

A Fonte do Claustro da Manga, “espelho de perfeycam”: uma leitura iconológica da sua arquitectura

Susana Matos ABREU¹

Resumo

O presente estudo mostra como a Fonte do Claustro da Manga (Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, c. 1528-1534) foi realizada como uma surpreendente tradução arquitectónica das principais ideias contidas no livro Espelho de perfeicam de Hendrik Herp (fal. 1478). A composição da fonte baseia-se numa geometria pura que, combinando as formas geométricas da tradição neoplatónica com arquétipos da arquitectura ocidental, se elabora como uma alegoria da ascese e da mística herpianas. A iniciativa desta construção dá-se pela mão de Fr. Brás de Barros – que traduziu a obra de Herp para livro-mestre da comunidade de Santa Cruz de Coimbra –, apresentando-se aquela assim investida de uma importante missão pedagógica que se diria central no âmbito da pré-reforma congreganista portuguesa.

Abstract

This work focuses on one of the fountains of the Monastery of Santa Cruz in the city of Coimbra (c. 1528-1534), particularly the fountain known as “Fonte da Manga”, which is shown to be an architectural embodiment of the main ideas contained in Hendrik Herp’s Spiegel der Volcomenhey (1501). In fact, the fountain displays a combination of the pure geometry of neoplatonic tradition with the archetypes of Western architecture, and as a result becomes an allegory of Herp’s asceticism and mysticism. This is not entirely surprising if we consider that the fountain was commissioned by Fr. Brás de Barros, the same who translated the book of Herp to serve as spiritual guidance for the community of Santa Cruz.

¹ Arquitecta, doutoranda em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, bolsista da FCT e membro investigador do CEPES - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

1. Influências franciscanas na reforma do mosteiro de Sta. Cruz de Coimbra

Esta celebrada construção, levantada entre 1528 e 1534 no refego monástico de Santa Cruz de Coimbra, não ocupa no terreno mais do que um quadrado de 60 palmos. A sua escala diminuta não é, porém, sinónimo de pequenez em importância nos manuais de História da Arte: ela assinala a passagem do gosto para o das formas arquitectónicas renascentistas, patente em elementos antiquizantes de boa feitura e articulados segundo as regras das Ordens, ainda que se furtando a atender, no extenso das várias partes que a compõem, a todas as regras formais e decorativas clássicas.² Além da sua novidade formal, esta obra inspira a achar-lhe conteúdos simbólicos que vêm desafiando as tentativas de sua descodificação iconológica, periodicamente renovadas pelos investigadores da História da Arte ou da História da Espiritualidade. Prova deste interesse e da sua remota origem é o facto de esta construção ter sido alvo de cuidadosas descrições ainda no século da sua realização³. Infelizmente, as mesmas não passaram além de uma sumária apreciação iconográfica da sua escultura monumental mais relevante, ainda que se desdobrem com minúcia sobre o artifício da sua geometria atraente e especiosa articulação espacial.

Em estudo anterior tivemos já oportunidade de desvelar importantes pistas sobre a decifração iconológica da Fonte da Manga, relacionando-a com a espiritualidade da reforma do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra⁴. Dado o muito interesse que a Fonte da Manga continua a despertar no campo de estudo privilegiado pela História da Arte, alargamos e aprofundamos agora esse estudo, procurando assim dar a lume mais algumas achegas sobre esta obra que marca, em Portugal, a incorporação do figurino renascentista da Arte num surpreendente programa iconológico de raízes na *Devotio Moderna*.

1. A reforma espiritual do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra

Para compreendermos melhor a intencionalidade desta pequena arquitectura, importa atender brevemente ao seu contexto fundacional e à particularidade de ter sido erguida durante a reforma das casas de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, realizada durante o reinado de D. João III (1521-1557). Esta reforma, que tinha como objectivo a correcção dos costumes do clero em geral e o retorno à observância da sua

² SANTA MARIA, 1668: 93. Com efeito, já na sua própria época esta magnífica fonte impressionava, dizendo dela o cronista D. Nicolau de Santa Maria (dando voz a testemunho quinhentista) que “*se não pode descreeur, nem dizer de seus primores, que não seja menos do que he na verdade*”.

³ Além do referido texto de D. Nicolau de Santa Maria, vd. REVAH, 1958; CORREIA, 1930. Fruto do interesse que esta construção terá despertado nos decénios seguintes, será ainda a sua influência em obras de igual ou até superlativa craveira: no arranjo arquitectónico do desaparecido lago claustral do Mosteiro dos Jerónimos mandado fazer pelo cardeal D. Henrique (CARITA, 1987), ou na enigmática Fonte de los Evangelistas, erguida por Filipe II de Espanha num dos pátios do mosteiro de S. Lorenzo del Escorial (KUBLER, 1972). Como se deduz a partir de uma memória manuscrita que Fr. Jose de Siguënza dedica à fonte espanhola, descrevendo a sua composição alegórica, o seu programa iconológico, eivado de fino sentido político, visaria um jogo de sentidos afim do que se detecta na Fonte da Manga. Mas pese embora a resolução geométrica desta obra seja, de facto, muito próxima da solução da Fonte da Manga, sendo inclusive provável que lhe seja devedora em certa medida, estas duas construções não nos parecem relacionáveis nos seus conteúdos programáticos.

⁴ ABREU, 1999: 64-68. Sobre o mesmo assunto, vd. ainda ABREU; BARREIRA, 2010, dado aos prelos enquanto o presente texto aguardava publicação.

primitiva Regra, inseria-se num mais lato movimento de âmbito europeu que vinha do reinado anterior, de D. Manuel I (1495-1521), e que, antecipando-se em várias décadas à reforma congreganista promovida pela Contra-Reforma nos países seguidores do papa, constituíra já o cerne da política manuelina em matéria espiritual⁵. Em Portugal, tal medida estribou-se na *Devotio Moderna*, forma de piedade cultivada por certos membros da Coroa profundamente captados por concomitantes movimentos pré-reformistas norte-europeus, e que era, ela própria, um protesto quanto à perda de valores a que a civilização havia levado por deturpação da mensagem original de Cristo.

O pilar humano da reforma do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra assentou em Fr. Brás de Barros⁶ (fal. 1559), frade jerónimo que em 1527 é chamado por D. João III a reformar as casas portuguesas de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. A origem de cepa nobre de Fr. Brás proporcionara-lhe, na juventude, um lugar na corte da chamada “Rainha Velha”, D. Leonor, senhora muito pia e, tal como o irmão D. Manuel I, afeiçoada ao movimento norte-europeu da *Devotio Moderna*⁷. Depois de ter batalhado nos campos africanos, e uma vez feito frade jerónimo, é precisamente pelo Norte da Europa que Fr. Brás de Barros se irá interessar para prosseguir os seus estudos teológicos, primeiro em Paris, depois em Lovaina. Se é certo que neste trânsito seguiu o percurso usual que faziam os jovens bolseiros régios como ele, a verdade é que é também nesse périplo, onde se graduou bacharel em Teologia, que Fr. Brás parece ter melhor absorvido o exemplo da *Devotio Moderna*. As suas inclinações posteriores traem talvez uma especial atenção aos ensinamentos de Ruusbroek e ao exemplo, então marcante, dos Irmãos da Vida Comum de Windesheim, liderados por Gerard de Groot. As mesmas tendências teriam sido ainda permeadas pela influência de um profundo erasmismo que impregnava todo o Norte europeu, para o qual, de resto, também muito se inclinava então a corte portuguesa⁸.

É com esta formação e sensibilidade que Fr. Brás entrará ao serviço do rei investido do cargo de reformador dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, uma das mais poderosas ordens monásticas do país. A tarefa reformadora levada a cabo no Mosteiro

⁵ DIAS, 1960: 93 e ss.. A reforma monástica começou em Portugal pelas clarissas, prosseguindo pelos menores claustrais, dominicanos, carmelitas e trinitários, tendo em 1517 dado os primeiros passos para a reforma das ordens de Cister e dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. Fundamental na iniciativa manuelina de acrisolamento do clero regular foi o plano (não totalmente realizado) de fundação de doze mosteiros da culta Ordem de S. Jerónimo que o rei chamou de Espanha e fez depois assentar no mosteiro de Santa Maria de Belém, em Lisboa. Desta Casa saíam, a mando do seu sucessor D. João III, bom número de reformadores destinados a colaborar com outras famílias religiosas (DIAS, 1960: 98 e ss.): Fr. António de Lisboa, indigitado para reformar os beneditinos de Cister em Alcobaca, os Trinitários, e a Ordem de Cristo em Tomar; Fr. Brás de Barros, para os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho e a Ordem da Santíssima Trindade; Fr. Diogo de Murça, para dirigir os estudos dos colégios hieronimitas e reformar a Universidade (DIAS, 1960: 94). Sobre a Ordem de S. Jerónimo em Portugal no século XVI, vd. SANTOS, 1996.

