas de estreia	1923-04-02 – Salão Central – Lisboa (UBI) 1923-06-05 – Olympia – Porto (UBI)
Equipa técnica	
Realizador	Rino Lupo (UBI)
Assistente de realização	Pedro da Fonseca
Direção de fotografia	Artur Costa de Macedo (UBI)
Direção de arte	Henrique Alegria (UBI)
Cenários	
Figurinos	
Montagem	Mme Meunier (UBI) Georges Pallu (UBI)
Produção	Invicta Film (UBI)
Produção executiva	Alfredo Nunes de Matos (UBI) Henrique Alegria (UBI)
Distribuição	Raul Lopes Freire (UBI)
Argumento	Rino Lupo – adaptação (UBI)
Estúdios	Invicta Film (UBI)
Laboratório	Invicta Film(UBI)
Intérpretes	
	Ana de Oliveira (UBI)

Pedro	António Pinheiro (UBI)
Aninhas	Brunilde Júdice (UBI)
Clara d'Orsay	Celeste Ruth (UBI)
Padeiro	Duarte Silva (UBI)
Madre Abadessa	Maria Júdice da Costa (UBI)
Fidalgo da Mó	Rafael Marques (UBI)
Outros dados	
Obra original	BOTELHO, Abel (1898). <i>A Frecha da Misarela</i> . In <i>Mulheres da Beira</i> . Lisboa: Empreza Litteraria Lisbonense. Disponível em < https://archive.org/stream/mulheresdabeira00botegoog#page/n12/mode/1up >. [Última consulta 19 dez. 2016].
Datas de produção	Rodagem setembro a novembro de 1921 (UBI)
Exteriores	Arouca; Mó; Porto; Lisboa (UBI)
Metragem	1663 m (Dicionário)
Película	35 mm (Dicionário)
Processo de cor e coloração	Viragem a sépia e tintagem
Velocidade	20 fotogramas por segundo (Dicionário)
Localização	Cinematca Portuguesa
Detento de direitos	Cinematca Portuguesa?

FONTES

UBI – CINEPT – Cinema Português. *Mulheres da Beira*. Disponível em <<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/2328/Mulheres+da+Beira>>. [Última consulta 19 dez. 2016].

Dicionário – RAMOS, Jorge Leitão (2012). *Dicionário do Cinema Português. 1895-1961*. Lisboa: Caminho, pp. 259-261.

Tabela 2. Excertos citados

Identificação do excerto	Tempo na cópia digital
Sequência 01	00:05:10 – 00:05:50
Sequência 02	00:10:29 – 00:11:26
Sequência 03	00:12:10 – 00:13:02
Sequência 04	00:17:54 – 00:22:25
Sequência 05	00:22:43 – 00:25:20
Sequência 06	00:26:39 – 00:26:56
Sequência 07	00:34:02 – 00:35:47
Sequência 08	00:35:47 – 00:37:37
Sequência 09	00:38:53 – 00:39:04
Sequência 10	01:13:23 – 01:16:42
Sequência A	00:15:12 – 00:17:18
Sequência B	01:24:11 – 01:24:38
Sequência C	00:31:32 – 00:32:20
Sequência D	01:18:32 – 01:20:00

BOM JESUS DE VALVERDE, ÉVORA. UM IMAGINÁRIO DE PEDRARIA, MORAR, ESPAÇAR*

MARTA M. PETERS ARRISCADO DE OLIVEIRA**

Resumo: *A Igreja e o Convento do Bom Jesus de Valverde, as edificações do ermo das Penhas e a casa de água são interpretados à luz do ambiente da cultura humanística e movimento de reforma católica pré-tridentina, formados em torno dos arcebispos cardeais infantas D. Afonso e D. Henrique, em Évora, e de uma interpelação do sentido de morar no convento, considerando alguns textos espirituais e místicos. Tendo em atenção o estudo de antiguidades e a imaginação de formas do Renascimento, André de Resende e Nicolau Chanterene constituem figuras-chave de uma possível atribuição da Igreja do Bom Jesus, com evidência das formas albertianas da sua conceção, e de uma provável execução das colunas pelo escultor, imaginário de obra de pedraria.*

Palavras-chave: *Renascimento; De re aedificatoria; Nicolau Chanterene; André de Resende.*

Abstract: *The church and the convent of Bom Jesus de Valverde, the small buildings at the Penhas, and the water house are interpreted in view of the humanistic culture environment and pre-Tridentine Catholic reform movement formed around the archbishops Cardinal Infante D. Afonso and D. Henrique, in Évora. The meaning of living in the convent is considered in light of some spiritual and mystical texts. With respect to the study of antiquities and the imagination of Renaissance forms, André de Resende and Nicolau Chanterene are key figures for a possible attribution of the church of Bom Jesus, with evidence of Albertian forms in its conception and the probable execution of the columns by the sculptor, imaginary of architectural works.*

Keywords: *Renascimento; De re aedificatoria; Nicolau Chanterene; André de Resende.*

* Este artigo corresponde a uma comunicação intitulada *Bom Jesus de Valverde, Évora. Imaginário de pedraria. Espaçar, Habitar* efetuada em 20 de maio de 2017, no âmbito da 6.ª Jornada de História da Arquitetura *Mosteiros e Conventos: Formas de (e para) habitar*, organizada pelas Universidades do Porto e de Santiago de Compostela, e realizada na Universidade do Porto, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (18-20 de maio de 2017). Em novembro de 2017, foi submetido para publicação; considerando o tempo transcorrido, afigurou-se necessário integrar pontuais notícias de atualização. A autora apresentou, em 1988, um estudo sobre a Igreja do Bom Jesus de Valverde e o claustro, em que propôs a antecipação da datação da obra para os anos 40, do século XVI, com base no estudo da relação dos painéis de Gregório Lopes com a igreja do convento; efetuou uma análise arquitetónica, considerando as referências ao tratado de Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, e propôs a atribuição da conceção da obra e a execução das colunas da capela a Nicolau Chanterene ([=OLIVEIRA] CABRAL, 1988). Retomaria a consideração de Nicolau Chanterene como possível autor de obras de arquitetura, entre outros, numa comunicação intitulada *Nicolau Chanterene Arquitecto. Imaginação e Desenho*, apresentada no Congresso Internacional *Nicolau Chanterene e a Prática Escultórica das Artes do Século XVI*, realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (22-24 de outubro de 2018; o artigo correspondente aguarda a publicação das atas do Congresso). Ver igualmente OLIVEIRA, 2021; e sobre Bom Jesus de Valverde, BILOU, 2021.

Se o *copyright* das figuras não for indicado, pertence à autora deste texto.

** Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Email: moliveira@arq.up.pt.

O Convento do Bom Jesus e Paço de Valverde, um lugar de ócio, um ermo. A sua posição dá a medida do afastamento de Évora, com os seus conventos, nos bairros entre muros, e os mosteiros e conventos, no espaço periurbano. Lumes de vida cristã¹, no cimo de pequenos cerros, à vista da cidade e à distância de uma ida do rei a ouvir missa e passar o dia pela calma².

Na *Imagem da Vida Cristã*, frei Heitor Pinto dirá: «o deserto he como arrebalde do ceo», mas «quando a charidade o requiere, licito he aos religiosos pregar nas cidades, & nos paços dos principes»³. Valverde, no termo de Évora, mais além de um limiar de distanciamento manifestado em sinais de cortesia, na espera «um bom espaço fora da cidade», uma, duas léguas⁴. Da cidade partir...

*[um grorioso barom, vestido em hábito de ermitam]: [...] e pois que tantas vezes perigaste em o mar deste mundo, eu te conselho e amoesto que te partas e te saias dele e entra em o ermo e em os lugares apartados, assi como em porto seguro*⁵.

*Entom o meu guiador tirou-me da cidade e da morada dantre as gentes e levou-me per um caminho mui fragoso e de muitos embargos, mui fortes e mui craros de passar e andamos per aquele caminho três dias*⁶.

...e, contudo, não parece certo evocar tais passagens, conhecendo o sítio e quanto dista da cidade, caminho de almocreves para alcáçovas⁷, um miliário romano em Valverde, via de *Ebora* a *Salacia*⁸. Um sinal, «o que é dito poetizando e o que é dito pensando não são nunca o mesmo»⁹.

O mote, *Mosteiros e conventos. Formas de (e para) habitar*. Uma interrogação, habitar, morar, um mesmo sentido? Na sua raiz etimológica, diferentes. Habitar com raiz em haver, numa ambivalência de sentidos partilhada com 'hábito'. E morar..., uma raiz a que se liga deter, entreter, permanecer. Talvez uma denotação de habitar com um sentido de retenção, laço *cativo*. Quanto habitar poderia ainda não ser *morar*? Que subtil diferença parece atravessar certos textos antigos no uso diferenciado destas palavras?

¹ Mc 4, 21; Lc 8, 16.

² RESENDE, 1973: 131.

³ PINTO, 1984: 105-107.

⁴ [Conde NunÁlvares] «Emtam se veio a Evora homde el Rey estava que o saio a receber bem duas leguoas». LOPES, 1990: II, 401; OLIVEIRA, 2004: 745-762.

⁵ *Bosco deleitoso*, 2022: 28 (cap. XIV).

⁶ *Bosco deleitoso*, 2022: 203 (cap. CXXI).

⁷ No Numeramento de 1527-1532 são indicadas as distâncias de Évora ao limite do seu termo, segundo as estradas distribuídas radialmente. «Da dicta cidade as alcaceuas ha outras cinco legoas e partem dos termos pello meyo». DIAS, 1992: anexo 2, 7.

⁸ BILOU, 2005: 37-38.

⁹ HEIDEGGER, 1959: 129-143.

Uma possível chave de leitura, na interrogação do sentido de morar. «Espaçar» — «por algum meu espaço (*)¹⁰ e folgança» escrevia D. Duarte a abrir o *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar Toda Sela*.

Seguindo a diferença de significados de espaço¹¹: espaço com o sentido de ‘campo para correr’, ‘extensão’, ‘espaciar-se’, deambular, andar havendo daí prazer; ‘espaciado’, desocupado, ocioso; ‘espacioso’, silencioso, sereno; e, na Idade Média, espaço como alternativa a sossego, consolo. Interessante, o sentido poético associado a ‘espaço’, na origem e no momento em que se forma o sentido moderno, que não será anterior ao início do século XV.

O Paço de Valverde e o conventinho, um lugar de sossego e quietação da alma, silêncio — princípio de morar.

em a casa do Senhor, que é em o ermo que é a quinta de Jesu Cristo, sempre é silencio, afora em cantar ou dizer salmos. [...] Que direi do ermo e da vida solitária? Certamente eu digo que o lugar do ermo é forma da doutrina e o apartamento é pregaçom de virtudes¹².*

Uma breve cronologia das edificações. A quinta precede o convento no lugar de Valverde; inclui um núcleo de construções do século XV e inícios do século XVI, do tempo do bispo D. Afonso de Portugal (1485-1522), entre as quais, as *Casas Pintadas*, um oratório, os jardins e uma das ermidas, sistemas de rega e uma casa da água ou casa de fresco, talvez datada de 1514 ou de 1524-1534¹³. Esta dúvida sobre a cronologia tem implicações significativas, uma vez que a obra poderá igualmente ser atribuída ao cardeal infante D. Afonso (1523-1540). E de facto, em 1538, estão em curso certas obras de envergadura, em Valverde, a cargo do Rodrigo Anes, mestre do cardeal¹⁴. Com o falecimento prematuro de D. Afonso, seguir-se-á o arcebispado de seu irmão, o cardeal infante D. Henrique (1540-1564; 1575-1578). A construção da igreja datará de cerca de 1543-1545¹⁵; o convento é entregue aos padres Capuchos

¹⁰ Joseph Piel, nota: «(*) Espaço: descanso, esparecimento, distração, cf. *Leal Conselheiro*, 1.15 e 365.1. Em castelhano antigo espacio aparece com a mesma significação». D. DUARTE, 1944: 1.

¹¹ COROMINAS, PASCUAL, 1980-1983: II, 731-732; OLIVEIRA, 2004: II, 710-714.

¹² *Bosco deleitoso*, 2022: 29 (cap. XIV). * «quintaa». In *Bosco deleitoso* (cap. XIV) apud DIAS, 1994: 48. Nesta edição de excertos da obra, a transcrição do texto original, preservando a ortografia «quintaa», abre a possibilidade de entender ‘quintã’, como o significado visado.

¹³ A data, muito delida, estaria no balcão-murete da casa de fresco. ESPANCA apud ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, ed. lit., 1966: I, 350.

¹⁴ Carta do cardeal infante D. Afonso, Lisboa, 30 de agosto de 1538. Refere o envio do moço estribeiro, Pero Fernandes, para tratar de certas obras que Rodrigo Anes estaria a realizar em Valverde; leva consigo «apontamentos e itens» das obras que o prelado manda fazer. VITERBO, 1988: I, 41.

¹⁵ BRANCO, 1988-1993: 39-71. Em 1988, colocámos a hipótese de a Igreja do Bom Jesus de Valverde datar dos anos 40 do século XVI, considerando a configuração dos painéis pintados por Gregório Lopes, em relação à forma dos nichos das capelas da igreja. [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 19-20.

da Província da Piedade, em 1544. Segundo Manuel Branco a obra poderia ser atribuída a Miguel de Arruda¹⁶, mestre da casa do cardeal, ao serviço de quem realiza obras em diversas instituições. Em 1564 correm obras no convento (talvez o pequeno claustro), a cargo de Manuel Pires, por mando de D. Henrique¹⁷. Na segunda metade do século XVII e inícios de Setecentos, contam-se novas intervenções, entre outras, o grande tanque circular, o ‘lago’, que seria começado no tempo de D. Domingos de Gusmão (1678-1689), prolongando-se os trabalhos até ao século XVIII, e a hospedaria junto à igreja (1706), obra do arcebispo D. Simão da Gama (1703-1715).

1

Deste modo, o conjunto da quinta, do passal e do convento surge como um projeto que foi evoluindo e amadurecendo ao longo do tempo, com especial incidência no segundo quarto do século XVI, envolvendo os bispados dos cardeais infantes D. Afonso e D. Henrique. A compreensão do quadro conceptual e artístico que torna possível a obra do Bom Jesus de Valverde muito deverá a um conhecimento de traços de personalidade de cada um dos dois prelados, e dos círculos de religiosos e letrados, humanistas e reformadores que estão presentes na sua formação e os acompanham na ação governativa e pastoral à frente da diocese, já com uma visão e num horizonte de reforma pré-tridentina.

Integram o círculo do cardeal D. Afonso (1509-1540)¹⁸ os mestres Aires Barbosa e Pedro Margalho, D. Francisco de Melo, Jorge Coelho e André de Resende¹⁹. Com uma esmerada formação humanista e teológica, D. Afonso recebe a sagração episcopal, em Évora, aos 28 anos (1536)²⁰. No final da cerimónia, que incluiu uma composição laudatória, o poema *Consecratio*, de Jorge Coelho, já quando se prepara o cortejo de saída da catedral de Évora, surge a figura de um mensageiro divino a profetizar a ascensão do cardeal D. Afonso ao papado, expressão do projeto que a corte portuguesa desde sempre acalentava para o infante. A cultura e visão esclarecida de D. Afonso fazem do seu curto governo à frente das dioceses de Évora e Lisboa, um sinal de reformismo, antecipando aspetos que irão ser consagrados na reforma conciliar. Em Évora, ainda como cardeal administrador e mais tarde já como bispo, convoca um sínodo diocesano, em 1534, no qual André de Resende faz um sermão

¹⁶ Sobre a autoria da obra atribuída, entre outros mestres, a Diogo de Torralva e Manuel Pires, uma síntese, in BRANCO, 1988-1993: 42-43, 50-55.

