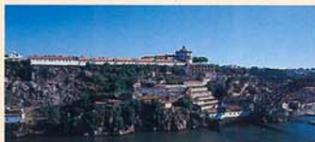


REVISTA SEMESTRAL DE EDIFÍCIOS E MONUMENTOS

MONUMENTOS

DOSSIER

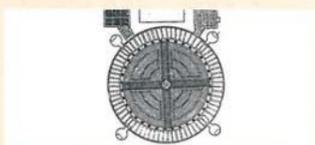
Mosteiro da Serra do Pilar



10 **Uma *Civitas Dei* em Quebrantões ou a Cerca do Mosteiro**
Susana Matos Abreu



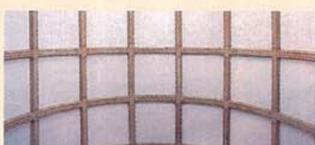
16 **O Mosteiro do Salvador: Um Projecto do Século XVI**
Marta M. Peters Arriscado de Oliveira



26 **O Mosteiro de São Salvador da Serra como *Imago Mundi***
Fernanda Alcântara e João Pedro Xavier



34 **A Edificação da Dupla-Rotunda do Mosteiro de Santo Agostinho**
Carlos Ruão



42 **O Novo Corpo da Igreja do Mosteiro de Santo Agostinho da Serra e a Deslocação do Claustro (1690-1691)**
Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves



48 **Em Torno da Talha da Igreja**
Natália Marinho Ferreira-Alves



54 **A Fortaleza do Convento**
Francisco Sousa Lobo



62 **Quando Cortaram a Serra do Pilar**
Domingos Tavares



66 **Ponte sobre o Rio Douro, entre Fontainhas – Porto e a Serra do Pilar – Vila Nova de Gaia**
Adalberto Dias



72 **Conservação do Património Azulejar: Problema da Remoção de Azulejos**
M. Malhoa Gomes



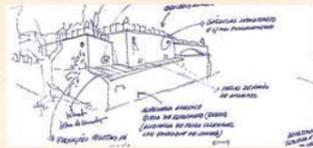
78 **Intervenções da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais**
Paula Araújo da Silva

VÁRIA

82 Bibliografia



- 86 **Da Árvore ao Museu. Um Caso Curioso em Óbidos**
José Fernando Canas



- 90 **Capela Tumular de Garcia de Resende na Cerca do Convento do Espinheiro, em Évora**
José Filipe P. P. Cardoso Ramalho



- 96 **A Recuperação do Edifício dos Paços do Concelho de Lisboa**
Francisco da Silva Dias



- 100 **Os azulejos do Mosteiro de Paderne. Um Revestimento Integrado num Monumento Românico**
Luís de Magalhães Fernandes Pinto

102 Inventário do Património Arquitectónico

104 Intervenções no Património

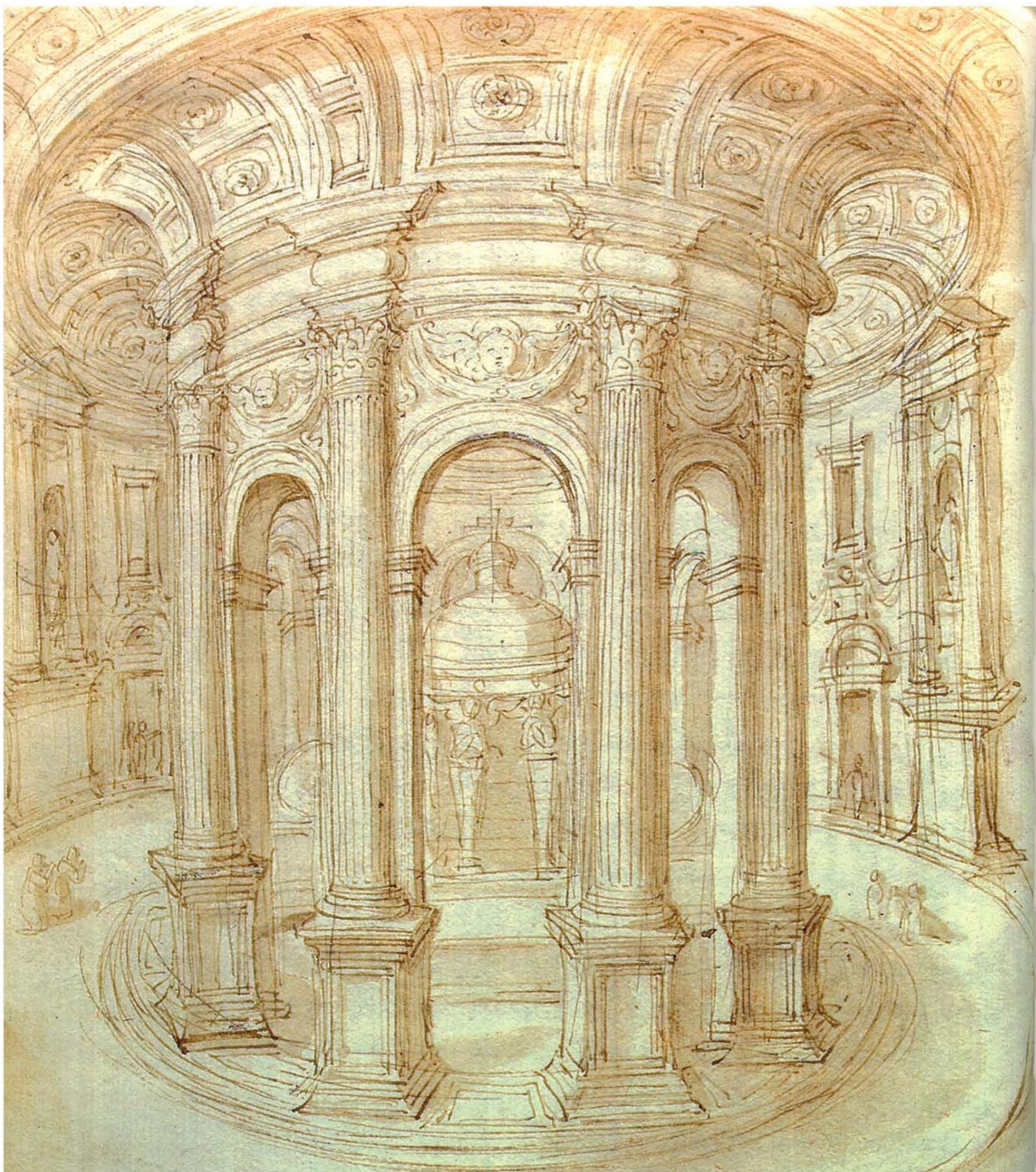
114 Cursos. Conferências. Colóquios

119 Exposições

120 Publicações

123 Outras Iniciativas

124 Abstracts



Rembrança da Charola pola parte de Dentro
onde há de star o Sacramto.

Na página anterior
Francisco de Holanda – “Capela Em
Louvor do S. Sacramento: Lembrança da
charola pela parte de dentro onde há-de
estar o Sacrário” In *Da Fabrica que falece
ha cidade de Lisboa*. Lisboa; Biblioteca
Nacional da Ajuda. f. 30v.

O Mosteiro do Salvador: Um Projecto do Século XVI

Marta M. Peters Arriscado de Oliveira

*Sendo Prior deste Mosteiro da Serra o Padre D. Acúrsio de Santo Agostinho pelos anos de 1598, parecendo-lhe a igreja do mosteiro pequena e acanhada, fundou de novo outra igreja, com o título do nosso Padre Santo Agostinho; o corpo desta nova igreja é circular na forma da de Santa Maria Redonda de Roma, toda cercada de capelas e será acabada, uma das melhores do reino*¹.

É àquela outra igreja, *pequena e acanhada*, dedicada ao Salvador e construída cerca de sessenta anos antes, projecto truncado, reformador, complexo e essencial que tentaremos dar corpo, relacionando personagens, ideias e lugares. Entrelaçados os quadros que recortam a acção de cada um dos intervenientes, o tempo vai delineando, em construção colectiva, a ideia para a edificação do mosteiro.