⁶ Ou “Brás de Braga”, conforme a cidade de onde era natural.

⁷ Trata-se da viúva do falecido D. João II e irmã do rei D. Manuel I (tia de D. João III).

⁸ DIAS, 1960: 105-120. Não é possível esquecer que as teorias pré-reformistas de Erasmo de Roterdão e de Lefèvre d'Étaples partiam, num e noutro casos, das linhas-mestras da *Devotio Moderna*, conduzindo ao ideal humanista da *Docta Pietas*. É significativo notar que D. João III procurará chamar Erasmo de Roterdão para ocupar uma cátedra na refundada Universidade de Coimbra, o que fez por intercessão do embaixador português Damião de Góis (BATAILLON, 1974: 62).

de Santa Cruz de Coimbra, a sua Casa mais importante, só poderia espelhá-la; e o ideal de vida simples, austero, regressado à pureza das Escrituras e dos escritos dos Padres da Igreja, deu aqui frutos que atingiram um singular ponto de maturação.

Quando dá entrada no Mosteiro de Santa Cruz em 1527, Fr. Brás põe em acção o seu firme plano de reforma espiritual⁹, que decide estender também, e com a mesma energia, ao plano material daquela Casa.

No plano espiritual não faltaram, além da expurgação de todo o laxismo, também o reforço do acatamento da Regra de Santo Agostinho à qual os cónegos de Coimbra respondiam¹⁰. A secular ênfase da Ordem colocada do lado da instrução e da cultura foi reposta a par da observância dos votos de obediência, pobreza e castidade, mais a obrigação da clausura. O modo como tal é feito parece inspirar-se directamente nos movimentos norte-europeus já referidos, e é ainda seguindo o exemplo destes, assim se crê, que Fr. Brás dá início ao projecto de criação de dois colégios monásticos para instrução elementar de mancebos. Este plano será posto em prática logo em 1529 com estudos actualizados por um programa pedagógico de inspiração humanista, dando assim corpo ao carisma da Ordem voltado para o estudo das Letras, que o Renascimento renovara numa doura aliança entre o saber e a piedade¹¹. Esta medida, de acordo com a política do Estado de aproveitamento das valências das Ordens reformadas para coadjuvarem no ensino pré-universitário, dará o impulso necessário à restauração da Universidade em Coimbra. Em breve Santa Cruz se tornará o seu pólo dinamizador na cidade, posição que deterá até à chegada dos Jesuítas¹².

Concordante com a reformulação da própria vida monástica crúzia, incluindo a renovação dos estudos claustrais, que em tudo seguiam a proposta norte-europeia, esteve a ideia de criar uma oficina de impressão no Mosteiro de Santa Cruz, o que Fr. Brás pôs em prática mandando vir máquinas modernas e diversos tipos do estrangeiro¹³. Será precisamente nos frutos desta actividade, sobretudo nas primeiras obras dadas aos prelos intra-muros, que se encontram os melhores instrumentos para compreender a reforma levada por Fr. Brás de Barros aos crúzios. Estas servirão aqui para nos ajudar a explorar a mensagem escondida nas formas arquitectónicas da fonte claustral da Manga: o *Memorial de Cõfessores pêra conhecer geralmente os pecados mortaes*, impresso em 1531, o *Livro das Constituições e Costumes que se guarda em os Moesteyros da Cõgregaçam de Sancta Cruz*, com a primeira edição em 1532, e o *Espelbo de Perfeycam*, impresso em 1533.

⁹ DIAS, 1960: 106-107

¹⁰ O processo colheu muita resistência por parte dos monges: dos 72 cónegos residentes em Sta. Cruz, somente 22 aceitaram a reforma e as suas consequências. Estes números são indiciadores não só do rigor imposto pelas medidas reformistas, mas também do extremo laxismo em que os crúzios viviam até então.

¹¹ Sobre este plano de estudos e sua modernização, vd. DIAS, 1969: vol II, 623-699. Como é opinião divulgada, não parece possível separar no pensamento de Fr. Brás de Barros a ideia de reformar os Cónegos Regrantes na ordem espiritual e a de os elevar no plano intelectual. O labor intelectual é um dever comum imposto pelas *Constituições*, as quais vincam bem a importância da escola na formação dos novos (BARROS, 1534: IIIv).

¹² Sobre o papel de Santa Cruz no ensino pré-universitário de Coimbra, vd. DIAS, 1969: vol, II, 489-565.

¹³ CARVALHO, 1930: 25-26 A medida, original à época em Portugal, não deixará de nos lembrar o ascendente espiritual da comunidade franciscana de Windesheim de Gerard de Groot, que, na Província da Holanda, inspirava pelo cuidado e atenção dedicados à cópia e divulgação de obras espirituais, apostando em ocupar nisto os frades entre as horas canónicas.

Destes três títulos, os dois primeiros são da autoria do próprio Fr. Brás de Barros, que os escreveu ao mesmo tempo que fazia correrem céleres a obras da casa monástica. O *Memorial* foi redigido a pedido dos crúzios para servir de eixo orientador no sacramento da confissão, inserindo-se numa linha de continuidade face aos guias de confessores que circularam na corte quatrocentista, tais como o *Penitencial de Martim Pérez* ou o *Tratado da Confissom*, os quais conheceriam grande divulgação em Quinhentos dado o número considerável de manuais de apoio à prática da confissão redigidos nesta altura¹⁴. A segunda obra, de grande valor para conhecermos as bases da reforma brasiana, torna-se especialmente importante num momento em que, por decisão régia, as casas crúzias reformadas do reino passam a fazer congregação entre si, e cujo governo foi assumido pelo mosteiro de Coimbra. Por conseguinte, as *Constituições* de Fr. Brás adquirem um valor capital enquanto instrumento normativo dos ritmos e costumes da vida monástica reformada, mas também informando sobre os parâmetros que pautavam o governo político da congregação crúzia. Além disso, fornecem importantes pistas sobre a linha ordenadora da espiritualidade reformada, como teremos ocasião de voltar a referir.

A terceira obra é a única que não é da autoria do reformador, à excepção do Epístola Proemial, e é ela que aqui mais nos interessa: trata-se de uma tradução, feita pelo próprio Fr. Brás com dedicatória da D. João III, do *Spiegel der Volcomenbeyt* (1501) do místico Hendrik Herp (fal. 1478), franciscano da Estrita Observância da Província da Holanda. Fr. Brás apresenta o *Espelho* como um instrumento de repreensão de vícios e de exaltação de virtudes, cujo fito é a reflexão interior que cada religioso terá de fazer para evoluir da vida activa para a vida contemplativa, esta última assente em virtudes morais imprescindíveis para a perfeição espiritual e para a salvação da alma. Disciplinar o corpo, combater sem tréguas o apelo dos sentidos e a inclinação humana para o pecado e para a mundanidade são os grandes eixos orientadores do *Espelho*, comuns à espiritualidade franciscana rigorista/observante que pautariam a reforma crúzia em geral¹⁵. A importância desta obra para Fr. Brás de Barros, à qual se soma o intuito de difundir-la em concerto com as outras duas pelas várias casas da Congregação quase como se tratando de mais um elemento fundamental da reforma, não deixará de ser significativo.

2. A reabilitação física do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra

A reforma espiritual do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra foi entretecida pelo reformador Fr. Brás de Barros por um consentâneo programa de reabilitação dos edifícios monásticos, empreendido logo a partir de 1528. Como demonstrou já um nosso estudo anterior, esta reforma física encontra o seu melhor documento programático no *Livro*

¹⁴ Este incremento vai ao encontro das preocupações da Igreja em clima pré-tridentino no que concerne à formação do confessor, atribuindo-lhe um papel cada vez mais significativo e interventivo na orientação espiritual dos fiéis, aferindo regularmente a prática de valores cristãos (agradeço à Dra. Catarina Fernandes Barreiras estas informações sobre o *Memorial*).

¹⁵ Sobre esta obra de Hendrik Herp e sua influência na espiritualidade da reforma de Fr. Brás de Barros, seguimos DIAS, 1960: 254-257.