¹⁷ Carta do cardeal, Lisboa, 26 de setembro de 1564. ESPANCA, 1948: 150. Nesse ano, D. João de Melo e Castro é nomeado arcebispo de Évora (1564-1574).

¹⁸ PINHO, 2006a: 21-44; PAIVA, 2007: 127-174.

¹⁹ PINHO, 2006a: 34; 2006b: I, 183-207.

²⁰ O infante D. Afonso foi nomeado prelado, a título de administrador, das dioceses da Guarda (1516), de Viseu (1519), e de Évora, «a título de administrador perpétuo em acumulação com o arcebispado de Lisboa em 1923». A imposição de insígnias cardinalícias foi concedida ao completar 17 anos, em 1526. PINHO, 2006a: 38, 22.

incisivo²¹ e D. Francisco de Melo discursa na abertura e no encerramento dos trabalhos²²; faz aprovar as novas *Constituições do Bispado de Évora*, de 1534, exemplo para semelhantes documentos de outras dioceses e referência de longo tempo, na diocese de Évora; preocupa-se com a formação pastoral do clero e dos fiéis; defende a residência do bispo, na diocese, e sua responsabilidade apostólica como pastor das comunidades; efetua visitas e determina a organização do registo das paróquias; no âmbito da liturgia, dá início à preparação do *Breviário Eborense*; promove a formação musical do coro dos moços da capela da Sé de Évora, sob direção de Mateus d'Aranda.

Com interesse para as obras em Valverde, importa considerar a amizade que uniu André de Resende ao cardeal, e marca a sua presença junto da corte portuguesa (1527 e após 1533). O mestre desenvolveu estudos de epigrafia e arqueologia, com a recolha de inscrições romanas da Península Ibérica, a que teria dado a forma de uma coletânea — *Antiqua epitaphia* —, talvez uma obra manuscrita, que ofereceria ao prelado, quando do seu regresso a Portugal, em 1533, mas cuja existência não está confirmada e poderá não ter sido uma publicação impressa²³. O próprio cardeal mandava recolher, no passal da Mitra, lápides e cipos romanos provenientes da Tourega, sítio próximo de Valverde²⁴.

No círculo de humanistas de Évora, André de Resende detém uma posição privilegiada num quadro de relações alargadas. Por um lado, enquanto religioso dominicano²⁵, o seu interesse por correntes de reforma não o deixaria alheio ao movimento de reforma da Ordem dos Pregadores, que se realiza em Portugal, a partir de estreitas ligações com religiosos de São Domingos de Castela e Andaluzia²⁶, em particular com um dos seus centros, o Convento de Santo Estêvão, de Salamanca²⁷. Por outro

²¹ PINHO, 2006b: I, 153-182.

²² O doutor Francisco de Melo já havia efetuado um discurso, quando da elevação de D. Afonso a cardeal, em 1526. PINHO, 2006a: 36.

²³ Resende manifesta a intenção de dar a conhecer «os dados que se nos deparam por ocasião das muitas peregrinações». Já relativamente à obra *De Antiquitatibus Lusitaniae*, Resende terá prometido ao cardeal D. Afonso editá-la. Dedicaria «quase cinquenta anos» de trabalho, mas começa a redigir e ordenar o material recolhido apenas em 1569. FERNANDES, 2009: 10, 12.

²⁴ ESPANCA *apud* ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.*, 1966: I, 348. Também o seu antecessor, o bispo D. Afonso de Portugal formou uma coleção de lápides e estatuária romana, que recolheu na Quinta de Sempre Noiva, onde passou grande parte da sua vida. CAETANO, 2006: 161.

²⁵ André de Resende professa no Mosteiro de São Domingos, em Évora. No entanto, por determinação do prior, frei Jerónimo Padilha, considerando a sua ocupação ao serviço da Corte e a posse de bens, vê-se obrigado a deixar a vida conventual, passando a deter o estatuto de clérigo secular. Frei Jerónimo Padilha, que tinha vindo para Portugal, para impulsionar a reforma da Ordem dos Pregadores, é eleito provincial, em 1540. PINHO, 2006b: I, 156.

²⁶ No século XVI, em Portugal, o movimento de reforma da Ordem dos Pregadores é impulsionado, a nível peninsular, a partir de Espanha, com a vinda de religiosos para Portugal, a pedido de D. João III e por intermédio de sua irmã, D. Isabel, mulher de Carlos V. ROLO, 1988: 40.

²⁷ Na sequência de uma carta de D. João III, a imperatriz D. Isabel indicaria o padre Pedro Lozano, prior de Mosteiro de Santo Estêvão, de Salamanca, para a reforma da Ordem, em Portugal (Carta, 18 de setembro de 1537), mas, afinal, seria escolhido frei Jerónimo Padilha. De 1540 a 1560, os Provinciais de Portugal são castelhanos ou andaluzes. GALLEGO SALVADORES, 1988: *passim*.

lado, o seu interesse pelo estudo das antiguidades, da arqueologia²⁸ e da arquitetura aproximam-no dos círculos dos principais mestres de obras. Em 1535 encontramos o sinal de uma relação próxima entre André de Resende e Miguel de Arruda, aquando do batismo da filha do arquiteto, que foi ministrado pelo humanista, com licença do cardeal e do cura, numa cerimónia que contou, entre os padrinhos, com outro mestre de arquitetura, Diogo de Castilho²⁹. É também geralmente aceite que André de Resende terá efetuado a tradução do tratado *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, trabalho a que fará menção, em 1552, sem identificar a obra, mas referindo que o mantém muito ocupado, a ponto de não poder cumprir outras funções³⁰. No quadro da reforma litúrgica, e por iniciativa do cardeal infante D. Afonso, André de Resende recebe a incumbência de elaborar o *Breviário Eborense*, trabalho que se irá dilatar por longo tempo, acabando por ser concluído, em 1548, já no tempo do cardeal infante D. Henrique, ao serviço de quem permanece após a morte de D. Afonso. É, pois, uma posição-chave aquela que o humanista detém ao serviço dos dois príncipes da Igreja eborense, o seu trabalho prolongando-se como um *fil rouge* dando continuidade a formas de ação apontadas por D. Afonso, mas que se concretizam numa perspetiva transformada, no tempo novo do arcebispado de seu irmão.

À data da morte de D. Afonso e nos primeiros anos à frente do governo da diocese de Évora, a ação do cardeal infante D. Henrique não parece denotar a continuidade de um semelhante movimento de reformismo, que foi o legado de D. Afonso. Desde cedo D. Henrique³¹ detém numerosos cargos e usufrui de benefícios; abstém-se ou retarda o cumprimento do dever de residência pastoral³²; são esparsas e limitadas as visitas diocesanas que realiza; os seus muitos afazeres públicos afastam-no do encargo de ordenação eclesiástica e da participação nas reuniões diocesanas e na elaboração de documentos eclesiais. Deste modo, não se encontram em D. Henrique,

²⁸ Diogo Mendes de Vasconcelos, na vida de Lúcio André de Resende, lembra: «Resolveu habitar então em Évora, onde por essa altura a corte permaneceu bastante tempo e onde possuía uma morada de casas modestas, mas muito bem tratadas [...] e muito aprazíveis. [...] decorou-as dispoendo lá dentro, à volta do jardim, antigos mármore, que conseguiu arranjar, com inscrições romanas. Dedicou-se tão entusiasticamente a esta atividade, que todas as vezes que ia em viagem, muito embora partisse para lugares bem longe, tinha sempre o cuidado de levar dentro da bagagem uma enxada e outras ferramentas, para que, se lhe aparecessem nalgum sítio vestígios da antiguidade, os pudesse mandar escavar, pagando do seu próprio bolso e por sua iniciativa, para os dar a conhecer aos seus habitantes». RESENDE, 2009: 66, 68.

Por sua vez Clenardo escreveria em tom de gracejo, se um dia viesse a ser papa: «a Resende fique interdita durante um ano inteiro a arte poética e a agricultura e ser-lhe-á proibido andar a decifrar esses mármore velhos». Carta a Jean Petit, Fez, 21 de agosto de 1541. CEREJEIRA, 1972: 335.

²⁹ A cerimónia decorreu em 26 de agosto de 1535. ESPANCA, 1948: 150-151.

³⁰ KRÜGER, 2011: 83-84.

³¹ POLÓNIA, 2006: 45-65; 1994: 245-259.

³² Clenardo escrevia: «O nosso Infante há já três anos que anda a partir para Braga à maneira de Calípedes* mas agora sempre é certo. Amanhã de madrugada abala daqui com toda a sua casa, tencionando voltar no janeiro que vem». (* Em nota: «Tomou Erasmo esta figura aos clássicos para simbolizar o homem que finge correr, mas não faz nada»). Carta de Nicolau Clenardo ao jurisperito Joaquim Polites, Évora, 8 de julho de 1537. Afinal, o arcebispo antecipa o regresso; parte de Braga em novembro de 1537. CEREJEIRA, 1972: 297.

quando ainda novo, certas preocupações características da reforma católica, evidenciadas na figura ideal do bispo³³ que o seu irmão, talvez em maior grau, incarnou como homem apostólico e pastor de almas. Contudo, na medida em que vai crescendo na sua função, no decurso dos anos 40, e se faz sentir, a nível da Igreja, o aprofundamento dos debates no Concílio de Trento, e os frutos de uma dinâmica de renovação instaurada com as novas ordens religiosas e a reforma das ordens existentes, o cardeal infante D. Henrique surge, já em meados do século, como personalidade central da reforma católica em Portugal. Escolhe com cuidado e rigor os bispos auxiliares, seus coadjutores; é um religioso comprometido com uma espiritualidade renovada, muito empenhado na reforma do clero regular e na formação catequética e litúrgica do clero secular e dos fiéis; recorre ao livro impresso como instrumento de regulação e potenciação da ação formativa. Tal como o cardeal D. Afonso, aspira aceder ao trono papal, a que se candidata em três conclaves (1549, 1555 e 1559).

D. Henrique teve uma formação no contacto com a cultura humanística. Entre outros, foi seu mestre Clenardo (entre 1533 e 1539), chamado a Portugal por D. João III, por intermediação de André de Resende, em Salamanca. Clenardo daria do prelado a imagem de uma pessoa de boa índole, modesta, estudiosa e aplicada, quando o conheceu ainda novo³⁴. Mas, sobretudo, vão ser decisivos para a formação da personalidade do cardeal e a evolução e aprofundamento do seu pensamento, num sentido apostólico e evangélico, o contacto com a Companhia de Jesus, que traz para Évora, e a influência de dois religiosos dominicanos, figuras centrais da reforma da Ordem dos Pregadores, com quem priva — frei Luís de Granada que vem para Portugal, em finais de 1550 ou inícios de 1551³⁵, e se torna confessor do cardeal (e do rei e da rainha), sendo visitador da Ordem e mais tarde provincial, e frei Bartolomeu dos Mártires, que por alguns anos vive em Évora, enquanto foi mestre do filho do infante D. Luís, D. António, Prior do Crato³⁶.

Desenham-se também relações entre os círculos de humanistas, de Évora, e os mestres de arquitetura e artistas, atraídos à cidade, com a perspetiva de cargos e encomenda de obras, seja em ligação com a Sé, com o arcebispo e o cabido, seja em ligação com a corte³⁷, as famílias da nobreza, e os mosteiros e conventos das ordens religiosas.

³³ JEDIN, ALBERIGO, 1985: 11-68.

³⁴ «Epístola de Nicolau Clenardo aos Cristãos de como se deve instaurar o ensino do árabe e organizar a cruzada contra Mafoma», Fez, 1540-1541. CEREJEIRA, 1972: 365.

³⁵ Frei Luís de Granada terá vindo, a pedido de D. Henrique, à margem da «avalancha de frades castelhanos» que entrava em Portugal; permaneceria um tempo no convento de São Domingos de Évora. GALLEGOS SALVADORES, 1988: 242.

³⁶ Frei Bartolomeu dos Mártires foi promovido a mestre, no Capítulo Geral da Ordem, realizado em Santo Estêvão de Salamanca (17 de maio de 1551). CASTRO, 1994: 14.

³⁷ A Corte permanece em Évora, entre dezembro de 1532 e agosto de 1537. BRANDÃO, 1972: I, 189.

Algumas obras realizadas em Valverde, no tempo dos cardeais infantes D. Afonso e D. Henrique, poderiam ser lidas como a expressão ressonante do cadinho de cultura humanista e de correntes de renovação cristã e reforma católica. Clenardo tornaria claro o seu círculo de amizades próximas. André de Resende, «poeta», ocupa «entre todos o primeiro lugar», porque já havia «contraído laços de amizade em Lovaina»³⁸ (André de Resende terá habitado com Clenardo, em Évora)³⁹; Jorge Coelho, «orador», secretário do cardeal infante D. Henrique, toma o «primeiro lugar» entre as «muitas novas amizades» granjeadas em Portugal; a Jean Petit, «teólogo» — foi «seu comensal durante dois anos» — deve-lhe «a veneração que se tem por um pai extremo, nada menos»; e D. Francisco de Melo, «fidalgo da mais nobre linhagem e ao mesmo tempo insigne cultor das letras», de quem refere «tanto que cheguei a Évora, logo ele, antes de todos, me obrigou com o oferecimento da sua casa, e sempre me dispensou a sua alta proteção em todos os meus negócios»⁴⁰. Um pequeno episódio do quotidiano, narrado por Clenardo, permite associar ao seu círculo de amizades o escultor Nicolau Chanterene.

Durante uns dois anos fui aqui comensal do arcediogo de Évora. [...] Vivia também conosco, a seguir a uma doença, o ilustre escultor Nicolau Chanterene. Este artista, logo que sarou e tomou conosco lugar à mesa, reproduziu a imagem de nós ambos a ocultas, sem que déssemos por isso, provavelmente para experimentar com que facilidade era capaz de reproduzir uma figura e expressão teológica. Quando demos fé do furto, que podíamos fazer senão rir e dar-nos ainda por cima os parabéns por sermos julgados tão formosos, a ponto de metermos em trabalhos aos escultores?

E agora?!... O artista dizia que faltava ainda a última demão, e por conseguinte queria que eu viesse algumas vezes para a mesa com o meu melhor fato e barrete. [...] Para encurtar razões, deixo-me convencer enfim. Mas ele depois volta com esta: — «É preciso imaginar alguma sentença notável para se gravar à margem, ou uma divisa especial que costumeis usar»⁴¹.