O convento e a cidade

Em meados do século XVI, o Porto concorria em crescimento dinâmico com a cidade primaz de Braga, afirmando a sua centralidade territorial em parte de Entre-Douro e Minho e reforçando as suas ligações às regiões interiores da bacia duriense. A sul do rio Douro, submetia à atracção um amplo território de vocação agrária, estendendo-se até à terra de Santa Maria (Feira). A sua posição, na intersecção da rota terrestre estruturadora Norte-Sul com a rota fluvial, reforçava as funções de *barra de mar das barras secas* interiores e de porto do *país vinhateiro*.

Assim, o carácter estratégico da sua localização e a dinâmica do crescimento urbano justificam a decisão do Rei, em 1537, e o seu directo empenho na trasladação do Mosteiro de S. Salvador de Grijó da área rural em que se inseria e na edificação do convento novo junto da cidade.

Nomeado reformador da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, Frei Brás de Braga intervém junto da comunidade de religiosos de S. Salvador de Grijó no sentido da sua reestruturação, como acontecia nos Mosteiros de Santa Cruz de Coimbra e de S. Vicente de Fora de Lisboa. Por sua vez, a intenção de trasladar o convento para a cidade objectivava um reforço da actividade pastoral da instituição junto das populações urbanas. A vocação das diferentes ordens religiosas revelava-se também na forma como se implantavam no território e na cidade.

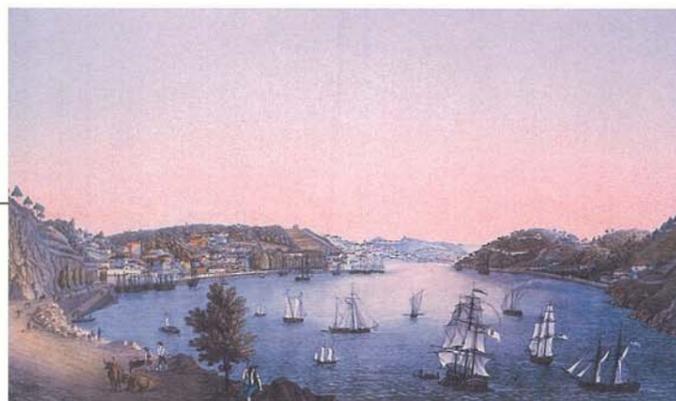
Num tempo em que, mais do que verbalizar, o sentido era mostrado, a forma apresentava o significado no plano eclesiástico e no plano da cidade. Assim, à partida, a colocação do mosteiro novo no monte de Quebrantões, contrapondo-se à sede episcopal no morro da Penaventosa, tinha um sentido estrito de afirmação da visibilidade e proeminência da Ordem a que pertencia. Esta teria sido a leitura do Cabido e dos Cónegos da Sé, levando-os a provocar *torvações*, de acordo com a expressão de Frei Brás de Braga, em carta ao Rei, por não quererem *aconcordar sobre a execução do mosteiro*². Também os Jesuítas buscariam um plano de visibilidade na cidade, em 1573, com a inserção do Colégio na encosta imediatamente abaixo do Paço



1—Francisco de Holanda: “Décima quarta visão”.

A imagem da visão do Apocalipse com o tema do Cordeiro e dos eleitos precisa o sentido da igreja do mosteiro de São Salvador, a sua colocação no território, como a forma. A sequência axializada do Cordeiro, inserido num círculo e apoiado na esfera, no alto, e do monte isolado, em baixo, integrado na *grave e nova imagem deste mundo* (Francisco de Holanda – *Da Pintura Antiga*), dá corpo à transferência de sentidos que a obra centrada do mosteiro da Serra configura, axializando a subida do rio em direcção à cidade do Porto, num ponto central acima da linha do horizonte (fig. 2).

2—G. Kopke – *Perspectiva das margens do Rio Douro subindo-se para a Cidade do Porto*. 1827.



nimo como Frei Brás de Braga. Desenhavam-se assim os pólos de uma proposição de reforma, apontando como caminho, academia e escola, o deserto, e como obra requerida pela caridade, o acto de *pregar nas cidades, e nos paços dos príncipes*³. O mosteiro nos arrabaldes da cidade era, enquanto *deserto, ... arrabalde do céu*⁴.

Quadros da vida na cidade, na Memória de Cousas de um quinhentista procurador do rei no Porto, deixam entrever uma cidade em transformação, confrontada com a “novidade” de costumes, *cidade estrangeira*, no dizer de Francisco de Holanda. Intervir, apelando aos *príncipes e prelados, e todos os que tem cargo de governar a outros, devem de atentar, que são columnas e guias de seus súbditos*⁵, é ainda uma passagem dos diálogos. É este o terreno em que se desenha o pensamento de D. Frei Baltasar Limpo, bispo do Porto e reformador para a Ordem dos Carmelitas, levando-o a uma participação activa e frontal nas primeiras sessões do Concílio de Trento e que, desde logo, se manifesta no seu empenho na fundação e transferência do Mosteiro de S. Salvador de Grijó, *por o sentir por muito serviço de Deus*⁶.

O monte e o rio, a dedicação a São Salvador

*Monte de São Nicolau que até aqui se chamou da Meijoeira*⁷: a cristianização do nome sinaliza o início de um processo de sobreposição, de transferência e apropriação de sentidos em que se sintetiza o essencial da Ideia, configurada na edificação do mosteiro novo e consagrada na dedicação ao Salvador.

Aí, no sítio de fundação do convento, no alto, dominando as estradas que da Serra de Santo Ovídio desciam a Gaia e aos locais de atravessamento do rio, sobranceira aos portos de Vila Nova e do burgo portuense, existia uma ermida antiga com a invocação e orago de São Nicolau, cujo culto anda associado às viagens, aos marinheiros e mercadores. A capela, da apresentação do bispo, acolhia uma imagem de Cristo Crucificado de grande devoção da Cidade, o Senhor de Além; um pequeno eremitério e uma fonte completavam a assistência aos peregrinos. Porque o sítio da ermida era *muito necessário* para o convento, foi integrado no circuito do convento novo, acordando D. Baltasar Limpo e Frei Brás de Braga transferir e mandar fazer uma nova ermida *no penedo que está acima do cais*⁸.

do Bispo, e, no final do século, os Beneditinos garantiam, através da compra de casas como facto consumado, o posicionamento do convento num alto fronteiro à Sé, junto à Porta do Olival, embora com *alguma contradição* do Povo e da Cidade. O sítio escolhido para a edificação do convento novo, pela sua localização isolada num alto, afastada de uma relação partilhada de percursos diários com diferentes grupos sociais da cidade, diferenciava-o dos conventos masculinos existentes no burgo. Estes integravam-se na estrutura urbana, nas passagens, junto das portas da muralha (os Franciscanos e Lóios, e, mais tarde, os Gracianos e Beneditinos) ou mediando entre a vida na zona ribeirinha e na cidade alta, oferecendo os seus espaços a um uso público, cívico e mercantil (os Dominicanos).

O Mosteiro da Serra concretizava a necessidade de um equilíbrio entre a proximidade do convento, relativamente à cidade, e um afastamento suficiente para garantir o *apartamento* dos religiosos, antecipando alguma das ideias desenvolvidas nos diálogos da *Imagem da Vida Cristã*, de Frei Heitor Pinto, frade jeró-

Mediando entre o corpo do mosteiro, no alto, e o rio, a Ermida do Senhor de Além vai inserir-se no fundo da escarpa, junto de um cais de embarque e sirgadoiro e perto de umas pesqueiras. Alinha num rosário de pequenas capelas, que pontuavam uma e outra margem, sacralizando o quotidiano das gentes ligadas ao rio e ao mar. Assim era com os estivadores do burgo e N.ª Senhora da Piedade do Cais do Terreiro da Alfândega, e com os barqueiros da passagem e N.ª Senhora da Piedade do Cais da Areia, em Vila Nova. Fora de muralhas, Miragaia era sítio de mareantes, dos carpinteiros e calafates da Ribeira da Galé, com a Igreja de S. Pedro e a Capela do Santo Espírito. A jusante seguiam-se os lugares de mestres e marinheiros: do lado do Castelo de Gaia, com N.ª Senhora da Bonança, e em Massarelos, com S. Pedro Gonçalves das Almas do Corpo Santo, no *mato da Paixão*. Na encosta, de onde se avistavam pela última vez os lugares da cidade, ficava N.ª Senhora da Boa Viagem, ao fundo da Rua do Gólgota. Para lá da Arrábida, já com o mar no horizonte, surgiam as pesqueiras da Furada, as tercenas do Ouro, com Santa Catarina e N.ª Senhora da Ajuda, e os lugares de pescadores e mareantes da Foz, com São João e N.ª Senhora da Luz, no Monte da Luz⁹.