*das Constituições e Costumes (...) da Cõgregaçam de Sancta Cruz*¹⁶, já atrás apresentada. O texto não tece quaisquer considerações de âmbito arquitectónico, sendo, aliás, totalmente omissa acerca da maneira de dispor no terreno e articular entre si as várias dependências monásticas. No entanto, as regras prescritas acerca dos vários temas respeitantes à vida claustral acabam por preconizar uma lista de novos espaços através das suas funções, que aí são indirectamente mencionados como imprescindíveis para a plena implantação da reforma. O vasto programa de obras que então beneficiou o velho complexo de Santa Cruz, com a ampliação dos edifícios existentes por alas novas e a melhoria das dependências funcionais, pode e deve ser ajuizado, em função deste documento, pelo valor pragmático para garante de que a Casa se transformasse num espelho resplandecente de virtudes. A reorganização funcional da mole construída do mosteiro, por exemplo, parece ter-se dado em função da obrigatoriedade da clausura. Ao garantir a auto-suficiência dos religiosos dentro do espaço circunscrito da cerca, Fr. Brás proporciona-lhes as condições necessárias para acatar com rigor essa disciplina. As acções de benefício na quinta de recreio existente e a criação do novo espaço claustral – a “*claustra terceira*” das enfermarias, que dá pelo nome de Claustro da Manga –, parecem trabalhar no mesmo sentido, podendo ser entendidas como necessárias para amaciar as asperezas da clausura. Tal interdependência entre a reforma de costumes e a dos espaços monásticos verifica-se em quase todas as situações¹⁷.

Mas para além de frio instrumento de reposição da ordem, que naturalmente faz eco longínquo e adaptado da Regra de Santo Agostinho, as *Constituições* encerram certas ideias parentéticas de Fr. Brás que são muito eloquentes no que toca a afirmar a piedade cristocêntrica da comunidade reformada – de resto em acordo com a dedicação da Casa ao lenho onde Cristo foi crucificado –, piedade esta vincadamente assente na meditação sobre a Paixão de Cristo e o seu exemplo de vida. Várias outras memórias monásticas atestam com veemência este carisma da reforma, bastante familiar, como se reconhecerá, a certos movimentos franciscanos em torno dos quais pairam obras bem conhecidas como a *Imitatio Christi* atribuída a Thomas Kempis, mas também a *Meditação da Inocentíssima Morte e Paixão de Nosso Senhor* de Fr. António de Portalegre, franciscano da Província da Piedade, esta uma obra que Fr. Brás mandará imprimir em Coimbra em 1547¹⁸, para leitura pia dos cruzios.

¹⁶ ABREU, 1999: 54-68. O estudo remete para bibliografia adequada sobre este plano de obras e sua cronologia.

¹⁷ O contrato dos trabalhos de pedraria, firmado pelo amo e vedor das obras reais Bartolomeu de Paiva com o arquitecto e mestre-de-obras Diogo de Castilho, é bastante eloquente a esse título (GARCIA, 1923: 176-189). Nele se inclui a construção de um novo dormitório de celas individuais (na parte alta da ala norte dos claustros principal e terceiro) e a reformulação do dormitório comum (na ala leste do claustro principal), o que proporcionaria a desejável separação entre noviços e presbíteros ou diáconos prevista nas *Constituições*. Pelas mesmas razões se impõe a construção de um coro-alto na igreja monástica, levantado por Diogo de Castilho e João de Ruão a partir de 1530. Já a construção das enfermarias e da hospedaria reflecte uma leitura atenta da Regra de Santo Agostinho na parte que valoriza o cuidado dispensado aos doentes e o acolhimento de hóspedes, obviamente retomada por Fr. Brás. Sobre esta questão da influência das *Constituições* e da *Docta Pietas* nas obras de reforma arquitectónica do mosteiro de Santa Cruz inerente ao projecto global da Pré-Reforma joanina das ordens religiosas, vd. ABREU, 1999: 54-68.

¹⁸ (DIAS, 1960: 564)

Também estas ideias parentéticas presentes nas *Constituições* marcaram, ainda que de maneira diferente das anteriores, certos aspectos fundamentais da reforma arquitectónica do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Se poderemos facilmente compreender que a direcção da reforma apontada na clausura, no recolhimento e no silêncio – as “*bases e colunas*” da reforma segundo Fr. Brás, que as considera “*o cerquo de todo o horto da religiam*”¹⁹ – modelou o organigrama funcional da casa monástica, também não será difícil aceitar que, na sua formulação arquitectural, estas obras representem, não apenas as normas prescritivas das *Constituições*, mas também o objectivo concreto de Fr. Brás de Barros em levar os seus filhos espirituais a beber das águas lustrais de Cristo segundo o ideal da *Devotio Moderna*.

Numa confissão mais tardia de Fr. Brás – dizendo que “*antre as cousas que mujto desejei depois que siruo esta congregaçãõ [de Santa Cruz] foy buã q o edificios das Casas della fossem reformados de tal guisa q não dessemelbassem da vida costumes. & reformaçãõ dos moradores dellas*”²⁰ –, perfila-se ainda a ideia de que, ao mesmo tempo que se pretenderia que as obras monásticas tivessem um carácter coercivo da reforma de costumes, também deveriam reflectir a vivência reformada dos seus habitantes “*assy em sanctidad como em leteras & virtuosos exercicios*”²¹, isto por uma identidade psicológica entre os valores espirituais e as formas arquitectónicas – o que se torna oportuno explorar no contexto do presente estudo.

3. A Fonte do Claustro da Manga à luz do *Espelho de perfeçam*

Tais duplos objectivos comparecem num conjunto arquitectónico de rara beleza executado entre 1533-1535 pelo escultor-arquitecto João de Ruão, que ficou conhecido pelo nome coloquial de “Fonte da Manga” [Fig 2]. É nesta pequena obra, já projectada à roda de 1528 para animar a nova claustra das enfermarias²², que as concepções abstractas e indicativas da espiritualidade monástica reformada, patentes nas *Constituições*, encontraram o seu meio de expressão mais eloquente, ao invés das outras da vivência comum, mais abertamente prescritivas, que se viram espelhadas na reforma dos edifícios existentes. Neste conjunto, terá sido precisamente o sentido eremítico de recolhimento interior, próprio da piedade de inspiração nos ideais dos Irmãos da Vida Comum de Windesheim, ou talvez ainda a ascética de Jan van Ruusbroek ou de Gerard De Groot que se inspirara o acrisolamento dos cruzios, que terá estimulado o reformador a vincar, também aqui e uma vez mais, a importância da clausura, do recolhimento e do silêncio.

Como veremos, tal arquitectura pretende expor, com a especial subtileza da linguagem metafórica, as principais linhas enformadoras da reforma espiritual brasiana,

¹⁹ BARROS, 1534: I-IIIv. (Na transcrição de trechos das *Constituições* e do *Espelho de perfeçam* desdobrámos algumas abreviaturas, sobretudo as nasais que não se encontram em uso na grafia do português corrente, assim como algumas das que fazem uso de acentuação não passível de ser reproduzida no formato electrónico solicitado para apresentação deste texto).

Note-se que o referido passo se antecipa, neste item, à 25ª sessão do Concílio de Trento relativa à clausura das religiosas. Para documentação inédita sobre este aspecto da reforma de Fr. Brás, vd. ABREU, 1999: 66.

²⁰ BRANDÃO, 1937: 192. Carta de Fr. Brás para o prior de Santa Cruz (S. Vicente, 1º semestre 1553).

²¹ BARROS, 1534: “Epistola prohemial”.

²² Sobre a cronologia de edificação desta obra, vd. documentação publicada por GARCIA, 1923.

traduzindo visualmente certas imagens literárias usadas pelos autores místicos norte-europeus. A leitura iconológica que faremos desta construção, já exposta nas suas principais conclusões em estudo anterior²³, mostra-a talhada como uma transposição para pedra das principais ideias contidas no *Espelbo de Perfeycam* de Hendrik Herp. Estas são em parte já nossas conhecidas: a doutrina da fusão da alma com a divindade dominada pela teoria do recolhimento, cujos pressupostos ascéticos e psicológicos basilares exigem ao postulante o total despojamento de si próprio pela mortificação corporal e espiritual nos seus diversos aspectos, logrando uma progressiva identificação íntima com as perfeições divinas e a adesão total à vontade suprema²⁴.