³⁸ Clenardo (1493 ou 1494-1542) estudou em Lovaina entre os anos de 1515 e 1527 e foi presidente do colégio de Houterlé entre 1522 e 1531; estava em Paris, em 1530-1531, e em Salamanca, em 1532 e 1533. André de Resende estudou hebreu com Clenardo, em Lovaina, em 1529. BRANDÃO, 1972: I, 170, 187-188; CEREJEIRA, 1972: *passim*.

³⁹ «Resende vive juntamente comigo e espero viverá por muito tempo. Assim aprovou a El-Rei». Carta de Clenardo a João Vaseu, Évora, 31 de dezembro de 1535. CEREJEIRA, 1972: 244.

⁴⁰ «Epístola de Nicolau Clenardo aos Cristãos de como se deve instaurar o ensino do árabe e organizar a cruzada contra Mafoma», Fez, 1540-1541. CEREJEIRA, 1972: 68-97, 366-367.

⁴¹ Carta de Clenardo a D. Jerónimo Aleandro, arcebispo de Brindisi, Évora, 26 de dezembro de 1536. Chanterene terá feito uns medalhões e não um simples desenho. CEREJEIRA, 1972: 75-76, 273-274.



Fig. 1
 Convento do Bom
 Jesus de Valverde
 (1947)
 Fonte: SIPA
 FOTO.00177480

Nicolau Chanterene tinha-se radicado em Évora, após trabalhar em obras reais da Ordem dos Jerónimos, em Belém e Sintra, e em Coimbra, ao serviço dos Cônegos Regrantes de Santa Cruz, no mosteiro que tem o cardeal infante D. Henrique como prior-mor (1527-1536). Nos anos 30 e 40, em Évora, mestre Nicolau recebe importantes encomendas que impõem à consideração a sua autoria, como escultor e arquiteto, no plano da imaginação como da execução, em especial de partes de desenho *fino*. O modo como foi sendo nomeado nos documentos desse tempo denota o reconhecimento do exercício progressivamente qualificado e erudito de Chanterene, «pedreiro» em Sintra (1532)⁴², «mestre Nicolao» (D. João III, Évora, 1533)⁴³, «mestre Nicolao imaginário» (Almoxarife da Alfândega, Lisboa, 1534/1535)⁴⁴, «meu arauto e imaginário de obra de pedraria» (D. João III, Évora, 1536)⁴⁵, «sculptor insignis Nicolaus Cantaranus» (Clenardo, 1536)⁴⁶.

2

Uma aproximação à arquitetura da Igreja do Bom Jesus. O conventinho capucho, à margem da estrada, uma composição com distintos volumes, a linha sinuosa do aqueduto a passar rente, em fundo (Fig. 1). No coração da mole edificada sobressai uma cúpula alta, com lanternim, elevada sobre um tambor, vislumbram-se outras cúpulas mais baixas. A galilé abriga a entrada para a capela e para o cenóbio. O volume da hospedaria avança, à ilharga, e resguarda o recinto de acolhimento, que se desdobra em espaços a céu aberto e lugares protegidos.

⁴² SANTOS, 1950: II, 26-27.

⁴³ SANTOS, 1950: II, 27.

⁴⁴ SANTOS, 1950: II, 27.

⁴⁵ SANTOS, 1950: II, 27.

⁴⁶ Carta de Clenardo a Aleandro, 1536. SANTOS, 1950: II, 27.

A encimar as duas entradas, um frontão barroco de estuque, com a representação do Bom Jesus Salvador do Mundo e do Sagrado Coração de Jesus. Uma observação atenta levará a descobrir que a verga reta da porta de acesso à igreja foi deslocada do interior da igreja, de uma posição em arquitrave, em que porventura teria estado, e que a entrada

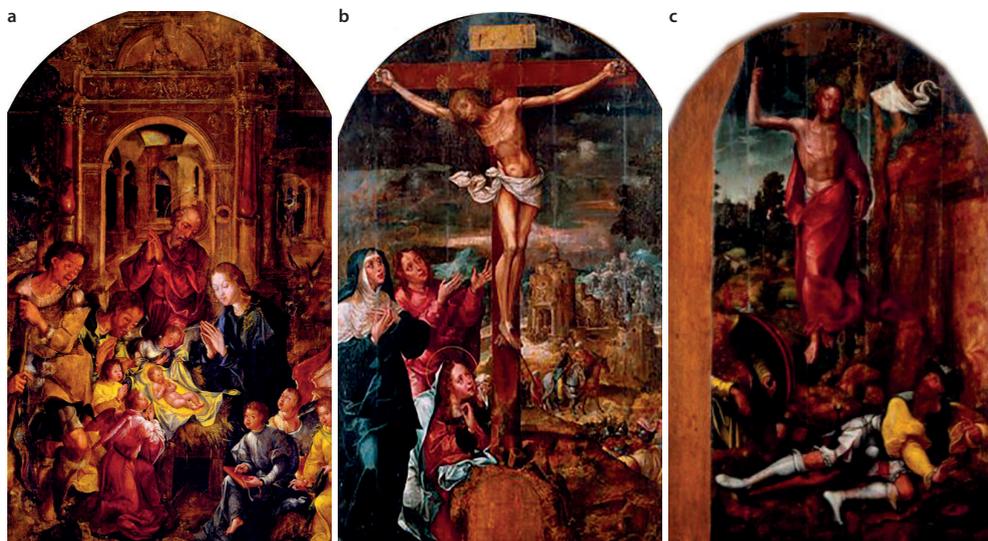


Fig. 2. Gregório Lopes, c. 1544, painéis do Bom Jesus de Valverde (Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, Évora): a) *Adoração dos Pastores*; b) *Calvário*; c) *Ressurreição*
 Fonte: disponível em <<http://www.museuevora.pt>>

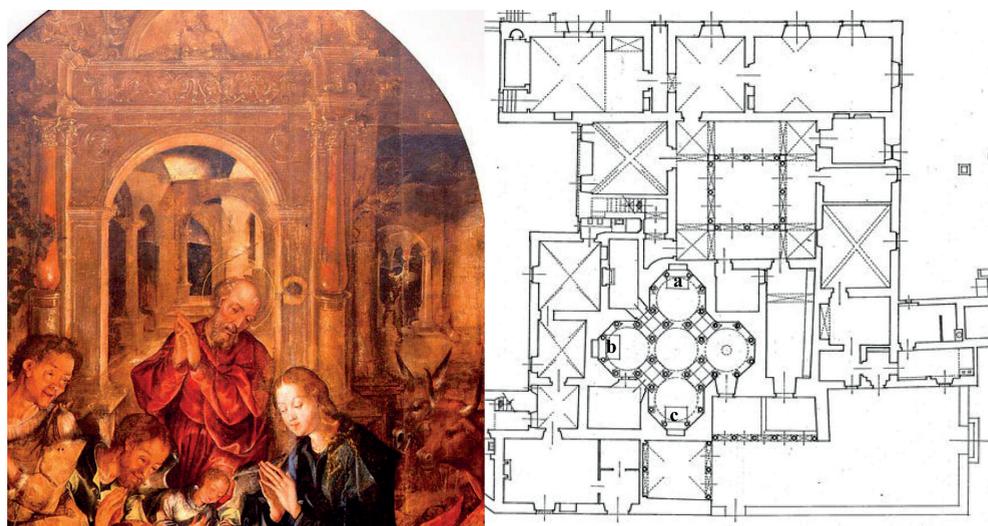


Fig. 3. Gregório Lopes, c. 1544, *Adoração dos Pastores* (pormenor); Convento do Bom Jesus, planta
 Fonte: ANF/Instituto Português de Museus, fot. Carlos Monteiro, in PEREIRA, *dir.*, 1995: 431; SIPA DES.00000998, excerto



Fig. 4
O perfil da êntase das colunas: a) Nicolau Chanterene c. 1532, retábulo do Convento de Nossa Senhora da Pena, Sintra; b) Igreja do Bom Jesus de Valverde
Fonte: a) SANTOS, 1950: II, est. LXXIX

não se encontra perfeitamente alinhada, segundo o princípio de composição que organiza os espaços interiores⁴⁷. Sinais de alterações que terão afetado a fachada do convento e o alçado da igreja, em resultado da obra da hospedaria, de inícios do século XVIII.

A entrada na igreja é lateral. O interior encontra-se ordenado em quatro capelas de configuração octogonal e um cruzeiro ao centro, e quatro passagens entre as capelas (Fig. 3b). No pano de fundo de cada uma das capelas eleva-se um nicho, a meia altura, com recorte superior semicircular. Em três das capelas existiram painéis pintados por Gregório Lopes que replicam a configuração dos nichos; encontram-se em exposição no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, em Évora (Fig. 2). Cada um dos espaços do quincôncio é encimado por uma cúpula, a central mais elevada. A cada uma das cúpulas das capelas, que se levantam sobre oito colunas, corresponde, no chão de mosaico, um círculo de mármore preto, ao centro, a eixo do lanternim, no alto. Trinta e duas colunas, um espaço complexo e movimentado. As bases das colunas inscrevem-se em quadrados de mármore preto, que, por sua vez, se integram em faixas de mármore branco delineando o espaço das capelas, em correspondência com as arquivoltas e arquivoltas. A passagem entre capelas é definida por quatro colunas de mármore e uma pedra única de granito, pousada em cima, sugerindo um pórtico (Fig. 4b). Numa primeira impressão ressalta o carácter desornado do espaço, as colunas e os capitéis de referência clássica, sem sinal de ornamento. Serão capitéis de referência coríntia, e não dóricos, como tem sido aventado por vários autores.

⁴⁷ Devemos ao arquiteto Luís Marino Ucha (Direção Regional de Cultura do Alentejo) e muito agradecemos a chamada de atenção para estes aspetos, bem como a possibilidade de efetuar uma visita alargada a Valverde, em 2017, e de consultar a documentação relativa a intervenções de conservação.

Um reconhecimento do seu género considerando a altura do ‘cesto’, já que a pequenez do espaço terá sugerido leveza no desenho clássico e uma redução no número de faixas. Cores e texturas apenas as dos materiais de construção: as colunas em mármore, com veios cinza e ocre; as arquivadas e mísulas, e as pedras inteiras em granito; o branco e preto das faixas em mármore representando o traçado da composição, no pavimento, e a cor de barro do chão⁴⁸; paredes em alvenaria caiada. Subsistem vestígios de pintura a decorar os planos de parede e abóbadas, que denunciam uma ornamentação das superfícies parietais, mais tardia.

Com passagem pelas salas da hospedaria, no piso superior, dá-se o acesso a um minúsculo compartimento, como uma cápsula com uma cúpula, um espaço exíguo, desprovido de ornamentação, que comunicava com o interior da igreja (hoje um espaço fechado), à maneira de um oratório ou de uma pequena tribuna. Um espaço singular, que oferecia um lugar individual de recolhimento, mas permitia, também, com vista a partir do interior do espaço religioso, encenar a presença de uma figura eminente, que não seria outra senão o arcebispo à frente da diocese. No projeto original do século XVI, o acesso era feito pela igreja. Frente à porta da sacristia, situava-se «em correspondência a porta que ia para a tribuna do sereníssimo Cardeal Rei»⁴⁹. A intervenção de inícios do século XVIII terá implicado uma revisão do enquadramento do pequeno oratório, conferindo maior comodidade e independência, com a disposição dos aposentos adjacentes que integram a parte da hospedaria.

A Igreja do Bom Jesus de Valverde, Salvador do Mundo, ter-se-á inspirado, na sua conceção, em São Frutuoso de Montélios, (como referido na *Crónica da Província da Piedade*, de frei Manuel de Monforte, em 1751)⁵⁰, também essa capela consagrada originalmente ao Salvador, uma obra que o cardeal infante D. Henrique terá visitado com Clenardo⁵¹, durante a sua estada em Braga, enquanto arcebispo primaz, antes de

⁴⁸ O chão cerâmico original foi substituído por uma tijoleira com brilho que concorre com a expressão e efeito do mármore, desvirtuando o que seria a intenção original de um pavimento modesto.

⁴⁹ BRANCO, 1988-1993: 48.

⁵⁰ MANUEL DE MONFORTE, 1751: liv. II, cap. XXXI: *Antiguidade da Igreja deste Convento de S. Frutuoso*. «Seja a primeira, não haver em toda a Hespanha alguma Igreja fabricada pela traça desta, senão o Bom Jesus de Valverde, junto à Cidade de Evora que o Cardeal Dom Henrique mandou fazer quasi pelo mesmo modo, depois que em Braga tinha visto esta : e como a fabrica della seja semelhante aos Templos, que os antigos Romanos fazião para seus idolos, não se achando outra em Hespanha, bem parece que ficou esta daquelle tempo antigo». MANUEL DE MONFORTE, 1751: 232-233 (liv. II, cap. XXXI: *Antiguidade da Igreja deste Convento de S. Frutuoso*). No século XX, Manuel Monteiro estabelece a relação entre as duas capelas, sugestão que outros autores retomam subsequentemente. «Ora o Bom-Jesus de Valverde é a igreja do convento dos capuchos — a mesma ordem monástica de Montelios — edificado em 1544 pelo régio prelado no arredor eborense. Dentro das formulas architectónicas da Renascença êsse edificio traduz o plano de S. Frutuoso» (MONTEIRO, 1939: 24-25). Para um estudo da relação de desenho entre as capelas de São Frutuoso de Montélios e do Bom Jesus de Valverde, *vd.* TELES, 2017: 207-213.

⁵¹ Clenardo parte para Braga em 30 de julho de 1537. Irá a Santiago de Compostela, incluindo, no regresso, um périplo por algumas vilas do Minho. No Outono de 1537, parte para a Salamanca, com o objetivo de intermediar a ida de João Vaseu para Braga, para ensinar na escola pública de latim, fundada por D. Henrique. O mestre brabantino acabaria por permanecer na cidade primaz, a desempenhar aquela função docente, até novembro de 1538, enquanto aguardava a chegada de Vaseu. Em fins de 1538, Clenardo abandona Portugal. CEREJEIRA, 1972: 117-137; BRANDÃO, 1972: I, 192-195.

tomar a cátedra de Évora. Porém a Igreja do Bom Jesus de Valverde apresenta uma característica particular que a singulariza e a torna única, entre todas as pequenas obras invencionadas ao modo antigo, no Renascimento: os espaços configurados como pórticos, que se interpõem entre cada uma das capelas e articulam o movimento de passagem em volta do cruzeiro central (Figs. 3b, 4b).

O princípio do traçado da obra exposto nas faixas que fazem o *lineamento* da composição (Fig. 4b); o desenho clássico eloquente do modo como as arquivoltas pousam, não diretamente sobre os capitéis, mas por interposição de arquivoltas, e a nota singular de uma laje única de granito, que encerra os pórticos, com um plano inferior delineado por um mínimo rebordo — uma solução distinta daquela que seria a forma mais comum de resolver construtivamente as passagens, por meio de arquivoltas apoiadas nas quatro colunas, na consideração de um sistema trilitico, com uma abóbada a cobrir o espaço —, sugerem que estamos perante uma obra de referência albertiana. Certos aspetos, como o traçado denotado no pavimento, o sentido de arquivolta⁵², a cobertura dos pórticos com uma pedra única⁵³ e os nichos⁵⁴ são temas considerados, no tratado de arquitetura *De re aedificatoria*, obra que estaria a ser traduzida para português precisamente nesses anos, em Évora, por André de Resende⁵⁵.