Os sítios destas capelas e dos conventos desenhavam simetrias entre as margens: no lugar de Vila Nova, que juntamente com a Serra do Pilar pertencia ao termo da cidade desde 1384, o Convento de *Corpus Christi*, a par com S. Francisco e S. Domingos, e perto do morro do Castelo de Gaia, o de Santo António do Vale da Piedade, a par com o Convento da Madre de Deus, de Monchique.

Nas procissões de preces, que pediam a benção dos mares e da terra, o espaço da cidade e os lugares das margens eram medidos a passo de devoção e interligavam-se. As passagens do rio abriam momentos de deslumbramento. Acontecia na Procissão das Ladaínhas¹⁰, no dia de S. Marcos, e na Procissão do Santo Crucifixo de São Nicolau, de Vila Nova. Organizada pela Câmara, com assistência do Cabido, facto que deu origem, a partir do século XVII, a contendas e afrontamentos entre o poder laico e eclesiástico, a imagem do Senhor de Além subia à Sé, onde permanecia por algum tempo, regressando à ermida sempre em procissão solene. Em tempos de necessidades públicas e de crise, *descia até o alto da barra, acompanhada de muitas embarcações ricamente adereçadas, em que vão as principais Confrarias da cidade, o clero secular e regular, os nobres e plebeus*¹¹.

Se esta descrição vai alongada, não tem outro propósito mais do que permitir relevar o plano superior do sítio da igreja do mosteiro novo, dominando a intersecção das principais rotas nacionais e dos percursos que estruturavam o termo da cidade, e também anotar o modo como se enraizava na vida das comunidades locais, numa relação mediada pelo Senhor de Além. Na aproximação, por via fluvial, surgia primeiro, ainda antes de uma última curva descobrir o casario do burgo. Da Arrábida aos portos da Ribeira e de Vila Nova, a Igreja de S. Salvador axializava o percurso ao longo do rio. Centrava o espaço das ense-

das, junto da cidade, e do alto, a oriente, acolhia a claridade da matina e os últimos raios de luz, ao cair da noite.

A dedicação do convento novo a S. Salvador poderia ser entendida como simples transferência do orago do Mosteiro de Grijó, sinal da antiguidade da sua fundação, já que, em tempos mais recentes, esta invocação era menos frequente, mas assumia, em especial, o carácter de uma fundação reformadora. De facto, sítio e obra propunham uma abordagem da Salvação, incorporando numa perspectiva cristológica, o centro para que convergiam, no território, uma multiplicidade de devoções de prevalência mariana, associadas à abundância, à prosperidade e à segurança da vida das pessoas.

Mais tarde, Frei Heitor Pinto afirmará que a intenção *há-de ser posta em Cristo*¹², e desenvolverá a ideia de orientação para a *luz do mundo*¹³, para *Cristo nosso Deus, a quem os profetas chamam oriente, porque dele vem a divina claridade*. Em oposição colocará *o mundo, que é Ocidente, onde se põe o sol, onde se perde a luz... ficando a terra nua de claridade, e coberta de trevas, que a escura noite do pecado traz consigo*¹⁴.

E assim, Frei Brás de Braga, incerto ainda quanto ao devir da obra que nesse ano de 1541 arrancava, escrevia ao Rei: *em verdade, senhor, que eu não sei o que este mosteiro poderá vir a ser, porém, se ao que eu vejo em o sítio e em as mais qualidades se enadesse a vista de V.A., certo em a eleição do Rei dos mosteiros eu daria em boa consciência minha voz a este do Salvador*¹⁵.

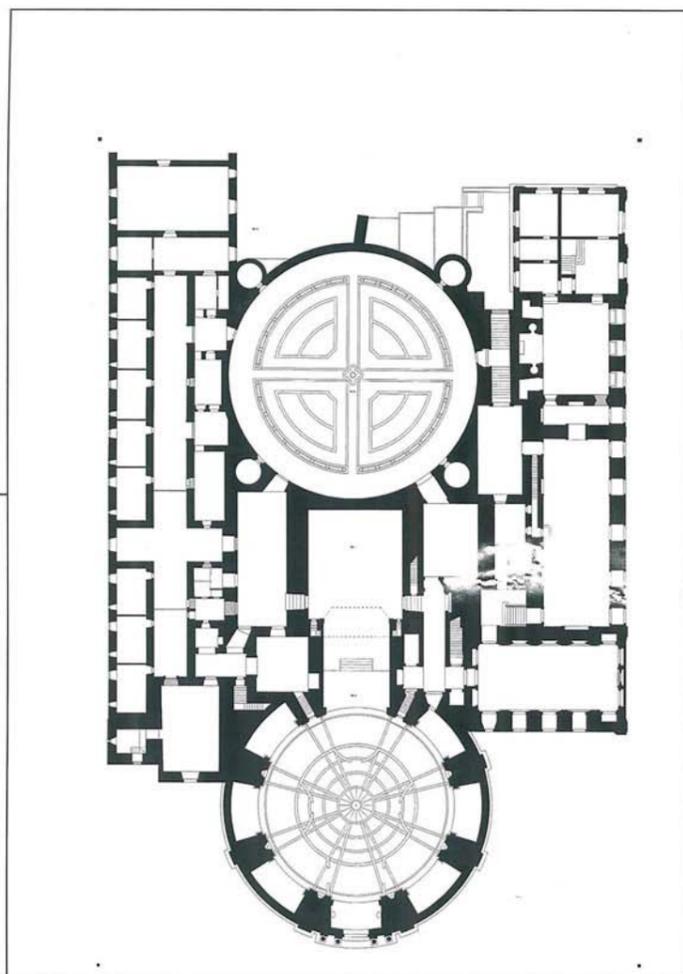
A obra do Salvador:

Idades do Mundo e Imagem da Vida Cristã, a igreja da Serra

Recorrendo a uma expressão de Francisco de Holanda, a obra de S. Salvador é (como a pintura) *declaração de um pensamento em obra visível e contemplativa*¹⁶; e a forma da igreja, *redonda, é na semelhança da Divindade...a mais capaz e perfeita*¹⁷ (*Da Pintura Antiga*; 1548). Os diálogos da *Imagem da Vida Cristã* explicam o sentido de adequação e perfeição desta forma através da geometria, do centro e das linhas que partem para a circunferência. Assim são explicitados o Princípio Incrariado, a Criação e a Encarnação. As formas configuram o sentido:

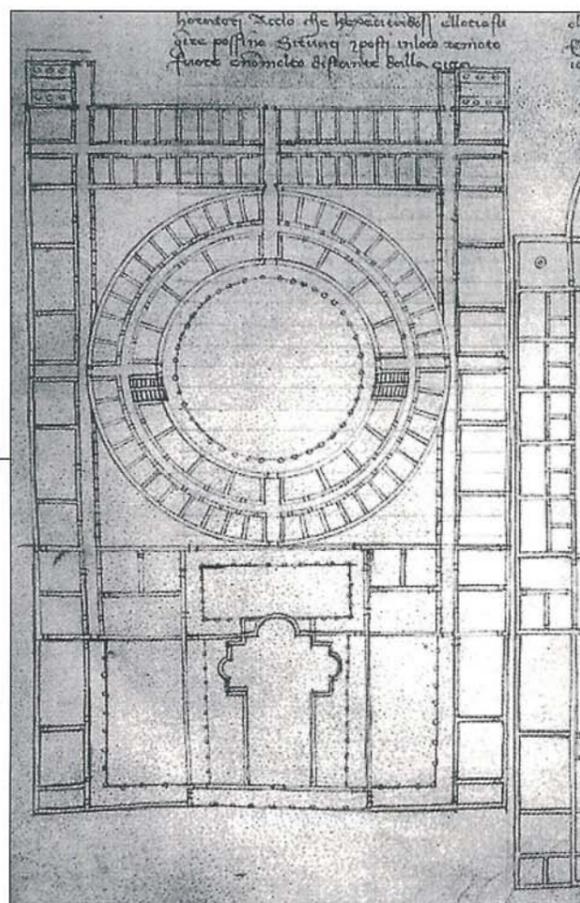
*Toda a bondade está no ponto do meio da esfera, do qual procede a formosura dela mesma. A esfera tem um ponto no meio, que se chama centro, do qual saiem as linhas para a circunferência. Pelo centro entendem...a Deus, e que por si, pela sua essência e natureza só ele é bom, e que a formosura das creaturas assim interior como exterior é por participação desta suma bondade, que é Deus*¹⁸.

*Quando o filho de Deus encarnou no ventre sacratissimo da virgem gloriosa, ali foi então feita uma esfera admirável: porque o princípio uniu-se com o fim, Deus foi feito homem, foi a humanidade unida com a divindade em unidade de pessoa (...). Esta é a perfeita figura, este é o círculo divino: este é o Salvador do mundo, que nasceu da virgem, e nos remiu com seu sangue*¹⁹ (figs. 1, 2).



3—Mosteiro da Serra do Pilar. DGEMN, esc. 1:1000. Em fundo claro, no claustro, é representada a planta da igreja com a projecção do desenho da cúpula; definido o alinhamento do eixo principal da igreja e de um dos eixos do claustro.

4—Francesco di Giorgio Martini (cópia de) – “Esquema planimétrico de um convento” In *Códice Salluziano 148*, f. 65v. Turim. Biblioteca Real.



A obra do Mosteiro do Salvador e as imagens das *Idades do Mundo*, de Francisco de Holanda, interligam-se. Dão corpo e visibilidade às ideias e referências neoplatónicas da época, como encontramos em textos de Holanda e de Frei Heitor Pinto. Por outro lado, na qualidade de forma construída e figura desenhada da *imaginação grande*, mostram o que se ainda não viu²⁰ e abrem caminho para a formulação do pensamento.

As obras em S. João da Foz, o Monte de S. Nicolau

Aludimos já ao facto de o Senhor de Além ir em cortejo até à barra do rio, em tempo de grande necessidade. Uma outra ligação com S. João da Foz, de importância fundamental para a compreensão do projecto do convento, surge no início do processo de fundação do mosteiro. Referimo-nos ao envolvimento de D. Miguel da Silva, bispo de Viseu e abade comendatário do Mosteiro de Santo Tirso e de Landim, que detinha em título precisamente a antiga Ermida de S. Nicolau, e que por esse motivo surge mencionado, nas cartas do acordo entre D. Baltasar Limpo e Frei Brás de Braga, para a mandar fazer de novo junto ao rio.

A personalização, na figura de D. Miguel da Silva, de uma relação entre dois lugares, o alto do Monte de S. Nicolau e a entrada da barra do rio, constitui o essencial da questão.

Ali no couto beneditino de S. João da Foz, desde meados dos anos vinte, o mestre de obras *de pedraria* do bispo, Francisco de Cremona, procedia à reconstrução da velha Igreja da Brévia e à edificação da Capela de S. Miguel-o-Anjo, enquadrando uma pequena enseada. Construía também um farol junto à Ermida de Nossa Senhora da Luz, no alto do monte, e um templete no rio, associado a padrões que balizavam os canais de navegação e sinalizavam a entrada em direcção à cidade.

O programa arquitectónico constituía *mostrança* de poder e qualidade do seu comitente, afirmando-o como personalidade humanista e moderna, interveniente a bem da utilidade pública. Definido o sítio da Foz como lugar da sua representação, a ousia da igreja terá sido projectada como capela tumular, pela forma hexagonal estática e destacada da nave, erguendo-se no limite da terra, contra o mar e a linha do horizonte a poente. As inscrições conservadas nos alçados da “Torre”-Capela de S. Miguel-o-Anjo transmitem-nos a ideia da passagem protegida, para a chegada a bom porto²¹. Sinalizando o limiar das portas da cidade, encontrariam o sentido de completar a jornada num coroamento final, pensado para o alto do monte de S. Nicolau. A ligação de D. Miguel da Silva com a antiga Ermida do Senhor de Além permite articular os extremos do percurso e abre a possibilidade de um plano para aquele alto, de alcance mais vasto e já não centrado na sua pessoa. Deste ponto de vista, a trasladação do convento de S. Salvador retomaria uma ideia esboçada,



5—Teodoro de Sousa Maldonado – Cidade do Porto, 1789.

e a actuação do rei teria contornos de uma jogada política de marcação do território, concorrendo para o adensamento das tensões com D. Miguel e o seu exílio forçado.

Um modelo para o convento

O programa de obras junto à barra do rio constitui uma lição em torno de uma concepção cenográfica da arquitectura, no espaço do território e da construção de urbanidade significativa. Também a obra da Serra revela uma grande clareza ao nível da colocação no território e da implantação no sítio que se manifesta, em particular, no modo como o corpo da igreja se salienta relativamente ao convento, semelhante à relação da ousia com a nave, na igreja de D. Miguel. Permite a leitura do espaço centrado da rotunda e a marcação da axialidade vertical do lugar. Na organização planimétrica do convento (fig. 3) ressalta a diferença, quer relativamente ao modelo tradicional de uma estrutura monástica organizada em torno do claustro, quer relativamente à solução desenvolvida em simetria, com a igreja numa posição central, ladeada por claustros. De facto, em S. Salvador encontramos uma solução que nos parece inédita no país: um eixo de composição principal sustentado por uma sequência de espaços centrados, a igreja e o claustro, e enquadrado por duas alas laterais. Trata-se de um modelo proveniente da arquitectura civil.

No caso do convento novo do Salvador, não podemos deixar de lembrar a presença de Francisco de Cremona e mesmo a sua permanência (1542) para concluir a igreja, já depois da partida de D. Miguel. Antes da sua vinda para S. João da Foz, a sua actividade surge documentada em 1514, figurando como *muratore* num contrato para as obras da Basílica de S. Pedro de Roma, no tempo em que o estaleiro era dirigido por Fra Giocondo, Giuliano da Sangallo e Rafael. Em Viseu, onde trabalha para D. Miguel da Silva, desde a sua posse no bispado em 1526, projecta, entre outras obras, o Paço de Fontelo. O programa de

monumentalização da entrada da barra que realiza, assim como os projectos da igreja e da capela, dependem estreitamente de desenhos de Francesco di Giorgio Martini²².

A obra de Francesco di Giorgio, nomeadamente os seus projectos de arquitectura civil comentados e exemplificados por numerosos esquemas, mereceram uma especial atenção nas oficinas ligadas ao projecto e ao estaleiro, nas primeiras décadas do século XVI, em Itália. Peruzzi e os irmãos Sangallo, Antonio e Giovanni Battista, prossequindo na linha de Giuliano da Sangallo, aprofundam o conhecimento das antiguidades romanas e o estudo comparado e crítico das ruínas, cruzando com a informação sistematizada em Quatrocentos. Esta aproximação, flexível e inventiva, contribuiu decisivamente para a concepção do espaço de habitar de uso moderno, formulada nos estudos de palácios. Nos tratados de Francesco di Giorgio aparecem dois elementos importantes para o projecto da Serra. Referimo-nos aos pátios redondos, com e sem colunas, com pequenos espaços circulares nos cantos e um esquema de organização de um convento com um claustro circular (fig. 4). Este esquema vai estar na origem de estudos desenvolvidos nos círculos romanos²³, nos anos anteriores à vinda do Cremonense para S. João da Foz. Por sua vez, a ala norte dos dormitórios apresenta já uma organização semelhante à de outros conventos portugueses, como a que se verificava no Mosteiro dos Jerónimos.