Trata-se esta fonte de um complexo programa de escultura e jogos de água articulados num conjunto arquitetónico de escala miniatural, cuja planta obedece a um traçado em dupla cruz marcadamente centralizado [Fig. 7]. O conjunto, pese embora a sua invulgaridade, mostra-se herdeiro de toda a tradição monacal do Ocidente na figuração do *hortus conclusus* claustral como paraíso terrestre. A divisão quaternária do seu espaço remete para os quatro rios genésicos que, brotando do centro edénico, do local onde cresce a Árvore da Vida, correm axialmente no sentido dos quatro pontos cardiais. O edificado central da Fonte da Manga, de carácter antiquizante, por sua vez socorre-se de formas geométricas arquetípicas na acentuação de tal carácter sagrado e cósmico, sobretudo da conjugação do círculo com o quadrado. No pensamento ancestral de tradição neoplatónica – que certas correntes do pensamento franciscano na linha de Herp muito aproveitaram... –, tais figuras geométricas apontam respectivamente para a ideia de terreno e divino, ou de matéria e espírito, vendo-se assim aqui comprometidas em diálogo²⁵.

Ora é precisamente da báscula entre estes dois mundos, o terreno e o divino, naturalmente apartados mas dos quais o Homem é o hífen mediador, que nos fala a Fonte da Manga. Aproveitando a tradição claustral medievá, a fruição visual desta fonte funcionária, no âmbito da reforma, como uma permanente lição endereçada por Fr. Brás de Barros aos religiosos. Começemos então por notar que a composição se estabelece em dois planos, a cotas diferentes [Fig. 3]: a do terreno, onde se planta o jardim e se cavam longos tanques rectangulares orientados segundo os quatro pontos cardiais principais – no mesmo sentido em que correm os quatro rios edénicos, assim figurados –, e outra, mais elevada, na qual se ergue o edifício que pontua o centro do conjunto, unindo-se aos demais por uma plataforma de cujo centro brota a *Fons Vitae* claustral. Não será certamente por acaso que o traçado geral da composição se define no terreno pela figura geométrica quadrada, nem que o perímetro orientador dos vários edifícios centrais, no plano elevado, os circunscreva pela forma circular [Fig. 8]. Como vimos atrás, esta geometria repisa a elementar associação simbólica que relaciona as figuras quadrada e circular com os planos terreno e espiritual, revelando-se

²³ ABREU, 1999: 64-68.

²⁴ O outro consiste em despojar todo o entendimento de ideias e imagens, pois estas turvam a contemplação. Voltaremos a este assunto mais adiante.

²⁵ A aplicação da figura circular aos elementos construídos, sobretudo ao templete, recorda a célebre definição geométrica de Deus feita por Nicolau de Cusa (1401-1464) em *De docta ignorantia* (1440). Relembremos que este filósofo norte-europeu foi educado pelos Irmãos da Vida Comum, tendo-se tornado influente no pensamento místico franciscano posterior.

aqui íntima a conformidade entre a figura quadrangular dos tanques ou dos canteiros do jardim e a natureza sensível dos elementos terrenos que pretendem alegoricamente representar, homotética da relação que igualmente existe entre a planta circular dos edifícios centrais e o carácter transcendente dos sentidos que estes edifícios, por sua vez, se destinam anagógicamente a traduzir.

Ora, é precisamente nesta distinção altimétrica e geométrica dos vários elementos da composição que se inicia a expressão da mística harfiana, sintonizando com o uso permanente de expressões como “*leuantar o nosso coraçam em ds*”, ou “*o seu amor nos fara ser leuados em alto*”²⁶, que imprimem, na ideia do leitor, a imagem de uma progressão em altura. O autor do *Espelho de perfeçcam* insiste, desde o limiar da obra como se disse já, numa premissa fundamental para a referida ascese: o apartamento da vida activa para lograr maior liberdade na vida espiritual, passo este que implica, por sua vez, um desapego dos assuntos terrenos e das paixões mundanas²⁷. A passagem da vida activa (ou mundana) para a contemplativa (ou espiritual) consta ela própria de uma escalada que, de uma maneira geral para Herp, consiste em vencer os pecados do espírito, o que se inicia pela mortificação²⁸. Esta vitória alcança-se com a conquista progressiva de virtudes, equivalentes aos dons do Espírito Santo, que são sete²⁹.

Perante tais concepções gerais da doutrina de Herp, não constituiu surpresa que a desejada ascese, feita a partir da vida mundana dominada pelo sensível para um nível mais espiritualizado de consciência, seja assinalada na Fonte da Manga por meio de sete degraus³⁰, os quais, partindo dos caminhos que atravessam os jardins de “*limões, limas, & cidras, & outras frutas, & eruas prezadas, & muy cheirosas*”³¹ embalsamadoras dos sentidos, se elevam até à plataforma de acesso aos vários edifícios. E do mesmo modo que, parafraseando Herp, o reformador insiste, na Epístola Proemial das *Constituições*, nos diversos “*graos*” que o religioso crúzio deverá subir para se aproximar da perfeição espiritual³² (que mais adiante são ainda revistos na imagem da Escada de Jacob), assim

²⁶ HIERP, 1533: Xv.

²⁷ “*Pera ter breue & proueytosa instruçã do modo p que cadabum podera viir aa perfeçcam. besto he p que arte possa semelbar a ds & a elle interiormente vnirse: he de saber pricipalmente serem necessarias duas cousas. Primeyramente cõuem ao homem pera que possa cbegarse & vnirse a ds fazer perfecta mortificaçã / negaçcam & apartamento de si mesmo: de todas aquellas cousas que algum / impedimento podem causar ao nosso spiritu.*” (HIERP, 1533: I).

²⁸ “*Em verldade o principios da vida spirtual & do q aproueyta spirtualmente : he a perfecta mortificacam de todo defeio & affeçcam de todos os pecados ventaes.*” (HIERP, 1533: IX). Sobre a mortificação propriamente dita, Herp acrescenta, na p. VIII: “*(...) aqual mortificaçã consiste muy grãdemente em tres cousas. Primeyramente em o delecte [do tacto e do gosto]; em o amor mundano como em toda dissoluçã das cuydacoeis sem proveyto: de afeições: palauras & obras de honra mundana: & em o uso vão dos sentidos assy como em ver cousas fermosas & ouir cousas nouas &c.; Terceyramente consiste em a curiosidade das casas / cameras ou cellas / & d todas as alfaias : & de todas outras cousas de q podemos usar: & q sam possuidas cõ deseio sensual. & em as quaes o coracã humano se delecta.*” Esta escalada em graus está resumida no fecho da obra, onde se revê toda a doutrina harfiana (HIERP, 1533: CLXVIII - CLCCVv.).

²⁹ Para Herp, os dons do Espírito Santo são: 1. temor; 2. piedade; 3. ciência; 4. fortaleza; 5. conselho; 6. entendimento; 7. sapiência (HIERP, 1533: LXXXVII – XCV).

³⁰ Estes degraus são hoje apenas seis, fruto da intervenção da DGEMN. (D.G.E.M.N., Setembro 1957: fig. 2).

³¹ SANTA MARIA, 1668: Parte I, Lv. VII, 93-94.

³² “*Em guisa que reformada a vida & consumado o tempo de viuer: seia a alma trãsladada & ppetuada em gloria. E porque os graos desta bam de correspõder aos da graça & merecimentos: foy a tençã deste douctor [Hendrik Hierp] reprehendendo os vicios spirituaes: insinar o mays perfecto caminho nom tâsoamente pera*

existem degraus que permitiam aos religiosos quinhentistas subir até aos edifícios centrais da fonte. Por sua vez, os tanques, ou “rios”³³ que correm sob estes quatro lanços de degraus, podem ser equiparados ao “(...) *primeyro grao do aleuâtamento segundo as inferiores potências da alma*”³⁴, que para Herp “*consiste .s. que a graça diuina assy como hum rio que corre em todas potências sensitiuas da alma: interiormente mouendo esse homem a esto o esperte.s. que de todo seu coraçã & com todas suas forças aleuâtandosse aas cousas supernaes*”³⁵.

Esta ascensão, como se compreende pela doutrina harfiana, não seria destituída de riscos. Fazendo eco das ideias do *Espelho de perfeycam*, duas figuras pétreas esculpidas – “*grandes bestiães de pedra, que semelham viuos*”³⁶ –, emparceiradas em cada um dos quatro lanços de degraus que acedem à plataforma central, advertem o penitente desses perigos, sobretudo da necessidade de vigiar permanentemente o desejo para receber a “*suaue influçam da graça*”, cuja falta é causadora do pecado e da sua reiteração. É esta falta que, segundo Herp, leva o penitente a cair infinitas vezes em pecado, e a nele voltar a cair, estorvando o progresso espiritual³⁷. Talvez por essa razão as esculturas destas guardas representem o papagaio como figuração alegórica das “*palavras vans*” [Fig. 4], fruto da luxúria verbal do “*muyto falar*” que Herp condena juntamente com o “*uso vão dos sentidos*”³⁸, e o cão, símbolo medieval do pecador reincidente, que também é vivamente fustigado por Herp³⁹.