Na sua definição arquitetónica, cada um dos quatro pórticos que formaliza a passagem, entre as capelas, coberto com uma pedra única pousada sobre quatro colunas, lembra a transposição de uma composição mais pequena para a escala arquitetónica do espaço vivenciado. E a êntase das colunas em mármore denota um perfil extraordinariamente belo, um talhe perfeito, de mão segura. Como referimos anteriormente, cremos que deveriam ser atribuídas a Nicolau Chanterene⁵⁶. Muito da conceção desta obra, aliás, deveria poder ser atribuída a este escultor insigne e imaginário de obra de pedraria, e ao círculo de humanistas de Évora, com ligação próxima ao cardeal D. Henrique e à sua câmara episcopal.

Nos anos 30 e 40, Nicolau Chanterene realiza obras na escala do espaço arquitetural. Em 1533 já se encontra a trabalhar no convento dominicano feminino de

⁵² ALBERTI, 2011: 496 (liv. VII, cap. XV).

⁵³ ALBERTI, 2011: 389-390 (liv. VI, cap. V).

⁵⁴ ALBERTI, 2011: 181 (liv. I, cap. XII).

⁵⁵ Um mínimo pormenor arquitetural evidencia o artifício da obra e a intenção de uma linguagem arquitetónica concordante com uma passagem do tratado *De re aedificatoria*. As colunas isentas que se antepõem às paredes, nos lados dos octógonos, têm, em correspondência, a sugestão de uma 'coluna quadrangular' assinalada por um minúsculo resalto destacado do plano da parede caiada (Fig. 4b). ALBERTI, 2011: 417 (liv. VI, cap. XII); [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 27, 119.

⁵⁶ «A formalização da ideia, enquanto definição da conceção geral do projeto e do seu desenho em pormenor, sobretudo no que se refere à solução que permite articular os braços da cruz com os espaços quadrados intercalares, pertence a Chanterene, que certamente é responsável pela execução das colunas». [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 88. (No que se refere à atribuição do processo de construção da obra a outros mestres, as hipóteses que considerámos, em 1988, não se revelariam acertadas, em face da documentação publicada por BRANCO, 1988-1993).

Nossa Senhora do Paraíso, de Évora. Não será possível apreender em detalhe os trabalhos que Chanterene realiza para o Convento do Paraíso, já desaparecido⁵⁷. Das obras recolhidas, que lhe são atribuídas, além dos túmulos, encontram-se expostos no museu algumas peças, fragmentos de um programa iconográfico que se adivinha complexo, como uma escrita escultórica: capitéis com cabeças nos ângulos (Fig. 6), representando diferentes idades do homem, e as colunas quadrangulares do refeitório, ditas ‘pilastras’ — na realidade, talvez uma elaboração sobre o princípio geométrico de quadratura do círculo, formalizado na junção de coluna e pilar⁵⁸. As bases das colunas são animadas por figuras incluindo do mundo animal fantástico e os fustes ornamentados com medalhões e laços por laçar e laços feitos, que atam varas lígneas⁵⁹. Os capitéis das colunas desdobram rostos na passagem de uma face para outra. A intenção de comunicação das peças e a forma de entrega dos capitéis à estrutura superior (no refeitório, um teto em caixotões de madeira) lembram, em certos aspetos, uma outra obra coetânea, da mesma Ordem dos Pregadores, o piso superior do claustro do Convento de Santa Maria das Donas, de Salamanca (c. 1533)⁶⁰. Nesse tempo em que se prepara a reforma da Ordem dos Pregadores, Chanterene encontra-se a trabalhar dando forma a programas conotados com um ideário de reformação, em ordens religiosas cujo surgimento se relaciona com correntes de renovação, do final da Idade Média, como os Jerónimos, em Lisboa e em Sintra, e em ordens antigas, também essas, objeto de reforma, como os Crúzios, de Coimbra. Na consideração dos trabalhos que o mestre desenvolve para a Ordem dos Pregadores, em Évora, seria necessário ter em conta uma possível contribuição de André de Resende⁶¹. Já em meados do século XVI, agiganta-se a presença, em Évora, de outras duas figuras eminentes do pensamento da reforma católica, os Pregadores, frei Luís de Granada e frei Bartolomeu dos Mártires⁶².

⁵⁷ O convento foi fundado no ano de 1496, durante o bispado de D. Afonso de Portugal, e foi extinto depois de falecer a última religiosa, em 1897. A demolição teve início em 1900. Sobre Nicolau Chanterene e o Convento de Nossa Senhora do Paraíso, OLIVEIRA, 2021.

⁵⁸ O tema da quadratura é tratado por Luca Pacioli: *Del mó a saper mesurare tutte colóne laterate*. Pars prima, cap. LXII. PACIOLI, 1980 [1509]: 120-121, *20-21; [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 41-42, 144 (nota 18). A presença de D. Francisco de Melo, em Évora, a circunstância de ter sido mestre de matemática dos filhos de D. Manuel, e a amizade que o unia a Clenardo concorrem para a ideia de que o tema pudesse ter sido considerado no círculo de humanistas. CEREJEIRA, 1972: 82-83, 366. O infante D. Luís, irmão de D. João II ter-se-á interessado igualmente pelo tema.

⁵⁹ Rafael Moreira interpreta a forma das colunas quadrangulares do refeitório do Paraíso como representação de uma «coluna dórica matronal» invencionada à imagem das colunas do templo de Diana, em Éfeso, segundo referências do Tratado de Vitruvius, comentado e ilustrado por Caesare Caesariano (1521). MOREIRA, 1991: I, 301.

⁶⁰ O claustro inscreve-se nas características da época de Rodrigo Gil de Hontañon. O convento foi fundado em 1419, mas está a ser edificado c.1533. CHUECA GOITIA, 1953: 111.

⁶¹ André de Resende regressa ao reino em 1533, mas ainda nesse ano irá a Salamanca para tratar da vinda de Nicolau Clenardo para Portugal. Nesse ano estão a decorrer as obras do convento salmantino das Donas.

⁶² Em 12 de julho de 1552, tem início um período em que frei Bartolomeu dos Mártires será perceptor de D. António Prior do Crato, vivendo em Évora. A 21 de janeiro de 1556 regressa a Lisboa para tomar o cargo de prior do convento de São Domingos. ROLO, 1973-1974: 27*.

**Fig. 5**

Nicolau Chanterene, c. 1542, cenotáfio de D. Afonso de Portugal (Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo) Fonte: disponível em <<http://www.museu-devora.pt/pt-PT/colecoes/colecoes%20escultura/ImageDetail.aspx?id=214>>

Fig. 6

Nicolau Chanterene, capitel, convento de Nossa Senhora do Paraíso (Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo) (2017)

Entre os trabalhos de Chanterene, conta-se a realização de dois túmulos que, por comparação com a obra das colunas quadrangulares do Paraíso, documentam uma assimilação de princípios de desenho clássico progressivamente mais rigorosos: o túmulo de D. Álvaro da Costa, que concebe para o cenóbio das Dominicanas, de Évora⁶³, e o túmulo de D. Francisco de Melo (falecido em 1536), que ainda conserva o seu lugar original, na igreja do Convento dos Loios. Os dois túmulos denotam uma evolução na conceção da linguagem arquitetónica dos arcos, que devem relacionar-se com o pé-direito, num sistema de parede resistente, reservando-se a forma arquitetónica de arquitrave, na sua relação com a coluna, para a apresentação do sistema trilitico. O desenho inserido na portada do tratado de Diego Romano, na edição de Paris, ilustra este aspeto, mas a adoção de uma solução mais correta, por Chanterene, na obra dos Loios, poderá dever-se precisamente à atenção suscitada por uma passagem particular do tratado *De re aedificatoria*, que Resende estaria a traduzir, em que Alberti discute aquele tema⁶⁴.

Seria necessário visitar uma outra obra de Chanterene, exposta no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, o túmulo do bispo de Évora, D. Afonso de Portugal (Fig. 5), para compreender verdadeiramente a escala arquitetural dessa extraordinária peça, de c. 1542, com uma cronologia muito próxima da construção da capela de Valverde. Em Sintra, antes de se fixar em Évora, Chanterene tinha já realizado uma

⁶³ D. Álvaro da Costa, antigo camareiro-mor de D. Manuel, e sua mulher D. Brites de Paiva (irmã de Bartolomeu de Paiva, o 'amo do príncipe') eram padroeiros do convento do Paraíso. MOREIRA, 1991: 300.

⁶⁴ ALBERTI, 2011: 496 (liv. VII, cap. XV).

composição de microarquiteturas, no retábulo do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena. E se forem colocadas, lado a lado, as colunas do retábulo e da igreja de Valverde (Figs. 4a, 4b), para observar a linha de êntase que, de facto, varia muitíssimo, de uns mestres para outros, mas de modo muito subtil, quase como uma assinatura de mão, de autor para autor⁶⁵, será possível constatar a afinidade do desenho do fuste, nas duas obras. Parece-nos que o talhe das colunas do Bom Jesus não se aprende nos tratados de arquitetura, que começavam a ser impressos com ilustrações, de desenho ainda incipiente, na primeira metade do século XVI, mas, antes, pelo estudo direto do antigo, de coleções de antiguidades romanas, e pela viagem e a visita a obras. Nicolau Chanterene seria um mestre do desenho e da conceção através do desenho⁶⁶, como se depreende não apenas das suas obras realizadas, como da pequena história contada por Clenardo, e da notícia de que terá desenhado uma peça de ourivesaria para a rainha D. Catarina, «huma coroa de espinhos de ouro fino que esta posta em hum Xpo de marfil que fez Mestre Nicolau»⁶⁷.

Não será de crer que a possível atribuição da autoria da obra da Capela do Bom Jesus, a Miguel de Arruda, sugerida pela investigação de Manuel Branco, que permite datar o vínculo do arquiteto com obras do arcebispado de Évora, já em 1540⁶⁸, seja contraditória com a possível atribuição, a Chanterene, de uma participação na sua conceção e da execução das colunas. Arruda e Chanterene trabalharam, em conjunto, em edificações coetâneas como a Igreja da Graça de Évora⁶⁹; seria natural que as partes construtivas da execução da obra fossem confiadas a um mestre de obras experiente, como Miguel de Arruda⁷⁰. Mas a ideia e o princípio de desenho da igreja, a linguagem arquitetónica e o talhe das colunas denotam um pensamento e uma luz profundos, que se entendem melhor, na primeira metade dos anos 40, considerando a experiência e reflexão, que as obras do *imaginário de obra de pedraria* denotam, e o concurso de teólogos e humanistas que assistiam D. Henrique ajudaria a aprofundar. Inclusive, a imaginação de uma obra de conceção tão complexa e intenção sábia precisaria de tempo⁷¹. Cremos que não seria surpresa se um dia fosse possível situar o início do projeto da igreja e do convento, ainda

⁶⁵ Não se trata de constatar a existência de uma afinidade de formas decorrente do 'género' ou referência de 'ordem' clássica das colunas, como tem sido aventado; está em causa algo de mais preciso, o exato desenho de uma linha expressando o perfil conferido à êntase.

⁶⁶ Desenho no sentido que Francisco de Holanda irá propor em *Da Pintura Antigua*, em 1548, designadamente no capítulo XVI. HOLANDA, 1930: 101-106.

⁶⁷ MOREIRA, 1991: I, 324-325.

⁶⁸ BRANCO, 1988-1993: 53-55.

⁶⁹ BRANCO, 1991: 141-163.

⁷⁰ Considerando a datação do Bom Jesus de Valverde, a possibilidade de atribuir a edificação da obra a Diogo de Torralva (para a qual, tal como outros autores, nos inclinámos em 1988) fica diminuída, considerando os encargos que o mestre assume, no mosteiro dos Jerónimos, nesse tempo.

⁷¹ A igreja está concluída em 1544; certos pagamentos, em data ulterior, devem-se ao facto de D. Henrique ir «pagando as suas contas com atraso». BRANCO, 1988-1993: 46-47.

durante o episcopado do cardeal infante D. Afonso, num contexto de afirmação de *auctoritas* de Évora, como cidade da antiguidade cristã da Lusitânia, novo centro de cristianíssima renovação da Igreja católica⁷², quando a esperança ainda alimentava o sonho de uma distinção maior do prelado, no seio da Cristandade, prenunciada no poema *Consecratio*, de Jorge Coelho. André de Resende seria figura incontornável, nesse contexto, pela construção do pensamento e argumentação discursiva, no âmbito dos seus estudos do antigo e de arquitetura. Também o retábulo da Pena, que Chanterene realiza para o «templo consagrado à Santíssima Mãe de Deus», no monte da Lua, «no ponto mais alto dos seus penhascos»⁷³, poderia inscrever-se no projeto de magnificação da antiga Lusitânia. E por esse tempo, a par das obras do Bom Jesus, Francisco de Holanda assina e data, de Évora, em 1545, as primeiras imagens da *Semana da Criação*⁷⁴.

3

A Igreja do Salvador do Mundo e Paço de Valverde, *quintã de Jesu*, um imaginário de pedraria centrado em Cristo, o seu sentido aprofundado e clarificado com a obra do Bom Jesus.

A transição entre espaços, na igreja — a passagem entre capelas desenhada como um pórtico de entrada — introduz uma geometria de articulação complexa entre espaços, e um movimento oblíquo sugestivos de uma matriz geradora da conceção arquitetural de tradição islâmica, combinada com uma harmonia proporcional renascentista, como notaria Kubler⁷⁵. Na realidade compreender-se-á melhor o sentido do movimento gerado dentro da igreja, considerando os painéis de Gregório Lopes. O primeiro espaço de ‘capela’, correspondente à entrada, não teria um painel. Seria cego, vazio, como o vazio negro sob o berço de palhinhas do Menino (Fig. 3a). Uma interpelação:

⁷² Desenvolvemos a ideia in OLIVEIRA, 2021.

⁷³ RESENDE, 2009: 144.

⁷⁴ Francisco de Holanda havia regressado da sua viagem a Roma (1538-1540), onde foi integrado na comitiva de D. Pedro Mascarenhas. Alguns anos antes, também André de Resende tinha viajado pela Europa, incluindo Itália, integrado na casa do embaixador. Datam de 1545 as imagens de *O primeiro dia da Criação: Fiat Lux* e *O segundo dia da Criação: Criação do firmamento, De aetatibus mundi imagines*, fl. 3r, 4r. O ciclo da Semana da Criação é realizado, em grande parte, entre 1545 e 1547, estando concluído e com cores acrescentadas, até 1551. HOLANDA, 1983.

⁷⁵ George Kubler assinala que a geometria geradora do plano do Bom Jesus não é axial, e que as diagonais do quadrado, que contém os cinco octógonos, correspondem aos eixos da igreja. As formas arquiteturais integram, de modo ambivalente, a configuração de distintos lugares da capela. «It is an architecture of multiple geometry and of simultaneous possibilities of interpretation, depending for certain effects on an Islamic tradition of geometric form, combined with the proportional harmonies of the High Renaissance». KUBLER, 1972: 47. O estudo de traçados que realizámos, em 1988, sugere um princípio de composição distinto e mais complexo, conciliando dois sistemas, um axial e um oblíquo, em diagonal envolvendo a quadratura do círculo, e integrando uma dinâmica de movimento circular, em espiral. [=OLIVEIRA] CABRAL, 1988: 97-112, desenhos.