O carácter inovador do projecto do convento obriga a abrir espaço num círculo fechado, sugerido pela impressão retirada da leitura das cartas de Frei Brás de Braga. Relativas à fase de lançamento das obras do mosteiro, no início dos anos quarenta, estas cartas documentam o envolvimento de João de Ruão na concepção do espaço da igreja e de Diogo de Castilho na resolução de questões construtivas da obra. Por vezes há nos documentos como que “suspensões” no texto a abrir possibilidades complementares que a interpretação do projecto sugere. Assim é com o rol de testemunhas num auto de posse da água para o mosteiro, em 1538: concluída a enumeração de personalidades e moradores presentes ao acto, com a indicação e *outros muitos*, é citado Diogo de Castilho e *outros*²⁴. A presença de Francisco de Cremona, o impacte local da sua obra, a sua relação com as autoridades locais que, inclusivamente, o consultam a propósito de obras a realizar na torre do edifício da Câmara, assim como a Diogo de Castilho (1539), e a situação difícil em que se encontra, devido ao exílio do seu mecenas, são dados incontornáveis no horizonte, deixando em aberto o modo como terá decorrido a transferência da sua informação para o projecto da Serra.

O claustro

Pensamos que o claustro circular está presente desde o início da concepção planimétrica do convento. Aliás parece condicionar o lançamento da ala norte dos dormitórios, recortando alguns dos seus espaços.

Além do esquema do convento de F. di Giorgio e da questão da sua actualidade na primeira metade de Quinhentos, a ideia de um claustro circular encontra fundamento num texto, conhecido nos meios da cultura e literatura e talvez no círculo de humanistas da cidade, reunido em torno de João Rodrigues de Sá e Meneses, nas suas ligações com Sá de Miranda, João de Barros e Aires de Barbosa. Referimo-nos à obra *A Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna (Veneza; 1499) e à descrição da ilha de Citerea, ilustrada por xilogravuras. Definida como um “jardim celeste” e projectada como circunferência à imagem do mundo, em sequências de anéis divididos radialmente, contém um peristilo jónico em círculo. Reforçando a leitura de uma sectorização de espaços, que os círculos e os raios implicam, o peristilo é encerrado por um murete, constituído por cancelas. A distribuição dos materiais e da ornamentação segue um princípio de alternância e de variedade, referida ao mundo dos minerais, da flora e da fauna. Em S. Salvador, encontraria assim referência a solução de uma colunata apoiada num murete contínuo, apenas interrompido para o acesso à praça, e a alternância da decoração, que surge nos enrolamentos dos capitéis por séries de nove colunas, aspectos de desenho singulares, menos relacionados com a informação proveniente dos tratados de arquitectura.

O corpo da igreja e o claustro circular são contributos importantes para o pensamento arquitectónico e artístico da segunda metade da década de cinquenta. Inserem-se num conjunto de reflexões da época, de natureza diversificada: lembremos os desenhos da *Semana da Criação* (1545, 1547), da história das *Idades do Mundo* de Francisco de Holanda, a Ermida de Santo Amaro de Alcântara (1549), feita de anéis e círculos, de Diogo de Torralva (na altura mestre das obras do Mosteiro dos Jerónimos, onde professava Frei Heitor Pinto em 1543), e certas obras de arquitectura militar, como os torreões circulares. No Porto, depois de ter estado em Itália e em *outras partes*, Gonçalo Baião²⁵ preparava então um modelo do Coliseu de Roma e assim as *outras cousas*, que se destinavam a ser apresentadas ao rei (1547). Neste contexto, *certa mudança na crasta* que se quer fazer em 1550, a que se associam o interesse do rei e, eventualmente, um pedido de desenhos feito logo a seguir por Frei Brás de Braga, então bispo de Leiria, poderia estar relacionada ainda com o desenho do claustro, talvez com a definição do seu alçado para o pátio, mas não corresponderá ao momento em que se equaciona a sua circularidade.

Na segunda metade dos anos setenta, os pedreiros Jerónimo Luís e João Lopes (2.º), concluem a obra do claustro. O seu desenho é de uma *limpeza sesuda*, utilizando uma expressão de *Memória de Cousa*. Em 1690, Manuel do Couto é contratado para executar a obra do coro novo, de parceria com João Maia, para o que se tornaria necessário desfazer o claustro ... e mudá-lo para outra parte onde se tornasse a fazer e assentar na mesma forma em que estava, sendo especificado que deveria ficar como *dantes estava com todas as portas e capelas e canteiros e chafariz*²⁶. A traça do projecto é de Domingos

Lopes. Diferenças nas espessuras de paredes e a articulação com a ala dos dormitórios lançam a dúvida acerca dos moldes em que terá sido efectuada a suposta trasladação completa do claustro. No decurso da obra poderá ter havido ainda uma alteração do seu diâmetro (uma diminuição de modo a conquistar espaço na área do coro?). Explicar-se-ia assim a sua posição ligeiramente descentrada, relativamente à igreja e à organização do espaço interior da ala norte, e um possível refazimento do entablamento (e das abóbadas), permitindo compreender melhor a pormenorização da solução existente. Esta revela um grande domínio e apuramento do desenho e do modo como a luz molda a forma, patente numa “invenção” que consiste na obliquidade da arquitrave, em metade do seu leito inferior, do lado interior. A leitura deste enxalsamento, interrompido pelas impostas sobre os ábacos das colunas, sugere uma linha de entablamento subtilmente arqueada, aligeirando o seu peso tectónico. A abóbada apresenta uma cadeia pouco saliente, lembrando certas soluções “francesas”, cuja função parece ser a de sublinhar a leitura de múltiplas circularidades, referidas à fonte no centro. A qualidade do pormenor da forma da arquitrave denuncia uma ligação estreita do projectista com o estaleiro, na fase da execução da obra, uma situação que não se encontra esclarecida, no caso de se tratar da obra do século XVI, dado que apenas está registada a presença dos pedreiros que a executaram. Além disso, a atitude de liberdade e invenção, patente na composição daquele elemento das ordens clássicas, estará mais de acordo com uma datação tardia da obra, de final de Seiscentos, trazendo à memória as reflexões teóricas e conceptuais de Juan Caramuel de Lobkowitz e de Guarino Guarini²⁷.

A igreja, um *Santo Sepulcro*

A igreja actual, reconstruída a partir de Janeiro de 1598, é, possivelmente, o resultado de uma intervenção na anterior, sem que tenha sido alterada de forma sensível a implantação e mesmo o seu perímetro. Desde logo ressalta o modo como se salienta do corpo do mosteiro, ao qual está unida apenas a partir do alinhamento do arco triunfal. Se a implantação do mosteiro no alto da Serra poderia ser lida como uma afirmação da visibilidade e proeminência da Ordem dos Crúzios, a projecção do corpo da igreja para o exterior e a sua presença, em quase autonomia relativamente à massa do convento (intervenções no volume da capela-mor e do retro-coro terão descaracterizado esta leitura), só podem ser entendidas à luz do programa que a Igreja de S. Salvador incorporava. Definida desde o início a forma circular, a que alude a expressão utilizada por Frei Brás de Braga, quando, em Novembro de 1542, pede a comparência de Diogo de Castilho, para *vir dar ordem a se assentar uma vasa para se tomar dela regimento para se escolherem as paredes*²⁸, o seu programa será imaginado por João de Ruão, cuja presença, pouco depois, terá dado *muita ajuda e proveito*.

A partir da década de setenta, a igreja recebe os ornamentos e as imagens que explicitam o sentido da sua dedicação. Na separação de bens e de rendas de 1564/1566 recebe do Mosteiro de Grijó, entre outros paramentos e objectos, parte da relíquia do Santo Lenho da Cruz e um relicário de prata com parte das relíquias dos Mártires²⁹. Pedro Anes, marceneiro, executa o retábulo do Crucifixo (1567), conserta as grades da igreja (1572), faz um sepulcro (1573) e uma arca para o mesmo (1574). Francisco Correia, pintor e dourador, pinta o retábulo de Jesus (1568), o sepulcro e a arca (1574). É ainda Pedro Anes quem executa o retábulo do altar-mor, no qual se insere uma imagem do Salvador, de Guilherme, imaginário. Será pintada e dourada, assim como a bandeira e o resplendor do Salvador, por Manuel da Ponte (1584), que pinta quatro painéis do Salvador (1584)³⁰. A igreja é assim toda ela dedicada ao Salvador, numa temática que a aproxima das obras realizadas à semelhança do Santo Sepulcro. É significativa a execução de um sepulcro e de uma arca, pintados por um dos pintores *de quem nesta cidade se tem melhor opinião* (1613)³¹. A nave em rotunda poderia estar organizada em função de um centro, ocupado pelo sepulcro e pela arca relacionados com o retábulo de Jesus, *que está no cruzeiro* (idêntico ao retábulo do Crucifixo, que Pedro Anes termina um ano antes?). No pagamento dos painéis não são mencionadas capelas ou altares, mas há uma referência a *pedestais* ou *quartões do pé* (1586).

A obra da igreja do Mosteiro de S. Salvador é lançada em paralelo com a realização experimental de um conjunto de obras renascentistas de dimensões reduzidas. Referimo-nos, em especial, ao Claustro da Manga, no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, de João de Ruão (1533), e à Capela de Bom Jesus de Valverde, perto de Évora, construída nos anos quarenta, no tempo do Bispo Cardeal-Infante D. Henrique. Na sua origem está a capela alto-medieval de S. Frutuoso de Montélios, perto de Braga, referida com detalhe na *Descrição de Entre Douro e Minho* de João de Barros (1549). De comum com aquelas obras, a igreja da Serra tinha a dedicação temática a Cristo e, possivelmente, uma composição do espaço que permitia um percurso vivenciado como um discurso transcrito em formas (a sequência dos painéis, o sepulcro e a arca).

No plano da equivalência de dimensões e da organização planimétrica, o Mosteiro de S. Salvador poderia estar relacionado, mais do que com a rotunda da igreja do Mosteiro de Celas (1529-1530), em Coimbra, sobretudo com a charola do Convento de Cristo, construída à semelhança da Anástasis de Jerusalém para a Ordem do Templo. Ao tempo, a nova orientação de leitura do espaço, resultante da construção do portal lateral de João de Castilho, era ainda recente, permanecendo clara a sequência anterior charola-coro-claustro de Santa Bárbara, da qual se aproxima o desenho de S. Salvador em planta.

No diálogo que Francisco de Holanda sustenta com Brás Pereira Brandão no Porto, no regresso da sua viagem a Santiago de Compostela, acompanhando o Infante D. Luís, surgem enumerados, no prólogo, os santuários que visitou (*Do Tirar Polo Natural;*

1549). Tem especial interesse a referência a Nossa Senhora de Loreto, em Ancona, basílica construída, a partir da segunda metade do século XV, em torno de um outro edifício, a Santa Casa da Nazaré, lugar da Anunciação³². Por outro lado, em Bolonha, onde se realizaram algumas sessões da primeira fase do Concílio de Trento, em que esteve presente D. Frei Baltasar Limpo, existia uma rotunda centrada em função de uma cópia do Santo Sepulcro, integrada no complexo de Santo Estêvão. O trabalho de restauro de Santo Estêvão de Roma, de Leon Battista Alberti, no pontificado do Papa Nicolau V, e o seu projecto para a Capela Rucellai enquadravam-se na mesma linha. Todos estes santuários marcavam certamente a memória dos peregrinos, mas sobretudo colocavam um problema de arquitectura interessante a esses outros peregrinos, por devoção e por formação, que eram os mestres construtores e artistas. Equacionavam-se aqui modelos de centralidade e circularidade, de edifícios que continham outros, articulando diferentes escalas, no limite entre o campo da arquitectura e da escultura. Estes edifícios davam medida à proporção entre a grande obra e o universo perfeito da obra em miniatura, e forneciam imagens para a relação entre retábulo e sacrário.

A presença de uma estrutura central, em S. Salvador, explicaria o passo da *Crónica* de D. Nicolau de Santa Maria relativo à igreja inicial, que parecia pequena e acanhada, associando a novidade da igreja, que se construía então, a *Santa Maria Redonda de Roma*, toda cercada de capelas. Tendo em conta os exemplos citados, a sua forma em charola, projectando-se eventualmente no perfil exterior, é uma das hipóteses possíveis. Seria talvez a imagem prevalecte na época. Esta é a forma projectada por Francisco de Holanda para uma Capela do Santíssimo Sacramento, *em forma de hóstia*, que deixa como *lembrança*, juntamente com o desenho de uma Custódia, no tratado *Da Fábrica Que Falece ha Cidade de Lisboa* (1571) (fotografia de página inteira). A mesma forma é mencionada numa lista de despesas, relativa à Procissão do Corpo de Deus, do Porto (1597): *doze padres levavam a charola do santíssimo sacramento, revezados que é de madeira e muito grande*³³.

As referências à sua forma redonda e *de arte mui nova* (João de Barros; 1549) e à qualidade da obra, *magnífica e sumptuosa*, sugerem uma outra leitura. Lembremos a presença e a obra de Francisco de Cremona, bem como a sua passagem pelo estaleiro da Basílica de S. Pedro, onde trabalha numa área próxima dos grandes pilares do cruzeiro. À semelhança da obra de S. Pedro, da cúpula que se projectava e da estrutura que ainda enquadrava o túmulo do Santo, o espaço imaginado por João de Ruão poderia ser resolvido com uma cúpula e uma estrutura central em forma de baldaquino, lembrando as pequenas capelas de S. Frutuoso de Montélios³⁴ e o corpo central do Claustro da Manga³⁵. O seu envolvimento, na fase de realização do embasamento da igreja, apontaria para a existência de um espaço central em material pétreo, com implicações construtivas ao nível das fundações. No entanto, em alternativa talvez menos consistente, o elemento central poderia ser resolvido com uma estrutura em madeira. As

obras da Sé, que decorriam em paralelo, da responsabilidade de André Siciliano, mestre de marcenaria e carpintaria, eram aparentemente todas realizadas em madeira. No limite da interpretação, a presença da balaustrada de granito, que tão fortemente marca a leitura do espaço da igreja actual, poderia trazer à memória uma anterior demarcação de um corpo central.

Uma *via crucis*, um *sacro monte*?

O Claustro da Manga e a Capela de Bom Jesus de Valverde encontram-se inseridos no interior de uma estrutura conventual, como espaços destinados aos religiosos. Em S. Salvador, a carga simbólica do claustro, com as suas quatro capelinhas, é emblemática e depurada, e parece realizar, pela sua forma, uma transição da nave da igreja para o interior do mosteiro, em espelho de significados, dando conteúdo às suas múltiplas circularidades. O lugar do sepulcro e da arca no centro da igreja seria então *Fonte da Vida na fonte de água, dourada em partes*, do claustro (fig. 3). O corpo da igreja permanece destacado no exterior, tanto quanto as ligações à quadra do convento o permitem. Nas gravuras e pinturas novecentistas, com a paisagem ainda não obliterada pela expansão urbana, dormitório e aqueduto convergiam em frente alongada e de baixo volume, ancorando a Rotunda da Serra.

O mosteiro surgia assim como guardião de um espaço centrado, no alto de um monte, junto de um rio e de uma cidade, lugar do Santo Sepulcro, dedicado ao Salvador do Mundo. Concluir o sentido de *sacro monte*, conformando a subida da escarpa como *via crucis*, estação de peregrinação numa encruzilhada de rotas principais, Caminho de Santiago e porto seguro dos caminhos do mar, pareceria ser o passo inevitável.

Este era um projecto divulgado desde o final da Idade Média, impulsionado em especial pelos Franciscanos; a sua rápida difusão dava ao culto da Paixão a expressão de um intenso exercício pessoal de devoção, revivendo a Redenção em caminhada, num universo místico. Como proposição reformadora, receberá um enquadramento dado pelo debate de ideias no Concílio de Trento. O interesse do Renascimento pela natureza abrirá o espaço necessário à sistematização das coordenadas arquitectónicas e paisagísticas, na Contra-Reforma e em Seiscentos.

Estes projectos de *via crucis*, de calvários ou simplesmente de percursos no interior das cercas conventuais, reconstruindo de forma lúdica a memória de cenas bíblicas, embora já divulgados no país, não podiam ter ainda, como projecto, a clareza de síntese que irá marcar as grandes realizações barrocas. Definir-se-iam como lugar, mas não como percurso em cenário arquitectónico. Assim aconteceria com Bom Jesus de Matosinhos, em meados do século XVI ainda integrado no termo da cidade do Porto, implantado numa paisagem aberta de colinas, de manchas agrícolas e de vegetação rasteira, à distância do núcleo piscatório da praia e em contraposição ao Convento de N.ª Senhora da Conceição. O Santuário de Bom Jesus de Braga não seria ainda mais do que

o sítio da Ermida de Santa Cruz, de um eremitério do século XIV e o lugar da peregrinação. No final do século XV, o interesse pelo culto é então renovado e de novo impulsionado pelo Deão da Sé de Braga, em 1522. É significativo o paralelismo de iniciativas no espaço das cidades de Braga e do Porto.

Na Serra há apenas fragmentos e pequenas referências, de datação difícil. Sabemos do interesse em incluir o sítio da antiga ermida de S. Nicolau e da fonte dentro da cerca do mosteiro, referido no acordo de Junho de 1539, que definia a trasladação do Senhor de Além para junto do rio. No mês de Agosto do mesmo ano, Frei Brás de Braga adquiria por troca um casal junto de uma Ermida do Salvador³⁶. No século XIX ainda existia uma Capela do Senhor do Calvário, situada na Calçada da Serra perto do Convento, arruinada pelas lutas no Cerco do Porto. Seria, talvez, uma de duas capelas representadas na gravura de Teodoro de Sousa Maldonado (fig. 5). Acolhia então uma imagem *preciosíssima* do Senhor dos Passos, que saía na noite de sexta feira de Lázaro e descia a Santa Marinha, regressando no domingo seguinte *pelos Passos da rua de Baixo, da rua Direita, de S. Roque, da Fervença e do Calvário, que eram edificadas de pedra de cantaria*³⁷.

Em 1629 é adjudicada a obra de um caminho para o convento da Serra, para o que se fez *uma planta, que ao que parece, continha os diversos troços bem demarcados com a totalidade de 246 braças*³⁸. Confirmando a relação estabelecida entre o mosteiro e a antiga ermida trasladada, o caminho seguia, primeiro ao longo do rio, até à Capela do Senhor do Além e aí inflectia em direcção ao alto. No entanto não há a certeza da sua execução. No alto do Monte de S. Nicolau construía-se agora uma nova igreja, dedicada a Santo Agostinho, entronizado no altar-mor, de onde tinha sido tirada a imagem do Salvador. Precisamente nesse ano, era relançado de novo o santuário de Braga, fundando-se a Confraria de Bom Jesus do Monte.

No Cerco do Porto, os trabalhos de fortificação do baluarte da Serra determinaram a abertura de uma *circunvalação e trincheiras*. A procissão do Senhor dos Passos ter-se-á realizado pela última vez em 1826, sendo os passos demolidos mais tarde. A implantação do tabuleiro superior da Ponte de D. Luís obrigou a um entalhe na escarpa, seguido do seu rompimento parcial, determinando o corte final na relação do Mosteiro com a zona ribeirinha e isolando o sítio do Senhor de Além. No terreiro do convento realizava-se então uma romaria concorrida, ligada ao culto de uma imagem de Nossa Senhora do Pilar, vinda de S. Vicente de Fora e colocada na igreja em 1678.

Como epílogo para o projecto de São Salvador

Frei Brás de Braga recolhia-se no fim da vida numa *alta montanha, balisa dos mareantes, chamada serra de Sintra, num devoto mosteiro de São Jerónimo, chamado nossa senhora da Pena*³⁹. Ainda hoje a capela guarda o retábulo de alabastro de *maravilhoso artificio*, com a imagem do Salvador suspensa sobre um

minúsculo sacrário em rotunda, figura da Ideia da obra de S. Salvador, que antecipou no tempo.

Entre apelos ao espírito *saudavel de obediência*, procedia-se em 1564 à separação do Mosteiro... *ao qual se chamará de São Salvador de Grijó e do outro Mosteiro, que novamente se faz junto da cidade do Porto*⁴⁰. Pressentia-se a resistência em aceitar para este a mesma dedicação. Em 1599 era decidido que o *Mosteiro do Porto se intitule daqui por diante de Nosso Padre Santo Agostinho, visto como o título, tinha do Salvador ficou em Grijó, e na Congregação não há outro desta invocação*⁴¹. Assim, o projecto do tempo de Frei Brás de Braga e de D. Baltasar Limpo era esvaziado de sentido.

No século XVIII, o sítio da Capela do Senhor de Além era, no Verão, *deliciosíssimo, por causa das copadas árvores de que abunda*⁴²; religiosos Carmelitas Caçados davam assistência no hospício, junto do embarcadouro. Mais tarde, o conjunto era vendido e aumentado, para *ser aplicado a certa industria*⁴³, e, no final de Novecentos, a capela refeita a montante. Ainda hoje, apesar da imagem original estar guardada na sede episcopal, o culto é sentido e devotos de uma e outra margem oferecem o azeite para a lamparina, na janela do lado do rio.

Figura central nas transformações de Seiscentos, D. Frei Acúrsio de Santo Agostinho veio a falecer na casa paterna, em S. João da Pesqueira. Estranha fortuna a do seu trajecto pessoal ... levando-o ao Alto Douro, tão longe quanto o rio era navegável, mais o aproximava da memória de uma certa igreja *pequena e acanhada*. Aí, nas imediações da vila, um pouco além do sítio de um convento de Franciscanos⁴⁴, a quem a Câmara do Porto concedia esmola, existia, desde a segunda metade do século XVI, um santuário fundado por um peregrino dos lugares de Roma e da Terra Santa:

No alto sobre o Cachão da Valeira, uma *via crucis*, sete capelas, uma ermida de *grande romagem* dedicada a São Salvador do Mundo.

Marta M. Peters Arriscado de Oliveira

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Imagens: Abertura – Imagem cedida pela Biblioteca Nacional da Ajuda;

1 – Imagem cedida pela Academia Nacional de Belas Artes;

2 e 5 – Imagens cedidas pelo Arquivo Histórico Municipal do Porto;

3 – DGEMN;

4 – Cópia de um original da Biblioteca Real de Turim.

NOTAS

¹ SANTA MARIA, D. Nicolau de; 1668 citado por:

FREITAS, Eugénio de Andrea e Cunha; 1984. P. 11.

² BASTO, A. de Magalhães – *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao XVIII*. Porto: GHCMP, [s. d.]. P. 131.

³ PINTO, Frei Heitor – *Imagem da Vida Cristã*.

Porto: Lello & irmão Editores, 1984. Tomo I,

p. 106. Edição fac-similada da de 1834, com

introdução de José V. de Pina Martins.

⁴ PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo I, pp. 106-107.

⁵ PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo II, pp. 134-135.

⁶ FREITAS, Eugénio de Andrea e Cunha; 1984.

P. 4.

⁷ FREITAS, Eugénio de Andrea e Cunha; 1984.

P. 4.

⁸ FREITAS, Eugénio de Andrea e Cunha; 1984.

P. 67.

⁹ Das capelas citadas, são posteriores à

implantação da Ermida do Senhor de Além junto

do rio: N^o Senhora do Cais da Areia (1684), N^o

Senhora da Boa Viagem (finais do séc. XVI) e N^o

Senhora da Ajuda (fins do séc. XVII/ início do XVII).

¹⁰ Em tempos remotos, a Procissão das Ladainhas

ia da Sé a uma capelinha de S. Marcos, na

encosta do Castelo de Gaia, e regressava pela

Igreja de S. João Novo; mais tarde, pelo século

XVIII, ficar-se-ia por aí, e de junto da Ermida de

N^o Senhora da Esperança o Santo passaria a ser

incensado ao longe.

¹¹ COSTA, Agostinho Rebêlo da; 1945. P. 92.

¹² PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo I, p. 421.

¹³ PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo I, p. 30.

¹⁴ PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo I, p. 421.

¹⁵ BASTO, A. de Magalhães; [s. d.]. P. 134.

¹⁶ HOLANDA, Francisco de – *Da Pintura Antiga,*

introdução, notas e comentários de José da

Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

P. 20.

¹⁷ HOLANDA, Francisco de; 1984. P. 65.

¹⁸ PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo I, p. 31

¹⁹ PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo II, p. 181.

²⁰ HOLANDA – Da Pintura, p. 20.

²¹ Este sentido é precisado na suposta transcrição

de uma inscrição, possivelmente

existente no alçado voltado a poente, obstruído

por um edifício adossado, recolhida em finais do

século XVII: BASTO, A. de Magalhães; [s. d.].

Pp. 330-332.

²² O perfil da cúpula da Capela de S. Miguel-o-

-Anjo e, na igreja do antigo convento, a solução

para a ousia e o seu recorte em perfil

relativamente ao volume da nave, o desenho da

parede testeira da nave e dos alçados,

nomeadamente o alto envasamento, para além

do sinal particular que representam as janelas em

forma de *tabulae ansatae*, seguem disposições e

desenhos de Francesco di Giorgio.

²³ Com este esquema relacionam-se estudos de

projecto para a *Villa Madama*, de Antonio da

Sangallo, o *Jovem*, e um estudo de convento, de

Baldassarre Peruzzi. O projecto de Peruzzi

desenvolve um cruzamento de axialidades,

definidas respectivamente pela igreja e por dois

claustros, um circular e um octogonal. Deste

ponto de vista, o mosteiro da Serra aproxima-se

mais do desenho de F. di Giorgio.

²⁴ BASTO, A. de Magalhães; [s. d.]. P. 133:

Pantaleão Pinto Cavalleiro Fidalgo e meirinho na

dito correição, Jorge Correia, F. de C. R. e... (?) e

m.or em V.N. e domingos coelho outrosi m.or em

V.N. e outros m.tos e dj: de castilho mestre de

pedraria e outros e eu João velho pp.co

Tabellão.

²⁵ Gonçalo Baião era desde 1538 cavaleiro-

-fidalgo da casa do Infante D. Henrique, quando

arcebispo de Braga. Na carta de 1547, em que

refere a viagem e os modelos que executa, indica

ainda um conjunto de intervenções a realizar nos

mosteiros de Santa Clara de Vila do Conde e de

Nossa Senhora da Conceição de Matosinhos, aí

executadas em parte, descrição que o define com

um perfil de arquitecto.

²⁶ FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B.; 1991.

Pp. 297-305.

²⁷ Recordemos a presença de Lobkowitz em

Lisboa, como professor, e a publicação do seu

tratado *Architectura civil Recta y Oblicua*

considerada y dibujada en el templo de

Jerusalén, em 1678, bem assim como a eventual

estada de Guarino Guarini na capital e o seu

projecto para a Igreja de N^o Senhora da Divina

Providência.

²⁸ FREITAS, Eugénio de Andrea e Cunha; 1984.

P. 8.

²⁹ AMORIM, Maria Inês Ferreira de; 1984. P. 26.

³⁰ Há ainda a referência a outros painéis, mas

sem indicação do tema. O retábulo da capela-m

foi transportado para o mosteiro, em 1582, no

ano seguinte à morte de Pedro Anes; o seu

assentamento obrigou a consertar o *forro* da

capela-mor. Francisco Correia, Pedro Anes e

Manuel da Ponte trabalharam igualmente para a

Misericórdia.

³¹ BASTO, A. de Magalhães; [s. d.]. P. 161. O custo

do retábulo de Jesus, que pintou, é aliás apenas

ligeiramente inferior ao do retábulo da capela-

-mor, 28 000 rs. e 30 000 rs. respectivamente,

tendo sido pagos a Manuel da Ponte, em

comparação, 40 000 rs. pelos quatro painéis do

Salvador.

³² A Santa Casa teria sido trasladada no final do

século XIII. No Palácio Apostólico adjacente havia

um centro de assistência aos peregrinos de várias

nações, incluindo uma capela espanhola e

francesa. Nas obras de Quinhentos trabalharam

entre outros Giuliano da Sangallo, Bramante,

Francesco di Giorgio, Andrea Sansovino e Antonio

da Sangallo.

³³ COUTO, Luis de Sousa – *Origem das Procissão*

da Cidade do Porto, com sub-notas, prefácio e

apêndice de A. de Magalhães Basto. Porto: CMP,

[s. d.]. P. 37.

³⁴ A descrição da Capela de S. Frutuoso de

Montélios, de João de Barros, permitia a leitura

das pequenas capelas da cruz grega como

espaços com baldaquinos.

³⁵ Na capela-mor da igreja paroquial da Tocha,

dedicada a N^o Senhora da Atocha, é feita uma

"citação" directa da obra do Claustro da Manga: o

corpo central é colocado como baldaquino no

espaço, ligando-se aos ângulos das paredes

através de arcobotantes.

³⁶ BASTO, A. de Magalhães; [s. d.]. Pp. 141-142:

A troca é efectuada com a Misericórdia. O casal,

situado em Quebrantães, pertencia ao Hospital de

Rocamadour. Na descrição das suas confrontações,

segundo o Tombo de 1498, é referida, para além

da ermida já citada, a Ermida de S. Nicolau.

³⁷ AZEVEDO, João António Monteiro d'; 1995.

P. 39.

³⁸ SILVA, Francisco Ribeiro da; 1988. P. 944.

³⁹ PINTO, Frei Heitor; 1984. Tomo II, p. 392.

⁴⁰ VILA, Romero; 1984. P. 74.

⁴¹ VILA, Romero; 1984. P. 75. No entanto, os

mosteiros agostinhos de S. Salvador de Paderne

e de S. Salvador de Moreira da Maia, ali tão perto,

pertenciam também à Congregação da Ordem.

⁴² COSTA, Agostinho Rebêlo da; 1945. P. 159.

⁴³ O autor precisa a descrição: *mas a*

circunstância de ser muito sombrio torna-o

improprio para alguns mestres: não obstante

isso acha-se estabelecida nelle uma fábrica.

AZEVEDO, João António Monteiro d'; 1995. P. 50.

⁴⁴ O convento foi fundado em 1581.

MONUMENTOS

Dossier
Mosteiro da Serra do Pilar

Uma *Civitas Dei* em Quebrantões ou a Cerca do Mosteiro

O Mosteiro do Salvador: um projecto do século XVI

O Mosteiro de São Salvador da Serra como *Imago Mundi*

A edificação da dupla-rotunda do Mosteiro de Santo Agostinho

O novo corpo da Igreja do Mosteiro de Santo Agostinho da Serra e a deslocação do Claustro (1690-1691)

Em torno da talha da Igreja

A Fortaleza do Convento

Quando cortaram a Serra do Pilar

Ponte sobre o Rio Douro, entre Fontainhas – Porto e a Serra do Pilar – Vila Nova de Gaia

Conservação do Património Azulejar: problema da remoção de azulejos

Intervenções da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Da Árvore ao Museu. Um caso curioso em Óbidos

Capela Tumular de Garcia de Resende na cerca do Convento do Espinheiro, em Évora

A recuperação do edifício dos Paços do Concelho de Lisboa

Os azulejos do Mosteiro de Paderne. Um revestimento integrado num monumento românico



DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS
E MONUMENTOS NACIONAIS