Em conjunto com as gárgulas escultóricas que ornaram os edifícios centrais, todas de excelente factura mas difíceis de decifrar⁴⁰, a restante figuração ornamental da Fonte da Manga parece reforçar o mesmo aspecto da mensagem harfiana, expressa já de modo essencial e inteligente na sua configuração arquitectónica. Para já, observe-se apenas como, sem o auxílio da iconografia, e fazendo apenas uso da articulação de certas formas cujo valor icónico é perfeitamente reconhecível (como se viu já pela tradução da ideia da passagem da vida activa para a contemplativa), o reformador expressa de forma sincrética os principais objectivos da mensagem de Herp.

Para avançarmos na análise, recorde-se como, logo nas primeiras páginas do *Espelho de perfeycam*, e superando o obstáculo psicológico do abandono da vida activa em ordem a atingir um grau mais espiritualizado de existência, Herp deixa bem

alcançarmos mytos graos / de gloria” (BARROS, 1534: “Epistola prohemial”). A partir de um determinado nível de evolução do indivíduo, o místico franciscano chama a estes “graos” “vícios espirituais” (HIERP, 1533: Vv).

³³ D. Nicolau de Santa Maria refere-se repetidamente a estes tanques como “rios de agoa”, ou simplesmente “rios”, na descrição que faz desta fonte na sua *Crónica* (SANTA MARIA, 1668: Parte I, Lv. VII, 93-94).

³⁴ HIERP, 1533: Cv.

³⁵ HIERP, 1533: Cl.

³⁶ SANTA MARIA, 1668: Parte I, Lv. VII, 94.

³⁷ “(...) coisa que acontece *qndo tirada a tam suaue influçam da graça & deucam logo sam feytos impacientes: peruersos & sem vôtade pa bem : tornãdo a cair em pensamentos inutees & em desejos vãos dandosse a palauras sem proueito e buscãdo em as creaturas feus solazes*” (HIERP, 1533: Vv - Vlv).

³⁸ HIERP, 1533: CXVlv. Às “palavras vans” associam-se as “murmurações” de quem esquadrinha os ditos e feitos alheio, condenando-a Herp ao dizer que (parafraseando S. João Crisóstomo) “*a murmuracã be unica filha do diabo a ãl deu a cada hum mosteiro: pa auer de ser aumentada & criada*” (HIERP, 1533: XIX). A imagem não deixa de lembrar o valor do silêncio, em que tanto insistem as *Constituições*.

³⁹ HIERP, 1533: VIII.

⁴⁰ ABREU; BARREIRA, 2010: 383-390.

expressa a necessidade de mortificação dos desejos para que a alma humana possa prosseguir, livre, na senda da sua união amorosa com Deus. Deste processo faz parte a necessidade de quebrar todos as peias que ainda a prendem à vida mundana, para que possa depois estabelecer outros laços com a divindade, por meio da Graça. O processo, difícil, obriga o penitente à permanente auscultação interior, à vigilância constante dos fluxos e refluxos da alma inquieta e perturbada pelas paixões desordenadas que assolam o seu equilíbrio. Só o “*encerrãse em o carçer da claustra*”, aí abatendo os sentidos e as paixões por “*continuos exercicios (...) de mortificaçam & desprezo de sy mesmo*”, permite despertar para a vida espiritual⁴¹.

Esta ideia complexa foi traduzida no plano construtivo da Fonte da Manga com uma habilidade que logrou uma qualidade estética notável. O expediente usado para tal, uma vez mais de certa invulgaridade por combinar sabiamente o simbolismo de certas formas geométricas com significados numerológicos, envolveu as ideias medievais de Hierp numa roupagem altamente expressiva, conseguida por uma curiosa fusão de arquétipos da arquitectura da Antiguidade clássica com dispositivos formais e engenhos próprios da moderna arquitectura militar. Esta roupagem dir-se-ia percorrer quase todo o repertório de tradição até desembocar nas mais recentes novidades tecno-formais da Arquitectura do Renascimento.

Atente-se, por exemplo, no templete central, de feição marcadamente antiquizante [Fig. 3]. Trata-se do edifício mais belo do conjunto e aquele que, pela sua posição axial e elevada, se impõe, sem qualquer dúvida, como seu coroamento. Na sua plataforma oitavada assentam oito colunas clássicas lavradas segundo a mais preciosa Ordem coríntia, que sustentam uma abóbada semiesférica desenvolvida sobre arquivada perfeitamente circular. No lajeado de branca pedra de Ançã, uma taça baixa circular pousada no centro do edifício, sempre repleta, recolhe o líquido que se derrama de um repuxo borbulhante [Fig. 5]. Este, já na época de feitura da fonte brotava por miraculoso engenho hidráulico “*de gran artificio*” devido ao uso de “*caños secretos*”, como em 1589 o descrevia Fr. Jeronimo de Román⁴².

Esta é a *Fons Vitae*, ou a água regeneradora do espírito, que aqui é evidentemente associada ao sangue de Cristo pela insistência do número oito (nas colunas, nas faces da plataforma) e pelo óbvio sentido ressurreccional do conjunto⁴³. Com efeito, este templete central abriga e dignifica estas águas lustrais que limpam de todo o pecado, a nascente de onde brota figuradamente o sangue de Cristo derramado em remissão dos pecados do Mundo, sob os sinais arquitectónicos da sacralidade pagã do *tholos*. Este templete apresenta-se agora actualizado a conteúdos da fé cristã, como se de um decoroso baldaquino, ou sacrário desse sangue sacramental, se tratasse. Analogicamente, este templete e as suas articulações com os edifícios circunvizinhos representam o

⁴¹ HIERP, 1533: passim. Para Herp, os que “*insistem em as virtudes / desprezã o mundo / deyxã os amigos / domã a carne / condenãse & encerrãse em o carçer da claustra / abraçã a pendença / guardam cõ diligencia a regra / estatutos & assy qualquer outra cousa de religiã*” são aqueles que manifestam um amor servil que os impede de cair nos vícios espirituais (HIERP, 1533: Vv).

⁴² CORREIA, 1946: 231.

⁴³ Nos claustros ocidentais, a *Fons Vitae* pontua o lugar da Árvore da Vida edénica na tradição veterotestamentária, que encontra o seu par correlato nos Evangelhos no próprio madeiro em que Cristo foi cruzificado. Vd. (AGOSTINHO, 1991-1995: *passim*).

corolário da doutrina harfiana, que ensina como, e “(...) *por que meios entre Deus e as superiores forças da nossa alma podemos conseguir huma boa conjunção sem meio, amorosa & pseuerante: em tal guisa q de todas creaturas apartados: & leuãtados sobre todas as cousas que abayxo de ds podem ser: em so ds & sã nosso Jesu xpo possamos repousar*”⁴⁴. O Cristo aqui representado é obviamente o da dupla natureza humana e divina, o mediador da *copula mundi*, da matéria e do espírito, o filho de Deus feito carne e imolado para perdão dos homens.

Interessa aos propósitos da presente discussão reter esta ideia, porquanto seja no cuidado material dispensado às águas da fonte que melhor se assinala, arquitetonicamente, quer o marcado carácter cristocêntrico da reforma monástica de Santa Cruz, quer o da doutrina de Herp. Se a abóbada que cobre a fonte central não permite esquecer o concomitante significado cósmico e transcendente do mistério da Ressurreição, lembra ainda outros sentidos. Com efeito, desta abóbada de cuidada factura hemisférica partem ainda, como raios, quatro arcobotantes que descem do templete central até aos restantes edifícios, estes lembrando outra imagem insistente no texto de Herp: a do baixar da Graça ao penitente⁴⁵ (ou dos dons do Espírito Santo), para seu auxílio no desviar-se dos escolhos da caminhada espiritual. Herp compara permanentemente esta acção à dos raios do Sol e, não por acaso certamente, cada um dos cinco edifícios da Fonte da Manga é sobrepujado por pequenas lanternas, estas óbvias metáforas das *“divinas iluminações”*, do traçado do *“diuino rayo ao nosso spiritu”* ou do *“lume interior da divina graça”*⁴⁶. A figura de Cristo, pela contemplação e meditação nos mistérios dolorosos da sua Paixão, é, evidentemente, o guia desta ascese – *“a imagem de nosso sôr Jesu xpo que he splendor da paternal gloria & espelho sem magoa: que per amorosos dseios de o imitar: trazer deues em o homem interior”*⁴⁷ –, verdadeiro espelho de perfeição em que o penitente se deve constantemente mirar⁴⁸. Todas as associações simbólicas presentes neste templete central constituem o reforço e desenvolvimento da mesma ideia⁴⁹. Não é um espelho (de água) a bacia onde verte o precioso líquido da fonte central, que das entranhas da terra se alça ao céu em repuxo borbulhante? Ampliando a metáfora, os restantes quatro edifícios dispõem-se, como satélites, na órbita daquele sol crístico central que é o templete [Fig. 1], o qual, em conjunto com a fonte central e os arcobotantes, talvez queira representar Deus na plural acepção das suas três pessoas.