HOMEM, QUEM ÉS TU? (frei Bartolomeu dos Mártires)⁷⁶

(Mas, perguntar-me-eis, donde vem a razão por que me insurjo tão crítico contra mim mesmo? Porventura não sabeis que entre os Gregos era costume dizer-se «Conhece-te a ti mesmo»? (cardeal D. Afonso a André de Resende)⁷⁷

O movimento na continuidade natural da entrada, na igreja, dá passagem ao segundo espaço, a capela a poente, onde estava o painel da Adoração dos Pastores, que seria iluminado pela luz do sol nascente (Figs. 2a, 3b). O sentido do movimento é acentuado pela circularidade da linha sinuosa de arquitraves e arquivoltas. Outras obras realizadas nesse tempo, por Chanterene, para o Convento do Paraíso, trabalham igualmente o movimento e a passagem: capitéis com rostos que denotam diferentes idades da pessoa (Fig. 6); laços desfeitos e laços feitos nas colunas quadrangulares do refeitório⁷⁸. Em Valverde, do lado do meio-dia, sempre na sombra, o Calvário (Figs. 2b, 3b), e a nascente, banhado pela luz, ao fim do dia, o painel da Ressurreição (Figs. 2c, 3b). A reunião dos três painéis, na sua posição de leitura de conjunto (Figs. 2c-a) denota o modo como foram pensados, em conjunto, acentuando duas ideias: uma convergência axial, no Calvário, acentuada pelas linhas de composição dos três painéis, que desenham um movimento oblíquo em crescendo, convergente no madeiro da Cruz; e um ‘travar’ do movimento giratório, com Cristo a apontar para o alto, no painel da Ressurreição, tendo como efeito a sugestão de uma elevação em espiral, perfeccionada numa visão a partir do espaço central da capela, banhado de luz⁷⁹.

No exterior, na quinta, o jardim de Jericó. Um grande tanque redondo — o lago — inscreve-se no limite da cerca do convento, junto ao paço, destacado na paisagem⁸⁰. Uma pequena construção sobrepõe-se ao canal de água do aqueduto, como se acoelhesse, suspensa, uma pequena luminária ou como um lanternim que derramasse luz sobre a água que corre (Fig. 7). Estátuas — os profetas Abraão, Elias, e no centro do lago, Moisés. Como na alta montanha, onde Cristo se transfigurou, e os discípulos que estavam com ele — Pedro, Tiago e João — O viram a falar com Moisés e Elias,

⁷⁶ BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 173-174 (liv. II: *Pratica no quarto domingo do Advento*).

⁷⁷ Carta do cardeal D. Afonso, a André de Resende, Évora, 21 de dezembro de 1533. PINHO, 2006b: I, 192. Clenardo cita a mesma passagem, em grego: «imprudência foi não ter escutado o oráculo de Delfos: Conhece-te a ti mesmo». Carta de Nicolau Clenardo a Joaquim Polites, Évora, 27 de dezembro de 1536. CEREJEIRA, 1972: 275.

⁷⁸ Tal como em Bom Jesus, a mesma ideia de percurso e o mesmo sentido de circulação estão presentes no Claustro do Silêncio do Mosteiro de Santa Cruz, de Coimbra, assinalados, aí, pelo correr da água da fonte e pela sequência de retábulos atribuídos a Chanterene. OLIVEIRA, 2004: III, 925-933.

⁷⁹ Desenvolvemos estas ideias, com imagens correspondentes, na comunicação apresentada na FLUP, em 2017, que dá origem a este artigo, no mesmo ano (nota 1). Em 2017, os painéis ainda permaneciam expostos no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, em Évora, ordenados da esquerda para a direita, segundo a cronologia dos momentos da vida de Cristo representados.

⁸⁰ O grande tanque redondo e um pequeno terraço com bancos, adjacente, a uma cota inferior, dispõem-se sobranceiros a um tanque retangular, mais antigo, situado ao nível do campo, igualmente junto à cerca.



Fig. 7
Bom Jesus de Valverde,
aqueduto, 'lanternim',
tanque (2017)

falava da sua morte. E dizia Pedro, que nem sabia o que estava a dizer⁸¹: — «Senhor, é tão bom estarmos aqui! Se quiseres, vou levantar três tendas: uma para ti, outra para Moisés e outra para Elias»⁸². Do lago baixam pequenos terraços com bancos resguardados; ao nível do terreno, outro grande tanque. Avista-se o campo, a horta, um vergel, o bosque e, ao fundo, o alto do Castelo de Giraldo.

No bosque, no início de um percurso, uma pequena ermida gótica manuelina dedicada a São João Baptista⁸³, encravada numas lajes, com degraus afeiçoados, e resguardada no maciço de arvoredos.

*[O meu guiador] E passamos per um vale mui trevoso e mui escuro e chegámos logo a um bosco coberto de névoa, pero era assaz fremoso*⁸⁴.

Não seria possível confirmar a justeza da sugestão: a possibilidade de ter existido uma relação entre certas obras de literatura espiritual e a vivência de um ermo como lugar de penitência e devoção, e caminho de purificação, no interior da Quinta de Valverde e da cerca de Convento do Bom Jesus. Aqueles que imaginaram as pequenas obras dispersas na cerca de Valverde e sucessivamente as foram acrescentando,

⁸¹ Mc 9, 6; Lc 9, 33.

⁸² Mt 17, 1-8; Mc 9, 2-13; Lc 9, 28-36.

⁸³ BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: liv. II: *Pratica no quarto domingo do Advento*. «No Euangelho deste Domingo nos tras a sancta madre igreja á memoria as palauras de sam Ioão Bautista em que deu testemunho da vinda do Señor & de seu proprio officio, q era ser pregoeyro do mesmo Senhor». BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 172 (liv. II: *Pratica no quarto domingo do Advento*). Mais tarde a ermida tomaria a invocação de São Teotónio.

⁸⁴ *Bosco deletitoso*, 2022: 203 (cap. CXXI).

e os religiosos que ali praticaram o recolhimento, talvez tivessem presente a obra *Bosco deleitoso*⁸⁵.

E a mui fremosa dona que ali chegou logo me mostrou um campo apartado além daquele bosco. E o campo era cheio de muitas árvores mui fremosas, com froles e com frutitos de mui muitas maneiras, e aves que cantavam mui docemente e muitas rosas e violas froridas e lílios e outras muitas froles de muitas maneiras. Este deserto era mui gracioso e comprido de muitos bens, segundo a mi parecia, que o via de longe, e a fremosa dona me disse:

— Se tu queres folgar e consolar-te em tam maravilhoso campo, primeiro morarás per tempo eneste boosco nevooso. E nega logo a tua própria vontade e mortifica a tua carnalidade, que som os desejos da carne, e renuncia as cousas do mundo.

*E eu assi o fize e ele deceu-me daquela altura e pose-me em no bosco novooso. E ali comecei de morar, fazendo vida apartada e solitária afastado dos negócios e dos arruídos do segre*⁸⁶.

Arvoredo denso no vale da ribeira da Tourega. Um campo apartado além do bosque, o lugar — as *Penhas*⁸⁷. Uma cela — uma ‘gruta’ afeiçoada como a Anta (Fig. 8)⁸⁸. A sua entrada escura, como o vazio sob o berço de palhinhas, no painel do Nascimento (Fig. 2a), e o Santo Sepulcro, no painel da Ressurreição (Fig. 2c). Um assento talhado na parede, no exterior, um assento talhado no umbral da cela, e outro, no interior, junto à fresta⁸⁹.

⁸⁵ Talvez o *Bosco deleitoso* ou *De vita solitaria*, de Petrarca, de que diretamente retira a inspiração, ou outra obra de literatura mística, num sinuoso traçado de referências possíveis, que não seriam desconhecidas de círculos de religiosos, beatos contemplativos e humanistas portugueses. O texto terá sido escrito no primeiro quartel do século XV, depois de 1401 (*Bosco deleitoso*, 2022: XIX, XXVII). A obra seria impressa, em 1515, a mando da rainha D. Leonor (já viúva), que foi mulher de D. João II, e era tia dos cardeais-infantes D. Afonso e D. Henrique. Não seria possível integrar devidamente, neste texto que escrevemos em 2017, o conhecimento que decorre da nova, recente edição de *Bosco deleitoso*, em finais de 2022, complementada por estudos de enquadramento e apresentação da obra. O seu sentido espiritual, em síntese, a «caminhada do mesquinho pecador pelo bosque deleitoso, o bosque nevooso, o gracioso campo, o alto monte e, finalmente, a cidade de Deus, uma descrição simbólica desta purificação que culmina na separação da alma que, assim preparada, pode alcançar o conhecimento sem limites e infinito e realizar a máxima plenificação na contemplação de Deus». MEIRINHOS, 2022: XIII.

⁸⁶ *Bosco deleitoso*, 2022: 203-204 (cap. CXXI).

⁸⁷ O conjunto de lugares e edificações aqui descritos estavam em adiantado estado de destruição e ruína, e parcialmente tomados por vegetação, quando apresentamos a comunicação e elaboramos este artigo com as respetivas fotografias. Ulteriormente, a partir de 2020, tiveram início obras de reabilitação das capelas da cerca da quinta e do convento.

⁸⁸ A Anta do Zambujeiro, perto de Valverde.

⁸⁹ Em 2020, as obras de reabilitação permitiram compreender melhor a definição arquitetural e a interpretação desta pequena obra. Uma ‘pilastra’ adossada na parede, ao fundo da cela, com a sugestão de continuar para além da abóbada, poderia ser lida como o pé da Cruz (painel do *Calvário*); a pedra no chão, junto à fresta, seria o assento para permanecer em adoração. Sobretudo, a remoção da vegetação que cobria o exterior da cela deixou à vista a existência de quatro orifícios na abóbada (três deles em linha), com um único ponto, no espaço interior da cela, em que o céu pode ser avistado através dos orifícios. OLIVEIRA, 2021: 159 (fig. 12).

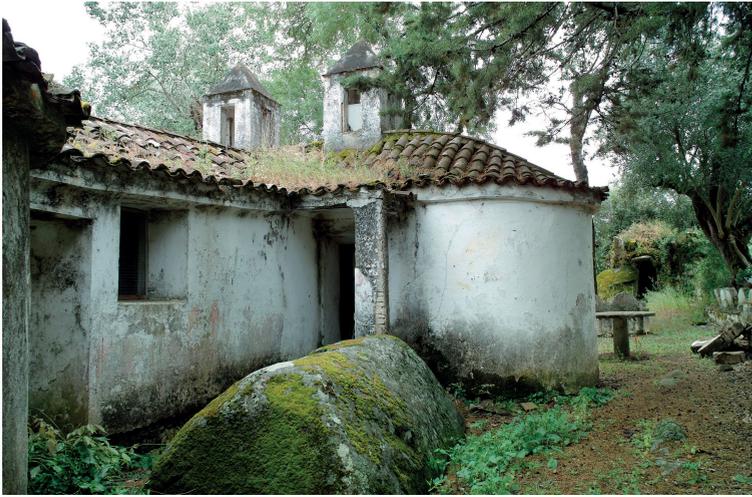


Fig. 8
Bom Jesus de Valverde,
sítio das *Penhas*, a casa
e a cela 'anta', ao fundo
(2017)

Da cela avista-se a casa que está no meio da clareira (Fig. 8). À ilharga, um jardim, uma fonte e um pequeno espelho de água, com a forma de uma larga concha, de rebordo ondedado. Na mesma direção, mas escondido pela vegetação alta da ribeira, eleva-se, ao longe, o monte do Castelo de Giraldo.

[Uma donzela — a Sabedoria] Entom me mostrou a mui fremosa dona o monte alto que estava sobre aquele campo, e disse-me:

— *Filho, este campo é o primeiro lugar e[m] que aqueles que usam* da vida autiva ham algũas consolações espirituais, pero nom entram ainda em contemplaçom, mas ainda padecem, algũas amarguras em si. Em aquele monte está a câmara desta alta senhora, em que ela mora apartada, senom com aqueles que já estam em no maior grau da contempaçom, que é ser arrevatado em esprito.*

Entom me mostrou ùa casa, que estave em no começo da alteza do monte, e a casa era mui fremosa, segundo a mi parecia. E disse-me:

— *Vês aquela casa que parece? Aquela é a morada dos que começam a contempnar, mas ainda nom em na maior alteza⁹⁰.*

A casa é uma edificação de configuração estranha, implantada entre lajes, um complexo de formas arquitetónicas recortadas e duplicadas. Dois volumes de secção semicircular compõem uma espécie de cabeceira dupla, que se manifesta no exterior. A mesma forma redonda remata o corpo, que parece o de um 'transepto', com a medida aproximada de um duplo quadrado, na parte do tramo reto, cada um dos módulos encimado por um lanternim. Ao transepto junta-se uma edificação

⁹⁰ *Bosco deleitoso*, 2022: 213 (cap. CXXXI). * No original: «usando».



Fig. 9
Interior da casa
(2017)

alongada que remata num espaço redondo, avantajado, aos pés. Tem lugares de assento, incluindo à janela, e é coberto com uma abóbada em forma de flor. Do lado de fora existe uma ‘cova’ ou cela, em anexo, com uma entrada entre penedos, e uma fresta. O recorte de formas da fachada lateral integra, no exterior, um nicho, com uma peanha, e uma janela, do lado da entrada que dá acesso direto ao transepto. A janela ilumina um espaço interior alongado⁹¹, paralelo ao corredor estreito, que leva ao compartimento, aos pés.

Passada a entrada, o interior surge claro e iluminado pelos dois lanternins, de secção quadrada e formas chãs. O transepto distribui para as quatro absides e dá acesso ao corpo alongado, por duas portas; é dividido a meio, no sentido do eixo longitudinal da edificação, por uma arquitrave e duas colunas que reproduzem, com alguma diferença, na linha de êntase do fuste, o desenho das colunas da Igreja do Bom Jesus. Cada uma das absides, denotadas no exterior, encontra-se tomada, no interior, por uma espécie de *synthronon* sobre-elevado, com degraus escalonados (Fig. 9). Não pareceria certo identificar esta construção como capela ou ermida, dada a ausência de um espaço adequado à celebração litúrgica. As paredes são ornamentadas

⁹¹ O espaço alongado é delimitado, a toda a volta, por um rebordo de aspeto rugoso, revestido de fragmentos de tijolo e pedrinhas; desse modo podia conter um espelho de água. Nos dois espaços semicirculares que rematam os braços do transepto existem, sobre-elevados, uns degraus a envolver um pequeno ‘lagô’ redondo, com semelhante rebordo.

com cenas pintadas, cujos vestígios muito delidos ainda se notam, em certos pontos. Seriam «pinturas murais com cenas bíblicas, pastoris e de penitência»⁹².