⁴⁴ HIERP, 1533: Iv.

⁴⁵ HIERP, 1533: XLVIIIv – XLIX.

⁴⁶ HIERP, 1533: LXXXVII e ss..

⁴⁷ HIERP, 1533: XIVv..

⁴⁸ *“Olba pois cõ os olhos mentaes o senhor Jesu pendurado em a cruz. & representa ao teu coraçã a sua profundissima humildade: confusam: paciencia: verdad, & todas as outras virtudes em elle reluzentes excelentemente em todos os lugares: em toda ocupaçã de dentro & de fora: em as prospidades & aduersidades todo contempla em a imagem do crucifixo.”* (HIERP, 1533: XIVv.). O autor prossegue afirmando a necessidade de meditação em todos os passos da paixão de Cristo numa perspectiva mística e contemplativa, reforçando a ideia de união com o Criador.

⁴⁹ Herp termina a sua obra falando de Deus como espelho que só ele próprio reflecte, sem qualquer outra imagem.

Se este elemento central poderá representar materialmente o limite para onde tende a mística harfiana, os pressupostos ascéticos para esta fusão com a divindade são ainda esmiuçados pela loquaz metáfora de Fr. Brás de Barros. Repare-se como os quatro edifícios-satélite já mencionados se apresentam como pequenos torreões cilíndricos, rematados por coruchéus cônicos ligeiramente côncavos que lembram os dos *donjons* franceses da época. Formalmente, estas coberturas parecem referir-se a outro passo expressivo do texto do *Espelho* onde o místico franciscano, referindo-se ao caminho da contemplação como atalho da via unitiva (caminho a que chama “*místico & diuino*”, e cujo conhecimento considera baixar ao homem diretamente através de Deus, pela Graça), fala da “*semelhança da abobeda que se ha de edificar*”, isto é, da “*abobeda spiritual*” que o penitente há-de levantar com “*seu exercicio*” de desprezo do mundo e vitória sobre a carne para alcançar “*aquelle actiuo & cõstrangente amor informado com graça*”⁵⁰.

Prosseguindo na exploração desta ideia, podemos afirmar que é nestas quatro construções que melhor se exprime a teoria do recolhimento harfiana. Como alguém registou, tais cilindros lembram, pela sua aparência inexpugnável, “torreões” de fortaleza ou “guaritas” de sentinelas em atalaia⁵¹. As suas bases mergulham nas águas dos tanques, que assim se comportam como fossos ao separá-los fisicamente do edifício central [Fig. 6]. De facto, o inegável carácter marcial destes torreões, a lembrar os modernos bastiões inventados em finais do *Quattrocento*, teria sido ainda mais acentuado no seu tempo quando, originalmente, o acesso nos edifícios se fazia por meio de pontes levadiças de madeira. Uma vez içadas a partir do interior dos pequenos torreões com o auxílio de correntes, tais pontes, verdadeiros dispositivos inspirados na fortificação militar, cerravam-nos como se fossem portas⁵².

Funcionalmente, tratam-se estas pequenas construções de eremitérios, como indicam os únicos ornamentos das suas paredes interiores materializados em quatro retábulos, um por capela. Estes representam outros tantos modelos de vida solitária esculpidos na macia pedra local: S. João Baptista vestido de cilício em contemplação no deserto; S. Paulo Eremita e a palma, cuja folha lhe servia de vestido e o fruto de alimento; S. Jerónimo no ermo adorando a cruz e ferindo o peito com uma pedra; Santo Antão, em oração solitária, tentado pelo demónio encarnado numa bela figura de

⁵⁰ “(...) sendo a Graça o “*seu instrumento spiritual: por tal que em elle obre spiritualmente em a vida contemplatiua. O qual instrumento alguas vezes he nomeado amor actiuo ou actiua graça*” (HIERP, 1533: p. LXXV).

⁵¹ Estes termos têm sido comumente utilizados para descrever as capelas-oratório e os tanques de onde emergem. Teixeira de Carvalho chamou-lhe “torreões” (CARVALHO, 1930). Do mesmo modo, os tanques do jardim assemelham-se a “*cubellos*”, termo da arquitectura militar que os designa no próprio texto contratual da sua alvenaria (GARCIA, 1923: 87-89). Sobre as reminiscências da arquitectura militar na Fonte da Manga, vd. especialmente MOREIRA, 1981.

⁵² “(...) *y para estar [os religiosos] quietos, el que ali se va a recoger levanta una puente levadiça que ay para entrar que le sirve de puerta, y alli se recoge basta que le parece*” (Fr. Jeronimo Román, Apud CORREIA, 1930: 231). Estas portas, ou pontes levadiças, já não existem. A notícia original é de D. Francisco de Mendanha (1541). Não podemos deixar de ver também neste dispositivo um significado cristológico que se quadra com a piedade de reforma de Fr. Brás, sustentado no Evangelho de S. João em que Cristo, conduzindo o crente ao caminho da Salvação, afirma “Eu sou a porta. Se alguém entrar por mim estará a salvo” (Jo 10, 9).

mulher⁵³. É nestas quatro capelinhas, fechadas como torreões-fortaleza, que melhor se traduz a imagem de recolhimento do mundo sustentada por Herp. A sua forma circular não poderia ter sido melhor escolhida, reforçando, pela linha uterina do seu perímetro, a ideia de recolhimento necessária ao penitente para “*ver a face interior & conhecer em ella as magoas do pecado*”⁵⁴. De paredes nuas e lisas, invocando um ascetismo despojado de matriz franciscana observante, estes eremitérios são iluminados e ventilado apenas por frestas, cuja elevação e estreiteza, não deixando ver a paisagem exterior, acentua a ideia de apagamento dos sentidos corporais para permitir o despertar dos sentidos espirituais em que tanto insiste o místico norte-europeu. Por seu lado, as cenas da vida eremítica dos retábulos aludem expressivamente a esta ascese em que é requerido o máximo rigor físico, intelectual e moral, apresentando ao orante exemplos onde a importância das penitências corporais e a oração afectiva se tornam fundamentais na luta contra as tentações.

O aspecto castrense dos edifícios, por sua vez, não deixará de insistir numa figuração da virtude da Fortaleza, a qual, juntamente com as demais virtudes cardeais e teologais – o autor cita Séneca a propósito das primeiras⁵⁵ –, é apresentada por Herp como um dos sete dons do Espírito Santo⁵⁶, sendo este imprescindível, segundo o autor, “*pera psequir boas obras & spirituaes exercícos*”. É a Fortaleza que ajuda o penitente na mortificação dos sentidos para que “*facilmente vença todas cousas bayxas & terreaes (...) cõ as quaes podem os pecados ser leyxados*”, auxiliando-o no “*batalbar fortemente contra as tentações da carne: do mundo & do diabo*”⁵⁷. A ideia de que, segundo Herp, é a Fortaleza que, na vida contemplativa, “*faz subir para cima o homem: sobrepoando ainda as diuinas consolações & todos doens de deos*”⁵⁸ encontra ainda representação no facto de só ser possível aceder aos torreões a partir da plataforma central, já ela situada acima do nível inferior (ou mundano), e de os mesmos torreões se ligarem directamente ao templete central pelos arcobotantes, os quais representam os laços que o penitente deverá atar permanentemente, sem intermediário algum, entre as potências da alma e a divindade em união de supremo Amor⁵⁹. Por sua vez, a superação de sete

⁵³ Os retábulos, da mão do escultor João de Ruão, inspiram-se concretamente em gravuras de Lucas de Leyde (GONÇALVES: 1984: 244) então existentes na Livraria do mosteiro. Estão hoje muito mutilados, sendo a sua feição original conhecida através da sua descrição feita por D. Francisco Mendanha (1541), o qual lhes faz a atribuição iconográfica. Vd. REVAH, 1958. Mendanha chama “António” a “Santo Antão”, o que D. Nicolau de Santa Maria corrige na *Chronica SANTA MARIA*, 1668: vol. II, Lv. VII, 94.

⁵⁴ Introdução de Fr. Brás de Barros ao *Espelbo*. HIERP, 1533.

⁵⁵ HIERP, 1533: XIII.

⁵⁶ Para os restantes seis dons do Espírito Santo vd. nota 28.

⁵⁷ HIERP, 1533: LXXXVII. As cenas de vida eremítica representadas nos painéis retabulares insistem precisamente no vencer da trilogia dessas tentações, como se detecta numa elementar análise iconológica.

⁵⁸ HIERP, 1533: LXXXVII.

⁵⁹ “*Conuem certo aa verdadeira vida contemplatiua ser fundada sobre o ardentissimo & purissimo amor de ds: em o qual cada bum deue dseiar de ser assy unido & embeuido que em elle toda sua disformidade & dessemelhança a ds possa per verdadeira mortificaçam de sy mesmo ser consumida & anichilada.*” HIERP, 1533: XXVI. A definição de Amor é definida por Hendrick Herp sobre base neoplatónica e desenvolvida a partir do *Livro dos Nomes de Deus* de Dionísio Areopagita: “*p o nome d amor sempre significamos buã força copulatiua que cõmunica participando a sy mesma: mouendo as cousas superiores pera prouer & procurar as inferiores pera que se conuertam aas superiores: fazendo assy de bum ao outro huma ordenada cõmunicaçam*” HIERP, 1533: LXIIv – LXIII.

degraus como condição física para ascender à nascente do templete central estabelece um paralelo metafórico nas sete perfeições morais (equivalentes aos dons do Espírito Santo) que o asceta deve vencer para igualar a Cristo, e assim beber da fonte de vida eterna⁶⁰. De um modo geral, podemos pressentir a formação da metáfora brasiana na expressão textual de Herp, que diz:

“Em como poys a cõtemplaçam sobreessencial alcãce a fortaleza & o mays alto grao das diuinas iluminações: por tanto muyto nos conuem alcançar o grao das virtudes & a subida da propria mortificaçam: portal que assy fazendo o que he em nos: pera bem auenturadamente auer de receber de ds a muyto resplandecente influçam da vida sobressencial: antepoñamos a ella a diuina preparaçam”⁶¹.

Por conseguinte, seria literalmente couraçado pela Fortaleza, esta figurada nos pequenos torreões em que se encerraria para simbolicamente romper todas as peias físicas que o prendiam ao mundo material (isto pelo gesto, também ele simbólico, de recolher a ponte-levadiça que o ligava ao mundo exterior), que o religioso de Santa Cruz ataria depois outros laços com a divindade, estes espirituais e mediados pela Graça e o Espírito Santo, nos seus momentos de retiro silencioso e oração fervorosa sob o exemplo e a tutela dos santos eremitas invocados nos altares.

Como se vê, tudo nesta pequena arquitectura da Fonte da Manga se harmoniza com a mensagem que a reforma de Fr. Brás pretendia difundir entre os habitantes da Congregação de Santa Cruz, tirada do *Espelho de perfeycam* de Hendrick Herp. A partição quaternária do espaço quadrado, a orientação cósmica da planta, o recurso a uma planimetria centralizada que utiliza sabiamente formas circulares e em que um edifício redondo, coberto por abóbada semi-circular em jeito de sobre-céu, remete à ideia de “centro” e ao sentido de “templo”, são aspectos que mostram claramente, pela composição alegórica de grande carga psicológica, o uso consciente do poder de certos números e figuras geométricas cujo significado simbólico foi bem reavivado ao tempo do Renascimento. Neste capítulo, nunca será demais vincar a dívida da mística de Mestre Eckhart, de Ruusbroek, e de Herp, à lição neoplatónica do Pseudo-Dionísio Areopagita⁶².

⁶⁰ HIERP, 1533: CLXVI – CLLXIV. Para Santo Agostinho, o “sete”, número perfeito, “anuncia o repouso de Deus em que, pela primeira vez se fala de santificação” segundo a narrativa dos primeiros dias da Criação e uma sua leitura numerológica. Cf. AGOSTINHO, 1991-1995: vol. II, 1065-1066.

⁶¹ HIERP, 1533: CLLXVI – CLLXIV.

⁶² Importa referir que a doutrina de Herp se filia directamente na de Mestre Eckart (c. 1260-1327) através de Jan van Ruusbroek (1293-1381), místico alemão de quem foi discípulo, e cuja teoria de importantes laivos neoplatónicos exerceu grande influência sobre a espiritualidade e os movimentos congreganistas do Norte da Europa durante a Pré-Reforma da Igreja. Entre estes movimentos conta-se o dos Irmãos da Vida Comum (fundados por Gerard de Groot na Holanda, em 1381) no movimento da *Devotio Moderna* e o dos cônegos Regrantes de Windesheim, todos eles já aqui referidos.

Evidentemente, importa ainda reter desta experiência o mecanismo mental que lhe esteve na base. Desde logo ressalta, na Fonte da Manga, a intenção didascálica desta figuração de ideias abstractas em formas arquitectónicas, reforçada depois pela escultura monumental – como vinha sendo hábito, aliás, em muitas das melhores obras manuelinas⁶³. É certo que toda a composição da fonte se mostra estruturada na divisão geométrica quaternária, reclamando a tradição. A seu lado, outras insistências numéricas, que recordam significados numerológicos colhidos de textos, não só do já mencionado Areopagita, mas com maior propriedade ainda, das doutrinas, também neoplatonizantes, de Santo Agostinho⁶⁴ – o patrono dos Cónegos Regrantes –, lembram que o recurso insistente a certos números tinha, desde a Antiguidade, uma vincada utilidade mnemónica, da qual a própria exposição harfiana no *Espelho*, de resto, se socorre permanentemente na numeração de itens para mais facilmente os gravar na memória de quem lê.

Por outro lado, e como já aqui se provou, também de Herp se aproveitaram algumas imagens usadas no texto para passar visualmente conceitos complexos – e recorde-se que a metáfora é a forma natural de expressão mística –, levando-se, na Fonte da Manga, à sua tradução visual por arquétipos da arquitectura ocidental. A finalidade deste procedimento que juntou número, geometria e certas evocações tipológicas, além de evidente auxiliar à memória, seria certamente ainda o de permitir ao religioso crúzio penetrar nas coisas espirituais através das corpóreas. Ainda que, no texto do *Espelho*, Hendrick Herp recuse o valor da analogia e chegue mesmo a defender, na linha de Ruusbroek e de Mestre Eckhart, a necessidade de despojamento mental de toda a imagem perturbadora do espírito na sua via ascética⁶⁵, a presente amostra das valências da Fonte da Manga, onde múltiplos sentidos podem ser colhidos consoante a estatura intelectual do seu observador, mostra que, em Santa Cruz, o entendimento do reformador seria diferente. As cenas da vida eremítica dos retábulos das capelinhas, por exemplo, negam a necessidade harfiana de o penitente libertar a mente de todas as imagens espúrias que dificultam a contemplação, ainda que possamos considerar que o conjunto dos atributos iconográficos para reconhecimento dos santos representados ultrapasse qualquer intuito meramente devocional, para aludir a aspectos mais abstractos da ascese. Todavia, note-se com isto que, ao contrário de Hendrik Herp, Fr. Brás considera os objectos de contemplação imperfeita válidos, pelo menos para

⁶³ A dotação da Arquitectura com tal carácter didascálico não constituía novidade no fecho da década de 20. A arte manuelina, imediatamente anterior ou ainda contemporânea desta obra, está saturada de micro-arquitecturas em que se esconde um fundo pedagógico que usa de expedientes semelhantes para se fazer comunicar. São exemplo a magnífica peça de ourivesaria que é a custódia, oferecida por D. Manuel ao mosteiro hieronimita de Santa Maria de Belém (onde postulou o reformador Fr. Brás), por exemplo, mas também outras arquitecturas de pedra e cal, sobretudo portais, estendendo-se por vezes a complexos de grande envergadura. Destes podem servir aqui de exemplo as fachadas sul e poente do mesmo mosteiro, o seu inteiro claustro, ou mesmo o todo edificado monástico, de leitura iconográfica e iconológica complexa que impele o observador à retenção da mitologia que envolve a figura de D. Manuel (ALVES, 1985; PEREIRA, 1990). Para uma súpula da iconologia do poder manuelino presente na Arquitectura, vd. PEREIRA, 2001.

⁶⁴ Vd. nota 59, sobre o número "sete".

⁶⁵ Para Herp, as três imagens que vêm ao coração e dificultam a vida contemplativa são: as que se recebem com o prazer, as imagens vãs que caem na mente, as de preocupações temporais ou espirituais (HIERP, 1533: LXV). No Prólogo do Lv. III, fala da necessidade de limpar do espelho da alma todas as imagens.

os iniciantes. Talvez tenha seguido nisto as teorias pedagógicas de Santo Agostinho, que via na alegoria e na metáfora processos emotivos passíveis de despertar a alma porquanto se tratem de exercícios estimulantes da inteligência, de meios capazes de gravar indelevelmente uma qualquer mensagem na retina daqueles que descubram o num enigma envolto na roupagem de figuras⁶⁶. De tudo isto Fr. Brás mostra perfeita consciência enquanto reformador e pedagogo desperto para os valores do Humanismo cristão.

Reconhece-se em todo este processo a primazia do confronto eficaz, inesperadamente erudito e inteligente, entre o texto do autor franciscano e as premissas da reforma espiritual de Fr. Brás de Barros, que em última análise reclama uma hermenêutica que, para a total apreensão do sentido místico que a fonte encerra, obriga a uma leitura anagógica das suas formas arquitectónicas. A intenção pedagógica que subjaz à construção da Fonte da Manga, que resume, numa lógica combinatória própria, uma multiplicidade de referências medievais e modernas, prolonga-se ainda em termos de linguagem formal. Esta, ora é assumidamente antiquizante, ora recupera alguns modismos captados sobretudo da moderna arquitectura militar, os quais, ao não terem lugar no repertório clássico, acusam aqui certa licença compositiva estranha à estética renascentista como vem sendo sublinhado pelos historiadores da Arte⁶⁷. Mas isto não mais representará, afinal, do que uma criatividade bem domada no transliterar, de modo hábil e isento de preconceitos puristas de linguagem estilística, a mensagem espiritual de Hendrick Herp em formas arquitectónicas.

Bibliografia

ABREU, Susana Matos, 1999 - *A “Docta Pietas” ou a arquitectura do mosteiro de S. Salvador, também chamado Santo Agostinho da Serra (1537-1692). Conteúdos, formas, métodos conceptuais*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, (Tese de mestrado, policopiada).

ABREU, Susana; BARREIRA, Catarina, 2010 - *Influências franciscanas no programa pedagógico quincentista da Fonte da Manga (Coimbra)*, in *Actas III Congreso Internacional sobre el Franciscanismo en la Península Ibérica: El viaje de San Francisco por La Península Ibérica y su Legado (1214-2014)*, Córdoba, Ediciones El Almendro.

AGOSTINHO, Santo, 1991-1995 - *A Cidade de Deus*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 3 vols.

ALVES, Ana Maria, 1985 - *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino. À procura de uma linguagem perdida*, Lisboa, Imp. Nacional-Casa da Moeda.

BARROS, Brás de, 1534 - *Livro das Constituições, e costumes que se guardã em os Moesteyros da Congregaçam de Sancta Cruz*, 2ª. ed., Coimbra, moesteyro de Sancta Cruz.

BATAILLON, Marcel, 1974 - *Études sur le Portugal au Temps de L’Humanisme*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Cultural Português.

⁶⁶ Em *De doctrina christiana* (II, 75), *Contra Faustum* (72, 7) e *Ad consentium contra mendacium* (24) (SVOBODA, 1958: 196, 227-228).

⁶⁷ Nem todas as articulações entre os vários elementos que compõem a fonte são clássicas, como é o caso do arcobotantes que ligam cada um dos quatro torreões ao templete central (KUBLER, 1972: 7) ou a própria conjugação destes quatro elementos por pontes-levadiças.

BRANDÃO, Mário, 1937 - *Cartas de Frei Brás de Braga para os priores do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Coimbra, Imprensa Académica.

CARVALHO, J. M. Teixeira de, 1930 - *História e bibliografia dos estudos manuscritos ou impressos sobre a obra dos escultores franceses que trabalharam em Coimbra no século XVI*, “Arte e Arqueologia”, Ano I, Coimbra.

CORREIA, Virgílio, 1930 - *Uma descrição quincentista do Mosteiro de Santa Cruz*, “O Instituto”, vol. 79, nº 1.

D.G.E.M.N., Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro 1957 - *O Jardim da Manga*, s.l. (Boletim da D.G.E.M.N.; nº 89).

DIAS, José Sebastião da Silva, 1960 - *Correntes do sentimento religioso em Portugal (séculos XVI a XVIII)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2 vols.

DIAS, José Sebastião da Silva, 1969 - *A política cultural da época de D. João III*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2 vols.

GARCIA, Prudêncio Quintino, 1923 - *Documentos para as Biografias dos Artistas de Coimbra*, Coimbra, s.n..

GONÇALVES, António Nogueira, 1984 - *Estudos de História da Arte da Renascença*, 2ª. ed., Porto, Paisagem Editora.

HIERP, Henrique, Fr., 1533 - *Espelho de perfeçam : em lingua [sic] portugues*, [Coimbra] : per os coneguos de Sancta Cruz.

KUBLER, George Alexander, 1972 - *The Claustral “Fons Vitae” in Spain and Portugal*, “Traza y Baza”, nº 2.

MARKL, Dagoberto, 1995 - *O Humanismo e os Descobrimentos. O Impacto nas artes* in “História da Arte Portuguesa”, dir. Paulo Pereira, 1ª. ed., vol. II, s.l., Círculo de Leitores.

MOREIRA, Rafael, 1981 - *A Arquitectura Militar do Renascimento em Portugal in A introdução da arte da Renascença na Península Ibérica*, António Nogueira Gonçalves, Coimbra, Epartur.

PEREIRA, Paulo, 2001 - *“Divinas armas”: A propaganda régia, a arquitectura manuelina e a iconografia do poder*, in *Propaganda e Poder. Actas*, Lisboa, Edições Colibri.

PEREIRA, Paulo, 1990 - *A obra Silvestre e a esfera do rei. Iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, 1ª ed., Coimbra, Faculdade de Letras - Instituto de História da Arte.

REVAH, I. S., 1958 - *La “Descriçam e debuxo do moesteyro de Santa Cruz de Coimbra” imprimée en 1541* “Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra”, vol. XXIII.

SANTA MARIA, Nicolau de Santa, D., 1668 - *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, Na Officina de Ioam da Costa.

SANTOS, Cândido dos, 1996 - *Os Jerónimos em Portugal: das Origens aos Fins do Século XVI*, 2ª ed., Porto, JNICT - Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.

SVOBODA, Karel, 1958 - *La Estética de San Agustín y sus fuentes*, Madrid, Librería Editorial Avgvstinvs.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

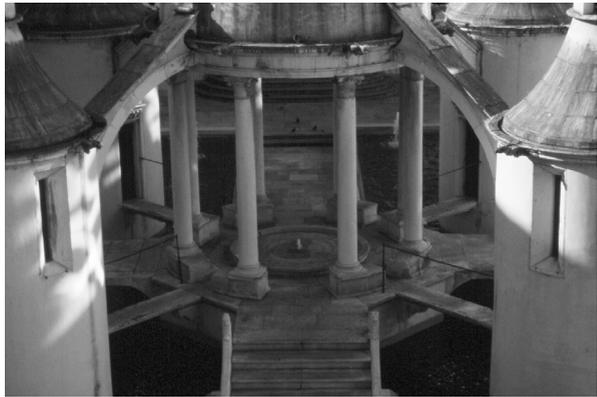


Fig. 6

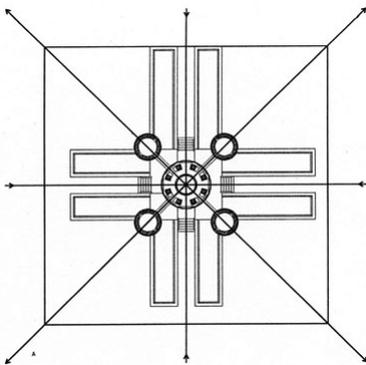


Fig. 7

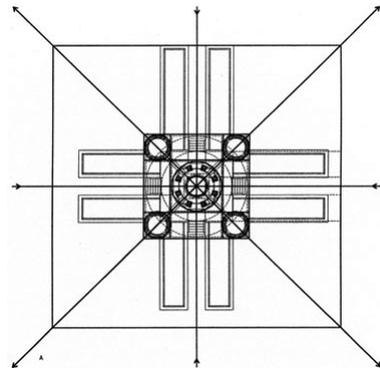


Fig. 8