Entom a groriosa ifante me tomou pela mão e levou-me àquela casa primeira; e a casa era mui fremosa de dentro e mui bem cerrada, senom que tinha ùa fresta e era dentro pintada de mui graciosas coores e pinturas, que a faziom mui alegre. E tanto que entrámos em na casa, logo a porta ficou çarrada per tal guisa que nom pude entender em que lugar estava a porta; e em na casa havia assaz de craridade, que vinha pela fresta que estava em alto da parede. E outrossi havia em na cobertura da parede certas lumieiras, cobertas, assi como trapeiras, per que vinha a craridade do ar; e ainda havia i pedras prciosas de grande resprandor, que alumia vom a casa, em tal guisa que a casa era mui leda e mui crara; e dentro havia avondança de muitas cousas pera visom e deleitaçom, em tal guisa que nom desejava eu sair fora daquela casa, porque àquela fresta via eu quanto queria veer. E em aquela casa me pôs a groriosa ifante, em que morasse entanto, e havia mui grande consolaçom viver enela*⁹³.

A relação das celas com os painéis, a configuração da cabeceira desta casa e as colunas parecem sugerir que o sítio das *Penhas* se definiria, numa espécie de simetria e iconografia de formas, em relação com a igreja do Convento do Bom Jesus.

No caminho para o sítio das *Penhas*, foi edificada, em meados do século XVII, uma ermida dedicada a São Teodósio, mas já em 1736 estaria profanada. Apresenta-se como um compartimento de nave única, com dois pequenos nichos a ladear uma estreita abertura, ao fundo, e duas amplas janelas, uma a nascente e outra a poente, com um parapeito relativamente baixo, apropriado ao uso de um espaço habitável. Mais do que um espaço religioso, que a forma da sua fachada sugere, no interior, parece uma sala. Ora, Gabriel Pereira ainda teria visto, num dos santuários da quinta⁹⁴, um conjunto de esculturas representando os Apóstolos, em tamanho natural, «em terracota cozida e policromada, de época indefinida, que o erudito autor [...] classificou, em 1881, de *imponente trabalho* do seu género, que levou descaminho ou foi completamente destruído»⁹⁵. Seria uma representação da Última Ceia, como a dedicação da ermida a São Teodósio («o presente de Deus») poderia

⁹² Existiam «dispersos, alguns silhares de azulejos e outros elementos decorativos do séc. XVIII, incluindo uma Via Sacra de azulejaria colorida seiscentista». Túlio Espanca compara a estranha forma da «capela» a um «malmequer estilizado». ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.*, 1966: I, 349.

⁹³ *Bosco deleitoso*, 2022: 213 (cap. CXXXI). * No original: «viçom».

⁹⁴ Num outro lugar da quinta terá existido mais uma capela, de planta circular, que viria a servir de pombal.

⁹⁵ Gabriel Pereira, *Estudos Eboresenses*, 1881. Cit. ESPANCA in ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.*, 1966: I, 349.

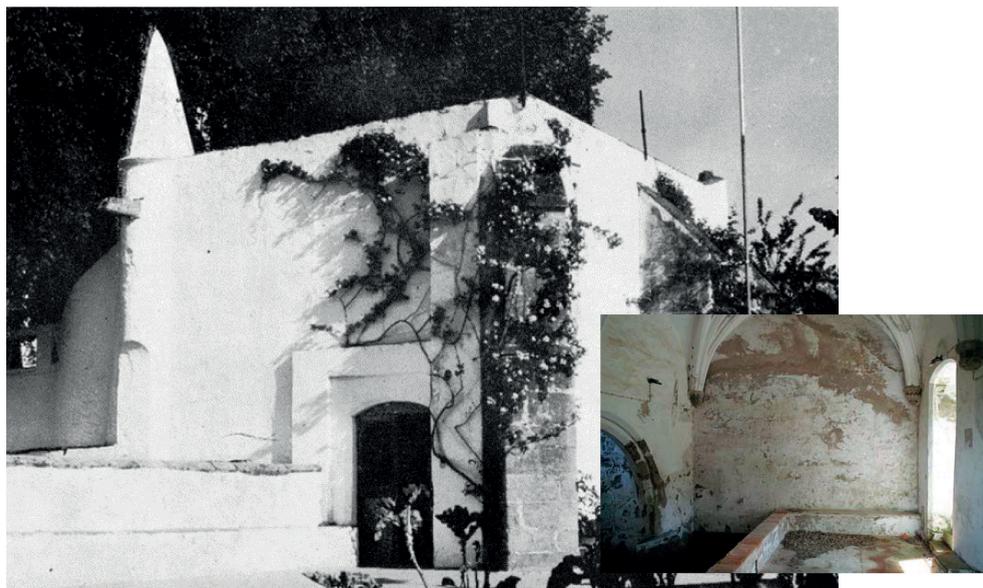


Fig. 10. a) Quinta do Paço de Valverde, casa da água (1966); b) interior (2017)
 Fonte: a) ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, *ed. lit.*, 1966: II, est. DLXXVa

sugerir, tal como a *Última Ceia* de Hodarte, em barro cozido, feita para o refeitório de Santa Cruz de Coimbra?

A Ermida de São Teodósio situa-se ao fundo de uma latada, que se alonga no espaço de campo aberto e socalcos da cerca do Convento do Bom Jesus de Valverde. Numa posição muito central assinalada por um maciço de árvores, no meio do campo e da horta, junto a uma encruzilhada principal de caminhos da quinta, salienta-se a casa da água ou casa de fresco, uma construção alta com um grande tanque de rega à ilharga, encostado a um socalco. A casa com paredes de cristal.

[A Misericórdia] E tanto que ela esto disse, tomou-me pola mão; e o anjo, meu guiador, me tomou per outra mão e levarom-me per um virgeu deleitoso, em que havia árvores com frutos e ervas com froles; e o virgeu era mui grande. E, em meio do virgeu, estava ùa casa mui alta e mui fremosa e mui grande; e as paredes da casa erom todas de cristal tam craro que os que dentro estavom viam per elas todo o de fora mui craramente que se nom tevesse paredes⁹⁶.

Como seria possível interpretar a casa de fresco, com o seu aspecto maciço, os seus contrafortes angulares salientes, um deles, junto ao tanque, cilíndrico, rematado por um coruchéu (Fig. 10a), como uma casa em que as paredes eram todas de cristal?

⁹⁶ *Bosco deleitoso*, 2022: 12 (cap. V).



Fig. 11. Vista do terraço da casa da água, o aqueduto e o tanque redondo, o Convento do Bom Jesus (2017)

Creemos que será pelo sentido de casa da água e pela figura da água que jorra em planos verticais, e pela imaginação de reflexos da água nas paredes interiores, sob o efeito da luz. O seu interior (Fig. 10b), coberto por uma abóbada de cruzaria de desenho elaborado, com mísulas e chaves, é muito amplo e alto, e organiza-se em dois níveis, um pavimento com um banco corrido à volta, e duas aberturas, uma a poente e outra a norte, junto ao tanque exterior, e um reservatório de água interior, protegido por um parapeito, ao qual se acede baixando uns degraus. Junto à parede do lado nascente, com uma abertura em arco de meia volta, um corpo saliente, apenas com abertura superior, acolhia o engenho e os alcatruzes da nora. Pelo exterior, do lado sul, uma estreita escada leva ao terraço superior. Um canal de água e uma pequena caixa de água, a céu aberto, ligam-se ao aqueduto que percorre a cerca do convento e aqui termina (Fig. 11), fazendo jorrar a água sobre a nora e, por uma gárgula com a forma de um animal, sobre o tanque.

A casa era coberta de ãa abóbada mui fremosa, de cantos talhados, arradaarrada e mui ricamente lavrada. E em redor da casa, estavom canos de prata, e saíam das paredes da casa mui ricamente lavrados, e haviam as bocas em figuras de desvairadas animálias mui fremosas. E pelas bocas destes canos saíam águas mui craras avondosamente de um odor tam precioso, que passava todos os bôs odores das cousas do mundo, que bô odor dam.

Estas águas caíam em aquele virgeu pelas ervas e pelas froles, que eram de muitas maneiras e de muitas coores, e pelos pés das árvores abastadamente, e dès i caíam per todos os campos em redor a preto e a longe e regavom os prados e os pães e as vinhas e os campos e as árvores, que estavam em os boscos⁹⁷.

No alto da casa da água — casa de Cristal, que é a casa da «santa ciência da Escritura de Deus», do «testamento novo, que inclina e amolenta a dureza da lei velha» —⁹⁸, no terraço, os bancos têm, aí, o espaldar duplo unido, enquanto que todos os outros bancos, no bosque e pelos caminhos da quinta, têm dois espaldares separados⁹⁹.

A ligar e unir todos lugares da paisagem, o convento, o lago e a casa de cristal, o aqueduto com seu canal iluminado por um lanternim. Luz de água, *Fonte da vida*.

4

Um programa iconográfico de penitência, com a permanência no *boosco nevooso*, apartado da conversação mundanal; pensamentos e consolações espirituais de grande doçura; o campo gracioso em que o «mesquinho pecador» folgará algumas vezes, o alto monte, estado de alta contemplação. Na consideração de vida ativa e vida contemplativa, no *Bosco deleitoso*, uma clara decisão por esta última. Monte alto e montanha poderiam ser imaginados o grande tanque redondo, o alto da casa da água, o monte do castelo do Giraldo. Imagens de uma paisagem espiritualizada, subindo o monte e descendo, conforme os estados de alma de um coração limpo, por fim entrando na Cidade Santa de Jerusalém.

Contudo, ainda seria preciso pensar mais a ‘lição’ de Valverde. A fundação do Convento capucho do Bom Jesus, por D. Henrique, em tempo de *renovatio christiana*, confere uma nova centralidade à composição da paisagem artificiana na quinta e cerca do convento.

Regressando à igreja, para onde convergem agora todos os caminhos, na Adoração dos Pastores, o Nascimento. No painel, pintado como se tratasse de uma caligrafia minuciosa, ao fundo, a visão de um espaço a céu aberto, arcos e uma arcada, como um claustro vagamente apontado (Fig. 3a). Com a sugestão de uma cena de arquitetura, em fundo, Gregório Lopes antecipa a posição do claustro (Fig. 3b), que apenas seria construído cerca de duas décadas mais tarde. Deste modo, a parede da capela torna-se um plano transparente, trazendo Belém e a Sagrada Família para o coração do convento, para junto dos religiosos que habitam no seu interior, a comunidade

⁹⁷ *Bosco deleitoso*, 2022: 12-13 (cap. V).

⁹⁸ *Bosco deleitoso*, 2022: 13 (cap. V).

⁹⁹ No terraço superior, os assentos diferem dos bancos que se distribuem por alguns caminhos da quinta e pontuam o lugar das Penhas. Nesses, o espaldar é constituído por um plano com dois remates individualizados, em semicírculo. Nos assentos do terraço da casa de fresco, o espaldar é rematado por duas pequenas formas semicirculares salientes, muito unidas entre si.

reunida em capítulo e no seu lar, na adoração do Menino com sua Mãe — nascimento do filho de Deus «em nossas almas por graça»¹⁰⁰.

Homem, quem és tu? No *Catecismo*, frei Bartolomeu dos Mártires diria, de tudo, o que é mais preciso, é a caridade. «Quem a tem, tudo tem; e quem a não tem, nada lhe aproveita quanto tem»¹⁰¹.

Entre as obras de André de Resende conta-se um opúsculo, uma memória do tempo em que era noviço, pequenos quadros e histórias *Da sancta vida e religiosa conversação de Frey Pedro*, dedicados a um religioso que foi porteiro em São Domingos de Évora, «assi por sua honestidade e madureza [...] como por razão da muita caridade»¹⁰². Habitava no convento, mas nunca quis cela. «Pernoutava passeando per as claustras rezando; e, quando cansava de andar em pé, ia-se ao coro dos frades leigos ou ao capítulo e ante o altar, posto com os geolhos nus em a terra, orava até que lhe parecia necessário repousar, e então punha a cabeça sobre as mãos no chão e tomava seu sono até que tangiam às matinas», quando não era assaltado por ilusões, que lhe faziam muitas o diabo¹⁰³. No claustro, de tanto olhar o céu, ele, que chegara a andar embarcado, notava a diferença de posição em que se via o Polo, a estrela do Norte, tomada pela ponta de um cipreste. «E pois se move, segue-se que nom é ele o pólo». «A qual prática e discurso nom era de homem simples e ignorante»¹⁰⁴. O cargo de porteiro de São Domingos «sempre exercitou com tanto fervor e zelo de caridade, que, além das ordinárias esmolos e relíquias que ficavam das mesas dos religiosos, ele mesmo tinha cuidado na cozinha poer um assado particular para os pobres»¹⁰⁵.

Vendo a portaria do Convento de Valverde, uns degraus abaixo, em sinal de modesta discrição, paredes meias com a entrada na igreja, e no seu interior, um corredor largo com um banco corrido voltado para a capela, não seria possível não lembrar a imagem da vida cristã do santo religioso e suas práticas. Na sua forma arquitetónica, a portaria do Bom Jesus, com um simples ornamento de cruzeiros e frontões barrocos, em estuque, anuncia dedicação, princípio de um silencioso morar, delicado e amoroso *espaçar*.

BIBLIOGRAFIA

- ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES, ed. lit. (1966). *Inventário Artístico de Portugal*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. Vol. VII: *Concelho de Évora*. 2 tomos.
- ALBERTI, Leon Battista (2011). *Da Arte Edificatória*. Trad. do latim de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo; introd., notas e revisão disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

¹⁰⁰ BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 177 (liv. II: *Da Doutrina, Colaçam em a Sacratissima festa do nascimento do Senhor*).

¹⁰¹ BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, 1564: 71 (liv. I, cap. I: *Da excelência da charidade sobre todas as virtudes*).

¹⁰² RESENDE, 1973: 144 (cap. III: *Da santa vida...*).

¹⁰³ RESENDE, 1973: 158-159 (cap. XIII: *Da santa vida...*).

¹⁰⁴ RESENDE, 1973: 155 (cap. XI: *Da santa vida...*).

¹⁰⁵ RESENDE, 1973: 144 (cap. III: *Da santa vida...*).

- BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, D. Frei, O.P. (1564). *Cathecismo ou Doutrina Christã & Practicas Spirituaes. Ordenado por Dom Frey Bartholameu dos Martyres Arcebispo & Senhor de Braga Primas das Espanhas &c.* Braga: por Antonio de Maris Empressor do Senhor Arcebispo.
- BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, D. Frei, O.P. (1973-1974). *Theologica Scripta, cura et studio.* Edição por Pe. Fr. Raul de Almeida Rolo, O.P. Braga: Movimento Bartolomeano. (Opera Omnia). 6 vols.
- BILOU, Francisco (2005). *O sistema viário antigo na região de Évora.* 2.ª edição. Lisboa: Edições Colibri.
- BILOU, Francisco (2021). *A igreja do Bom Jesus de Valverde em Évora. Da divina geometria à aurea mediocritas.* «Invenire». II Série. 1, 26-37.
- BOSCO *deleitoso.* Edição e notas de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2022. Anónimo do século XV.
- BRANCO, Manuel J. C. (1988-1993). *A Fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o Tríptico de Gregório Lopes.* «A Cidade de Évora». Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora. XLV-L:71-76, 39-71.
- BRANCO, Manuel J. C. (1991). *Datação e autoria da Igreja da Graça de Évora e do Túmulo de D. Afonso de Portugal.* «Cadernos de História da Arte». Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – Instituto de História da Arte. 1, 141-163.
- BRANDÃO, Mário (1972). *Estudos vários.* Coimbra: por Ordem da Universidade. 2 vols.
- CAETANO, Joaquim Oliveira (2006). *Sombras e alguma luz sobre o Bispo D. Afonso de Portugal.* «Eborensia». XIX:38, 149-182.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (1994). *A Personalidade de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires no contexto do seu tempo.* In CONGRESSO INTERNACIONAL DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE D. FREI BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, Fátima, 1994. *Congresso Internacional do IV Centenário da Morte de D. Frei Bartolomeu dos Mártires: actas.* Fátima: Movimento Bartolomeano, pp. 11-24.
- CEREJEIRA, Manuel Gonçalves (1972). *O Renascimento em Portugal.* 4.ª edição. [Coimbra]: Coimbra Editora. Vol. I: *Clenardo e a sociedade portuguesa* (com tradução das suas principais cartas).
- CHUECA GOITIA, Fernando (1953). *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico.* Madrid: Editorial Plus-Ultra. Vol. 11: *Arquitectura del siglo XVI.*
- COLÓQUIO COMEMORATIVO DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE FREI LUÍS DE GRANADA, Lisboa (1988). *Colóquio Comemorativo do IV Centenário da Morte de Frei Luís de Granada: actas.* Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- CONGRESSO INTERNACIONAL DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE D. FREI BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, Fátima, 1994. *Congresso Internacional do IV Centenário da Morte de D. Frei Bartolomeu dos Mártires: actas.* Fátima: Movimento Bartolomeano.
- COROMINAS, Joan; PASCUAL, José A. (1980-1983). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico.* Madrid: Editorial Gredos. 5 vols.
- DIAS, Aida Fernanda (1994). *Autor Anónimo (Boosco Deleitoso).* In AA. VV. *Antologia de Espirituais Portugueses.* Apresentação de Maria de Lourdes Belchior, José Adriano de Freitas Carvalho e Fernando Cristóvão. Lisboa: INCM, pp. 25-78.
- DIAS, João José Alves (1992). *Gentes e Espaços (em torno da população portuguesa, na primeira metade do século XVI).* Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento. 3 vols.
- D. DUARTE (1944). *Livro da Enseñança de Bem Cavalgar Toda Sela que fez El-Rey Dom Eduarte de Portugal e do Algarve e Senhor de Ceuta.* Ed. crítica, acompanhada de notas e dum glossário por Joseph M. Piel. Lisboa: Livraria Bertrand.
- D. DUARTE (1999). *Leal Conselheiro.* Ed. crítica, introd. e notas por Maria Helena Lopes de Castro. Lisboa: INCM.
- ESPANCA, Túlio (1948). *Alguns artistas de Évora nos séculos XVI-XVII.* «Cadernos de História e Arte Eborensis». Évora: Edições Nazareth. VI.

- FERNANDES, R. M. Rosado (2009). *Introdução*. In RESENDE, André de. *As Antiguidades da Lusitânia*. Introd., trad. e comentário por R. M. Rosado Fernandes; estabelecimento do texto latino Sebastião Tavares de Pinho. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 5-38.
- GALLEGO SALVADORES, Juan José, Frei, O.P. (1988). *La Reforma dominicana y Fr. Luis de Granada como Provincial*. In COLÓQUIO COMEMORATIVO DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE FREI LUÍS DE GRANADA, Lisboa. *Colóquio Comemorativo do IV Centenário da Morte de Frei Luís de Granada: actas*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 231-253.
- GÓIS, Damião de (1977). *Crónica do Príncipe D. João*. Ed. crítica e comentada por Graça Almeida Rodrigues. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- HEIDEGGER, Martin (1959). *Was heisst Denken*. In *Vorträge und Aufsätze*. 2.^a edição. Pfullingen: Neske, pp. 129-143.
- HOLANDA, Francisco de (1930). *Da Pintura Antigua. Tratado de Francisco de Hollanda*: Ed. completa desta celebre obra commentada por Joaquim de Vasconcellos. 2.^a edição. Porto: Renascença Portuguesa. Livro I: *Parte Theorica*; Livro II: *Dialogos em Roma*.
- HOLANDA, Francisco de (1983). *De aetatibus mundi imagines / Livro das Idades*. Ed. fac-similada com estudo de Jorge Segurado. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
- JEDIN, Hubert; ALBERIGO, Giuseppe (1985). *Il Tipo Ideale di Vescovo secondo la Riforma Cattolica*. Brescia: Morcelliana.
- KUBLER, George (1972). *Portuguese Plain Architecture. Between Spices and Diamonds, 1521-1706*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- KRÜGER, Mário (2011). *A Recepção da Arte Edificatória*. In ALBERTI, Leon Battista. *Da Arte Edificatória*. Trad. do latim de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo; introd., notas e revisão disciplinar de Mário Júlio Teixeira Krüger. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 75-129.
- LOPES, Fernão (1983-1990). *Crónica de D. João I*. Porto: Livraria Civilização Editora. 2 vols.
- MANUEL DE MONFORTE, Frei (1751). *Chronica da Provincia da Piedade, Primeira Capucha de Toda a Ordem, e regular Observancia de nosso Serafico padre S. Francisco [...]*. Lisboa: na Officina de Miguel Manescal da Costa.
- MARQUES, José (1992). *D. Frei Bartolomeu dos Mártires, mestre e pastor, no IV centenário da sua morte*. Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais. Separata de: «Estudos Regionais». X/XI, 7-32.
- MEIRINHOS, José Francisco (2022). Prefácio. In *BOSCO deleitoso*. Edição e notas de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes. Vila Nova de Famalicão: Húmus, p. XIII. Anónimo do século XV.
- MONTEIRO, Manuel (1939). *S. Fructuoso (uma igreja mozárabe)*. [S.l.:s.n.].
- MOREIRA, Rafael (1991). *A Architectura do Renascimento no Sul de Portugal. A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento. 2 vols.
- OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado de (2004). *Arquitectura Portuguesa no Tempo dos Descobrimentos. Assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Tese de doutoramento. 3 vols.
- OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado de (2021). *Arte Edificatória e Exortação Cristã Pré-tridentina no Contexto da Diocese de Évora / Building Art and Pre-Tridentine Christian Exhortation in the Context of the Diocese of Évora*. In ABREU, Adélio Fernando; AMARAL, Luís Carlos, coord. *Catedrais, Cabidos, e Capitulares. Um longo percurso institucional e cultural*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, pp. 135-162. DOI: 10.4000/books.cidehus.4151.
- [=OLIVEIRA] CABRAL, Marta Maria (1988). *Bom Jesus de Valverde: Um estudo da Igreja e do Claustro do Convento*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Provas de Aptidão

- Pedagógica e Capacidade Científica – Trabalho de síntese. Disponível em <<https://hdl.handle.net/10216/70141>>.
- PACIOLI, Luca (1980 [1509]). *De divina proportione. Divine proportion: oeuvre nécessaire à tous esprits perspicaces et curieux [...]*. [S.l.]: Compagnonnage.
- PAIVA, José Pedro (2007). *Um príncipe na diocese de Évora: o governo episcopal do cardeal infante D. Afonso (1523-1540)*. «Revista de História da Sociedade e da Cultura». 7, 127-174.
- PEREIRA, Paulo, dir. (1995). *História da Arte Portuguesa*. [Lisboa]: Círculo de Leitores, vol. 2. 3 vols.
- PINHO, Sebastião Tavares de (2006a). *O Cardeal-Infante D. Afonso prelado e mecenas do humanismo português*. «Eborensia». XIX:38, 21-44.
- PINHO, Sebastião Tavares de (2006b). *Humanismo em Portugal*. Lisboa: INCM. 2 vols.
- PINTO, Frei Heitor, O.S.J. (1984). *Imagem da Vida Cristã ordenada por diálogos*. Introdução de José V. de Pina Martins. Porto: Lello & Irmão Editores. Reprodução fac-similada de [*Imagem da Vida Christam, ordenada per dialogos como membros de sva composiçam*, nova edição]. Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1843.
- POLÓNIA, Amélia (1994). *O Cardeal Infante D. Henrique: Um Prelado no limiar da viragem tridentina segundo o paradigma do «Stimulus pastorum»?* In CONGRESSO INTERNACIONAL DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE D. FREI BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, Fátima, 1994. *Congresso Internacional do IV Centenário da Morte de D. Frei Bartolomeu dos Mártires: actas*. Fátima: Movimento Bartolomeano, pp. 245-259.
- POLÓNIA, Amélia (2006). *A Diocese de Évora em contextos pré e pós-tridentinos. A actuação pastoral do Cardeal Infante D. Henrique*. «Eborensia». XIX:38, 45-66.
- RESENDE, André de (1963). *Da santa vida e religiosa conversação de Frei Pedro, porteiro do Mosteiro de Santo Domingos de Évora*. RESENDE, André de. *Obras Portuguesas*. Prefácio e notas de José Pereira Tavares. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editores, pp. 133-185.
- RESENDE, André de (2009). *As Antiguidades da Lusitânia*. Introd., trad. e comentário por R. M. Rosado Fernandes; estabelecimento do texto latino Sebastião Tavares de Pinho. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- RESENDE, Garcia de (1973). *Chronica dos Valerosos, e Insignes Feitos Del Rey Dom Ioam II. de gloriosa memoria [...]*. In RESENDE, Garcia de. *Crónica de D. João II e Miscelânea*. Pref. por Joaquim Veríssimo Serrão. Lisboa: INCM, pp. III-XXXII; 1-290.
- ROLO, Raul de Almeida, padre frei, O.P. (1973-1974). *Primeira Parte*. In BARTOLOMEU DOS MÁRTIRES, D. Fr., O.P. *Theologica Scripta, cura et studio*. Edição por Pe. Fr. Raul de Almeida Rolo, O.P. Braga: Movimento Bartolomeano, vol. I, pp. 23*-329*. (Opera Omnia).
- ROLO, Raul de Almeida, padre frei., O.P. (1988). *A Presença de Frei Luís de Granada em S. Domingos*. In COLÓQUIO COMEMORATIVO DO IV CENTENÁRIO DA MORTE DE FREI LUÍS DE GRANADA, Lisboa (1988). *Colóquio Comemorativo do IV Centenário da Morte de Frei Luís de Granada: actas*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 37-47.
- SANTOS, Reinaldo dos (1950). *A Escultura em Portugal*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. 2 vols.
- TELES, Nídia Raquel Pereira (2017). *A capela de São Frutuoso de Montélios*. Porto: FAUP. Dissertação de Mestrado. Disponível em <<https://hdl.handle.net/10216/115451>>.
- VITERBO, Sousa (1988). *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. Prefácio de Pedro Dias. Lisboa: INCM. 3 vols.

ATA DA MESA-REDONDA DE HOMENAGEM AO PROFESSOR DOUTOR GERALDO COELHO DIAS

Aos dezanove dias do mês de maio de dois mil e dezassete, pelas 16h40, no Anfiteatro Nobre da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e no decorrer da 6.^a Jornada de História da Arquitetura – *Mosteiros e Conventos. Formas de (e para) habitar*, desenvolveu-se uma Mesa-Redonda de Homenagem ao Professor Doutor Geraldo Coelho Dias (religioso da Ordem de São Bento, com uma vasta obra publicada sobre beneditinos em Portugal). Nesta mesa-redonda participaram conceituados docentes universitários e investigadores de História da Arte e de Arquitetura, de Portugal e de Espanha. A mesa-redonda foi organizada e idealizada pelo Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, com o intuito de debater o tema *Os Mosteiros e Conventos: perspetivas de investigação*, contribuindo como ponto de reflexão para novas abordagens científicas.

O debate foi moderado pelo Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e contou com a participação do Professor Doutor Pedro Dias, Professor Catedrático aposentado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, da Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas, Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, do Professor Doutor Juan Manuel Monterroso Montero, Professor Titular da Faculdade de Geografia e História da Universidade de Santiago de Compostela, da Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e do Professor Doutor José César Vasconcelos Quintão, Professor Emérito Jubilado da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

A sessão foi secretariada pelo Dr. Hugo Daniel Silva Barreira, Assistente Convocado da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e a Dra. Sofia Nunes Vechina, investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura Espaço e Memória.

Dando início à sessão, o moderador de mesa, Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, saudou a assembleia, apresentou as regras de bom funcionamento da mesa-redonda e fez o ponto da situação da 6.^a Jornada de História da Arquitetura,

uma vez que dois dias de trabalho haviam lançado suficientes motivos de discussão científica, nomeadamente:

1. Geografias diferenciadas. Passando por Goa, Macau, Rio de Janeiro, Baía, Olinda, Ourense, Porto, Bustelo, etc.
2. Temas diversificados que se debruçaram sob o espaço e o território intrinsecamente ligado a mosteiros e conventos, femininos e masculinos, de diversas ordens monásticas.
3. Diferentes escalas de património: da arquitetura monumental a unidades monásticas orgânicas.
4. Múltiplas perspetivas de abordagem científica, quer ao património material quer ao imaterial, nomeadamente, no que respeita à simbólica fúnebre e às relíquias, colocadas nas *chirolas* das unidades monásticas da Galiza.
5. Unidades monásticas e a sua relação com o crescimento urbano.

Antes de lançar as questões iniciais, o Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, ainda partilhou a sua experiência neste campo de investigação científica, dizendo que quando começou a estudar aprofundadamente o Mosteiro de Santa Maria de Arouca confrontou-se com uma realidade quotidiana da comunidade de religiosas cistercienses muito diferente do entendimento que tinha das casas conventuais. Partindo para a investigação com a ideia de que os mosteiros eram constituídos por comunidades muito fechadas, deparou-se com factos que lhe demonstravam que embora separadas do mundo exterior as religiosas estavam em contacto com ele e muitíssimo bem informadas e até articuladas com o poder central.

Relativamente à sua organização, dentro da comunidade havia uma hierarquia muito bem definida, com todas as normativas da sociedade laical presentes, compreendendo igualmente intromissões familiares na unidade monástica. A arquitetura e os objetos devocionais surgiam neste ambiente, em que as unidades monásticas se afirmavam como um potentado, regra geral, económico, permitindo a montagem de grandes oficinas e a aquisição de objetos de grande qualidade artística.

Finalizando a sua intervenção inicial, o moderador, Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, lançou as seguintes questões:

1. O que fazer com este legado?
2. Como continuar a pesquisa e que metodologias desenvolver?
3. Durante a 6.^a Jornada de História da Arquitetura foram apresentadas inúmeras novidades, que anunciam a necessidade de reinventar e reequacionar de forma positiva a investigação relativa a este património. Como fazê-lo?

De seguida, o moderador passou a palavra ao Professor Doutor Pedro Dias, que começou por esclarecer que depois de muita pesquisa em dicionários, enciclopédias, trabalhos científicos, etc., chegou à conclusão que a designação de *mosteiro* e *convento*, denominações que usamos indiscriminadamente para o mesmo edifício, são na verdade distintas.

De todas as suas leituras e de algumas discussões que teve com outros investigadores, tudo aponta para o mesmo caminho: os conventos encontravam-se dentro das muralhas do núcleo urbano e os mosteiros fora de muros. Em Coimbra, exemplifica-o o Mosteiro de Santa Cruz, colado ao muro da cidade.

Mais afirma que, nos casos onde não há muros é o próprio espaço urbano que serve de elemento definidor, tratando-se de um mosteiro sempre que a unidade monástica está fora do núcleo urbano e de um convento quando se encontra inserido na malha urbana. A título de exemplo, houve comunicações, na 6.^a Jornada de História da Arquitetura, nas quais se verificou a difusão de verdadeiros ermitérios na Galiza, de Ordens que eram urbanas mas que não fizeram conventos, fizeram mosteiros.

Acrescenta ainda que até em textos antigos esta terminologia não é clara, e que se trata de um assunto bastante complexo, tendo em consideração a alteração dos núcleos urbanos. Por exemplo:

1. O burgo de Celas, em Coimbra, formou-se à volta do Mosteiro de Celas, que inicialmente estava isolado.
2. O Mosteiro de Santa Clara-a-Velha é criado num local ermo, mas passado pouco tempo, ainda no século XIII, há sua volta começam a surgir inúmeras construções, nomeadamente as oficinas de escultura do Mestre Pêro, e rapidamente o mosteiro se encontra inserido num complexo urbano.

Relativamente à divulgação e investigação nesta temática, disse o Professor Doutor Pedro Dias que Portugal está bastante atrasado, por exemplo, em comparação com Espanha, que tem cursos de História da Arte a funcionar há muito mais tempo, em mais universidades. Só dentro de 2 anos se comemora o 40.^o aniversário dos *Encontros de São Marcos*, que lançaram os cursos de História da Arte e Arqueologia, em Portugal.

Refere o Professor Doutor Pedro Dias que quando há 30 anos foi publicado o seu livro sobre o Gótico em Portugal ninguém queria fazer obras de síntese, enquanto em Espanha já eram uma sólida realidade. As obras de síntese são fundamentais para se compreender o que está feito e como avançar. Não se podem fazer sínteses sem a existência de estudos maturados, precisos e desenvolvidos.

Acrescentou ainda que, no modelo anterior de formação académica, em Portugal, fazer um doutoramento em menos de 10 anos era impensável. Neste momento com a quantidade de doutoramentos e mestrados em curso, e com a diminuição do

grau de exigência, há hipótese de se fazerem trabalhos monográficos, que há 40 anos não era possível levar a cabo. Estas monografias fazem muita falta à História da Arte portuguesa, porque é a partir delas que se tem uma visão de conjunto.

Nas palavras do Professor Doutor Pedro Dias, «o caminho da investigação em Portugal é o avanço das monografias, com o sistema de doutoramentos e mestrados, que serve para adensar essa teia de estudos necessários», não esquecendo que o estudo incide sob o próprio objeto e que a história é essencial para a História da Arte. Não se pode estudar o objeto, mosteiro/convento, sem perceber a dinâmica interna e externa da instituição em estudo:

1. A sua relação com a sociedade.
2. A sua dimensão institucional.
3. Porque muda de sítio?
4. Porque perde estruturas?
5. Qual o motivo da escolha de implementação de certas Ordens religiosas em certos locais, em detrimento de outros?
6. Qual o nível de captura da Igreja Católica pela sociedade civil, nomeadamente, quando a família real e a nobreza usam a Igreja em benefício próprio?
7. Analisar o mosteiro como força geradora da urbanização do território, porque há uma colonização através de mosteiros e não de conventos, que vão dar origem a sítios urbanizados.

Só depois da concretização de estudos monográficos, num conjunto significativo de instituições, estudando o objeto material devidamente contextualizado e interligado com a história interna e externa da instituição é possível olhar para a paisagem e avançar.

Terminada esta intervenção, o moderador da mesa deu a palavra ao Professor Doutor Juan Manuel Monterroso Montero, que compartilhando tudo o que acabou de ser exposto, considera pertinente que antes de avançar se defina um documento-base, dada a complexidade desta realidade. Nesse documento deveriam ter-se em conta quatro pontos fundamentais:

1. O feito histórico.
2. O feito cultural.
3. O feito territorial.
4. O feito patrimonial.

Mais referiu que, o mundo monacal e conventual é uma realidade histórica e humana, material e imaterial complexa, desenvolvida num espaço e num tempo concretos. O mosteiro, enquanto edifício, converteu-se em objeto-memória, muitas vezes com efeito cultural, servindo de testemunho da evolução da forma e da instituição.

Efetivamente trata-se de um complexo que pode ser estudado usando metodologias históricas e artísticas, porém, nesse estudo é fundamental que se compreenda a evolução das formas sem permitir a perda do substrato imaterial, contribuindo para tal a metodologia da História da Cultura. Não se pode entender o edifício como uma realidade encerrada em si mesma, mas como uma estrutura dominante que tem implicações territoriais, diretas ou indiretas, na sua área de implantação. Serve de exemplo a ligação de Tibães e Salvador da Baía, demonstradas pelo Professor Doutor José Manuel Tedim.

Acrescenta que, o mosteiro ou convento é uma realidade problemática e complexa, que se encontra em conflito com a atualidade. Boa parte dos edifícios perderam a sua função original e muitos continuam ao abandono. Tal situação não pode revelar-se um problema para a História da Arte, a não ser do ponto de vista da conservação e da gestão desse mesmo património, levantando diversas questões de complexa resposta:

1. O que fazer com os edifícios?
2. Quando estão em ruína o que fazer? Conservar-se?
3. Que uso lhes vamos conferir?
4. Como adequar à realidade atual?
5. Como geri-los? São muitos e bastantes encontram-se abandonados e arruinados.

Finalizando a sua exposição, referiu ainda que aproveitar estas estruturas para turismo/hotelaria pode ser um perigo, chegando mesmo a perder a sua dimensão monumental, histórica, cultural e patrimonial. No entanto, se não o permitirmos podemos perder tudo. É importante fazer com que a realidade desse património reverta para a atualidade sem perda de identidade e memória.

Tomando da palavra, que lhe foi concedida pelo moderador de mesa, a Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas afirma que está lançada a estrutura-base do documento a elaborar e destaca o último dos quatro pontos apontados pelo Professor Doutor Juan Manuel Monterroso Montero, a questão do abandono e da ruína do património que caiu em desuso.

Em Portugal e Espanha, os complexos monásticos representam uma grande percentagem significativa do património arquitetónico, com qualidade, sendo para o Estado difícil de gerir, atribuir uma nova função e recuperar todo o património. «Temos que fazer escolhas. É impossível manter todo o património». Por exemplo, o claustro da Época Moderna do Mosteiro de Alcobaça era ocupado por um hospital/hospício, trata-se de uma área incomensurável de construção. Foi feito concurso público de ideias para a sua reabilitação. Há um projeto do Arquiteto Souto Moura, «assunto malquerido em muitas franjas da sociedade», porém, vive-se um dilema

muito sério, se não se fizer nada o claustro vai degradar-se ainda mais. «Se não agrada a adaptação a hotel, tem de se arranjar uma solução», encontrar uma alternativa.

Neste caso a dimensão do edifício não ajuda a encontrar uma boa solução, e, apesar de ser o maior impulsionador de turismo no concelho, com muitos visitantes provenientes do triângulo Fátima, Batalha e Alcobaça, transformou-se no maior problema da Câmara Municipal de Alcobaça.

Relativamente às questões lançadas pelo Professor Doutor Pedro Dias, a Professora Doutora Lúcia Rosas concordando com a obrigação das universidades na reflexão sobre essas questões, alertou para o pouco tempo que atualmente os doutoramentos e mestrados dispõem para a sua realização, afirmando que fazer monografias em tão pouco tempo é difícil, embora não seja impossível.

Concordando com o que foi dito pelo Professor Doutor Pedro Dias, afirma ainda: «Precisamos de estudos diacrónicos do contexto monástico». Não interessa tanto estudar o mosteiro na Idade Média ou na Época Moderna, mas interessam estudos de conjunto que analisem, entre outros, o território, a arquitetura e os restauros.

Terminada a intervenção, o moderador fez o ponto da situação das intervenções realizadas até ao momento, dizendo que estavam encontradas duas linhas de reflexão:

1. Estudo e investigação. Como fazer?
2. Como gerir este património?

E algumas questões de fundo:

1. Necessidade de estudos monográficos.
2. Diacronia fundamental para avançar no campo do conhecimento.
3. Para além da diacronia, é necessário compreender quem habitou aquele espaço e como o fez. Para quem foi construído e para quê?

Terminado o ponto da situação, passou a palavra à Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro, que concordou com o que tinha sido debatido, com as linhas fundamentais que tinham sido traçadas e ressaltou que este tema, mosteiros e conventos, é uma questão na qual há mais de um século investe a Historiografia da Arte, por se tratar de um património que faz parte da nossa identidade, que não pode ser ignorado, que está longe de ser esgotado, sobre o qual vão sempre surgindo novidades e no qual é necessário continuar a investir.

De tal modo é um tema significativo que no próximo mês de outubro, dias 12 e 13, no Convento de Cristo em Tomar, se realizará outro colóquio, intitulado *Equipamentos Monásticos e Prática Espiritual*, organizado pela Universidade de Coimbra.

Mais acrescentou que a salvaguarda e a integridade possível deste património são uma obrigação nossa que deve ser entendida como uma missão. «A escolha das

humanidades é porque temos no nosso ADN alguma coisa que nos prende a estas matérias».

O núcleo universitário de Coimbra, consagrado como Património Mundial da UNESCO, em 2013, passou a ser gerido com preocupações estritamente económicas. «Não se vê acesso aos núcleos de compreensão que aquela estrutura precisa». Embora não se trate de uma estrutura monástica, a problemática é similar.

Relativamente ao turismo, também o considera um perigo, porém um perigo que deve ser trabalhado por forma «a criar um outro perfil de turismo. Porque não pode ser esta coisa massificada onde o turista vai porque tem de ir».

Neste ponto o moderador interrompeu para dizer que não podemos impedir que venha um grupo enorme de turistas ao Porto. Durante décadas o património arquitetónico português era apenas explorado por investigadores e diletantes. Os visitantes vêm à procura da portugalidade. Compete-nos a nós gerir a abençoada procura para valorização e salvaguarda do património para os nossos filhos e netos.

Continuando, a Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro afirmou que não tinha nada contra o turismo, que também era turista, mas que quando está nessa qualidade quer aprender. «É a construção que está implícita ao turismo que temos de implementar». É preciso reforçar a necessidade de conhecimento e salvaguardar o património, construindo uma nova forma de turismo, a ser implementada através de escolas e universidades.

Sobre este assunto já tinha infletido a Professora Doutora Lúcia Rosas. Mas como o devemos fazer? Porque devemos estudar mosteiros e conventos? É necessário repensar as estruturas curriculares universitárias na área de História da Arte. Em vez de lecionar História da Arte na Idade Média, na Época Moderna ou na Época Contemporânea, é necessário encontrar uma outra estrutura curricular, «talvez fazer outra abordagem de modo a chamar a atenção para outras temáticas». Tem de ser uma gestão prática que promova uma consciência mais forte sobre a importância da História da Arte e a identifique como vital para a nossa própria qualidade de vida. «É preciso investirmos, como diz o Professor Pedro Dias. Temos trabalhado bem, mas é importante apostar mais na história». O universo monástico é muito grande e muito lato, «existem células que se diferenciam e outras que convergem entre elas». É necessária a implementação de práticas e recursos específicos.

Concluindo a sua exposição, disse ainda que nas unidades monásticas existiam práticas litúrgicas mais ou menos específicas que necessitavam de espaços próprios. As cercas, vistas muitas vezes como os parentes pobres comparativamente à suntuosidade da igreja ou do claustro, também precisam de ser estudadas.

De seguida, o moderador da mesa passou a palavra ao Professor Doutor José César Vasconcelos Quintão, que começou por alertar para o facto de não ser historiador, mas arquiteto, há 36 anos. Reconhece que a colaboração dos historiadores da

arte é fundamental para a preservação da memória, mas que na qualidade de arquiteto preocupa-se fundamentalmente com a qualidade da arquitetura, relacionada com a tríada vitruviana: *venustas, firmitas e utilitas*.

A *utilitas* é a chave da boa construção arquitetónica, que deve servir para «deleite intelectual e físico». Por exemplo, no decorrer da comunicação do Arquiteto Ilídio Jorge Silva, reparou nas fenestрации da planta do dormitório de Santa Cruz de Coimbra e achou curioso que as portas das celas não coincidissem, talvez para que os religiosos não se cruzassem mesmo tendo a porta da cela aberta.

Tendo sido projetada a imagem da planta em questão, o Professor Doutor José César Vasconcelos Quintão mostrou que as janelas do dormitório de Santa Cruz de Coimbra estariam localizadas de forma diferente na fachada sul e na fachada norte. A fachada sul do dormitório tinha as janelas das celas ao centro, enquanto a fachada norte as tinha de lado. Sendo muito interessado pelo estudo do sol, considera que esta disposição terá a ver com o facto de a sul o sol iluminar toda a cela e a norte, durante três meses, ter uma intensidade lumínica considerável. Portanto, a justificação destas fenestрации será a própria arquitetura e a sua função, sendo igualmente importante a ventilação que estas janelas conferiam ao edifício.

Interrompendo, o Professor Doutor José Manuel Tedim, membro da assembleia, pediu para se manifestar e lançou uma questão ao Professor Doutor José César Vasconcelos Quintão: «Não terá a ver com as vivências monásticas da própria comunidade?».

De seguida, o Arquiteto Ilídio Jorge Silva, pedindo a palavra, disse que não há certeza dos alinhamentos das fenestрации, que a planta do dormitório de Santa Cruz de Coimbra era hipotética, portanto os pormenores de desenho arquitetónico são discutíveis. Embora reconheça que a História da Arte por vezes foca muito em questões teóricas, que na realidade são questões de arquitetura.

Tomando a palavra a Professora Doutora Lúcia Rosas concordou com o Arquiteto Ilídio Jorge Silva, dizendo que a História da Arte precisa de refletir sobre o lado pragmático e funcional da arquitetura.

Concluídas todas as intervenções, o moderador da mesa, Professor Doutor Manuel Rocha, procedeu ao encerramento dos trabalhos, dizendo que o olhar da Arquitetura também interessa à História da Arte. O cruzamento do olhar da História, da Cultura, do objeto (no ontem e no hoje) e também do simbólico é fundamental, como defende Roger Chartier em *A História Cultural entre Práticas e Representações*.

Pelas 17h40 concluiu dizendo que desta mesa-redonda resultará um documento que resuma o que aqui foi discutido e que ficará como referência das interrogações fundamentadas de hoje para os novos investigadores que se interessem sobre esta realidade debatida e em debate.



HISTÓRIA DA ARQUITETURA PERSPETIVAS TEMÁTICAS (II) MOSTEIROS E CONVENTOS: FORMAS DE (E PARA) HABITAR

COORD.
MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA
JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO