

Porto, São Miguel o Anjo: uma torre, farol e capela
memória para uma intervenção na obra

Marta Maria Peters Arriscado de Oliveira

Trabalho realizado no âmbito do Processo IPPAR N.º 123 \ P / 05
Capela ou Farol de S. Miguel-o-Anjo - Porto. Estudo histórico e formal

Porto, Novembro de 2005

Sumário

Sumário i

Lista das figuras v

Resumo xiii

Introdução 1

1 A descrição da obra

- 1.1 Os alçados da torre 9
 - 1.1.1 As fachadas livres 9
 - 1.1.2 As fachadas encobertas 10
 - 1.1.3 Uma epígrafe sem lugar atribuído 11
- 1.2 O coroamento da torre 12
- 1.3 O envasamento da torre 13
- 1.4 A edificação no interior 15
- 1.5 Notícia de alteração da obra 17
 - 1.5.1 A passagem para o domínio público 17
 - 1.5.2 Uma nova dedicação religiosa 18
- 1.6 A torrinha do rio 20
 - 1.6.1 A intervenção conjunta na torre da Marca e nas torres da entrada da barra 20
 - 1.6.2 A torre do meio do rio 21

2 O quadro urbano de São João da Foz

- 2.1 A póvoa marítima de São João da Foz, ribeira e marinha 27
- 2.2 De ermida e eremitério dos Beneditinos a nova igreja paroquial de São João da Foz 28
- 2.3 O hospício e a capela da Senhora da Lapa 31
- 2.4 O paço de Monte Belo 32
- 2.5 O sítio da torre do Anjo e da torrinha 32

3 A barra do Douro, coordenadas de navegação marítima e fluvial

- 3.1 As primeiras marcas edificadas de referência para a entrada no Douro 37
 - 3.1.1 A ermida de Santa Catarina, o monte da Arrábida e o monte da Furada 37
 - 3.1.2 São Gens e a Senhora da Luz, fachos e almenaras, da linha da costa, no tempo de D. João II 38
 - 3.1.3 A aparente concertação das intervenções na torre do Anjo e no farol da Luz 39
- 3.2 Cartas de navegação e instruções escritas para a entrada na barra 40
 - 3.2.1 A carta Zeecusten van Portugal van Viana tot Avero, do ano de 1619 40
 - 3.2.2 A Arte practica de navegar de Manuel Pimentel 42
 - 3.2.3 O mapa Entrance of the Douro by Commander Edward and Belcher H.M.S. Aetna 1833 44
 - 3.2.4 As duas Marca Nova do século XIX 47
 - 3.2.5 Memória de marcas e enfiamentos observados na segunda metade do século XX 49
- 3.3 O sistema de vigia e defesa do litoral, a instituição dos Pilotos da Barra 50
 - 3.3.1 O Regimento de D. Sebastião, de 1570 50
 - 3.3.2 A instituição do serviço de pilotos da Barra 52
 - 3.3.3 Os fachos e as atalaias, marcas de enfiamento em Oitocentos 53
- 3.4 Portas da cidade 54
 - 3.4.1 O projecto de uma barreira no estreito dos montes da Arrábida e da Furada 56

4 A dedicação religiosa a São Miguel o Anjo

- 4.1 Uma primeira capela da Cantareira, o culto da Senhora da Lapa 61

- 4.2 São Miguel o Anjo 62
- 4.3 A dedicação da capela e a posição das imagens de culto 63
- 4.4 O Senhor de Além e a barra da cidade 65
- 4.5 O Anjo, um sentido de devoção comum e universal 67

5 A transformação do sítio da torre do Anjo

- 5.1 Obras de melhoramentos da barra nos séculos XVI e XVII 71
 - 5.1.1 O encanamento do rio e a regularização das margens, o início do processo 73
- 5.2 Obras de melhoramento da barra, um projecto urbano para São João da Foz 74
 - 5.2.1 A intervenção da Companhia do Alto-Douro nas obras de melhoramentos da barra 74
 - 5.2.2 O projecto urbanístico de Reinaldo Oudinot 76
- 5.3 Intervenções no espaço da barra no século XIX, a visão pragamática 79
 - 5.3.1 Os molhes e o aproveitamento dos terrenos conquistados ao rio 79
 - 5.3.2 A Real Casa de Asilo dos Náufragos 82
 - 5.3.3 A casa dos Pilotos da Barra e o posto do Telégrafo 83
 - 5.3.4 O pontal e os cais da Cantareira 83
- 5.4 Passeio Alegre, o jardim romântico 85
- 5.5 O Anjo, lugar de mediação 86

6 A formação da ideia da obra, referências da Antiguidade

- 6.1 A inscrição incerta, referências literárias 91
 - 6.1.1 A localização da epígrafe 91
 - 6.1.2 Sirte, Cila e Caribdis, a identificação do sítio da barra 92
 - 6.1.3 Nestor e Sílvio, a identidade de D. Miguel da Silva 97
 - 6.1.4 A passagem de testemunho da Grécia ao Latium, a Ostia tiberina 99
 - 6.1.5 Uma villa e um espaço de teatro marítimo 99
- 6.2 Antiguidade peninsular e local 101
 - 6.2.1 A antigualha da ilha do Corvo 101
 - 6.2.2 São Pantaleão, da Ásia Menor à barra da cidade do Porto 102
- 6.3 A cidade portuária 103
 - 6.3.1 Um assento portuário novo às portas da cidade notável do Porto 103
 - 6.3.2 A cidade de Halicarnasso 104
- 6.4 O farol, coluna e figura de Hércules 105
 - 6.4.1 A torre de Hércules de A Coruña 106
 - 6.4.2 Hércules e a encruzilhada 111

7 A imaginação da obra, referências de iconografia antiga

- 7.1 Um conjunto de mirabilia ou elementos de um projecto urbano integrado 119
- 7.2 Ostia, o porto e o farol 119
 - 7.2.1 O porto e o farol de Cláudio 120
 - 7.2.2 Um pequeno templo de planta central e uma figura de togado, o lugar de átrio 121
 - 7.2.3 Ostia imperial, um lugar ameno suburbano e a rocca di Ostia 123
- 7.3 O porto de mar e a acção prudente, um apontamento de Alberti 123
- 7.4 Portos e cidades portuárias nos Trattati de Francesco di Giorgio 125
- 7.5 As ilustrações de Vitruvius comentado por Cesare Cesariano 126
 - 7.5.1 Halicarnasso 126
 - 7.5.2 A cidade portuária 130
 - 7.5.3 A torre dos Ventos de Atenas 131
- 7.6 Lanternas de luz em obras imaginadas por Filarete 134
 - 7.6.1 Uma coluna luminosa 134
 - 7.6.2 A lanterna da Casa do Vício e da Virtude 135
 - 7.6.3 O farol no alto de uma capela 135

8 A obra, uma composição de torre, facho e fano

- 8.1 A composição interna e externa da edificação 139
 - 8.1.1 A organização tripartida do interior 139
 - 8.1.2 O corpo da obra pelo exterior 140
- 8.2 Uma notação simbólica particular 141
- 8.3 A cúpula como referência de alinhamentos, elementos em falta 142
 - 8.3.1 A balaustrada 142
 - 8.3.2 A lanterna e a grimpa 142
 - 8.3.3 Um sistema de ordenadas de alinhamento 143
- 8.4 O funcionamento do farol 144
 - 8.4.1 Um foco de luz, fogos e fumaças 144
 - 8.4.2 Lembrança de um candelabro 146

9 Ichnographia e construção de São Miguel o Anjo à luz da reflexão disciplinar coetânea

- 9.1 A planta central 153
- 9.2 A notação clássica de parede resistente 155
- 9.3 A forma da cúpula 159
- 9.4 Uma obra de firmitas 161

10 Desenho da obra e estudo do antigo

- 10.1 A obra centrada 167
 - 10.1.1 As termas de Caracala 167
 - 10.1.2 O templo de Sibila Cumana 168
 - 10.1.3 O templo de Sibila de Tivoli 168
 - 10.1.4 Um templo em Capua Vecchia 168
 - 10.1.5 O templo dito de Portunus, Ostia 169
 - 10.1.6 O templo de Vesta 169
 - 10.1.7 O oratório de S. Croce al Laterano, «Atigholi» 172
- 10.2 A torre dos ventos 173
 - 10.2.1 A torre de Boécio de Pavia 173
 - 10.2.2 A torre dos Ventos de Atenas 174
- 10.3 O monumento 175
 - 10.3.1 A torrinha com a forma de um monumento funerário 177
- 10.4 O desenho da modenatura clássica 182
 - 10.4.1 Modenaturas antigas e modernas 183
 - 10.4.2 Bramante, o ninfeu Colonna em Genazzano 183
- 10.5 As quatro colunas. A barra do Douro, uma paisagem assinalada 186
- 10.6 Uma estátua na torrinha, imagem de sublimidade da glória 187
 - 10.6.1 Uma imagem de Portunus ou de uma divindade local 188
 - 10.6.2 O (novo) santo protector da cidade 190
 - 10.6.3 Uma personificação mediada do mecenas 191

11 Um projecto maior para São João da Foz

- 11.1 Descobrimto e restauração da figura da antiguidade do lugar 197
- 11.2 Uma villa marítima 198
- 11.3 A urbe e o mar, a cidade portuária 198
 - 11.3.1 O porto de Nápoles 199
 - 11.3.2 Civitavecchia, a cidade marítima pontificia 200
- 11.4 O sentido da acção 201

12 Conclusão 207

Figuras 211

Referência da bibliografia 231

Referência das imagens 243

Lista das figuras

- [1] 1790 | Perspectiva da entrada da Barra da Cidade do Porto e Fortaleza que a defende 12
- [2] 1789 | Teodoro de Sousa Maldonado. "Planta Geográfica da Barra da Ci.de do Porto. T. S. Maldonado delin. Porto. Godinho sculp.", in Agostinho Rebêlo da Costa, Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto, 1788/1789 12
- [3] 1848 | Cesário Augusto Pinto, "A Cantareira", litografia do álbum As Margens do Douro 12
- [4] As abóbadas da capela de São Miguel o Anjo e da igreja antiga de São João da Foz, 1790 Perspectiva da Entrada da Barra. . . 14
- [5] Igreja antiga de São João da Foz, a abóbada antes do restauro, O Tripeiro (Maio de 1984) 14
- [6] 1779 | José Monteiro Salazar. Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d'areya e palmos q tem o d.º rio na baixa-mar (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784) 15
- [7] 1793 | Reinaldo Oudinot. Planta da Foz do Douro, e dos Projectos de Fortificaõ para a defesa da mesma, O Coronel Raynaldo Oudinot (excerto) 16
- [8] J. Gouvea Portuense. A "Capela-farol de S. Miguel o Anjo, vista de terra", desenho de reconstituição 20
- [9] 1814 | M[ilagre] Q[ue] F[ez] N[osso] Snr. D'Agonia . . . 24
- [10] 1623? | Willem Jansz Blaeuw, De Zeecusten van Portugal van Viana tot Avero 41
- [11] 1833 | Entrance of the Douro by Commander Edward and Belcher H.M.S. Aetna 1833 45
- [12] Vista do Anjo até ao monte de Santa Catarina, "Planta Geográfica da Barra da Ci.de do Porto. T. S. Maldonado delin. Porto. Godinho sculp." 46
- [13] A Marca Nova de Sobreiras (16 de Abril de 1961) 46
- [14] O pilar frente à casa dos pilotos da barra do Douro. O sítio durante a cheia de 1909 (fot. de Dr. Vasco Nogueira de Oliveira) 46
- [15] Luz de enfiamento na Marca Nova 46
- [16] A posição de fachos e atalaias num planta da Barra do Douro, s.d. e sem autor (AMOP, C-198-5C) 55
- [17] 1820 | "Planta da Foz do Douro até Quebrantões Para intelligencia do Plano de melhoramento da Barra do Porto Por Luiz Gomes de Carvalho Cor.el do Corpo d' Eng.os" 55
- [18] 1779 | José Monteiro Salazar. Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d'areya e palmos q tem o d.º rio na baixa-mar (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784, excerto) 57
- [19] O castelo de São João da Foz, o areal e a barra do Douro, postal (col. de Dr. Ernesto Veiga de Oliveira) 77
- [20] 1779 | José Monteiro Salazar. Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras . . . (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784, excerto) 84
- [21] 1853 | Luiz Augusto P. da Silva Leitão. "Projecção vertical N.º 4" - planta da Barra do Douro (AMOP, C-198-1C) (excerto) 84
- [22] 1861 | "Projecção vertical desde a Cantareira ate Felgueiras, VIII.ª Secção" (excerto) 84
- [23] Passeio Alegre - Foz (Emílio Biel & C.ª) 88
- [24] Porto - Cantareira (Arnaldo Soares, postal editado antes de 1910) 88

- [25] Porto - Foz do Douro - Avenida do Passeio Alegre (Carlos Pereira Cardoso, postal editado c. de 1905-1910) 88
- [26] 1888 | Joaquim d'Abreu Oliveira. "Projecto de um aqueduto a construir na Praia da Poça entre os pontos A-B-C-D" 88
- [27] 1519? | Lopo Homem, Atlas nautico português dito "Atlas Miller", carta do Mediterrâneo, f. 6v (Paris, Bibliothèque nationale de France, cliché BNF-IFN-8022201) 97
- [28] A torre de Hércules num fragmento da carta do mundo: a Europa (excerto), Beatus de 1086, f. 34v (Burgo de Osma, prov. de Soria, Arquivos da Catedral) 108
- [29] Selo do Concelho de A Coruña em carta dirigida ao Cardeal Adriano e condestável de Castela, em 14 de Março de 1521 108
- [30] 1608 | Desenho da torre de Hércules. Memoria de Cardeal del Hoyo 110
- [31] c. 1685 | "Plan y vista interior y exterior del Faro de La Corvña", in España Sagrada, dir. F. H. Flórez, Madrid, 1765, T.XIX. P. 25 110
- [32] José Cornide Saavedra, Memorial, "Vista oriental de la Torre / de Hercvles sitvada a la entrada / del Pverto de la Coruña segun la forma que pudo haver estado en tiempo de los Romanos n.º 2.º" 110
- [33] Idem, ibidem, "Vista oriental de la Torre de Her- / cvles sitvada a la entrada del Pv- / -érto de la Coruña segun la forma que quando la com / posiéron n.º 3.º" 110
- [34] José Cornide Saavedra. "Diversos aspettos de la Torre de Hercules desde su mas remota Antiguedad". 110
- [35] Ostia, mosaico ilustrando o farol do porto de Cláudio, praça das corporações, statio 46 120
- [36] Ostia, o porto e o farol acendido, relevo do século III início (Roma, museu Torlonia) 122
- [37] Santuário dos Quatro pequenos templos, relevo de um togatus fazendo uma oferenda (Museu de Ostia, inv. 31) (Fot. SAO, negativo A 1748) 122
- [38] Ostia, o portus, Tabula Peutingeriana : Codex Vindononensis (excerto) 128
- [39] Francesco di Giorgio, Trattati, molhes e talhamares de uma cidade com porto (Biblioteca Reale di Torino, Codice Torinese Saluzziano 148, f. 8, excerto) 128
- [40] Francesco di Giorgio, Trattati (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 86v) 128
- [41] Francesco di Giorgio, Trattati (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 87v) 128
- [42] Cesare Cesariano, Vitruvii De architectura, Mausoleum de Halicarnassus, Liv. II, cap. viii, f. 41v 129
- [43] Cesare Cesariano, Vitruvii De architectura, porto e máquinas hidráulicas, Liv. V, cap. xii, f. 90 129
- [44] Cesare Cesariano, Vitruvii De architectura, a torre dos Ventos, f. 24v 132
- [45] Il Filarete, Trattato di architettura, planta e alçado de edifício, com entrada em labirinto, situado sobre os escolhos do porto, Liv. X, f. 110r 136
- [46] Il Filarete, Trattato di architettura, casa do Vício e da Virtude, secção prospetiva, Liv. XVIII, f. 144r 136
- [47] Il Filarete, Trattato di architettura, casa do Vício e da Virtude, planta da parte central, com altura de 20 braças, e fachada, Liv. XVIII, f. 145r 136
- [48] São Miguel o Anjo, planta da capela 142
- [49] São Miguel o Anjo, abóbada do nicho central 142
- [50] Francesco Colonna, Hypmerotomachia Poliphil, o coroamento do lanternim da cúpula do templo de Venere Physioza 142

- [51] A torre de Hércules num escrito de Carlos V, datado de Madrid, 27 de Agosto de 1552 (Arquivo de La Coruña) 145
- [52] As armas da cidade de La Coruña, segundo terço do século XVII 145
- [53] Francesco di Giorgio, Trattati, chaminés e capeamentos (Biblioteca Reale di Torino, cod. Torinese Saluzziano 148, f. 23) 148
- [54] Francesco di Giorgio, Trattati, idem (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 13) 148
- [55] Francesco di Giorgio, Trattati, pequeno edificio termal (Biblioteca Reale di Torino, cod. Torinese Saluzziano 148, f. 81, excerto) 148
- [56] Francesco di Giorgio, Trattati, chaminés e capeamentos (Biblioteca Reale di Torino, cod. Torinese Saluzziano 148, f. 23, excerto) 148
- [57] Francesco di Giorgio, Trattati, chaminés e capeamentos (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 13, excerto) 148
- [58] Leonardo da Vinci, estudos para a ampliação da Villa Melzi, Vaprio d'Adda, c. 1513 (Windsor, n. 19107v, cod. Atlantico, f. 395r-b) 149
- [59] Leonardo da Vinci, estudo de pormenor para a Villa Melzi, Vaprio d'Adda, Milão c. 1513 (Windsor, n. 19107v, cod. Atlantico, f. 395r-b) 149
- [60] Carlo Pedretti, esquema de pormenor da fig. anterior 149
- [61] Leonardo da Vinci, estudos de candeeiros, c. 1505-1507 (Windsor, n. 12675v, cod. Arundel, f. 283v) 149
- [62] Leonardo da Vinci, estudos de candeeiros, c. 1505-1507 (Windsor, n. 12675v, cod. Atlantico, f. 368v-a) 149
- [63] Leonardo da Vinci, estudo de emblemas, uma lâmpada com a forma de templete, c. 1508-1510 (Windsor, n. 12701) 149
- [64] Milão, Santa Maria presso San Satiro, planta da igreja e estruturas anexas 154
- [65] Roma, São Pedro, planta à data da morte de Bramante (Londres, Soane's Museum, cod. Coner, f. 24v) 156
- [66] Círculo de Bramante, projecto para São Pedro, com a representação da planta da basílica preexistente (Florença, Uffizi UA 20) 156
- [67] Giuliano da Sangallo, São Pedro (Biblioteca Vaticana, Cod. Barberiniano 4424, f. 64v) 156
- [68] Antonio da Sangallo il Giovane, levantamento do coro de Bramante, com acrescento de Fra' Giocondo (Florença, Uffizi, UA 44) 156
- [69] Leon Battista Alberti, Rimini, templo Malatestiano, fachada lateral 158
- [70] Genazzano (Palestrina), ninfeu Colonna 158
- [71] P. Letarouilly, particular de um desenho do palácio Castellesi 158
- [72] Roma, palácio Castellesi, pormenor do embasamento 158
- [73] Roma, via Giuli, pormenor do embasamento bugnato do palácio dei Tribunali 158
- [74] Gherardo da Prato, traçado da cúpula (Florença, Archivio di Stato) 162
- [75] Leonardo da Vinci, estudos de cúpulas para o Duomo de Milão (Cod. Trivulziano f. 8r) 162
- [76] Leonardo da Vinci, estudos de cúpulas para o cruzeiro do Duomo de Milão e estudos (Cod. Trivulziano f. 22v) 162
- [77] A solução de Francesco di Giorgio para o cruzeiro da catedral de Milão (esquema de Roberto Papini) 162
- [78] Bramante, Roma, tempietto de San Pietro in Montorio (levantamento de 1987) 162
- [79] Sobreposição do corte pela cúpula de Santa Maria del Fiore e do corte transversal E-O de São Miguel o Anjo 163

- [80] Francesco di Giorgio, Santa Maria delle Grazie al Calcinaiolo, Cortona, corte transversal pelo transepto (levantamento P. Matrachhi); São Miguel o Anjo, corte transversal E-O, comparação e sobreposição de corte pelo cruzeiro 163
- [81] Leonardo da Vinci, estudo de cúpula (Cod. Trivulziano f. 22v); São Miguel o Anjo, corte transversal E-O 163
- [82] Antonio da Sangallo, il Giovane, fortaleza de San Giovanni, Florença, rampa de acesso à sala de armas, obra iniciada em 1534 163
- [83] Francesco di Giorgio, Trattati, [planta das termas de Caracala] (Biblioteca Reale di Torino, Cod. T, f. 73v) 170
- [84] Idem, Trattati, [planta de grande edifício, desenho de vaso] (Biblioteca Reale di Torino, Cod. T, f. 87) 170
- [85] Giuliano da Sangallo, templo de Sibila Cumana (Codice Barberiniano, f. 8v) 170
- [86] Desenhos de atribuição incerta, do círculo dos irmãos Sangallo (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 2045/A) 170
- [87] Giuliano da Sangallo, templo de Sibilla, em Tivoli (Codice Barberiniano, f. 42) 171
- [88] Giuliano da Sangallo, templo de Portunus, em Ostia, e templo de Vesta no forum Boarium (Vaticano, BAV, Cod. Barb. Lat. 4424, f. 37) 171
- [89] Giuliano da Sangallo, «ATIGHOLI», oratório de S. Croce al Laterano (Codice Barberiniano, f. 30v) 171
- [90] Anónimo do século XVI (?) e Baldassarre Peruzzi, planta e esquisos prospetivos do oratório de S. Croce al Laterano (Florença, Gabinetto disegni e stampe, Uffizi 438 Ar) 171
- [91] Giuliano da Sangallo, Pavia, torre de Boécio em Pavia (Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberino Lat. 4424, f. 13v) 176
- [92] Giuliano da Sangallo, antiguidades gregas, a torre dos Ventos (Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberino Lat. 4424, f. 29) 176
- [93] Anonimo, sepulcro antigo na via Appia, forum Semproniensis (Fossombrone, Biblioteca Civica Passionei) 176
- [94] Giuliano da Sangallo, coluna trajana (Codice Barberiniano, f. 18v) 176
- [95] Giuliano da Sangallo, sepulcro de L. Munatius Plancus (Torre Orlando), em Gaeta, sepulcro em Vienne (Codice Barberiniano, f. 7v) 180
- [96] Giuliano da Sangallo, sepulcro dos Plautii, nas imediações de Tívoli (Codice Barberiniano, f. 41v) 180
- [97] Sarsina, necrópole de Pian di Bezzo, monumento com tambor revestido a tijolo, época de Augusto 180
- [98] Reggio Emilia, museo Civico, recomposição de um monumento cilíndrico proveniente de Villa San Maurizio, primeiro quarto do século I 180
- [99] J. Gouvea Portuense, desenho da estátua do togado 180
- [100] Viena, Kunsthistorisches Museum, estela com a representação de um togado 180
- [101] Reconstrução da via di Ercolano em Pompeia com a Schola di Mammia, in Pompei décrite par Ch. Bomunci, Nápoles, 1830 181
- [102] Ostia, restituição do monumento da Porta marina, por M. Floriani Squarciapino 181
- [103] Veneto, monumento funerário de Aquileia, restituição "corrigida" 181
- [104] Tarragona, mausoléu conhecido sob a designação de Torre dos Scipions, desenho de Th. Hauschild 181
- [105] Liguria, o "Pilone" de Albenga, um monumento funerário do século I, antes do restauro 181
- [106] Albenga, o "pilone" depois do restauro efectuado por D'Andrade em 1892 181

- [107] Sarsina, Museo Nazionale, monumento de Aefionius Rufus (recomposição) 181
- [108] Desenho de reconstituição do monumento de Murcius Obulaccus de Sarsina (desenho de N. Finamore) 181
- [109] Antonio da Sangallo il Vecchio (atrib.), desenhos de cimalhas modernas e antigas (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 2044/A r) 185
- [110] Idem, cimalhas antigas e modernas (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 2044/A v) 185
- [111] São Miguel o Anjo, alçado nascente 185
- [112] Trieste, ara funerária de L. Usius Philippus 185
- [113] Perfis comparados de templos do Latium, entre 300 a.C. e a época augustana, segundo J.-P. Adam 185
- [114] Bramante, Vaticano, pedestal e base das pilastras do pátio superior do Belvedere 185
- [115] Ninfeu Colonna de Genazzano, a parede e o contraforte 185
- [116] Montagnana (Pádua), lapidário de San Giovanni, cipo cilíndrico com esfinge 192
- [117] Este (Pádua), Museo Nazionale Atestino, cipo cilíndrico de Caius Gestilius 192
- [118] A baliza da Cruz de Ferro, Projecção vertical desde a Cantareira até Felgueiras, VIII.ª Secção, 1861 192
- [119] Reconstrução da via di Ercolano em Pompeia com a Schola di Mammia, in Pompei décrite par Ch. Bomunci, Nápoles, 1830 (excerto) 192
- [120] A Cruz de Ferro e a torre do Anjo, Perspectiva da entrada da Barra da Cidade do Porto . . . , 1790 192
- [121] Leonardo da Vinci, estudo para o sepulcro Trivulzio, c. 1508-1510 (Windsor, n.º 12353) 192
- [122] A posição relativa das imagens da Torre dos Ventos e da Rosa dos Vento, in Vitruvii De architectura comentado por Cesare Cesariano, f. XXIIIv-XXV 192
- [123] Ferraiolo, La cacciata dei francesi da Napoli nel luglio del 1495, in Cronaca della Napoli aragonese, f. 115v-116 (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 801) 202
- [124] Francisco de Holanda, "Castello Novo D Napoles", Album dos Desenhos das Antigualhas, f. 53v, 1539-1540 (Biblioteca do Escorial, 28.1.20) 202
- [125] Filarete, Trattato di architettura, uma das quatro entradas da Rocca del Signore, Liv. VI, f. 42r 203
- [126] A. Danti, plano panorâmico de Civitavecchia (Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche) 203
- [127] Leonardo da Vinci, porto em espiral, c. 1515-1516 (Codice Atlantico, f. 285r-a) 203
- [128] A entrada no porto de Civitavecchia numa vista antiga 203
- [129] A torre Bovacciana numa vista do Tibre, perto da foz do rio da época imperial, in Virgile, Eneide, colecção de gravuras sob a direcção de C. Frommel, Karlsruhe, 1827 205
- [130] São Miguel o Anjo, vista de nascente (fot. WMF) 213
- [131] São Miguel o Anjo e a capela da Senhora da Lapa, vista de sul (fot. WMF) 213
- [132] A torre do Semáforo e a casa dos Pilotos da Barra (fot. DGEMN) 213
- [133] São Miguel o Anjo, a inscrição da fachada sul voltada ao rio (fot. WMF) 214
- [134] São Miguel o Anjo, a abóbada (fot. DGEMN) 214
- [135] São Miguel o Anjo, o corpo da escada em caracol (fot. DGEMN) 214
- [136] São Miguel o Anjo, os nichos no interior da capela (fot. DGEMN) 214
- [137] São Miguel o Anjo, corte norte-sul, voltado a poente 214

- [138] São Miguel o Anjo, alçado nascente ; São Miguel o Anjo, planta da cobertura 214
- [139] São Miguel o Anjo, corte norte-sul, voltado a nascente 214
- [140] São Miguel o Anjo, corte nascente-poente, voltado a sul ; São Miguel o Anjo, planta da capela 214
- [141] São Miguel o Anjo, alçado sul 214
- [142] 1623? | De Zeecusten van Portugal van Viana tot Avero 216
- [143] 1775 | José Gomes da Cruz. Este Mapa he ademonstração da Costa do Mar desde a Villa de Matozinhos, athe a Barra da Cidade do Porto, . . . Por Jozé Gomes da Cruz, Piloto das Naus de Guerra. (Arquivo APDL) 217
- [144] 1779 | José Monteiro Salazar. Mappa. / da Barra, e Rio da Cidade / do Porto, com todas suas / pedras, bancos d'Arêa, e palmos / tem no dito Rio na baixa mar./ Por Jozé Montr.º Sallazar, Lente da Aulla / Nautica na dita Cidade. (Arquivo do Instituto Geográfico Português) 218
- [145] 1779 | José Monteiro Salazar. Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d'areya e palmos q tem o d.º rio na baixa-mar (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784, excerto) 218
- [146] 1789 | "Planta Geográfica da Barra da Ci.de do Porto. T. S. Maldonado delin. Porto. Godinho sculp." 219
- [147] 1790 | Perspectiva da entrada da Barra da Cidade do Porto e / Fortaleza que a defende 219
- [148] 1790 | Reinaldo Oudinot. Mappa da Foz do Rio Douro / e das Obras projetas por Ordem de S. Mag.de para a abertura, / e para a defeza da Barra. pelo Tenente Coronel Raynaldo Oudinot. (Arquivo do Instituto Geográfico Português) 220
- [149] 1791 | Reinaldo Oudinot. Planta / das Obras da Barra do Douro, / e do aumento projectado para conservar o seu melhoramento, / e beneficiar a Fortificação, / representa-se tambem a nova Planta para se edificar sobre o / Terreno que resulta das mesmas Obras. Pelo Coronel Raynaldo Oudinot. (Arquivo IGP) 221
- [150] 1792 | Reinaldo Oudinot. Planta / que demonstra o estado da Barra do Douro / em Janeiro de 1792, / a configuração do Cabedelo, e do Banco em X.bro de 1789, / e as sucessivas figuras que tem tomado o Cabedelo, pelo / efeito da direcção que as Obras tem produzido. O Coronel Raynaldo Oudinot. (Arquivo do Instituto Geográfico Português) 222
- [151] 1797 | Vista da Entrada da Barra da Cidade do Porto / Tirada a partir do Norte da Torre da Marca a tempo em que entrava huma Frota Ingleza e se construia o novo Caes e Fortaleza. Dedicada a Sua Alteza Real o Principe do Brazil Nosso Senhor / Pelo seu muito agredecido reverente e fiel Vassalo Manuel Marques de Aguilar / Aberta em Londres no Anno de 1797. 223
- [152] 1829 | Oporto / From the Monte d'Arabida. Painted by Lie.t Col.l Batty. Engraved by W. R. Smith. 223
- [153] 1838 | The Bar of the Douro. Painted by J. Holland. Engraved by J. C. Armytage. London. Published Oct. 28, 1838, by Robert Jennings & C.º 62, Chepside. 223
- [154] 1848 | Cesário Augusto Pinto, "A Cantareira", litografia do álbum As Margens do Douro 224
- [155] 1853 | Luiz Augusto P. da Silva Leitão, "Projecção vertical N.º 4" - planta da Barra do Douro (AMOP, C-198-1C, excerto) 225
- [156] 1861 | "Projecção vertical desde a Cantareira ate Felgueiras" 225
- [157] 1873 | Dezembro, 6, "Projecto respectivo a construção de um varadouro para o barco salva vidas e pequenas embarcações do serviço do Porto e de pesca no lugar da Cantareira, Escala 0,001=1,000" Direcção das obras da barra do Douro, O Director (Arquivo APDL, excerto) 226

- [158] anterior a 1881 | "Planta da Barra do Douro entre as Felgueiras e a Cantareira" (Arquivo APDL, Separata P.1-4-Plantas, excerto) 227
- [159] anterior a 1881 | "Projecto para a construção de um Caes no Pontal da Cantareira" (Arquivo APDL, Separata 8, excerto) 228
- [160] 1881 / 1894 | Affonso Joaquim Nogueira Soares, Obras da Barra do Douro. "Canaes de Navegação 228
- [161] S.d. | "Projecto Geral dos Melhoramentos da Margem Direita do Douro" (Arquivo APDL, Capa 6 da Junta Autónoma das Instalações Portuárias Marítimas do Porto - I - Serviços do Porto do Douro, excerto) 229
- [162] [1904] | "Porto do Douro / Projectos / do / Porto commercial e melhoramento da Barra / Planta" (excerto) 230

AHM	Arquivo Histórico Militar
AHMP	Arquivo Histórico Municipal do Porto
ANTT	Arquivo Nacional / Torre do Tombo
BPMP	Biblioteca Pública Municipal do Porto
DGEMN	Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
DREMN	Direcção Regional dos Edifícios e Monumentos do Norte
IGP	Instituto Geográfico Português
WMF	World Monuments Found

Introdução

Ao longo do tempo, a torre de São Miguel o Anjo, farol e capela prenderam a atenção de estudiosos que descreveram a edificação e interpretaram a sua finalidade, e bem assim lembraram D. Miguel da Silva, abade comendatário do antigo couto de Santo Tirso e bispo de Viseu, que a fizera erguer e dotara, e descobriram o nome do autor que a arquitectara, Francesco da Cremona.

A variação de designações da construção, que oscila entre sublinhar os aspectos de torre/farol, ou fazer ressaltar a natureza religiosa da edificação - uma ermida/capela - dá conta da complexidade de sentidos lidos na obra, e da diferença de valoração de função e finalidade da edificação.

Lembraram a obra, em séculos passados, o padre Manuel Pereira de Novais (XVII), o Anónimo de uma Memória (XVIII) e o vigário da paróquia, frei Francisco de Jesus Maria, nas Memórias paroquiais de 1758. No último quarto de Setecentos, os mapas da entrada do rio de José Monteiro Salazar e Teodoro Sousa Maldonado incluem uma vista da torre. Manuel Marques de Aguiar desenha a edificação e Reinaldo Oudinot, reconhecendo a sua importância, confere-lhe um lugar central na composição do projecto de urbanização da margem do Douro, na povoação da Foz, promovido pela Companhia dos Vinhos do Alto-Douro.

Em Oitocentos, os Ingleses que acompanhavam as lutas do Cerco do Porto registam a presença e função da torre como referência para a entrada na Barra do Douro, como já o tinham feito anteriormente os cartógrafos Willem Jansz Blaeuw (in. XVII) e Manuel Pimentel (in. XVIII).

Em 1848, Cesário Augusto Pinto retrata o ambiente popular do seu contexto a nascente, o lugar piscatório da Cantareira.

Autores de meados do século, como Henrique Sousa Reis, em 1866, fazem referência ao edifício em Apontamentos para a História da cidade do Porto. Iniciadas as obras de melhoramento da entrada do rio que determinam a rectificação das suas margens com cais, e estando a edificação já envolvida por construções anexas pertencentes aos Pilotos da Barra, à Guarda Fiscal e à Associação Comercial do Porto, pensa-se então dignificar o conjunto, repetindo a abóbada do Anjo, sob a forma de cúpula de vidro a levantar sob a torre do Semáforo, à semelhança da abóbada do Palácio de Cristal.

Por esse tempo, do lado poente, a povoação de São João da Foz conhece um notável desenvolvimento, atraindo uma parte abastada da sociedade portuense que constrói as suas casas na linha da frente do Passeio Alegre, aberto sobre a embocadura do rio. A posição de charneira de São Miguel o Anjo, que fora marca da passagem da Barra e primeiro limiar de entrada na cidade do Porto, encontra uma nova definição como lugar de conjugação, no encontro de diferentes espaços edificadas na frente ribeirinha, a montante e a jusante.

No século XX, surgem as iniciativas dirigidas a um reconhecimento da notabilidade da edificação quinhentista. Um movimento crescente alarga a compreensão da sua importância não apenas como património da cidade, mas como monumento da arquitectura portuguesa. Em meados do século, os estudos

de Magalhães Basto lançam os fundamentos para o conhecimento da edificação e de outras obras da autoria de Francesco da Cremona. A partir dos anos sessenta, Bernardo Xavier Coutinho, que faz a leitura das marcas de entrada e navegação no rio Douro até ao porto da cidade, transporta a bandeira da defesa da torre do Anjo para a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia da Câmara do Porto, desdobrando-se em iniciativas junto de Entidades Públicas, com vista à sua desobstrução de construções anexas e restauro.

Já no início do novo milénio, Mário Barroca colhe nas linhas de reflexão precedentes e na história do antigo couto beneditino de São João da Foz, e informa a leitura local da obra com os documentos relativos à transformação do sítio e do conjunto da torre e construções anexas.

Mas é sobretudo a interpretação de Rafael Moreira, apresentada desde a XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura, em 1983, e continuada pelo autor em estudos da arquitectura portuguesa do Renascimento, que permite um enquadramento mais lato da intervenção de D. Miguel da Silva e Francesco da Cremona. Na sua opinião, a obra de São João da Foz articula um conjunto de referências a modelos míticos das Sete Maravilhas do Mundo, recriados ao modo antigo num ambiente de monumentalização da Barra inspirado na ligação de Roma a Óstia evocada por analogia na Foz do Porto. A visão delineada amplificou a ressonância da importância da torre-farol de São Miguel o Anjo, conferindo-lhe assento no quadro da cultura arquitectónica europeia.

Numa primeira parte do trabalho, que ora desenvolvemos a par com o projecto de traçados de São Miguel o Anjo, da autoria de José César Vasconcelos Quintão, procurámos um conhecimento da integral arquitectónica da obra da torre e da torrinha, do lugar que definiam na barra do Douro e do espaço urbano que intendiam ordenar no sítio da povoação se São João da Foz.

O contexto de evocação de heróis e de histórias da Antiguidade, sugerido por uma inscrição obliterada que fazia parte da torre, é alargado a uma tessitura de referências do reconto daquelas lendas, que se forma no Ocidente durante o período medieval, em Itália e França, e na Península, em especial no espaço galaico-português. A perspectiva vai além de uma possível imitação de modelos da Antiguidade clássica do espaço do Mediterrâneo. A obra de São João da Foz configura um sentido de descobrimento de uma antiguidade com raiz comum no território do noroeste peninsular, que tem como paradigma a torre de Hércules de A Crouña.

O espaço de referências de São Miguel o Anjo surge como manifesto de uma interpretação: a evocação literária inspirada de comitente; a experiência dos lugares atlânticos vivenciada por mareantes de São João da Foz e das povoações ribeirinhas da cidade de comércio e de navegação; e o estudo do Antigo do mestre da obra.

Numa segunda parte do trabalho, abordamos as três linhas principais de referências que ajudam a compreender a forma da torre de São Miguel o Anjo e poderiam ter sido relevantes para o pensamento do projecto de São João da Foz: a tratadística de Arquitectura, o estudo de modelos da Antiguidade, e a reflexão disciplinar que se desenvolve em torno de algumas das obras principais do Renascimento em Itália.

A concepção do espaço da capela e da parte do farol e a forma arquitectónica da edificação recomendam a atenção de pormenores de grandes projectos. Como em espelho, São Miguel o Anjo reflecte sinais que denotam a formação e saber de exercício do ofício de Francesco da Cremona, a que não terá sido alheio conhecimento do debate em torno da continuação da obra do cruzeiro do Duomo de Milão, da intervenção no porto e na frente marítima de Nápoles, ou de alternativas de projecto para a continuação das obras da basílica de São Pedro em Roma, onde se encontra documentada a sua contratação, sob a direcção de Fra Giocondo.

Finalmente, o conhecimento dos elementos de ocupação da povoação de São João da Foz, conjugado com o contexto de referências de tratados de arquitectura significativas para a obra da Foz, contribui para reforçar a ideia de que a intervenção de D. Miguel da Silva visaria um projecto de transformação urbana do lugar de maior alcance. A Francesco da Cremona colocar-se-ia o desafio de ordenar um equivalente local de uma obra que, nesse tempo, concentrava a atenção de círculos disciplinares e da corte papal: a restauração de Civitavecchia, a cidade porto de mar do Papado.

Apesar de tudo o que se torna possível conhecer sobre a obra de São Miguel o Anjo, ainda muito permanece por descobrir e compreender, na parte das torres e do projecto urbano que ficou por realizar. As diferentes vertentes de (in)formação de Francesco da Cremona necessitariam de ser pensadas através de outras obras que o mestre deixou no espaço Entre Douro e Minho e em Viseu, num esclarecimento de retorno à intervenção ideada para São João da Foz e a Barra do Douro.

Porto, Outubro de 2005

1 A descrição da obra

1.1 Os alçados da torre

1.1.1 As fachadas livres

No exterior, o edifício, de planta quadrangular, mostra a disposição de uma torre maciça, sobrepujada de cúpula [130-131]. Os panos de parede em cantaria erguem-se sobre uma base corrida e são rematados por um entablamento, notado por um apontamento de cimalha de arquitrave, friso e cornija. A cúpula apresenta oito faces rebocadas, delineadas na aresta do extradorso por uma fina "nervura" de rebordo.

Na face do lado nascente, abre-se uma janela recortada por uma moldura com parapeito e cornija salientes [130]. A janela encontra-se centrada horizontalmente no pano de parede; verticalmente, é enquadrada por um número equivalente de fiadas de pedra, com quatro fiadas na parte inferior da abertura, e outras tantas na parte de cima, mas a última fiada antes do friso é mais baixa que as restantes. Desse modo, participa do entablamento. A sua proporção sugere a marcação de uma arquitrave no coroamento da parede resistente. No friso corre uma inscrição talhada a toda a largura do corpo da edificação:

SALVOS IRE RD¹

O sentido deverá ser «SALVOS IRE R[OGO] D[EUM]»², fazendo a despedida das embarcações que apontam a passagem da barra. Num registo mais antigo da epígrafe que, aliás, estaria exposta em duas faces da torre, foi notado o sentido «SALVOS IRE FECIT IDEM»³.

A fachada sul ostenta uma inscrição extensa que ocupa quase toda a largura do pano cego de parede [131,133]. Voltada à passagem dos escolhos da carreira de navegação, a inscrição dá o sentido da obra da torre que rege a passagem dos navios, com fogo perpétuo à noite.

MICHAEL SILVIVS ELECTVS / EPISCOPVS VISIENSIS TVRRIM AD / [r]EGENDOS NAVIVUM
C[v]RSVS FECIT / IDEM AGROS EX QUORUM REDDITV / NOVTVRNI IGNES E TVRRI PERPET /
ADCE[nd]ERENTVR SVA PECV[ia e]MPTOS / DEDIT AD IGNAVITQVE / ANN.M.D.XXVIII⁴

Nas cinco primeiras linhas, o texto encontra-se justificado, sendo a sua extensão equilibrada por meio da diferença de tamanho das letras. As três últimas linhas apresentam o texto centrado em letra mais pequena.

A tábua de inscrição foi realizada em seis pedras, talhadas à parte e organizadas em três fiadas de duas pedras, que se distinguem do aparelho da estrutura murária, por serem mais alongadas e mais altas, sendo enquadrada por uma moldura fina, recortada em relevo. Na colocação em obra, o letreiro pousa acima do oitavo leito, obrigando a um pequeno encaixe das pedras que compõe o pano de parede na parte superior. Lateralmente, apenas permanece o espaço correspondente à medida dupla de topo das pedras angulares que perfazem aparelho da estrutura murária. Por meio desse subtil artifício, a esquina não sai fragilizada: ainda que não denunciada, a dimensão livre poderia ser aquela atribuída aproximadamente a um módulo de pilastra. Superiormente, elevam-se mais duas fiadas de aparelho regular, antes do remate do friso e cornija, a última

1. Adolfo Loureiro, *Os Portos marítimos de Portugal*, (1862), in A. de Magalhães Basto, "A propósito de um notável edifício quincentista que existe na Foz do Douro", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Porto, XII (1949) : 255(2). (=Basto 1949). V. Anexo .

2. Basto 1949 : 255(2)-256. B. Xavier Coutinho, *A Torre da Marca e outras balizas* (Porto : Livraria Fernando Machado, 1965) : 41. (=Coutinho 1965). Mário Jorge Barroca, *As fortificações do litoral português* (Lisboa : Edições Inapa, 2001) : 43. (=Barroca 2001).

3. *Memoria*, Basto 1949 : 257.

4. Barroca 2001 : 43.

das quais corresponde à linha de pedras menos altas. A sua dimensão deixa o apontamento subtil de um domínio de arquitrave que não é manifestado no conjunto da modenatura de remate do pano de parede, senão pela fina cimalha que faz a passagem ao campo do friso.

1.1.2 As fachadas encobertas

As faces norte e poente da torre encontram-se envolvidas pelas construções do século XIX que se adossam à primitiva edificação quinhentista: a norte, mais elevada, a torre do telégrafo comercial com três pisos e um terraço no alto, e a poente, a casa da Guarda Fiscal, actual casa dos Pilotos da Barra.

A norte volta-se o portal, parcialmente obstruído por uma parede do edifício do semáforo que condiciona a entrada na torre do Anjo. O levantamento dessa estrutura oitocentista terá implicado o corte de partes salientes da antiga fachada, como o entablamento da parede e certos elementos de remate superior da porta.

Do lado do mar, do mesmo modo que a nascente, abria-se uma janela que actualmente se encontra entaipada. Ao nível do friso do entablamento correria voto idêntico àquele exposto a montante do rio:

Esta Torre, hoje Capela de N. S.^{ra}, tem duas Ianelas, huma para o Leste, outra que fas frente a Barra, postas ambas em correspondencia. Por baixo da Cimalha, que acompanha a balustrada, tem esta Epigrafe, em cima de cada huma das referidas Ianelas, escrita em maiusculas.
SALVOS IRE FECIT IDEM.⁵

Duas transcrições, que não são concordantes entre si, são referidas a essa fachada poente. Encontram-se registadas no documento manuscrito sem data, mas presumido do século XVIII. A notícia antiga da sua posição e conteúdo afixado é a seguinte:

No lado que enfrenta o Mar, logo por cima da Ianela, em huma Lapide comprida, fixa no meio da torre se lê esta Inscrição
AD DEMONSTRANDUM PORTUM, CURSUSQUE REGENDOS NAUTARUM, TURRIM SILVIUS HANC STATUIT. / NOCTE, DIEQUE IGITUR RECTO HANC PETE NAVITA CURSU NEC TIMEAS SCOPULOS, IN MEDIIS SCOPULIS⁶

A referência à extensão da lápide concorda com a sua posição acima da janela, que é simétrica da abertura praticada na fachada nascente. Como provavelmente apenas estavam disponíveis três fiadas de pedras para a exposição do enunciado, o alinhamento das letras aproveitaria a largura do pano de parede.

Sondagens efectuadas em 2003, ao nível do entablamento por cima da janela obstruída, permitiram confirmar a existência de um letreiro, mas o texto ainda não pôde ser lido na totalidade.

A *Memoria* refere ainda uma inscrição grega que situa «logo abaixo na mesma Lapide»⁷.

ELHrOW TOrOPrVOO Σ EVr ∇ OOΣ

O significado da epígrafe mereceu um comentário, notado à margem do manuscrito:

Hum Curiozo verteu este Lema deste modo : «Navegai diante de todos os ventos».⁸

5. *Memoria*, Basto 1949 : 257.

6. *Memoria*, Basto 1949 : 257-258.

7. Basto 1949 : 258.

8. Anotação in *Memoria*, Basto 1949 : 258.

Dúvidas relativamente ao sentido da comunicação, porque as palavras transcritas constam de um «aglomerado de caracteres mal agrupados e mal representados», levaram Magalhães Basto a consultar um helenista que propôs uma revisão:

Esperem ventos propícios locais (do lugar).⁹

A inscrição confirmada na fachada poente detém especial sentido nesse lugar, pois identifica a função da torre que mostra o porto e rege o curso da navegação, assegurando aos marinheiros que não temam o perigo que espreita no meio dos escolhos do rio. O apelo a uma navegação atenta aos ventos propícios e às condições do local encontra-se voltado ao passo da entrada da barra do Douro.

As inscrições particularizam em cada uma das faces da torre um sentido, cuja comunicação detém uma significação mandatária apropriada a esse lado. Em conjunto, sintetizam os propósitos visados por D. Miguel da Silva na obra da foz do Douro. Portanto, uma obra edificada com uma expressão *parlante* insculpida arquitectonicamente na pedra de canto, e acrescentada com valor ornamental nos painéis.

1.1.3 Uma epígrafe sem lugar atribuído

Numa descrição da ermida de fins do século XVII que aponta a sua «disposicion de ser guias, pharol y atalaia» é citada mais uma inscrição diferente das outras já indicadas. O texto latino colhido por frei padre Manuel Pereira de Novais terá «erros de cópia ou incorrecções imputáveis a outras causas», como notou Magalhães Basto que publicou a sua tradução¹⁰:

Outrora fui eu Porto, mas falsamente fvi assim chamado;
Na realidade ev era Sirte, Cila, Caribde.
Mas Silvio fez(-me) Porto e concedeu-me que assim possa
Ser chamado, e (por isso) demande-me todo o navegante.
Tornarás fácil a passagem pelas (suas) agitadas águas
Tu baluarte que por concessão de Silvio, te ergues resplandecente para o Céu.
E na sua frente, está de pé, entre rochedos e terríveis perigos,
Para que desdenhes da fúria e dos baixios do mar.
Aplauda e faz votos pelos anos de Miguel Nestor,
porque ele te protegeu a vida.¹¹

A interpretação desta última inscrição que, a ter existido, poderá ter deixado vestígios detectáveis no curso dos trabalhos de restauro¹², não deveria ser feita sem reserva, mas é importante notar que o seu conteúdo aprofunda o sentido de cada uma das restantes epígrafes, de acordo com a sua particular posição no sistema de significados da obra.

9. Basto 1949 : 258.

10. Padre Manuel Pereira de Novais, *Anacrisis Historial*, II (Porto, 1913) : 199, A. de Magalhães Basto, *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII* (Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto ; Gabinete de História da Cidade, [1964]) : 331. (=Basto 1964).

11. Basto 1949 : 256(1); Basto 1964 : 332.

12. A atenção centra-se na fachada norte da capela que integra a entrada, mas ainda não foi possível retrair vestígios de um letreiro em sondagem efectuada numa área limitada do alçado, em 2004. A observação permitiu dar conta da destruição da cornija em toda a extensão, mas a área imediatamente acima do portal ainda permanece oculta pelo pavimento de um dos andares. Inclusive não foi possível verificar se teria havido uma cornija ou um frontão e definir o enquadramento arquitectónico do portal.

- 1 1790 | *Perspectiva da entrada da Barra da Cidade do Porto e Fortaleza que a defende*
- 2 1789 | Teodoro de Sousa Maldonado. "Planta Geográfica da Barra da Ci.de do Porto. T. S. Maldonado delin. Porto. Godinho sculp.", in Agostinho Rebêlo da Costa, *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*, 1788/1789
- 3 1848 | Cesário Augusto Pinto, "A Cantareira", litografia do álbum *As Margens do Douro*

No alçado norte, o espaço de parede remanescente acima do portal poderia comportar a afixação de um letreiro, como acontece na fachada oposta voltada ao rio. A sua leitura numa relação próxima permitiria resolver um texto mais longo com um campo de letra menor.

Nesse sentido, e porque a epígrafe condensa o sentido global da obra, a sua colocação mais conveniente seria na fachada principal. Inclusive a formulação de uma passagem do texto indica o ponto de vista de um observador situado a norte, olhando a torre e a torrinha do rio em linha.

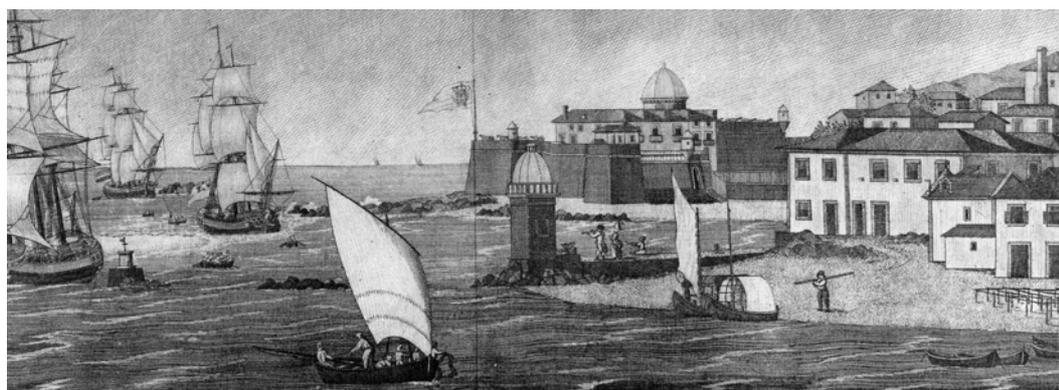
Tu baluarte que por concessão de Silvio, te ergues resplandecente para o Céu.
E na sua frente, está de pé, entre rochedos e terríveis perigos, . . .

1.2 O coroamento da torre

Uma cúpula oitavada eleva-se acima da linha da cornija do corpo da torre, perfazendo cerca de um terço da altura visível da edificação. Outros elementos arquitectónicos, como uma balaustrada e um remate da abóbada, que desapareceram, completariam a parte superior da obra, segundo uma descrição antiga.

[a torre] tem seos balaustres por cima que a rodeião, e deste paralelo sobe huma abobada Outavada, com sua grimpa no tope que servia de respiradouro ao Farol.¹³

Ao longo do tempo, os elementos em falta foram representados de modo diferente em gravuras e imagens. Na segunda metade do século XVIII, o corpo da torre seria rematado por um murete com "ameias" [2,146] ou por uma balaustrada [1,147], mas já em meados de Oitocentos a cúpula surgia envolta numa guarda de ferro [3,154], como a que conserva actualmente.



1

13. *Memoria*, Basto 1949 : 257.

Assim como a balaustrada, também o elemento de remate da abóbada levanta dúvidas. Na vista de São João da Foz incluída por Agostinho Rebêlo da Costa na *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*, de 1788/89, a torre não mostra qualquer elemento no cimo da abóbada¹⁴. Já a vista da barra do Douro, de 1791, faz a indicação de uma lanterna no coroamento da abóbada. Trata-se de uma peça de dimensão reduzida que não parece ser um lanternim desenhado em proporção adequada ao perfil da cúpula, antes poderia corresponder à grimpa descrita na *Memoria* do século XVIII, que se articularia com o respiradouro mencionado na mesma fonte¹⁵.

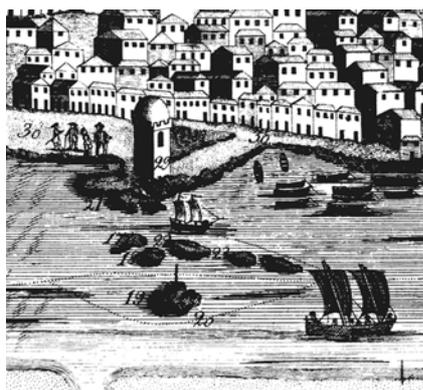
Em meados do século XIX, o elemento de remate teria desaparecido, mas no cimo da cúpula ainda subsistem vestígios de pequenos apoios que indiciam o levantamento de uma diminuta estrutura hexágona de remate [134,138]. A sua disposição regular desenvolve-se independente das oito arestas radiais dos panos da abóbada, apenas coincidindo tangencialmente no alinhamento de um par de apoios e de arestas.

A disposição dos apoios e a proporção da lanterna notada na gravura de 1791 indicam que o elemento que rematava a cúpula de São Miguel o Anjo seria diferente daquele que encimava a cúpula da igreja de São João da Foz [4,5].

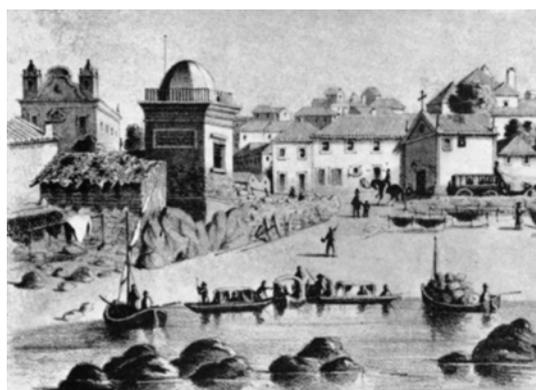
1.3 O envasamento da torre

A forma de assentamento de São Miguel o Anjo no terreno encontra-se ocultada sob a plataforma empedrada que regularizou a envolvente do conjunto das torres do Anjo e do Semáforo e da casa da Guarda Fiscal e dos Pilotos da Barra, até à ponta do Marégrafo. Bem diferente seria o sítio de implantação original.

No Sítio da Cantareira, sobre hum Rochedo dezigual, e escarpado que cobre muitas vezes a Maré; achase hum Torre quadrada, cuja baze firme se acompanha pela frente de alguns degraus.¹⁶



2



3

14. Agostinho Rebêlo da Costa, *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*, com carta de Tomaz de Modessan e algumas palavras prévias de A. de Magalhães Basto (2.ª ed. Porto : Livraria Progredior, 1945) : fig. cap. VI. (=Costa 1788-1789, 1945). Logo em 1789, o desenho de Sousa Maldonado mereceu reparos de Tomaz de Modessan que lhe chamou «um mapa safado, por onde os pilotos da barra de S. João da Foz se examinavam antigamente».

15. Carta de Tomaz Modessan (10 de Março de 1789) de crítica a *Descrição da Cidade do Porto*, de P.e Agostinho Rebêlo da Costa. Costa 1945 : 438

16. *Memoria*, Basto 1949 : 257.

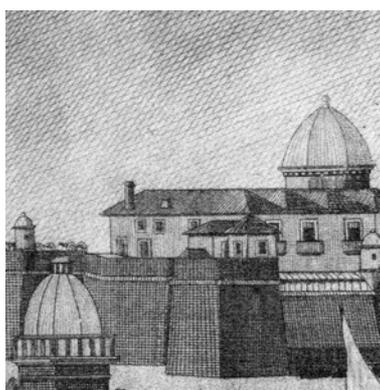
- 4 As abóbadas da capela de São Miguel o Anjo e da igreja antiga de São João da Foz, 1790 *Perspectiva da Entrada da Barra*. . .
- 5 Igreja antiga de São João da Foz, a abóbada antes do restauro, *O Tripeiro* (Maio de 1984)

As gravuras e plantas até meados do século XIX concordam no registo da posição. A torre assentava sobre um maciço de rochedos que avançava sobre o rio, destacando-se de terra firme, mas a ela permanecia unido por uma crista de rochedos [145]. O alinhamento de pedras separava a margem sinuosa de enseadas e praias da Cantareira e da Foz, retendo a areia, naquele ponto da frente ribeirinha.

A par com a edificação da torre do Anjo, desde cedo teria sido lançado um molhe que regularizava a aproximação ao edifício. O seu traçado é visível numa planta e em gravuras de final do século XVIII [6,1,2]. O acesso à torre far-se-ia por meio de degraus, a partir de uma pequena plataforma anteposta.

O envasamento da torre pousava sobre os rochas, adaptando-se à altura variável das pedras e estabelecendo a plataforma a partir da qual se levantava o interior do edifício¹⁷. A primitiva plataforma de suporte da torre era constituída por uma obra rústica feita com pedras afeiçoadas, compridas e largas, que se distinguia do aparelho regular que compõe as faces da torre. As gravuras antigas sublinham a diferença, fazendo a notação de um rusticado ou «bugnato», recorrendo a uma representação semelhante à dos paramentos do castelo de São João da Foz [7,145].

O desenvolvimento em altura do envasamento era variável e parecia confundir-se com as rochas. Era importante para a definição da obra, pois acrescia às partes visíveis de São Miguel o Anjo o equivalente a mais um estrato. Desse modo, no exterior, a altura do corpo da torre isenta formaria *grosso modo* uma composição tripartida, constituída pelo envasamento, o paramento em cantaria e a abóbada, na razão de 1 : 2 : 1.



4



5

17. Uma pequena área do paramento da base da torre pode ser observada, recorrendo para o efeito a um alçapão existente no pavimento empedrado junto da fachada sul da capela.

- 6 1779 | José Monteiro Salazar. *Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d'areya e palmos q tem o d.º rio na baixa-mar* (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784)
a - Castelo ; b - Capela do Anjo

1.4 A edificação no interior

O corpo quadrangular da torre envolve no seu interior uma capela de configuração planimétrica octogonal [140]. A porta que dá acesso ao pequeno espaço de culto situa-se na fachada norte, voltada ao casario do lugar de São João da foz.

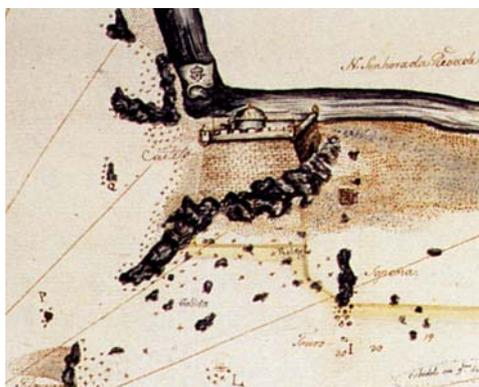
Frente à entrada, abrem-se para o lado do rio três nichos inseridos na massa da parede [136,140]. O nicho principal, ao centro, é conformado desde o pavimento; os nichos laterais recortam-se acima do nível do parapeito das janelas. Uma abóbada em concha fecha o vão das minúsculas capelas que acolhiam as imagens da dedicação religiosa da obra. Na capela principal, as estrias da concha são envolvidas por uma lua de quarto crescente com as pontas voltadas para cima.

A entrada e o nicho maior designam um eixo Norte-Sul principal. Embora aparentemente centrado, o espaço interior é orientado nesse eixo, da porta em direcção aos altares, enquanto que as lajes de pedra do pavimento apontam um sentido oblíquo, dirigido para o nicho inscrito na parede do lado do Evangelho.

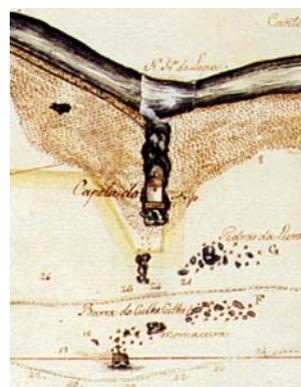
Nenhuma imagem se conserva actualmente, mas a *Memoria* atribui ao tempo da fundação da obra uma imagem de São Miguel que se conservaria «a hum lado», dentro da torre. A figura estaria postada sob um pedestal constituído por uma pedra quadrada com cimalha e uma inscrição em lousa preta.

Dentro da mencionada Torre, . . . na fundação dizem, estava a Imagem de S. Miguel, que ainda hoje se conserva a hum lado, vestido de armas brancas, ao gosto antigo : conservase igualmente a mesma baze de pedra quadrada, com sua simalha à roda, que servia de asento ao dito Santo, e em baixo huma Louza de cor preta, com esta inscrição, que em parte esta gasta, e consumida, de modo q̄ por mais exame que se fez se não pode concluir a leitura.

DIVO / MICAELI / ARCHANGELO / SACRVM / MICAHEL / SILVIVS / EPISCOPVS...¹⁸



7a



7b

18. *Memoria*, Basto 1949 : 259.

- 7 1793 | Reinaldo Oudinot. *Planta da Foz do Douro, e dos Projectos de Fortificaõ para a defesa da mesma*, O Coronel Raynaldo Oudinot (excerto)

Nas paredes colaterais abrem-se, a nascente e a poente, os vãos de janelas. A janela voltada ao mar encontra-se entaipada pela edificação adjacente. Os vãos das janelas não dispõem de assentos colocados simetricamente, pois a janela do lado do rio - a única que conserva a abertura - não tem banco. Nesse vão, as pedras do pavimento são maiores e mais regulares do que as congêneres do lado poente.

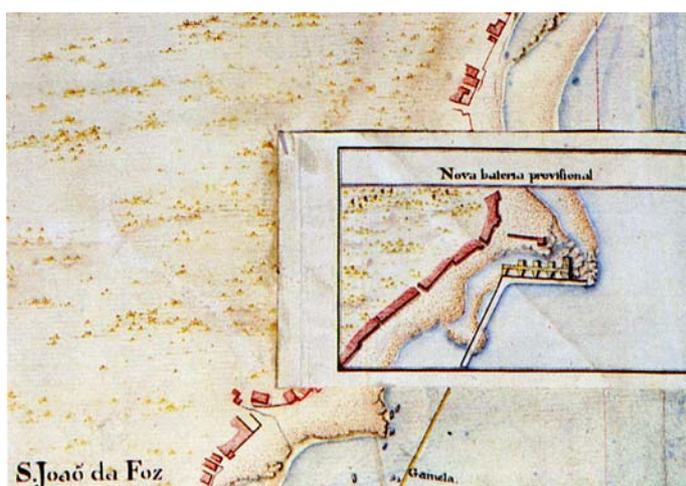
Do lado exterior, o paramento abaixo do parapeito daquela janela mostra que foi mexido. Além das linhas de junta das pedras que denunciam assentamentos da parede, em toda essa fachada, há uma pedra partida sob o parapeito, e juntas tomadas com argamassa.

Uma estreita escada em caracol, situada à mão esquerda da entrada na capela, resolve o acesso pelo interior ao nível da cobertura [139,140].

Se apenas fosse considerado o espaço inferior da torre, correspondente ao chão dedicado religiosamente e ao nível das janelas e dos nichos de altares, poder-se-ia ler uma organização planimétrica em cruz grega. A sugestão é dada pela exiguidade do interior em proporção com a dimensão do espaço de entrada, dos vãos da janela e do nicho central semicircular.

No entanto, acima do nível resolvido arquitecturalmente com aberturas - do ponto de vista do sistema clássico, os nichos também são considerados aberturas (cegas), sujeitando-se a princípios de configuração idênticos aos de portas e janelas - o corpo da capela recolhe à sua definição original de octógono.

A partir desse nível, as faces interiores das paredes inclinam-se [137,139,140]. O espaço interior estreita em altura, mantendo a secção octógona. Mas a parte de cima da capela já não é constituída por um corpo prismático, antes forma um corpo tronco-piramidal.



Uma cornija remata as paredes e enlaça as faces da abóbada que apresentam uma secção interior parabólica, na aparência semelhante ao perfil recortado no exterior.

A diferença de configuração do espaço institui dois níveis distintos a que correspondem utilidades diferentes da obra. A cinta das paredes da torre alberga uma capela que se transforma num corpo distinto, acima do nível do espaço religioso.

Sem perda da continuidade de leitura de um espaço único interior, a metamorfose, que não é perceptível numa leitura imediata, indicia a passagem a um estrato ao qual é conferido outro sentido de utilidade. Nos fundamentos da obra, o espaço edificado conjuga uma referência de natureza devocional; na parte alta, a torre serve uma função de vigilância e de orientação que seria cumprida pela marca de um "semáforo" e a luz de um faro.

A essas outras funcionalidades que se desenvolvem no alto da torre responde o caracol da escada que sobe ao piso da cúpula. Em tão diminuta obra, apenas a necessidade de uma utilização efectiva e regular justificaria a comodidade de uma escada de acesso ao plano da cobertura, pela protecção oferecida, em especial nos dias em que a torre era batida pelas vagas do mar.

1.5 Notícia de alteração da obra

1.5.1 A passagem para o domínio público

As descrições da torre do Anjo e as gravuras e cartas com imagens antigas mostram que houve obras posteriores que interferiram com a natureza da obra fundada por D. Miguel da Silva e desenhada por Francesco da Cremona. Uma série de pequenos apontamentos lança luz sobre as alterações.

Na primeira metade de Seiscentos, há indícios que permitem detectar um processo de transferência de poderes, no espaço do couto de São João da Foz. Num primeiro momento, a acção dos Beneditinos em São João da Foz começa a ser limitada, considerando o interesse público e estratégico do sítio da Barra.

Em finais do século XVI, os Beneditinos tomam a iniciativa de transferir a comunidade do mosteiro de Alpendurada para um convento novo, a construir dentro de muros da cidade do Porto. Na sequência das diligências para a sua implantação no morro da Vitória, um lugar eminente, dentro da cidade, concorrente do morro da Sé - um facto que desagradava ao Cabido -, existe uma carta dos Governadores do reino, remetida ao Senado da cidade, pelo Secretário, em que este «tenta convencer o Senado a propor o lugar de São João da Foz como o sítio mais adequado» para a sediação do novo mosteiro¹⁹. Em 1597, o assunto é debatido em sessão da Câmara e numa reunião alargada a «fidalgos, cidadãos pessoas da governança», que deliberam não autorizar a fundação no lugar de São João da Foz, por razões de «liberdade da barra e receio de que o Mosteiro, no futuro, se intrometesse e prejudicasse o abastecimento urbano»²⁰.

19. "Carta dos Governadores do reino, remetida pelo Secretário Cristóvão Soares", AHMOP, L.V.33, fl. 125. In Francisco Ribeiro da Silva, *O Porto e o seu termo (1580-1640): Os Homens, as Instituições e o Poder*, 2 vol. (Porto: Câmara Municipal do Porto, Arquivo Histórico, 1988), I: 261. (=Silva 1988).

20. Silva 1988, Vol. I: 261.

Volvidos alguns anos, entre 1624 e 1629, surgem notícias de obras de conservação em São Miguel o Anjo que se realizam sob alçada do Concelho, a expensas da Câmara²¹. A obra encontra-se então já sob alçada do domínio público, sendo as obras da responsabilidade do Senado da cidade do Porto. Tal facto atesta um reconhecimento da utilidade pública comum da edificação, a justificar os encargos assumidos pelos órgãos da comunidade.

Por esse tempo, sob a responsabilidade do Município, correm intervenções numa série de outras pequenas capelas da Ribeira, do Senhor de Além, de São Sebastião, da Senhora do Postigo, da Senhora de Vandoma, de Nossa Senhora da Vitória, de São Lázaro, de Nossa Senhora da Graça²². Talvez no decurso de uma dessas intervenções, na segunda metade de Seiscentos, a ermida tivesse sido dedicada ao culto mariano, com a entronização de Nossa Senhora e a subalternização da figura armada de São Miguel o Anjo, sobre um pedestal.

1.5.2 Uma nova dedicação religiosa

As alterações realizadas ainda no século XVII ou já em Setecentos têm por objectivo reforçar o carácter religioso da construção. A primitiva dedicação oferecia um enquadramento religioso mais consentâneo com o uso cívico e as funcionalidades que concorriam no mesmo espaço do edifício. A mudança concretiza-se sob a forma de uma (re)fundação religiosa anunciada com a dedicação da capela a Nossa Senhora que aparentemente substituiria o antigo orago de São Miguel o Anjo.

Dentro da mencionada Torre, que hoje consagrou a Religião a seus uzos, esta hum Retabulo com a Imagem de N. Snr.^a da Encarnação, obra moderna; e na fundação dizem, estava a Imagem de S. Miguel . . .²³

Breve no relato do que aconteceu, a passagem da *Memoria* tem suscitado esclarecimentos relativos à natureza religiosa da obra que se considera estar presente desde a fundação por D. Miguel. Assim o entende Xavier Coutinho:

Quer isto dizer que, na opinião do autor da Memória, no nicho central, posteriormente à época da construção, houve um altar do século XVIII em talha barroca, à «moderna», como era costume então dizer-se; neste altar esteve, primitivamente, a imagem de S. Miguel, desde a data da fundação da capela-farol. Mas N. Senhora da Encarnação (ou das Candeias) substituiu este Arcanjo, a quando da execução do novo altar barroco. É a esta modificação que se refere a Memória, ao dar-nos conta de que um novo uso religioso foi dado à Capela. Não foi, porém um novo uso; mas sim, uma modificação no mesmo. O uso religioso da capela foi sempre estruturalmente religioso.²⁴

Dentro da ermida . . . ao modo de conchas, incrustadas na parede fronteira à portada da entrada há três nichos, sendo o do centro estruturalmente cavado até ao chão, e mais amplo que os outros que são apenas cavados na parede. No nicho do centro efectivamente esteve um altar, enquanto nos outros dois se teriam colocado apenas as imagens de S. Miguel (com armas brancas, isto é, espada e escudo) e N. Senhora da Encarnação (ou da Guia ?).²⁵

Todavia, devem ser notados os termos usados na *Memoria* para descrever o que se teria passado recentemente, que ressaltamos:

21. AHMP, *Imposição do Vinho*, L. 4, fl. 271, e L. 9, fl. 284v. Silva 1988, Vol. II : 950.

22. AHMP, *Imposição do Vinho*, L. 15, fl. 246. Silva 1988, Vol. II : 950.

23. *Memoria*, Basto 1949 : 259.

24. Coutinho 1965 : 52.

25. Coutinho 1965 : 53.

esta Torre, *hoje* Capela de N.ª S.ª . . .
dentro da mencionada torre que *hoje* consagrou a Religião a seus usos²⁶

As palavras utilizadas dão a impressão de que o uso religioso da edificação se havia clarificado com a mudança, e que os factos tinham acontecido recentemente. A consagração a Nossa Senhora poderia constituir um efectivo *novum*, inclusive se a primitiva construção não tivesse sido sujeita ao rito de dedicação e não existisse anteriormente um altar.

Na antiga feição da edificação, talvez a natureza religiosa do espaço interior fosse apenas sugerida. Poderia não haver um retábulo, mas apenas figuras de devoção como a do Arcanjo São Miguel, de sinal apotropaico, e as imagens de São João Baptista e de São Bento, a primeira, com fundamento de ser o orago da paróquia da Foz, e a segunda por ser o padroeiro da Ordem, que detinha a jurisdição no couto da Foz, como apontaram Henrique Reis, no século XIX²⁷, e Mário Barroca²⁸.

De facto, se a figura de São Miguel ocupava o nicho principal, frente à porta de entrada, como é geralmente indicado, tal facto seria assertivo de um debilitamento do programa religioso da primitiva capela. A imagem do Anjo, onomástico do fundador, postada em tal lugar eminente, empunhando armas brancas, e a epígrafe no corpo do pedestal que revertia para o comitente da obra, conformariam a expressão de uma obra de valor civil. Esse o aspecto no qual teria incidido a transformação posterior, com a entronização da imagem nova de Nossa Senhora da Encarnação.

Mas não seria de descartar a possibilidade de a figura do Arcanjo estar colocada «a um lado» desde a fundação, como refere a *Memoria*. O lado poderia ser então a mão direita da entrada, numa posição simétrica da escada em caracol, no sítio onde actualmente se encontra um maciço de parede com indícios de ter sido remexida em altura, numa amplitude maior do que aquela correspondente ao vão dos nichos laterais.

Em 1758, o interior da ermida apenas merece o seguinte apontamento:

13. Tem este lugar sinco Ermidas . . . A Quinta chamada o Anjo ; tem hum só altar, em que está a Senhora da Encarnação festejada por devotos na segunda oytava da Paschoa.²⁹

O novo programa religioso teria procurado uma exposição pública com maior evidência, articulando-se com uma possível reorganização do espaço fronteiro da edificação, para celebrações litúrgicas mais alargadas.

É possível que a consagração nova aos usos da Religião tivesse desencadeado o apagamento de referências de natureza antiquizante presentes na obra primitiva, que transpiravam da imagem e de epígrafes expostas porventura em lugar eminente da fachada. Não seria de estranhar que a inscrição em falta tivesse perdido visibilidade no quadro desse novo acento de iconografia religiosa da edificação³⁰.

26. *Memoria*, Basto 1949 : 257.

27. Henrique Duarte e Sousa Reis, *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto* (1866), fixação de texto, introdução, notas e índice por Marina de Moraes Freitas de Matos, 4 vol. (Porto : Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1999), Vol. IV : 352,357-360. (=Reis, H. (1866) 1999). D. Gabriel de Sousa, O.S.B. S. *João da Foz do Douro, uma terra beneditina* (Cucujães : Edição da paróquia de S. João da Foz, 1986, 2.ª ed. 1987) : 17. (=Sousa 1987).

28. Barroca 2001 : 45.

29. Vigário Frei Francisco de Jesus Maria, "Memórias paroquiais na divisão administrativa do Porto em 1758. São João da Foz", *O Tripeiro*, VI Série, Ano V, N.º 7 (Julho 1965) : 194. (= "Memórias paroquiais . . . 1758" 1965).

30. Se não tivesse sido deslocada já anteriormente. Pouco tempo depois da realização da obra das duas torres do rio, D. Miguel da Silva cai em desgraça junto do rei, sendo obrigado a exilar-se na cúria romana. Os acontecimentos que rodeiam o seu afastamento do reino justificariam porventura a destituição da inscrição principal do lugar eminente que ocuparia (contudo, não teria desaparecido, pois foi descrita mais tarde).

8 J. Gouvea Portuense. A "Capela-farol de S. Miguel o Anjo, vista de terra", desenho de reconstituição

Certos aspectos da edificação que se reconhecem em gravuras antigas anteriores à construção da casa da Guarda Fiscal, como o pequeno tabuleiro existente na frontaria da torre com bancos encostados a uma guarda de pedra, e um púlpito que teria existido [8] reforçariam o sinal de uso religioso da edificação, retirando impacte à notação da feição de torre e baluarte, recordada nas inscrições das lápides afixadas no exterior. A construção perde o carácter destacado e altaneiro de baluarte alcandorado nos penedos, para surgir no termo de um passadiço, ancorada em terra.

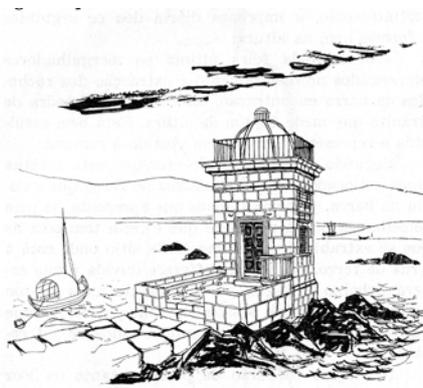
Apesar de tudo, as alterações praticadas no corpo da capela não lograram impor a nova dedicação mariana. A função de torre e de marca da navegação irá prevalecer ao longo do tempo, mantendo a obra a sua identidade original, sob a invocação do Anjo.

1.6 A torrinha do rio

Cerca de seis anos depois da construção da torre-baluarte dedicada ao arcanjo São Miguel, em 1536, D. Miguel da Silva faz levantar uma segunda torre sobre uns penedos que emergiam do leito do rio. A obra coincide com o início das consultas para a edificação da torre da Marca, sugerindo a intervenção concertada de diferentes entidades com vista ao refazimento das marcas de referência para a navegação no Douro, na entrada da barra e no curso inferior do rio.

1.6.1 A intervenção conjunta na torre da Marca e nas torres da entrada da barra

A torre da Marca pontuava um esporão do monte sobranceiro a Massarelos, na plataforma alta que seria integrada mais tarde nos jardins do palácio de Cristal. O lugar era assinalado por meio de um pinheiro que servia de referência de enfiamento para a entrada na barra do rio. O descasque inadvertido do tronco levou um dia a que secasse.



No ano de 1536, o rei escreve à Câmara, sobre uma «mostra e debuxo» de uma baliza nova, enviada pelo Contador da cidade, e remete um desenho alternativo que mandara fazer por lhe parecer que a obra devia ser reforçada³¹. A apreciação das propostas e a escolha é deixada ao Município, que ouve «o dito contador, os oficiais e pessoas do mar», e, ainda, consulta muitos cidadãos, numa reunião que tem lugar quase um ano depois, em 1537.

O projecto régio foi considerado demasiado oneroso, talvez porque a solução arquitectural fosse mais elaborada do que aquela que foi efectivamente levantada. A torre era constituída por uma parede alta, cuja largura ia diminuindo em sucessivos registos reentrantes, com uma abertura esguia ao centro, e um coroamento de três ameias.

. . . uma parede sòlidamente construída sôbre vigorosos alicerces, elevando-se por cima dêles um pano imenso de cantaria, que, de distância a distância, tinha os saltos precisos para estreitar na grossura, a fim de a tornar mais forte e robusta. . . . Tinha o cimo rematado por três altas ameias . . . e no centro rasgada uma altíssima e estreita fresta, superiormente acabada em semi-círculo que a vasava de lado a lado; por esta fisga ou abertura, enfiando a vista, o Prático da Barra alcançava muito longe a elevada Tôrre dos Clérigos.³²

Com a acção concertada de D. Miguel da Silva e do Concelho da cidade, e a aprovação régia de D. João III, as torres do Anjo, na barra do rio, e a Torre da Marca, no alto do monte de Massarelos, o sistema de enfiamentos da entrada do Douro toma uma feição edificada perene, que Pereira de Novais descreve no final do século XVII.

[Torre de Faro] de sorte que seruisse de Guia y luz a la entrada del Puerto para dentro de su barra, puesta com tal arte y Regla que fosse encuentro y Mira a la torre, que llamamos de la Marca, que puesta a Diametro desta de S. Miguel y en lo eminente del Monte de los Índios, que se empina sobre a Vila de Maçarelos, sirue de Bruxula ò Celendro a la Entrada de la Barra para euitar el peligro que ordinariamente en ella se palpa cada dia. Con que, por ocasion destas Dos torres que se hasem frente Vna a la otra, facilmente los Pilotos que assistem por el Rey en esta Villa, las enboscan por la Barra a las Naos, que Vienen a sus comercios y tractos, con que por elle quedò facil la entrada, aunque siempre de peligro; pero menos peligroso, como refieren los Verssos que en ella estan Puestos en latin³³.

A descrição dos aspectos construtivos da torre da Marca, que foi danificada no Cerco do Porto e demolida a seguir, interessa também por um aspecto particular de comparação com uma outra baliza integrada no sistema de navegação da barra, juntamente com a torre do Anjo - a Marca Nova levantada em Sobreiras³⁴. A estrutura murária difere, já o coroamento com três ameias (as "três orelhas") parece muito semelhante.

1.6.2 A torre do meio do rio

Não subsistem vestígios da baliza de sinalização do maciço rochoso que a carreira das naus contornava pelo Sul. Apenas se conhece a sua posição alinhada com a torre do Anjo. Em 1869, numa das operações de dragagem do fundo do rio e desmonte dos rochedos, foram recolhidas peças de arquitectura (ou foram avistadas, sem que tivessem sido levantadas), nas imediações do sítio da segunda torre. Por esse motivo, os

31. A. de Magalhães Basto, *Silva de História e Arte (Notícias Portucalenses)* (Porto : Livraria Progredior, 1945) : 214-221. (=Basto 1945).

32. Sousa Reis, *Apointamentos para a história do Pôrto*. In Basto 1945 : 220. É possível que o plano enviado pelo rei pretendesse oferecer um equivalente da obra realizada na barra, que concorresse com ela para a monumentalização da entrada na cidade. Em 1537, aquele projecto tinha sido estimado em 600\$000 rs., enquanto que, em 1542, a despesa do pórtico efectivamente levantado terá orçado em 30\$000 rs., segundo um apontamento de J. M. P. Pinto (1869). Basto 1945 : 218,219.

33. *Anacrisis historial*. In José Fernandes Tato, "O rio Douro e o seu porto", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Vol. XXXIII, Fasc. 3-4 (Setembro-Dezembro 1970) : 533. (=Tato 1970).

34. Ver .

elementos encontrados têm sido considerados como parte integrante da obra que tinha sido mandada levantar no local³⁵:

- uma estátua, de provável origem romana, reutilizada na edificação quinhentista
- notícia de uma coluna derrubada que foi avistada no leito do rio, mas não terá sido levantada
- uma lápide epigrafada que faz a identificação da torre (acolhida no Museu do Carmo de Lisboa)

EPISCOP : VISENS / NAVIGANTIVM / SALVTIS CAVSA / TURRIS II FECIT / ET IIII COLVMNAS / POSVIT / ANN : M : D.XXXVI³⁶

A lápide e a inscrição desaparecida, cuja posição de afixação é desconhecida, estabelecem que as duas torres levantadas por D. Miguel da Silva faziam parte de um projecto integrado, a que haveria que acrescentar-se quatro colunas.

A primeira torre regia os enfiamentos de navegação e sinalizava com fogos nocturnos. A segunda torre demarcava os canais de navegação.

A primeira torre é quadrada, a segunda seria provavelmente redonda, pois, ao longo do tempo, as sucessivas intervenções de reconstrução foram aludindo à forma circular da baliza do rio que havia de se conservar nos seus fundamentos.

Uma «torrinha redonda», chamada Cruz ou Pilar, assim é identificada a marca do rio, na *Arte practica de navegar* de Manuel Pimentel, no final do século XVII:

[a] Cruz ou pilar, que he huma rocha onde ha huma torrinha redonda³⁷.

A indicação sugere que já nessa altura teria ocorrido uma intervenção, que tivesse alterado a natureza da construção levantada em 1536. A obra quinhentista teria, pois, sido afectada por se encontrar permanentemente exposta às vagas do mar e às torrentes das cheias do rio.

Na forma, ainda é reconhecida a referência de (pequena) torre, uma *torrinha*. Pequena torre, porque não teria diâmetro avantajado. Pequena, também, porque não se elevaria senão o suficiente para que a sua figura fosse a de uma torre, e não de um pedestal.

Mas encima-a uma cruz, um sinal que possivelmente não integraria a obra original, antes poderia ter sido acrescentado, ao tempo e em paralelo, com a consagração do baluarte do Anjo a Nossa Senhora da Encarnação. A Cruz irá permanecer como a designação de referência para o conjunto de pedras salientes que marcam, daí em diante, a iconografia da Barra [9].

Assim, em Seiscentos já estão em curso significativas intervenções na obra das torres de D. Miguel da Silva.

35. *O Comércio do Porto*, de 19 de Outubro de 1869. In Coutinho 1965 : 38.

36. Coutinho 1965 : 39. Cf. *Catalogo do Museu de Archeologia da Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeólogos Portuguezes* (Lisboa : 1891) : 114. Referências de publicação subsequente, Mário Jorge Barroca e Helena Osswald, "Relatório da pesquisa documental e arquivística sobre o Farol de S. Miguel-O-Anjo e Estruturas Anexas (Marégrafo, torre dos semáforos da Associação Comercial do Porto e edifício dos Pilotos da Barra)", 2 vol. (Porto, Março/Outubro de 2001), Vol. I : 15. (=Barroca ; Osswald 2001).

37. Manuel Pimentel, *Arte practica de navegar & Roteiro das viagens & costas marítimas do Brasil, Guiné, Angola, Índias e Ilhas Orientaes e Occidentaes. Agora novamente emendado & acrescentado o Roteiro da costa de Espanha & Mar Mediterraneo* (Lisboa : na officina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1699 [171-]) : 499-500. (=Pimentel 1699, [171-]).

Um século mais tarde, a baliza, identificada pela Cruz, é declarada arruinada. A Câmara decide, em 10 de Julho de 1788, mandar concertar a edificação, com base num desenho da obra.

Acórdão para se concertar a parte arruinada da Baliza da cruz da Barra, e na forma da planta se lhe acrescentasse em cima um Corpo Central, ou Torreão que possa, nas marés mais altas, ser visto pelos navegantes³⁸.

O acórdão da Câmara para as obras coincide, no tempo, com o início de um novo ciclo de obras de melhoramento da barra, realizadas sob alçada da Companhia do Alto-Douro³⁹. Das instruções para a reedificação da torrinha, sobressai a intenção de acrescentar (de novo?) ou repor o corpo central que é comparado a um torreão. A descrição parece fazer apelo à manutenção da forma que teria sido a sua imagem de marca. Na restituição, ter-se-á conservado a primitiva figura circular - teria sido aproveitada a sua plataforma original? - mas é a Cruz de Ferro e não já a forma de *torrinha redonda*, a dar nome à marca da baliza, no espaço do estuário do rio.

Do mesmo modo que a torre-*capela* do Anjo havia adquirido uma conotação religiosa mais evidente, também a construção que baliza o meio do rio havia perdido os elementos de referência antiquizante. A figura togada que estaria postada no alto fora substituída pela Cruz que, já no final do século XVII, dava a conhecer a baliza.

Finalmente, em meados do século XIX, a baliza da Cruz de Ferro desaparece, no decurso das campanhas de melhoramentos da Barra e desobstrução do leito do rio que determinam o arrasamento das rochas que impediam e faziam perigar a navegação.

38. Acórdão de 10 de Julho de 1788, Liv. 2.º - *Sessões Obras Públicas*, fl. 21v. In *O rio e o mar na vida da cidade : exposição documental* (Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto ; Gabinete de História da Cidade, 1966) : 382. (= *O rio e o mar* 1966).

39. Ver

9 1814 | M[ilagre] Q[ue] F[ez] N[osso] Snr. D'Agonia . . .

M. Q. F. N. Snr. D'Agonia ao M.e Ioze Dinis vindo de Lx.a p.a oPorto p. lhe carregou tanto tempo p. tornou ahir arribado ao mm.o Porto. Noanno de 1814, colecção da Capela de Nossa Senhora da Agonia, Vila do Conde



2 O quadro urbano de São João da Foz

2.1 A póvoa marítima de São João da Foz, ribeira e marinha

Na margem norte do Douro, a frente ribeirinha é habitada pelas comunidades piscatórias, abrindo-se às enseadas naturais que se sucedem no curso fluvial. Pequenas angras recolhidas no interior da barra, abrigadas dos ventos do mar e das nortadas que fustigam a costa, oferecem porto seguro às embarcações de pesca e lugar para os trabalhos do mar e da pesca no estuário, o desembarque e a distribuição de pescado, sal e outros produtos. Acresce o trabalho local de reparação das redes e de embarcações, independente dos estaleiros maiores que se organizam a montante do rio, no lugar do Ouro. Fazem parte da economia local, ainda, a seca e a salga do peixe. Inclusive, os pescadores de São João da Foz salgam parte do pescado que vendem a mercadores castelhanos (1551)⁴⁰. Além disso, todo o movimento comercial de mercadorias que passa a barra do rio (sal, vinho,...) é tributado: a cidade reclama o terço do peixe entrado em São João da Foz⁴¹.

Nas Inquirições de D. Afonso III, em 1258, há notícia de 37 casais e 14 cabaneiros no couto de São João da Foz⁴². Em 1527, o Numeramento regista 286 habitantes.

Referências por junto a marinheiros, carpinteiros e calafates de Miragaia, Massarelos e São João da Foz, assim como de Matosinhos, Leça e Azurara confirmam o quadro alargado de ligações que une a comunidade local da Foz com os principais centros piscatórios de Entre Douro e Minho. Mas os trabalhos da pesca levam ainda mais longe, até às costas da Galiza e do norte da Corunha. Inversamente, os pescadores de outras povoações piscatórias de Matosinhos, Vila do Conde e Esposende juntam-se a pescar no estuário do Douro, explorando as pesqueiras do Areíño⁴³.

Há ainda a pesca à varga, citada já no primeiro foral de Gaia (1255), que se pratica no Lago do rio, uma área de águas calmas situada na margem esquerda do Areíño e da Furada (Afurada) [146]. A faina da pesca à varga insere-se num conjunto de actividades agro-marítimas ligado à lavoura, mas tem lugar no mar⁴⁴. Nela trabalham pescadores e cabaneiros, e também os lavradores, em certas épocas do ano. O pilado apanhado no rio e o sargaço recolhido à beira do mar, que seca nas praias expostas da costa, servem a lavoura dos lugares rurais que povoam a retaguarda dos centros piscatórios.

No couto da Foz contavam-se, no século III, «apenas 3 lavradores, que não colhiam milho que chegasse todo o ano para as suas casas»⁴⁵. As actividades piscatórias complementavam o trabalho agrícola desenvolvidas pelas populações da fachada atlântica e da margem fluvial de São João da Foz, tecendo uma rede de interesses económicos locais que articulava as frentes ribeirinhas e o seu *Hinterland* rural, assim como as comunidades do vale do Douro.

40. AHMP, *L. 5.º de Sentenças*, fl. 213. Silva 1988, Vol. II : 747.

41. Silva 1988, Vol. II : 748.

42. Sousa 2.ª ed. 1987 : 9.

43. As espécies mais frequentes são «sardinhas, robalos, ruivos, raias e cações» (Silva 1988, Vol. I : 188), mas há referências várias a lagostas, «caranguejas e outros» (AHMP, *L. 5.º de Sentenças*, fl. 210v-211, Silva 1988, Vol. I : 188) e «crustáceos comercializados por regateiras na cidade, as quais os adquirem junto dos pescadores da Foz» (AHMP, L.V. 48, fl. 192v. Silva 1988, Vol. I : 188).

44. Ernesto Veiga de Oliveira et al., *Actividades agro-marítimas em Portugal* (Lisboa : Centro de Estudos de Etnologia, 1975) : 121. (=Oliveira, E. et al. 1975).

45. Sousa 1987 : 11.

2.2 De ermida e eremitério dos Beneditinos a nova igreja paroquial de São João da Foz

No tempo em que se dá o conjunto de intervenções na barra da cidade do Porto, incluindo a reconstrução da igreja de São João, a torre do Anjo e a torrinha do rio, o lugar de São João da Foz integra o couto beneditino pertencente ao mosteiro de Santo Tirso, do qual D. Miguel é abade comendatário.

No sítio da primeira igreja paroquial de São João da Foz, junto da foz do rio, já existe no século XII uma ermida dedicada a São João Baptista que tinha um pequeno eremitério anexo. O templo teria sido fundado no tempo da presúria⁴⁶, no quadro de uma «política de repovoamento iniciada pela monarquia asturiana»⁴⁷. A edificação da estrutura «proto-românica» teria ocorrido nos «primórdios do século IX, senão mesmo numa fase anterior à Reconquista»⁴⁸. Na parede norte da primitiva construção, mais antiga, foi encontrada uma ara votiva «datável dos séculos II-III da nossa era, dedicada a divindades aquáticas»⁴⁹.

Em 1145, a ermida tem associada uma herdade que se encontra na posse de D. Afonso Henriques. Nessa data, o rei faz a doação da «herdade que tinha na ermida de S. João da Foz do Douro a um grupo de eremitas francos» que vivia num cenóbio de Santa Maria e São Miguel Arcanjo, em Riba de Paiva - a ermida do Paiva, onde se instalaria, mais tarde, uma comunidade de Premonstratenses⁵⁰.

Extinta a comunidade e revertendo a posse da herdade ao rei, este doa-a a Soeiro Mendes da Maia, «que, por sua vez, a doou ao mosteiro beneditino de Santo Tirso, de que foi Padroeiro e grande benfeitor», em 1176, junto com uns casais que tinha, bem roteados, nas marinhas⁵¹. Essas possessões estão na origem da formação do couto beneditino de São João da Foz que terá sido outorgado ainda em vida de D. Sancho I, por sua filha, a rainha D. Mafalda, sendo a carta de couto lavrada, em 1211, no início do reinado de D. Afonso II⁵².

Junto da ermida do couto da Foz não haveria uma estrutura monástica, por muito pequena que fosse, como sublinha D. Gabriel de Sousa. Tão-só assistia um simples ermitão que vivia nuns anexos, como é indicado nas Inquirições de 1258⁵³. Com origem numa ermida altimedieval formaram-se mais tarde, no período medieval, estruturas monásticas ou paroquiais. São João da Foz constitui precisamente um dos exemplos claros de formação de uma freguesia a partir de uma ermida⁵⁴.

46. Sousa 1987 : 4-5(3). António Cruz, "Da Cantareira a Carreiros (2): A «Póvoa Marítima» e o Couto de S. João da Foz do Douro", *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 2 (Fevereiro 1984) : 40. (=Cruz 1984b).

47. Maria Isabel Noronha Pinto Osório, "A intervenção arqueológica no castelo de São João da Foz : novos elementos para a restituição dos espaços", in Comissão Nacional para as Comemorações Portuguesas, *A Arquitectura Militar na expansão portuguesa*, coordenação Francisco Faria Paulo ; comissário científico Rafael Moreira ; autores Fernando Távora, John Bury et al. (Lisboa : CNCDP 6.º Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique, [D. L.] 1994 : 75. (=Osório 1994).

48. Osório 1994 : 75.

49. Na inscrição lê-se AQVIS. Osório 1994 : 74,75.

50. Sousa 1987 : 4-5(3). Cruz 1984b : 40.

51. Sousa 1987 : 4-5(4).

52. Sousa 1987 : 7-8

53. Carlos Alberto Ferreira de Almeida, "Arquitectura românica de Entre Douro e Minho", 2 vol. (Porto : [Edição do Autor], 1978), Vol. I : 135-136. (=Almeida 1978). Sousa 1987 : 12.

54. O sentido da palavra ermida era diferente do actual. «Como diz Miguel de Oliveira, «muitas paróquias derivam de fundações monacais da época da reconquista, ou até de tempos posteriores»./ Quanto ao monaquismo impropriamente dito (ou ermitão), diz Avelino de Jesus da Costa que «Algumas destas igrejas e mosteiros começaram, sem dúvida, por pequenos oratórios ou ermidas». A ermida era uma espécie de capela ou basílica monacal: . . . / Eis como de humilde cela ou ermida se chegou a uma igreja ou freguesia: . . . » P.º Miguel de Oliveira, *As paróquias Rurais Portuguesas : sua origem e formação* (Lisboa : União Gráfica, 1950) : 135. (=Oliveira, M. 1950). P.º Avelino da Costa, *O Bispo D. Pedro e a Organização da Diocese de Braga*, cit. a partir da revista *Biblos* XXXIII : 238; *Inquirições* 459-460, cf. *O Tripeiro*, Série VI, Vol. II, N.º 7 (Julho 1962) : 246. In P.º Domingos Moreira, *Freguesias da Diocese do Porto. Elementos Onomásticos Alti-Medievais* (Porto : Câmara Municipal do Porto, 1973) : 66,68. (=Moreira, D. 1973).

O interesse particular do mosteiro tirsense no domínio local derivava «da sua situação na linha rio-mar» e prendia-se com a exploração de recursos da pesca⁵⁵. Confirma-o, nas Inquirições de 1258, o caso do irmão que assistia na ermida da Foz e andava com uns servos, à pesca com uma caravela⁵⁶.

Em meados de Duzentos, a paróquia no couto de São João ainda não está instituída. A ermida desempenha uma função pastoral junto dos moradores da póvoa, mas os seus habitantes pertencem à freguesia de Lordelo do Ouro, pagando o dízimo do peixe nessa igreja⁵⁷. É desconhecido o momento em que se dá a elevação da comunidade local a paróquia, um curato⁵⁸, mas tal poderia ter ocorrido ainda no século XIII, ou nas centúrias seguintes⁵⁹.

Numa descrição de Entre Douro e Minho, de 1512, a povoação de São João da Foz surge contada entre «outras dezouto vilas por çerquar» da província⁶⁰. A povoação local teria certamente outro desenvolvimento e a população teria maiores recursos, pois nesse tempo, em finais do século XV, ou inícios de XVI, realizam-se obras na antiga ermida medieval, tendo sido adossado um corpo à fachada⁶¹. O espaço interior da igreja é remodelado, tendo sido encontrados fragmentos de azulejos hispano-árabes na zona do altar e vestígios de um revestimento de reboco com pinturas polícromas, nas paredes da nave⁶².

A partir de 1527 tem início a reconstrução da igreja promovida por D. Miguel da Silva. A edificação renascentista, obra nova grandiosa, ostenta as insígnias de uma função pastoral, com (duas) torres e sino que são mencionados, no século XVII, num inventário de materiais aproveitados após a desafecção ao culto e parcial demolição, na passagem de testemunho para a igreja nova⁶³.

Com D. Miguel da Silva, talvez já seja possível articular em novos moldes a valorização do sítio do mosteirinho da Foz, tendo em conta uma sensibilidade nova aos valores da natureza, do campo e do mar que floresce, em Portugal, desde o século XV. Não se trata apenas de um lugar de retiro e de instalações utilitárias, mas de um lugar de esparecimento - uma brévia.

Nas visitas aos conventos beneditinos que decorrem no âmbito da reforma da ordem e preparam a fundação da Congregação, o mosteirinho da Foz é visitado em 1588-1589. O monge castelhano que aí se desloca vê com bons olhos a pequena comunidade local, sendo do parecer que os dois religiosos da casa devem continuar a assistir no «temporal i espiritual», conforme pedem os fregueses que reclamam inclusive que os mesmos, dando bom exemplo, não sejam mudados de três em três anos⁶⁴.

55. Sousa 1987 : 11.

56. «Sanctus Johannes solebat esse heremita parva. et stabat ibi unus frater Sancti Tixi cum mancipiis suis piscando cum una caravela et dabant inde decimam ecclesie de Loordelo . . . » Oliveira, Miguel 1950 : 135. P.^o Avelino da Costa, *O Bispo D. Pedro e a Organização da Diocese de Braga*, cit. a partir da revista *Biblos* XXXIII : 238. *Inquirições* 459-460, cf. *O Tripeiro*, Série VI, Vol. II, N.^o 7 (Julho 1962) : 246. Moreira, D. 1973 : 66,68.

57. Sousa 1987 : 12.

58. Moreira, Domingos 1973 : 185.

59. Basto 1945 : 174.

60. Mestre António [da Costa de Miranda], "Tratado sobre a provincia dentre Douro y Minho e suas auonanças copilado por mestre amtonyo fisyquo e çologião, morador na villa de guimaraes e natural della" (1512), in Luciano Ribeiro, "Uma descrição de Entre Douro e Minho por mestre António", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Porto, XXII (3-4) (Setembro-Dezembro 1959) : 449. (=Ribeiro, L. 1959).

61. Osório 1994 : 75.

62. Osório 1994 : 75.

63. Francisco Ribeiro da Silva, "O Castelo de S. João da Foz do Douro nas encruzilhadas da Independência Nacional (1640-1808)" (Porto, 1987) : documentos n.^o 6-8. (=Silva 1987).

64. «. . . hásenos pedido quasi por toda la Congregación, que en aquel puesto se haga un monasterio de dozena i media de monges, que guarden la regla en todo rigor. . . Parece mui acertado, porque ay gran abundancia de pescado i es tierra mui sana i lugar de ochocientos vezinos, una legoa pequenha de Porto . . . ». Sousa 1987 : 15-16.

O Visitador apoia o pedido da Congregação para que o mosteiro seja ampliado, mas recomenda que o número de religiosos se mantenha reduzido devido à falta de comodidade das casas, e enquanto não for possível construir novas instalações.

Por volta de 1623, os monges seriam três ou quatro, segundo o padre frei Manuel Pereira Novais que lá os teria visto nessa data⁶⁵, e ainda continuam a viver no interior do Castelo, a fortificação abaluartada que entretanto envolveu o corpo da igreja. Mas com as obras de reforço do sistema defensivo, em meados do século, os religiosos deixam as casas que habitam no interior de um cercado junto do castelo, e passam transitoriamente para outras nas imediações da capela de Santa Anastácia, onde cumprem as obrigações pastorais, enquanto decorre a construção da nova igreja beneditina e mosteiro anexo⁶⁶.

A indicação de que havia um cercado junto do castelo, e mesmo a possibilidade de o sítio da igreja e do antigo mosteiro ter sido um lugar defendido, merece um apontamento particular.

É provável que o conjunto da igreja e do mosteirinho com um anexo paçal de D. Miguel não se implantassem de modo inteiramente aberto e exposto ao mar e ao rio, antes integrassem um recinto murado. A condição aberta do lugar torná-lo-ia especialmente vulnerável a ataques de pirataria que assolam os lugares da costa até muito tarde.

Talvez por isso, a palavra 'castelo' continuasse a designar a fortificação quinhentista, pois de outro modo, se fosse obra nova e inteiramente de raiz, não haveria razão, na época, para que não fosse reconhecida como uma fortaleza e designada 'forte'. Havia um perímetro cercado mais largo, pois os Beneditinos retiraram-se para umas casas que aí detinham, na sequência das obras de reforço da fortificação do castelo que decorrem por volta de 1625⁶⁷.

Em 1722, há notícia de que o Prior e um companheiro já habitam junto da nova sede paroquial⁶⁸. Nas "Memórias paroquiais" de 1758, o vigário da freguesia declara que o pároco reside aí «em Companhia de dois Religiosos mais Prior, e Recebedor, ou Procurador de Santo Thirço»⁶⁹. A nova instituição beneditina é designada «Mosteyro Regular da Ordem de Saõ Bento», «Mosteyro, que serve de Parochia»⁷⁰, mas a antiga, que tinha sido envolvida pelo castelo, também é descrita em termos semelhantes:

Foy antigamente Convento dos Monges de São Bento e se conservão dentro da mesma Fortalleza a Capella Mor, q. he da Igreja do mesmo Mosteyro, e hoje serve de Capella da mesma Fortalleza, e as peredes da mesma Igreja, e se devizão muytos vestígios, em que se verifica ter sido Mosteyro; . . .⁷¹

65. Fr. Manuel Pereira de Novais, *Anacrisis historial* : 218; idem, *Episcopológico* : 207. In Sousa 1987 : 16.

66. "Costumeiro deste Mosteiro de São João da Foz feito no Anno de 1722 sendo Prior delle o Padre Pregador frei Paulo da Assumpção". In António Cruz, "Da Cantareira a Carreiros (4): Da Ermida de S. João à Igreja e Convento da Foz do Douro", *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 4 (Abril 1984) : 111. (=Cruz 1984d).

67. «... a residência que tinham junto ao Castelo, na rua chamada da Cerca, e tomou este nome pelo cerco da Residência dos tais Monges, que era térrea, e emprazaram as casas da tal Residência e o cerco delas, . . .» Essas casas da cerca e a horta ser-lhes-ão tomadas no decurso da ampliação da fortaleza que decorre a partir de meados do século XVII. Rafael Moreira, "Um exemplo : São João da Foz, de igreja a fortaleza", in Comissão Nacional para as Comemorações Portuguesas, *A Arquitectura militar na expansão portuguesa*, coordenação Francisco Faria Paulo ; comissário científico Rafael Moreira ; autores Fernando Távora, John Bury et al. (Porto : CNCDP 6.º Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique, 1994) : 65,66. (=Moreira, R. 1994). a existência de uma cerca ainda permanece lembrada na toponímia local, na designação da rua da Cerca, que desce a São João da Foz. O enfiamento dessa rua enquadrava precisamente a(s) torre(s) da igreja construída no tempo de D. Miguel da Silva.

68. "Costumeiro" 1722. Cruz 1984d : 111.

69. Cruz 1984d : 111.

70. "Memórias paroquiais . . . 1758" 1965 : 193,194

71. "Memórias paroquiais . . . 1758" 1965 : 195.

Na mesma notícia de 1758, o pároco destaca a aprazibilidade do lugar de São João da Foz, num sentido em que já teria sido significativo para D. Miguel da Silva, e as suas vistas. Os únicos sinais de povoamento que se descobrem da Foz, são algumas casas, na outra margem do rio, e uma quinta do mosteiro da Serra do Pilar «que lhe servia de recreação».

Está situado este Lugar à beira do Mar, e Rio Douro quasi em planícia proximo á barra da Cidade do Porto: he vistoso, e agradável, e delle se não descobre povoação alguma excepto em distancia de hum coarto de Legoa algumas cazas da fregeuzia de Santo Andre pera a parte do Sul alem do Douro, onde tem o Mosteyro da Serra dos Conegos Regulares huá Quinta, que lhe servia de recreação.⁷²

2.3 O hospício e a capela da Senhora da Lapa

Em consequência da amplitude dos circuitos marítimos que levam longe os pescadores e mareantes da Foz, e porque o lugar é porta de entrada da navegação comercial da cidade do Porto, acresce uma responsabilidade de natureza social e sanitária particular: o apoio aos náufragos que soçobram no passo difícil da entrada na barra, e as visitas de saúde às embarcações que pretendem entrar no porto da cidade.

A vistoria sanitária é imposta a todas as embarcações comerciais que entram a barra. Deve realizar-se no estuário do rio, antes da acostagem, e dela depende a autorização para sair em terra e descarregar as naus. Em alternativa, são aplicadas medidas de confinamento e quarentena de degredo para pessoas e bens, vindos de paragens onde grassa a peste, que são suspeitos de a trazerem⁷³.

No espaço de navegação do rio, o limite para a realização daquelas inspecções era dado por uma baliza, a «Bandeirinha» construída em 1597⁷⁴. A marca era constituída por um «obelisco» rematado por uma bandeira. Situava-se numa eminência da encosta, junto do palácio das Sereias, na rua que tomou o seu nome.

Na povoação de São João da Foz, sabe-se da existência de um hospício já no final de Trezentos. Localizava-se anexo a uma ermida, que depois foi a capela da Senhora da Lapa. A sua fundação remonta ao ano de 1391, segundo data cronografada na fachada reconstruída na época moderna (ERECTUM AD CCCXCI)⁷⁵, mas ao tempo, a capela não teria aquela dedicação, pois o culto ainda não se tinha formado.

A capela remata a frente ribeirinha de casas da Cantareira articulando-se com a implantação da torre de São Miguel [147,154]. A leitura da sua posição em relação com o Anjo transparece de uma descrição de meados do século XIX:

Capella de Nossa Senhora da Lapa na Cantareira da Foz.

No sitio da Cantareira, na rua do Passeio Alegre da povoação da Foz do Douro ao Norte da estrada publica, em frente do antigo Farol e torre fundado por D. Miguel da Silva, aonde premaneceo por muitos annos a Capellinha do Anjo S. Miguel, há outra Capella e Oratorio particular posto ter a porta rasgada para terreno publico, cujo orago he Nossa Senhora da Lapa, está junta á caza a que he annexo; . . .⁷⁶

72. "Memórias paroquiais . . . 1758" 1965 : 193.

73. AHMP, *L. das Visitas de Saúde*, 1597, fl. 29v-30. Silva 1988, Vol. I : 212-213. O sítio do degredo localizava-se do outro lado do rio, frente a Massarelos, na quinta de Vale de Amores, mais tarde designado Vale de Benfeito). No século XVIII, com a expansão urbana do lado de Gaia, o lugar de degredo seria transferido para jusante do rio, situando-se na encosta do monte da Furada. Precede a ocupação da baixa ribeirinha, que se dá com a fundação da povoação da Afurada, em meados do século XIX.

74. B. Xavier Coutinho, "Relíquias do Porto antigo", *O Tripeiro*, VI Série, Ano V, N.º 1 (Janeiro 1965) : 44-45. (=Coutinho 1965a).

75. *O rio e o mar* 1966 : 247.

76. REIS, H. (1866) 1999, Vol. IV : 358. A capela foi reedificada por volta de 1819-1820.

2.4 O paço de Monte Belo

O lugar do povoado acompanharia a ribeira da Cantareira até perto da igreja e da quinta dos monges, já sobre a barra do rio. Numa posição média da enseada que se estendia entre a torre do Anjo e o sítio da igreja da Foz, eleva-se o Monte Belo - se bem o nomeia a rua que sobe a encosta. Aí se implantava um paço citado, no século XVII, em relação com o Bailio de Leça, da Ordem de São João do Hospital.

A norte, além do limite do couto beneditino traçado pelo Ribeirinho (o rio de São Paio, depois de Portuzelo⁷⁷) estendiam-se os campos abertos da Ervilha e da agra de Nevogilde, e a bouça do Crasto, pertencentes ao julgado de Bouças. Precisamente a guarda de privilégios da ordem militar do Hospital, no julgado de Bouças, mereceu um apontamento particular registado na carta de couto atribuída por D. Mafalda a São João da Foz.

... e, além disso, dou e concedo a todos os homens moradores no dito couto, presentes e vindouros, o privilégio de, em toda a minha tera de Bouças, não pagarem coima alguma além daquela que os homens (da Ordem) do Hospital por seu privilégio devem pagar.⁷⁸

Um outra referência indirecta a interesses da Ordem surge na Restauração. A existência de «pertenças» do Bailio de Leça, que «de fogo morto tinha feito umas casas e quintal»⁷⁹, é mencionada em 1640, no momento em que estão em curso negociações com vista à cedência de uma parte da propriedade para a construção da nova igreja de São João da Foz.

Aos 13 de Julho de 1640, junto ao Mosteiro de Santa Maria, do Couto de Leça, da Ordem de S. João Baptista do Hospital de Jerusalem, que é no concelho da Maia . . . , nos aposentos onde pousava o muito ilustre Senhor Frei Luis Álvares de Távora, Balio de Longo e leça, do Conselho de S. M., Comendador de Poiares e da Magistral de Vila-Cova, estando presente o dito Senhor «Balio e o Licenciado frei André Marques de Almeida, foi por áquele feita a êste escritura de doação de certos bens de raiz, em terra foreira ao Mosteiro de Santo Tirso - os quais bens eram uns «Palácios» ou «casas sobradadas, com mais casas térreas e acessórias, com seus chãos, serventias, entradas e saídas, sitas no Lugar de S. João da Foz».⁸⁰

«Palácios» ou «casas sobradadas, com mais casas térreas e acessórias, com seus chãos, serventias, entradas e saídas, sitas no Lugar de S. João da Foz»: a designação das edificações que andavam na mão do Balio de Leça é importante. É possível que houvesse um certo interesse em valorizar as construções que estavam a ser negociadas, mas, apesar de tudo, os termos não deixam de ser significativos da extensão da propriedade e do conjunto de construções que se implantavam na encosta do Monte Belo.

2.5 O sítio da torre do Anjo e da torrinhã

Uma póvoa piscatória na barra do rio, que configura a ocupação da frente fluvial e marítima e de um *Hinterland* agrícola; um eremitério beneditino e umas casas do Bailio de São João do Hospital, uma ermida

77. A. de Almeida Fernandes, «Os "ermos" da Foz do Douro», *O Tripeiro*, Série VI, Ano II, N.º 8 (Agosto 1962) : 244. (=Fernandes 1962).

78. Sousa 1987 : 8.

79. "Costumeiro" 1722. Cruz 1984d : 111.

80. Basto 1945 : 175. O acordo de doação ao mosteiro de Santo Tirso implicava uma partilha do conjunto edificado, estipulando obrigações e benefícios concedidos ao licenciado Frei André Marques de Almeida - escritura de doação em 25 de Agosto de 1640 (Basto 1945 : 178). «O Mosteiro poderia reduzir, ou transformar em Igreja Paroquial, "os ditos Paços, casas e terras"». «André Marques, por seu lado, "reduziria" a "Capela-Mor a parte" do Palácio que o Dom Abade lhe indicasse, no topo norte ou sul do edifício (foi escolhido o topo norte)». Além disso deveria construir a parte da capela-mor e do arco triunfal, onde lhe seria permitido colocar «as suas armas e letras», guardando o espaço da capela para seu enterramento e «dos filhos do Morgado de Santa-Comba e de certos parentes» (Basto 1945 : 179,180). O processo de construção da igreja nova foi longo e enredado, por via dos compromissos assumidos em torno da capela-mor que, uma vez levantada, se revelou desproporcionada com a alteração do projecto e o engrandecimento da igreja entretanto concretizados. Será reconstruída, já a expensas da Ordem, nos anos de 1726-1727. No final do primeiro terço de Setecentos termina o coro, o último lanço da abóbada da nave e a fachada, com o pátio e as escadas. (Cruz 1984d : 108-111 ; Sousa 1987 : 21-27).

antiga elevada a paroquial; uma capela e um hospício instituído por confraria da comunidade local - eis os elementos diferenciados que desenhavam um princípio de urbanidade do lugar de São João da Foz.

As primeiras cartas e gravuras registam a posição ribeirinha das casas na borda da água, tão próxima quanto recomenda a segurança das habitações que não-de permanecer a salvo das marés vivas. Por esse motivo, a notação do assento segue o recorte da linha sinuosa de ribeira, aproximando-se da beira da água nos lugares de afloramentos rochosos, como é o sítio de São Miguel o Anjo.

A implantação da torre e da torrinha quinhentistas marcam a presença incisa num lugar que parece edificar o Meio do espaço da barra, isolando-se destacadas sobre uma crista de penedos, acima da abertura das enseadas de praia e dos bancos de areia do rio.

Nesse ponto aproxima-se, tangente ao maciço do Anjo, a frente de edificações da Cantareira, encabeçada pela capela da Senhora da Lapa e o hospício anexo. Sítio de uma última inflexão da linha sinuosa dos lugares habitados ribeirinhos, a partir do qual se descobre a barra aberta ao mar e uma concha de praia recolhida, enseada e porto de abrigo atravessados por um pequeno ribeiro descente do Monte Belo. Ao fundo, no cabo da terra, sobre a penedia, a igreja nova e a casa dos religiosos.

3 A barra do Douro, coordenadas de navegação marítima e fluvial

3.1 As primeiras marcas edificadas de referência para a entrada no Douro

Apesar de ser uma edificação de pequeno porte, implantada não já na linha da costa, mas recolhida no limiar interior da foz do rio Douro, a torre de São Miguel detém uma posição fulcral no sistema de visibilidades e enfiamentos necessários à aproximação da barra. A sua posição articula-se com a rede de fachos e atalaias da costa. Na entrada do rio e na navegação no seu curso baixo permanece como marca de alinhamentos indispensável até à contemporaneidade. Por um tempo desempenha a função de farol, tornando-se sede da instituição dos Pilotos da Barra, desde que o corpo se forma ainda no século XVI. Localmente, a torre e a torrinha do meio do rio referenciam os escolhos que separam os canais de navegação, configurando nesse ponto a marca edificada de um limiar de entrada no rio.

3.1.1 A ermida de Santa Catarina, o monte da Arrábida e o monte da *Furada*

No final de Trezentos e início da centúria seguinte, regista-se uma série de intervenções em ermidas e capelas que marginam o rio e pontuam as encostas, ao longo do vale do Douro, desde a barra até à cidade e ao porto de Vila Nova (de Gaia).

Obras novas e de reconstrução, e a fundação de confrarias que assistem em algumas dessas pequenas edificações religiosas encontram-se ligadas aos homens de negócio e trato do mar, a mareantes e pescadores e calafateiros, testemunhando a crescente importância desses sectores e sua capacidade de intervenção social, económica e política. Entre outras capelas, poderiam ser nomeadas as da Senhora da Lapa, na Cantareira (1391), e de Nossa Senhora da Boa Viagem, em Massarelos, a ermida de São Pedro Gonçalves Telmo, da Confraria das Almas do Corpo Santo, no «baldio do mato da Paxam», no caminho para o alto da Arrábida (1394)⁸¹, e a capela de Santo Espírito, a par de São Pedro de Miragaia (1443)⁸². Pela sua posição na encosta, algumas dessas capelas inscrevem-se numa rede de relações de orientação no espaço do território.

Entre as referências mais antigas de alinhamentos observados no passo da barra conta-se a capela de Santa Catarina, situada num lugar sobanceiro às taracenas do Ouro. A obra que havia de substituir um «pardieiro» existente no local tinha sido pedida pelos mareantes da cidade, com fundamento na importância de todos os bons portos de mar terem um capela com aquela invocação, fundamento esse acolhido no despacho favorável do rei, em 1395⁸³.

Na demanda ao rei, os mareantes desvalorizam a edificação preexistente, mas é significativo que já houvesse no lugar uma construção que estava aparentemente arruinada e fora de uso. A sua presença indicia o interesse público do local, pois o sítio da capela detinha uma posição-chave na navegação do rio, articulando

81. Adriano Coutinho Lanhoso, "A Confraria das Almas do Corpo Santo, de Massarelos", *O Tripeiro*, V Série, Ano XIII, N.º 9 (Janeiro 1958) : 260-265. (=Lanhoso 1958). António Cruz, *O Porto na génese dos Descobrimentos* (Porto : Centro de Estudos Humanísticos ; Comemorações Henriquinas, 1960) : 51-52. (=Cruz 1960).

82. Cruz 1960 : 49-50.

83. «... em huu outeyro esta huu pardeheyro o qual esta hermo e descuberto ha gram tempo. E que por quanto em a mayor parte dos bôos poros de mar se acostumaua dauer Igreja de sancta cateljna e a nom auya no porto da dicta Cidade se noss merçee fosse eles mandarryam fazer no dicto pardeheiuero hua Igreja de sancta cathrjna.» Carta régia concedendo aos marinheiros do Porto um pardieiro em Lordelo, terras de Bouças, para fazerem uma capela de Santa Catarina, como costumava haver em quase todos os bons portos de mar (1395, Outubro, 8). In Adriano Coutinho Lanhoso, "Nossa Senhora protectora dos mareantes do velho burgo do Porto". in *O Rio e o mar na vida da cidade: exposição documental* (Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, 1966) : 260-261. (=Lanhoso 1966).

os enfiamentos de navegação na barra e no estuário, e devolvendo as referências em direcção ao curso interior do rio.

A ermida surge como uma rótula no sistema de visibilidades que alcança o porto da cidade, situado em Vila Nova, do lado de Gaia, no sopé do monte de Quebrantões (a serra do Pilar). No enquadramento da barra, a posição alta da capela de Santa Catarina, dos montes da Arrábida e da Furada devolve a continuidade da trama de relações visuais, da entrada da barra em direcção ao porto de Massarelos, no sopé do monte da torre da Marca, e genericamente ao território alto das duas margens do rio.

Santa Catarina confronta o monte da Furada, do outro lado do rio, onde, no limite da plataforma alta, sobre a arriba, existia um farol que integrava o sistema de vigilância e segurança da navegação da costa e da barra do Douro. No espaço do território, os lugares de Santa Catarina, da Arrábida e da Furada faziam uma interface de relações visuais, articulando as coordenadas do sistema do estuário e da barra do rio, e o sistema de comunicações a nível regional, além do Porto até às terras de Aguiar de Sousa, onde também se situavam fachos do sistema de atalaias da navegação marítima.

A posição de charneira do estreito da Arrábida e Furada é reconhecida nas gravuras do tempo do Cerco do Porto, que tomam a dupla perspectiva concedida a montante e a jusante do rio [151-153].

3.1.2 São Gens e a Senhora da Luz, fachos e almenaras, da linha da costa, no tempo de D. João II

A instituição de um farol no alto da Senhora da Luz não está comprovada por documentos antes do século XVII, mas é certo que a existência de um facho, no local, remonta, o mais tardar, ao último quartel do século XV, quando por iniciativa de D. João II, em 1484, são tomadas medidas para o desenvolvimento e regulamentação do funcionamento dos fachos da linha de costa.

O monte da Luz detém uma posição absolutamente relevante no quadro de uma zona alargada dos domínios de São João da Foz e de Bouças, e da região, seja na direcção do termo do Porto, seja para Norte, na direcção do concelho da Maia, seja na linha de costa, de Leça e Matosinhos até Aveiro, como bem o afirma a Confraria da Senhora da Luz, em 1688.

a primeira luz e conhecimento que têm desta cidade do Porto . . . vendo a sua casa de muitas léguas do mar⁸⁴.

Além disso, o monte da Senhora da Luz referencia localmente os rochedos que jazem encobertos no mar, ou à vista como o Gilreu, condicionando as rotas de navegação, na aproximação à entrada do rio Douro. Compreende-se, pois, as disposições tomadas por D. João II para organizar a rede de «fachos e almenaras» da costa, na região do Porto.

Em 30 de Agosto de 1484, o rei manda «pôr atalaias no Porto, São Gens e Vila do Conde para estarem de vigia aos navios que passassem no mar»⁸⁵.

"De D. João II ordenando o estabelecimento duma atallaya em S. gens, para, em ligação com a que se puser em Villa do Conde, e outras, avisar dos navios que passarem no mar" (Setúbal, 1484, Agosto, 30)

84. Flório de Vasconcelos, "A Senhora da Luz na Foz do Douro", *O Tripeiro*, Nova Série (7.ª), Vol. 15 (Porto, 1996) : 258. In Barroca 2001 : 49.

85. M. Basto, "Notas e Comentários" - Avisos, Atalaias ou Fachos, in *Livro Antigo de Cartas e Provisões dos senhores reis D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I do Arquivo Municipal do Porto*, prefácio e notas de Artur Magalhães Basto (Porto : Câmara Municipal do Porto, [19--]) : 249. (=Livro Antigo [19--]).

Juizes ofiçiaees Nos El Rey vos enviamos muyto ssaudar / por asy Comprir a nosso seruiço queremos que loguo em esse / Julgado de bouças hordenees atallaya que vaa estar em sam / geens pera dar foguo que fara a atallaya que se posser / em villa de comde E asy aa çidade do porto as quaes / Se ham de poer dos dictos lug(ares?) do porto e villa de conde com / tamtos fogos quamtos forem os naujos que a dicta ata / laya vyr pera a dicta atalaya de villa de conde / aver dauissar as outras atallayas que adiamte man / damos poer . . . E os fogos que a dicta vosa atalaya hade / fazer seram nesta maniera a saber de noute fogo / E de dia fumaças E esto tantas vezes quamtos / forem os naujos que virem como ja dicto ha / E as carauellas e barcas que dhy forem ao mar / a pescar quamdo tall frota acharem vyram loguo dar Recado e aviso a esa villa e vos / dhy [a esses] a lixboa⁸⁶.

É certo que o facho da Senhora da Luz não é nomeado explicitamente, mas são citadas a atalaia que «se puser em Vila de Conde e assim [junto] à cidade do Porto, as quais se hão de por dos ditos lugares». A carta trata da ordenação de um novo facho no monte de São Gens, que vai intermediar as referências entre portos de mar, na linha de costa dos rios Ave, Leça e Douro.

Ora a atalaia do Porto, nomeada na carta, só podia situar-se no monte da Luz, pelas características do sítio e porque o facho de São Gens funcionava em linha com o farol da Senhora da Luz. Comprova-o a cartografia da costa marítima elaborada ao longo do tempo, como a carta da costa marítima portuguesa de Viana até Aveiro, editada a primeira vez no ano de 1619 [10,142], que já anota a posição do farol; uma carta com vistas relativas à entrada no Douro [11] levantada cerca de 1833; e outros mapas mais recentes, incluindo uma carta e Vista da Entrada do Rio Douro, levantadas sob a direcção de F. Folque, no ano de 1861-1862⁸⁷.

Assim, a atalaia de S. Gens, a que se refere a carta de D. João II, em 1484, vinha completar o sistema de sinalização da costa e da foz do Douro que convergia no farol da Senhora da Luz, a atalaia do Porto.

3.1.3 A aparente concertação das intervenções na torre do Anjo e no farol da Luz

A inscrição patente nas fachadas sul e poente da torre do Anjo completam-se na afirmação da utilidade da obra, como farol de navegação. A sua função exerce-se de dia e de noite, pois D. Miguel providencia dotações para assegurar «os fogos perpétuos». No entanto, a posição recolhida da obra, na embocadura do rio, não a torna apta a funcionar directamente como farol da rede costeira, mas apenas como farol da entrada da barra.

A sua utilidade circunscrita tem sido apontada como argumento para sustentar que a inscrição conservada à vista do rio poderia fazer referência a uma intervenção ideada no quadro mais alargado do couto de São João da Foz⁸⁸.

Os fogos perpétuos efectuar-se-iam no farol junto da Senhora da Luz, cuja obra também é atribuída a D. Miguel. Em 1758, o edifício que se adossava à capela era considerado uma «torre velha». No corpo da torre ainda estariam afixadas, nesse tempo, as armas de um abade de Santo Tirso, o mesmo que teria edificado a torre do Anjo: D. Miguel da Silva.

[A ermida] . . . com a Invocaçãõ de Nossa Senhora da Luz com hua Torre Velha Unida, tudo feyto por hum Abbade de Santo Thyrço, e na Torre tem as suas armas. Está cituada fora do Lugar para aparte do Norte dois, ou tres tiros de espingarda, mais elleuada, que a Povoação, e na mesma distancia do Mar. Do Terreyro, e porta

86. *Livro Antigo* [19--]: 119-120.

87. "Vista da Entrada do Rio Douro e da Costa Adjacente tirada na direcção do Anjo à Marca Nova a milha e meia de distância", levantada em 1861-62 sob direcção do Conselheiro Folque, Lisboa, 1871 (AMOP, C-260-1C), Barroca: Osswald 2001, Vol. II.

88. Moreira, R. 1994: 59. Idem, "Arquitectura: Renascimento e Classicismo", in "Do Renascimento ao Maneirismo (séculos XVI-XVII)", coordenação de Rafael Moreira, in *História da Arte Portuguesa. Segundo volume: Do «modo» gótico ao Maneirismo*, direcção de Paulo Pereira; autores Luísa Arruda et al.; 3 vol. ([S. l.]: Círculo de Leitores, 1995), Vol. II: 336. (=Moreira, R. 1995).

principal della se descobrem as embarcações, em grande distancia, que fazem viagem p.^a as partes do Norte e do Sul, e a Barra do Porto, que lhe dista pouco.⁸⁹

Mas na centúria antecedente, em 1688, já a Confraria da Senhora da Luz invocava a primazia do edifício na orientação da navegação para pedir a realização de obras que afirmava serem muito necessárias. A estrutura encontra-se documentada a partir de 1630, como notou Mário Barroca, chamando a atenção para uma data de 22 de Agosto desse ano, que teria sido cronografada num letreiro afixado na fachada sul da edificação e foi registado em desenho por Joaquim Cardoso da Vitória Vilanova, cerca de 1833.

Não caberia neste contexto analisar e porventura restituir o que poderia ter sido o conjunto da capela e farol que pontuavam o alto da Senhora da Luz, distinguindo as fases da fábrica da pombalina, seiscentista ou renascentista. Antes, os dados reunidos são significativos de um outro aspecto. As obras da torre do Anjo e da Senhora da Luz ocorrem em paralelo, tanto no momento em que D. Miguel da Silva promove a edificação das obras, como nas intervenções realizadas no primeiro terço do século XVII. Também a cronologia das obras que a Confraria da Senhora da Luz pede em 1688, e aquelas que são realizadas em 1761, concorda com a atenção dispensada aos problemas da barra do Douro. Seguem de novo a par os estudos e obras de melhoramento dos canais de navegação e de desassoreamento do rio, e a reconstrução "pombalina" da baliza da torrinha redonda⁹⁰.

3.2 Cartas de navegação e instruções escritas para a entrada na barra

3.2.1 A carta *Zeecusten van Portugal van Viana tot Aveiro*, do ano de 1619

Inserida numa colectânea de cartas intitulada *Seespiegel*, de Willem Jansz Blaeuw, que foi impressa pela primeira vez em 1619, a carta relativa à costa de Portugal, de Viana até Aveiro [10,142] é completada por descrições e instruções para a navegação costeira na aproximação aos portos e na entrada nos rios.

O rio do Porto pode ser reconhecido graças aos seus rochedos "Lesons"*, que são muito altos, e que se encontram mesmo ao norte da cidade.

A três milhas ao sul de Vila do Conde, situam-se os grandes rochedos, chamados "Lesons", mesmo em frente dum pequeno porto, que está sob a influência das marés, que tem uma profundidade de dois "vadem"⁹¹, e que se chama "Metelin"**. E ao sudoeste da parte sul dos ditos rochedos "Lesons", a mais ou menos meia milha em direcção ao mar, há um escolho por baixo da água. Entre a terra e os "Lesons", a profundidade é seis ou sete "vadem".

A menos de uma milha, a sul dos rochedos "Lesons", situa-se o Porto. No canto norte da barra, há muitos rochedos, quase atravessados na barra. Quem quiser entrar na barra, tem de fazê-lo perto do rochedo extremo, isto é contorná-lo a sul, tão perto, que é possível atirar uma pedra por cima deste último. Há uma capelinha, na ribeira norte, ao lado de um rochedo com uma cruz, e ainda uma casinha branca, mais adiante, também situada na margem norte. Alinhe estes e continue nesta direcção, até passar o castelo. Velejando de tal maneira, até nas partes menos fundas, a profundidade sempre será mais que dezassete ou dezoito pés com meia maré, e não receie encontrar um escolho no meio da entrada da barra, quando velejar mais perto da margem sul que da margem norte, onde, com baixa-mar só há, em média, onze ou doze pés de água. Uma vez à altura do castelo,

89. "Memórias paroquiais . . . 1758" 1965 : 194. As "Memórias paroquiais" são redigidas pouco tempo antes da intervenção pombalina de 1761 que determina a reconstrução da estrutura do farol da Senhora da Luz.

90. Ver .

91. "Vadem" é uma medida de comprimento na Flandres e na Holanda. Corresponde a "braça" em Português. In Doursther, H., *Dictionnaire universel des poids et mesures anciens et modernes, contenant des tables des monnaies de tous les pays*. Amsterdão, 1965, p. 73. Veronika Joukes, *Os Flamengos no Noroeste de Portugal (1620-1670). Subsídios para a reconstituição da vida dos Flamengos no Noroeste de Portugal de 1620 até 1670* (Porto : [Edição do autor], 1999) : 154(585). (=Joukes 1999).

10 1623? | Willem Jansz Blaeuw, *De Zeecusten van Portugal van Viana tot Avero*
a - [Vila do Conde e o Porto] ; b - [De Leça e Leixões a São João da Foz e Massarelos]

vai-se directamente para o rochedo, em que se encontra a cruz, e contorna-se este, tão perto, que é possível tocá-lo com um gancho. Outra possibilidade para contorná-lo, é velejar três ou quatro comprimentos marítimos, mais para sul, ou ao longo da margem sul, até atrás do rochedo com a cruz, para evitar um escolho, que se encosta ao lado do dito rochedo, mais um pouco para sul, e que está com a baixa-mar menos que oito pés por baixo de água. Uma vez que deixe o rochedo com a cruz atrás, continua-se no meio do rio, até atingir a altura duma torre branca, alta, na margem norte. É possível ancorar aí, a quatro ou cinco "vadem", ou continuar até à cidade, onde a profundidade é de três ou quatro "vadem". Um pouco por detrás do rochedo da cruz, há uma "planície" com uma profundidade de 11 pés de água, com a baixa-mar. Por isso, os navios, que têm 12 pés de calado, têm de esperar pela preia-mar, que provoca diariamente uma diferença de 6 pés.

Do lado sul do rio, há outra rota, que passa a sul do dito escolho. Os pilotos utilizam-na de vez em quando. Aí, normalmente, não surgem problemas; mas outras vezes, aparecem de repente. Por isso, ninguém deve confiar nela.⁹²

Os traçados do desenho confirmam a triangulação de alinhamentos que relaciona o facho de São Gens com o porto de Leça e a entrada do Douro. Parece indicada a referência do alto do Olho Vivo⁹³ que surge inserida no sistema de axialidades principais da carta. As coordenadas maiores fazem a interface entre a terra e o mar, os lugares altos e baixos do território, como no exemplo da ordenada em que surgem alinhados o sítio do Olho Vivo, a torre da Marca e o convento de Santo António na beira-rio⁹⁴.

A entrada da barra do Douro é determinada por dois alinhamentos. O primeiro referencia a posição de fundeamento ao largo, a torre do Anjo e uma casinha branca no sítio de Sobreiras, onde se levanta a Marca Nova do século XIX⁹⁵. O segundo alinhamento determina o enfiamento da entrada da barra com os canais de navegação existentes entre a torrinhã e a torre de D. Miguel, em linha até ao alto do Olho Vivo. A torre da Marca é identificada como uma torre branca (o que indica que seria caiada ou mesmo rebocada⁹⁶) com um "buraco". O canal de navegação mais fundo contorna a baliza do meio do rio.



10a



10b

92. * "Lesons" : Leixões. ** "Metelin" : Matosinhos. Willem Jansz Blaeuw, *Seespiegel. In houdnede Een korte Onderwysinghe inde koust der zeevaert, en Beschryvinghe der Seen en kusten van de Oostersche Noordsche en Westersche schipvaert. Ut onderwindinghen van veel ervaren Zeevaarders vergadert en 't samen ghestelt.* Amsterdão, 1638 : 12. In Joukes 1999 : 153-154, CXVII-CXVIII.

93. A legenda da planta indica «Duyvels huys» (casa do diabo?). O texto não menciona o termo do alinhamento referido.

94. Ver .

95. Ver .

96. Uma imagem de 1829 [152] concorda na representação da "torre" como uma "parede branca".

O sítio da torrinha encontra-se notado com uma cruz, o que constitui uma indicação forte de que já nesse tempo havia aí um sinal religioso que a inscrição quinhentista da torrinha de D. Miguel não parecia ter contemplado⁹⁷.

3.2.2 A *Arte practica de navegar* de Manuel Pimentel

A costa marítima da região do Porto e a entrada do rio Douro são descritas em pormenor no tratado de Manuel Pimentel, *Arte practica de navegar*, de finais do século XVII, incluindo a referência de acidentes naturais principais e marcas edificadas que regem as rotas de navegação e determinam lugares de fundeamento nas imediações da barra. Algumas coordenadas de posição identificadas, como os «Leixões», já constavam da carta de Blaeuw, mas a descrição de Pimentel é mais detalhada. Os mesmos termos serão retomados, sem significativa alteração, em trabalhos posteriores de reconhecimento e descrição cartográfica da barra, elaborados com maior precisão a partir do final do século XVIII e na altura do Cerco do Porto.

Da descrição de Manuel Pimentel, relativa à aproximação de Norte à foz do rio Douro e continuação para Sul, em direção à barra de Aveiro, destacam-se os seguintes passos:

Leixoens. . . Estas pedras ou Leixoens estão distantes da terra meya legua grande. A Lessueste delles na borda do mar em terra firme ha huma Igreja que se chama o *Senhor de Bouças*, & dahi para o Sul huma legua he a entrada da barra do Porto feita pelo rio Douro.

Barra do Porto. Na barra do *Porto* não se entra senão com hum quarto de agua chea sendo pataxo, & sendo navio grande com tres quartos de agua chea, & isto no verão, porque no inverno he muito perigosa e dificultosa a entrada. Da banda do Norte da entrada desta barra está o Castello chamado *S. João da Foz*, & fóra della ha muitas pedras que sahem ao mar o comprimento de duas amarras ao Sudoeste, as mais dellas são descubertas, a huma que he mais alta que as outras chamaõ a *Filgueira*, e della para o Sul quarta do Sueste vai correndo hũ rochedo o comprimento de meya amarra, & mais para o Sul está huma pedra a *Lagem do Norte*, a qual está debaxo da agua, & nunca descobre, & mais ao Sul o comprimento de 10, ou 12 braças está outra lagem a que chamaõ a *Lagem do Sul*. Entre estas duas lagens ha a carreira por onde se entra & sahe. Da parte do Sul do rio são terras baxas de area a que chamaõ o Cabedelo, & por fóra do Cabedelo ha outras areas que vão avançando para o Norte. Querendo entrar nesta barra estando ella direita & sem banco fóra das lagens, vemse do Noroeste para o Sueste com vento Norte ou Noroeste, ou outro vento do mar afastado da Filgueira o comprimento de hũ a amarra, & se enfia a Ermida de S. Catherina (que está em hum monte acima da ribeira do ouro da parte do Norte do rio) com a ermida de S. Miguel que está na borda da agua na ponta das pedras de S. João da Foz, & assim se governa até estar perto da Cruz ou pilar, que he huma rocha onda ha huma torrinha redonda costeandoa o mais de perto que puder ser, deixandoa a bombordo, & outra pedra que está em meyo canal ficará a estibordo a travez do navio, & passada ella se vai por meyo canal até a Cidade, & se amarra ao caez ou no meyo do rio. A Cidade fica pouco mais de meya legua da barra, mas pelas muitas pedras que tem este rio he impossivel entrar nelle sem pratico. Tambem he perigoso chegar diante desta barra com mau tempo, & não convem vir a ella senão com bonança, porque com ruim tempo he o mar mui grosso. Por entre o Cabedelo & as lagens ha canal para pataxos, & se entra vindo do Sul para o norte; a este canal chamaõ a barra do Sul.

Aveiro, & Mondego. Da barra do Porto até Aveiro a costa corre 10 leguas ao Sul quarta do Sudoeste : he toda terra de area muito baxa à borda do mar, mas pela terra dentro tudo são montes altos. Pódese chegar a terra em toda esta costa por 10 & 12 braças, que he muito limpa . . .⁹⁸

97. O exemplar da carta Willem Jansz Blaeuw referido integra uma segunda edição da obra, do ano de 1638. Desconhecemos se já figuraria numa primeira edição. A diferença não é irrelevante, pois, na carta, o lugar da torrinha do rio é identificado pela cruz de ferro que se levanta sobre os rochedos. A alteração de sentido dessa pequena edificação poderia relacionar-se com o novo uso religioso dado à capela do Anjo. Ora, precisamente alguns anos antes, entre 1624 e 1629, tinham decorrido obras não especificadas na capela de São Miguel.

98. Manuel Pimentel, *Arte practica de navegar & Roteiro das viagens & costas maritimas do Brasil, Guine, Angola, Indias e Ilhas Orientaes e Occidentaes. Agora novamente emendado & acrescentado o Roteiro da costa de Espanha & Mar Mediterraneo* (Lisboa : na officina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1699, 171[-]) : 499-500. (=Pimentel 1699, 171[-]).

A descrição alerta para a existência de pedras fora da barra, descobertas e cobertas pela água, cuja posição condiciona a aproximação do lado norte e o fundeamento ao largo da foz do rio. Na entrada e na saída da barra é necessário apontar aos canais de navegação que devem ser seguidos estritamente. Acresce a indicação dos ventos favoráveis ao passo da barra. O vento norte ou noroeste, para quem navega de Noroeste para Sueste, e outros ventos que afastem dos penedos da(s) Filgueira(s). Este maciço de rochedos será integrado no molhe construído no último quarto do século XIX, correspondendo aproximadamente ao sítio actual do farolim.

O enfiamento de entrada na barra é dado pela ermida de Santa Catarina «que está em um monte acima da ribeira do Ouro, da parte Norte do rio», estabelecendo o seu alinhamento com a «ermida de S. Miguel que está na borda da água, na ponta das pedras de S. João da Foz».

A referência aos ventos favoráveis à navegação da barra concorda com a inscrição exposta na face poente da torre do Anjo. O lema acrescentado em grego, por baixo da epígrafe principal faz apelo para que sejam atendidos ventos favoráveis.

Navegai diante de todos os ventos.⁹⁹
Espere ventos propícios locais [do lugar]¹⁰⁰.

Desse lado da torre, que a *Arte de Navegar* identifica como capela, tal como anteriormente o *Seespiegel*, encontra-se incisa a função principal da edificação. A edificação «mostra o porto» e «rege» o curso da navegação, de dia e de noite. Mostra a entrada do porto da cidade, assim como domina o porto da pequena enseada local e rege a navegação, porque constitui uma marca principal de referência para os navios apontarem à passagem do Cabedêlo, e enfiarem por um dos três canais de navegação que permitem ultrapassar os escolhos do rio, conforme o calado das embarcações.

Os dois canais mais próximos da capela são os menos profundos, o que os torna aptos apenas para a navegação de pequenas embarcações (as pataxas). Já a referenciação da posição do canal da «carreira por onde se entra e se sai», na passagem frente a São Miguel o Anjo, é dada conjuntamente pela capela e a segunda torre mandada edificar por D. Miguel da Silva. No final do século XVII, essa segunda marca, identificada como a «Cruz ou pilar», é descrita como uma «rocha onde há uma torrinha redonda» que deve ser costeada «o mais perto que puder ser».

As duas torres mandadas levantar por D. Miguel, em 1527 e 1536, balizam a manobra necessária para contornar as rochas avançadas que impõem uma passagem "em cotovelo", no canal estreito da navegação principal.

A sua colocação relativa das torres desenvolve a ideia de portal, edificado no sítio dos maciços de penedos que separam os (três) canais de navegação, seguidos pelas embarcações na entrada no estuário do rio.

99. Cf. anotação à margem no manuscrito. Basto 1949 : 258.

100. Cf. tradução de um helenista. Basto 1949 : 258. Há uma passagem na Odisseia que poderia ser lembrada neste contexto. Por ordem de Zeus, a ninfa Calipso que retinha Ulisses junto de si, deixa-o partir de regresso a casa:
..... e enviarei ainda um vento favorável,
para que inteiramente ileso tu regreses à terra pátria, . . . (V.167-168)
Homero, *Odisseia*, tradução de Frederico Lourenço (Lisboa : Livros Cotovia, 2003) : 95. (=Homero, *Odisseia* 2003).

3.2.3 O mapa *Entrance of the Douro by Commander Edward and Belcher H.M.S. Aetna 1833*

Na indicação das referências de navegação, elaboradas por altura do Cerco do Porto destacam-se dois mapas da entrada no Douro, exectuados cerca de 1833, um da cidade do Porto e arredores e outro apenas da embocadura do rio que são acompanhados da imagem «das principais alturas e edifícios vistos do mar»¹⁰¹.

As imagens gerais mostram a vista da costa centrada sobre a foz do rio Douro [11.1,11.10], assinalando as igrejas da Lapa e dos Clérigos, a capela do alto de Santa Catarina e os montes da Arrábida e da Afurada¹⁰², e documentando o posto do Telégrafo óptico (o "Olho Vivo"), instalado numa casa situada no monte da Lapa («Lapa Signal Post») [11.1].

Ora, nas imediações da Lapa ficava a capela do Senhor do Olho Vivo, que ainda no século XIX era da particular devoção dos Navegantes.

Antigamente e em quanto se não rebaixou a rua que da Igreja de Nossa Senhora da Lapa vai com direcção a Paranhos ou mesmo segue a estrada de Braga, estava esta pequena Capellinha ou Hermida ao nível do pavimento da nova rua da Rainha, a qual para seu emblesamento e regularidade teve em 1848, de descer logo no seu principio, aonde fica assente esta Capella, que agora se vê na altura de mais de vinte palmos sobre a rocha que se cortou: he situada ao lado Poente da rua e seu Culto inteiramente está á mercê das esmolos dos devotos com tudo ha decencia nas alfaias e annualmente se festeja n'ella a imagem de Christo Crucificado, a quem foi erigida esta Hermida; creio que a sua invocação vem de ser este Senhor figurado na agonia da morte e o povo rude lhe dar o nome pela forma da esculptura. Tempos houve em que os Navegantes se lembravaõ nas tempestades desta imagem do Redemptor, a quem pediaõ socorro, e quando entravaõ a salvo no nosso porto, vinhaõ processionalmente cantando o *Bem dicto* trazer lhe o producto das offerendas feitas, e a vella da embarcação que a guiara no perigo, avaliava-se entaõ essa vella e seu valor era satisfeito pelos proprios navegantes que a restituiaõ ao seu navio.¹⁰³

A segunda imagem confirma a importância da relação de enfiamento estabelecida entre o farol da Senhora da Luz e o farol de São Gens, junto da capela de São João de Apolónia que se implantava no alto do monte de São Gens [11.2]¹⁰⁴.

A terceira imagem do mapa de 1833 indica a capela do Anjo e estabelece a relação de enfiamento da marca da barra e de Santa Catarina, em linha, para a entrada no rio. A abóbada é encimada por um pequeno elemento de coroamento, e a guarda de ferro já surge notada [11.3,11.7].

As duas imagens seguintes definem os alinhamentos da posição dos penedos de Filgueira Norte e Filgueira Sul, este integrado mais tarde no molhe do farolim [4 e 5 - 11.9].

A sexta imagem indica a posição dos rochedos da Agulha, na perspectiva da descida do rio, junto da barra, em relação com o par hospital de Socorros a Náufragos e cúpula da antiga igreja do castelo [11.6], e a sétima, a capela da Senhora da Lapa em linha com o Anjo [11.7].

101. Monteiro de Andrade, *Plantas Antigas da Cidade (século XVIII e primeira metade do século XIX)*, pref. de A. de Magalhães Basto (Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto ; Gabinete de História da Cidade, 1943) : 29, 27-35. (=Andrade 1943). A obra de Blaeuw também inclui a notação esquemática do perfil da costa e da posição de montes e edificações tomadas como referência que foi reproduzida em Joukes 1999.

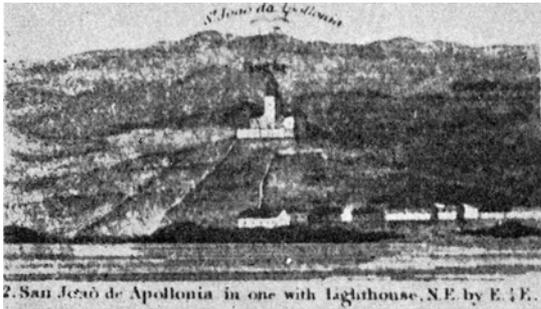
102. Andrade 1943 : 31. O Museu Nacional de Soares dos Reis guarda um exemplar do mapa, mas a reprodução a que alude o texto de Andrade fazia parte da colecção do Dr. Vasco Valente. O exemplar utilizado não se encontra no estado original, pois como nota Andrade «tem uma quadrícula, que a divide em vinte rectângulos, e provém do original que se utilizou estar recortado e colado em pano, de maneira a poder ser facilmente dobrado e guardado» (Andrade 1943 : 150,34). Optamos por não reproduzir a figura na íntegra, que pode ser vista na obra atrás referenciada.

103. Reis (1866) 1984, Vol. IV : 345.

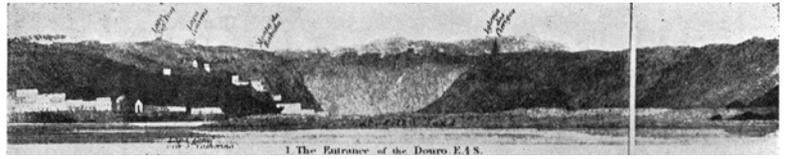
104. No monte da Senhora da Luz, perto da capela, assentou, no Cerco do Porto, uma bateria dos Liberais. No decurso das hostilidades, a artilharia jogada pelas forças Miguelistas acantonadas a norte, no monte Crasto, atingiu o conjunto da capela e da torre, deixando-o em tal estado de destruição que a ideia da sua reedificação foi abandonada (Reis (1866) 1984, Vol. IV : 358). Já a demolição da ermida do alto de S. Gens ocorre no século XX. O monte em que assentava é desmontado para aproveitamento das pedreiras para a construção do porto de Leixões (Andrade 1943 : 32).

11 1833 | Entrance of the Douro by Commander Edward and Belcher H.M.S. Aetna 1833

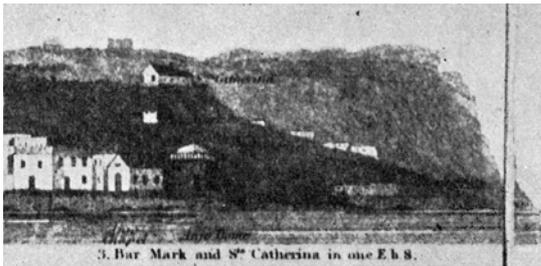
1 - «The Entrance of the Douro E. 3/4 S»; 2 - «San João de Apollonia in one with Lighthouse. N. E. by E. 1/4 E»; 3 - «Bar mark and Santa Catherina in one E. b. S.»; (4,5 - in [9] - «Entrance of the River Douro»); 6 - «Dome of Fort San João over 2.d pillar of Company's Hospital, Mark for the Agulha Rock, South of the Cruz»; 7 - «Anjo Chapel Cross Clear of Anjo N. N. E. 3/4 E., Mark for the Agulha South of the Cruz»; 8 - «Cruz Rock»; [9] - «Entrance of the River Douro»; [10] - «Entrance of the Douro»



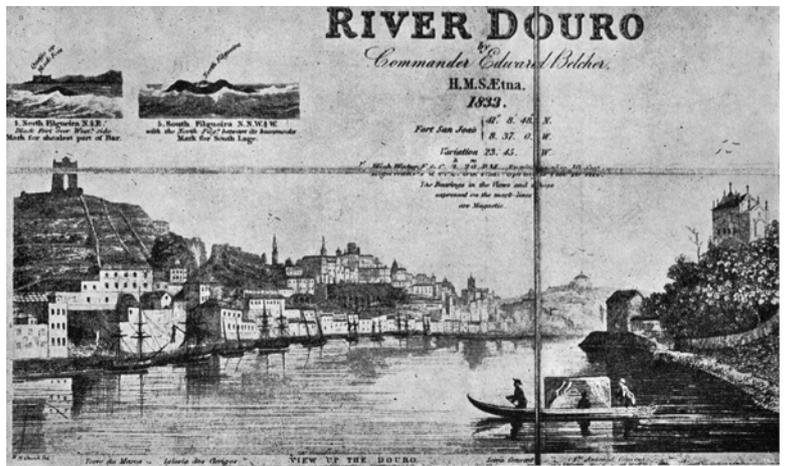
11.2



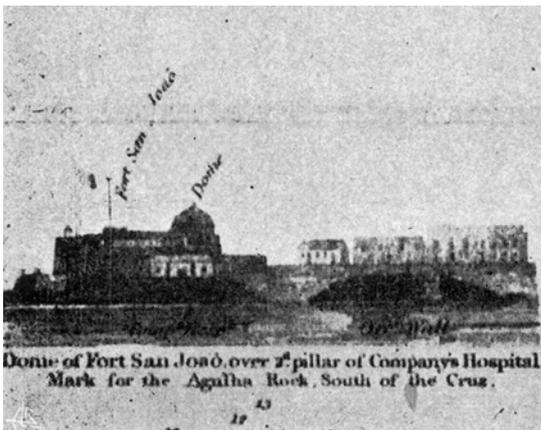
11.1



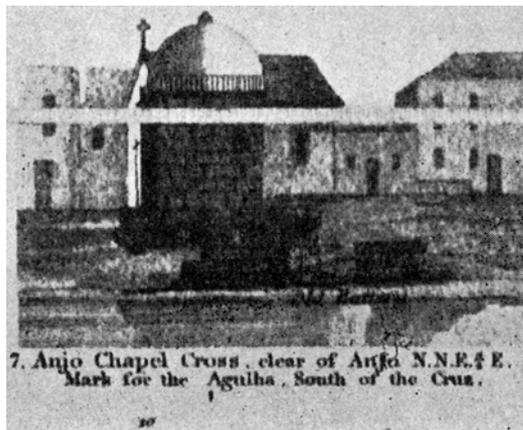
11.3



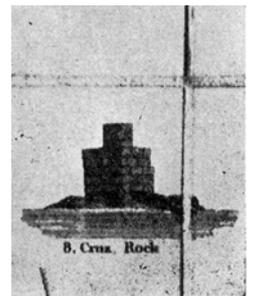
11.9



11.6



11.7



11.8



11.10

- 12 Vista do Anjo até ao monte de Santa Catarina, "Planta Geográfica da Barra da Ci.de do Porto. T. S. Maldonado delin. Porto. Godinho sculp." in Agostinho Rebêlo da Costa, *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*, 1788/1789
- 13 A Marca Nova de Sobreiras (16 de Abril de 1961)
- 14 O pilar frente à casa dos pilotos da barra do Douro. O sítio durante a cheia de 1909 (fot. de Dr. Vasco Nogueira de Oliveira)
- 15 Luz de enfiamento na Marca Nova



12



13



14

Luz de enfiamento
na Marca Nova



15

Isolada surge a baliza do rio, com a marca reconstruída no final do século XVIII («Cruz Rock») que substituiu a torrinha redonda edificada por D. Miguel da Silva [11.8].

Maior espaço é concedido à vista do troço do rio que se desvenda depois da passagem das Dezoito Braças (o estreito entre os montes da Arrábida e da Furada), com a torre da Marca no alto de Massarelos, e o mosteiro da Serra do Pilar ao fundo, sobre o porto de Vila Nova (de Gaia) [11.9].

Além das marcas já descritas por Manuel Pimentel no tratado da *Arte practica de navegar*, o registo do mapa de 1833 identifica novos elementos de referência. Mantém-se o princípio de alinhamento do farol e capela da Senhora da Luz com o facho e capela de São Gens, mas o sistema da barra diversificou-se com a construção do forte de São João e dos molhes, que promovem o encanamento do rio no limiar da foz, onde já se ergue a casa do Salva Vidas.

O enfiamento da capela do Anjo e da ermida de Santa Catarina inclui agora um ponto intermédio, constituído pela baliza designada Marca da Barra (a marca das Três Orelhas) que particulariza outros alinhamentos possíveis na combinação das coordenadas.

Na vista de longe do mar, desenha-se uma rede mais ampla de elementos de referência. Além da antiga torre da Marca, surgem como pontos de orientação o monte e a igreja da Lapa, a igreja do Carmo e a torre dos Clérigos, tendo em comum um foco de convergência na capela do Anjo [11.10].

3.2.4 As duas Marca Nova do século XIX

Em meados do século XIX, encontra-se documentado o aparecimento de uma Marca Nova, situada numa posição intermédia entre o Anjo e Santa Catarina, no monte de Sobreiras [13]. A ajuizar pelo nome, a sua existência parece recente, mas não quer dizer que não tivesse havido no local uma outra referência mais antiga - a casinha branca que Blaeuw refere [10] (talvez a mesma que a «Casa da Quinta» das plantas do século XIX e XX¹⁰⁵), ou um pinheiro (manso?), como no sítio da torre da Marca, antes da sua construção. A gravura de Sousa Maldonado não contempla uma representação precisa da zona, inclusive não situa a capela da Senhora da Ajuda, a poente da ribeira de Lordelo [12,146], mas regista uma "parede" isolada com um remate superior, que poderia ser uma marca de enfiamento do género da torre da Marca, mas sem a abertura praticada na estrutura murária.

A notícia da nova marca é dada indirectamente através de uma iniciativa desencadeada, em 1849, pelo piloto-mor¹⁰⁶, com vista à reposição da servidão de uma viela antiga, pela qual se fazia o acesso ao local da marca, para assegurar a manutenção do posto de sinalização de luz durante a noite.

O monte em que se implanta a Marca Nova, que se torna conhecida pelas Três Orelhas (a forma do remate da parede listada com três "ameias"), eleva-se sobranceiro a uma frente de casas, na estrada da Cantareira para

105. A Casa da Quinta situava-se numa cota alta, tal como a Marca Nova das Três Orelhas, mas ligeiramente desviada a poente da nova referência.

106. Trata-se de um «Ofício do intendente de Marinha que tendo recebido representação do piloto-mór em que lhe dizia constar requerido à Câmara para se tapar uma servidão chamada a Vuela do Sardo, no sítio de Sobreiras, e que faz um grande mal ao serviço da Barra, pois que a dita vuela é por onde os pilotos se servem quando precisam ir pôr luz na marca nova quando alguma embarcação entra e sai de noite, lembrando por último que se deixe servidão para tal fim.» Liv. 75 - *Próprias*, fl. 55. *O rio e o mar* 1966 : 383.

Sobreiras¹⁰⁷. Uma dessas casas, aquela situada imediatamente abaixo do sítio da Marca, tem uma capela da invocação do Senhor dos Navegantes. O facto é significativo, pois concorre para atestar a antiguidade de uma ligação particular dos homens do mar àquele lugar do monte. Henrique Duarte de Sousa Dias lembra, em 1865, a dedicação das gentes locais ao culto praticado no oratório, que tinha sido recentemente reedificado:

Junto da estrada marginal direita do rio Douro, no sítio denominado Sobreiras; mui proximo á barra, ha huma caza antiga e talvez a mais antiga da localidade, que pelo lado do Nascente tem a pequena Capella ou Ermida da invocação do Senhor dos Navegantes, o que de sobejo prova serem os possuidores de hum e outro edificio pessoas nobres ou pelo menos ricas, pois eraõ ellas as unicas que fundavaõ Ermidas com porta para o publico ser admittido n'ellas livremente.

Sendo antigamente estes sitios escolhidos privativamente pelos maritimos, a sua devoção com a imagem de Christo Crucificado aqui collocada e taõ perto de suas rezidencias, os fez denominarem dos Navegantes por serem elles os protegidos.

Esteve esta Ermida por muitos annos abandonada e a mesma caza sua pertença, mas o Portuguez residente no Brazil, que he o seu actual possuidor as mandou restaurar por intermedio do Baraõ de Massarelos, e de tal forma foraõ reconstruidas que serãõ duradouras por muito tempo.

Avivou se a devoção com a renovação do Oratorio onde todos os annos com esmolras se celebra huma festividade, com summa alegria dos vizinhos e satisfação dos viandantes da estrada, que lhe fica em frente.¹⁰⁸

Existiu uma outra Marca Nova: o farolim da Cantareira que veio a localizar-se em frente da casa dos Pilotos e da Guarda Fiscal. A colocação de uma lanterna naquele sítio parece ter-se destinado a substituir uma outra luz que existiria até então ao nível da abóbada da torre do Anjo, cuja visibilidade teria sido prejudicada com a edificação da casa anexa. Esse elemento de sinalização encontra-se notado no desenho da «Luz de enfiamento na Marca Nova» [15].

Contudo, seria preciso ressaltar que o novo posto de farolim veio a ocupar uma posição muito próxima de uma marca mais antiga que se levantava no mesmo espaço fronteiro da torre do Anjo: um pilar, com a forma de um padrão, encimado por um elemento arquitectónico de recorte mais detalhado. O pilar, que se encontra cartografado em plantas da segunda metade do século XIX [159-161], ainda se vê em fotografias e postais do início do século XX [14]¹⁰⁹.

Considerando a posição do pilar antigo, no fundo, a Marca Nova que teria substituído a lanterna da abóbada do Anjo, veio assinalar de novo, com maior visibilidade, uma outra ordenada principal de enfiamento mais antiga, que era distinta ou alternativa dos enfiamentos buscados na abóbada do Anjo. Assim, tendo em conta a identificação dos alinhamentos seguidos no início do século XX, as rotas de aproximação à barra podiam adoptar três enfiamentos distintos [162]:

Marca nova à marca nova

Anjo à marca nova

Anjo à casa da Quinta

A referência de enfiamento com a forma de uma coluna ou pilar merece uma atenção particular. A sua posição consigna um enfiamento em linha com o maciço de rochedos que existia na praia a poente da capela

107. No final do século XX, a marca nova das Três Orelhas que se encontrava implantada no terreno da Associação dos Jovens Empresários é demolida, tendo sido substituída por uma tabela nova constituída por uma estrutura metálica com listas vermelhas e brancas.

108. Reis (1866) 1984, Vol. IV : 363-364.

109. O referido pilar vê-se, por exemplo, numa aguarela de Elizabeth Reid, *The Harbour Master's House at Foz* (séc. XIX) (coleção particular), e num postal Porto-Foz do Douro (Editor Albeto Ferreira, Porto) anterior a 1910, as duas vistas publicadas in Barroca 2001 : 44. Uma carta de 1913 já referencia a "Nova Marca" integrada no alinhamento designado «Marca Nova à Marca Nova», cf. Plano Hidrográfico da Barra do Rio Douro, coordenado pela Missão Hidrográfica - planta de pormenor da Barra do Douro, levantada em Março de 1913 (AMOP, C-254-1C, in Barroca ; Osswald 2001, Vol. II.

de São Miguel e se chamava Piloto Mor [155]. O alinhamento traçado não seria muito diferente do novo alinhamento indicado pela Marca Nova à Marca Nova.

A existência confirmada de um pilar ou coluna oferece uma ténue indicação para uma paisagem assinalada da barra mais vasta do que aquela definida apenas pelas duas torres mandadas levantar por D. Miguel da Silva¹¹⁰.

3.2.5 Memória de marcas e enfiamentos observados na segunda metade do século XX

Numa Memória elaborada por um piloto-mor da Barra do Douro, publicada em 1970, são descritas pormenorizadamente as marcas e enfiamentos de aproximação à foz do rio e de navegação no seu curso inferior. As obras de melhoramento da barra removeram obstáculos do leito do rio, que deixaram de ser sinalizados e referidos nas coordenadas de enfiamento, mas no conjunto dos enfiamentos da navegação contemporânea, a capela do Anjo continua a ser um ponto de referimento central do sistema.

O «*Anjo*, abóbada da capela de S. Miguel» figura como uma das marcas de enfiamento para apontar a entrada da barra, em conjugação com a Marca Nova, ou Marca das Três Orelhas.

Para se entrar no Douro em condições consideradas normais, de pouca corrente e mar razoável, procura-se o enfiamento principal (Marca por Marca). Porém, com vazantes «bravas» ou águas de cheia a normalizar - nestes casos a entrada é somente praticável quando a barra está larga - logo que de terra ou da embarcação dos Pilotos sejam feitos os sinais correspondentes ao calado, estabelecidos pelo Regulamento de Pilotagem, navega-se com as *Três Orelhas pelo Telégrafo*, e se a corrente for mais forte enfia-se aquela com o Anjo.¹¹¹

Enfiamentos da entrada da barra e das pedras

Principal - *Marca Nova por Marca Nova*, ou simplesmente *Marca por Marca*, que são as *Três Orelhas de Sobreiras* (esta também chamada «do Mato» *pelo farolim* (lanterna) *da Cantareira*, cujo enfiamento é marcado por 78 graus NE.

Secundários - *Três Orelhas pelo Telégrafo* (Torre); *Três Orelhas pelo Anjo* (abóbada da capela); e *Casa da Quinta* (antigo palacete do Vareta) *pelo Anjo*.¹¹²

Os canais de navegação antigos da Zona dos Arribadouros - «Culhe-Culhe, Canal Novo e o da Cruz, ou sejam o do Norte, Centro e Sul»¹¹³ - ainda se reconhecem, embora tenham sido desmontados alguns dos penedos que mais afectavam a navegação [145,146,156]. Culhe-Culhe, o canal mais próximo do Marégrafo é o mais direito, mas o menos profundo; o canal da Cruz é o mais fundo¹¹⁴.

A torre do Anjo e outros pontos de referência servem para identificar a posição de pedras submersas, bancos de areia e outras situações que dificultam a navegação e põem em risco as embarcações. Dois exemplos de penedos, cuja determinação da posição envolve a referência ao Anjo:

Ponta do Dente e Laje das Catraias - As marcas antigas são, pelo N, a pedra de *Gilreu* pelas *Filgueiras* e, para navegar safo, por E, o *Mirante do Sardo pelo S do Anjo da Cantareira*.¹¹⁵

Abra - A cerca de 100 metros para S do *Dente* está a cota navegável. As suas marcas antigas, eram *Gilreu* pelo *Quebrado de Felgueiras* e a *Casa da Quinta* pelo S do *Anjo* (para navegar safo).¹¹⁶

110. Ver.

111. Tato 1970 : 546.

112. Tato 1970 : 532.

113. Tato 1970 : 545.

114. Tato 1970 : 545,546.

115. Tato 1970 : 530.

116. Tato 1970 : 532.

A necessidade de observar dois enfiamentos é justificada pela «dificuldade de conseguir-se marcas que se apresentem prontamente visíveis para que os respectivos enfiamentos assinalem rápido e com precisão. Nuns, há-as de fácil localização mas são "grossas"; noutros, as de maior precisão são difíceis de achar e mais vulneráveis, isto é, susceptíveis de desaparecerem ou virem a ser encobertas pelo desenvolvimento das árvores e das novas construções.»¹¹⁷

As marcas à escala do território, englobando a cidade e a barra, continuam a ser observadas na contemporaneidade, mas algumas das indicações de longa distância foram sendo obliteradas com o avanço da urbanização da cidade e, em particular, com a construção da ponte da Arrábida que passou a encobrir «parte das torres dos Clérigos, da Câmara e da Lapa»¹¹⁸. Como exemplo da alteração de coordenadas poderia ser citado o caso da posição de uns penedos denominados Touro. As coordenadas antigas eram a torre da igreja do Carmo pelo Anjo; mais recentemente serve a torre dos Clérigos e a esquina Sul do Posto da Guarda Fiscal.

Touro - A parte descoberta desta laje serve de apoio à ponta E do Cais Velho, denominado esquina do Touro, e também de remate ao dique do *Touro* (acabado de construir em 1886); mas os «filhos», à cota de (-7 pés), projectam-se até 30 metros para SW da referida esquina e ficam desviados uns 20 metros da linha do enrocamento, sondados na baixa-mar de marés vivas. Os enfiamentos são:

Antigos - Pelo N, a *janela do Joaquim da Rica pela face de baixo do Hospital de Socorros a Naufragos* (antiga «Real Casa D'Asylo dos Naufragados», fundada em 1830 . . .); por E, a *torre da igreja do Carmo pelo S do Anjo* (Cantareira).

Actuais - Pelo N, a *chaminé de E do palacete do Agostinho Guedes (Passeio Alegre) pela face W do edifício dos Socorros a Naufragos*; por E, a *torre dos Clérigos descoberta na esquina S do Posto da Guarda Fiscal da Cantareira*.¹¹⁹

Na navegação do Douro em direcção à foz, ainda se mantêm, no século XX, as referências da Carta ilustrada de 1833. Merece atenção o facto de tanto a abóbada do castelo, como o coroamento da fachada da capela da Senhora da Lapa serem tomados como coordenadas de alinhamentos na identificação de um banco de areia e pedras de Sobreiras [11.6,11.7]:

Lobeira de Sobreiras - É um lajeado, sempre coberto, cujos enfiamentos antigos são: *Abóbada do castelo pelo mirante do Agostinho Guedes (Passeio Alegre)*. Para navegar safo, *é a mesma abóbada pela cruz da capela de Nossa Senhora da Lapa*.¹²⁰

3.3 O sistema de vigia e defesa do litoral, a instituição dos Pilotos da Barra

3.3.1 O Regimento de D. Sebastião, de 1570

Algumas informações apontam a desactivação do farol do Anjo já na primeira metade do século XVII¹²¹. Contudo, o serviço de vigias às armadas de corsários que D. Sebastião tinha regulamentado de novo, em 1570, e devia funcionar de Verão e no tempo de bonança, aparentemente, mantêm-se em funcionamento por longo tempo, em São Miguel o Anjo.

117. Tato 1970 : 530.

118. Tato 1970 : 522.

119. Tato 1970 : 534-535.

120. Tato 1970 : 539.

121. Barroca ; Osswald 2001, Vol. II.

Os moradores dos lugares e portos de mar eram obrigados a vigiar «de dia nas pontas que mais descobrirem ao mar, e de noite nos portos, calhetas, praias, ou pedras em que parecer que os ditos imigos poderão desembarcar»¹²². Em cada local, a determinação dos lugares de vigia ficava a cargo dos capitães que, em conjunto com as gentes dos concelhos, moradores e outras pessoas habilitadas e conhecedoras deviam definir os locais mais convenientes para o efeito¹²³.

E por quanto nos lugares, portos de mar, além de ser nelles necessaria a dita ordenança, cumpre tambem muito para que não recebaõ damno algum das continuas armadas dos cossarios, e vigiaremse com grnade diligencia. Ey por bem que daqui em diante em todos os ditos lugares, portos de mar, haja vigias todo o Veraõ, e em qualquer outro tempo de bonança, com que imigos possaõ desembarcar, ou fazer damnos, segundo os Capitaens dos taes lugares ordenarem: e terseha nisso a maneira seguinte.

Os moradores de cada hum dos ditos lugares, portos de mar, seraõ obrigados a vigiar de dia nas pontas que mais descobrirem ao mar, e de noite nos portos, calhetas, prayas, ou pedras em que parecer que os ditos imigos poderãõ desembarcar; e isto pela ordem ao diante declarada. . . .

E como a dita eleiçaõ for feita, fará o dito Capitaõ vigiar cada huma das ditas vigias, em que se ha de vigiar de dia, e das pessoas que para ella forem assinadas . . . os quaes faraõ sinaes do que virem, os que estiverem longe da Villa, com fumos : e os que estiverem perto com fachos, que lhe o dito Capitaõ para isso ordenará, que seraõ de grandura que se possaõ bem enxergar, e assi com os fumos, como com os fachos faraõ tantos sinaes quantos navios virem. E os que fizerem os ditos sinaes com fachos, os faraõ tantos sinaes, quantos navios virem. E os que fizerem os ditos sinaes com fachos, os faraõ para a banda donde virem os ditos navios.

Cada hum dos portos, calhetas, prayas, ou pedras em que se ouver de vigiar de noite, das pessoas que para isso forem assinadas fará vigiar tres homens; os quaes velaraõ aos quartos, e todos tres astaraõ toda a noite no lugar da vigia com suas armas: entre os quaes estarã sempre hum arcabuz ao menos cevado, e prestes com fogo acezo para com elle darem sinal quando for necessario.¹²⁴

O Regimento de D. Sebastião desenvolve um sistema que já se encontrava apontado no tempo de D. João II. Os fachos devem fazer sinaes de fumaça e fogos, durante o dia e à noite sempre que seja preciso. Mas há um pormenor que merece atenção. Os sinais devem ser feitos do lado onde são avistados os navios, o que sugere uma "instalação" móvel de fazer fogo. Nova é a indicação de vigiar com armas, tendo pelo menos um arcabuz «cevado» pronto a ser utilizado.

Por volta de 1624 e 1625, há sinais de insegurança acrescida, com a notícia de pescadores do couto de São João da Foz, aprisionados por piratas¹²⁵, e do assédio a que estão a ser submetidos os lugares abertos da Foz e de Matosinhos, em resultado de presumíveis acções de corso e pirataria¹²⁶. Estes acontecimentos determinam a reactivação anual das Companhias de Ordenança da Cidade e do Termo¹²⁷. É significativo que nesse tempo se realizem obras em São Miguel o Anjo, a expensas da Câmara¹²⁸.

A construção do forte do castelo de São João da Foz em sucessivas campanhas de actualização do sistema defensivo, que ocorrem desde o século XVI ao século XVIII, suscita alterações na organização local do sistema de vigilância da costa e na tomada de referências de alinhamentos para a navegação na barra. No entanto, mesmo que tivesse sido retirada alguma das funcionalidades atribuídas à torre e farol de São Miguel

122. "Regimento d'ElRey D. Sebastião, anda impresso para os Militares", in D. Antonio Caetano de Sousa, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, 12 vol. (Coimbra: Atlântida Livraria Editora, 1945-1954) 1949, Tomo III, parte I: 305. (=Sousa 1945-1954).

123. No termo do Porto, certas notícias recolhidas no período filipino apontam a dificuldade em assegurar o funcionamento dos fachos. As companhias de ordenança contam com o recrutamento de lavradores do interior que são «obrigados a fazer vigilância durante anos nos fachos do litoral», mas se furtam, em sucessivas vagas de ausências e fugas do termo, a exemplo do que é relatado no ano de 1619. AHMP, L.V. n.º 45, fl. 42. Silva 1988, Vol. I: 102.

124. "Regimento d'ElRey D. Sebastião, anda impresso para os Militares" - Vigias. Sousa 1945-1954, Tomo III, parte I: 305,306-307.

125. Francisco Ribeiro da Silva, "Pirataria e Corso sobre o Porto", in *Revista de História*, II (Porto, 1979): 308. Silva 1988, Vol. I: 102.

126. Silva 1988, Vol. II: 782.

127. AHMP, L.V. n.º 42, fls. 4197-197v. Silva 1988, Vol. II: 781.

128. Ver .

o Anjo, a função de posto de vigilância permanecia activa, pois ainda é caracterizada na gravura "Perspectiva da entrada da barra", de 1790. Junto do tabuleiro fronteiro da capela, onde estão sentados dois homens a conversar¹²⁹, uma terceira figura encontra-se em pé, em guarda, empunhando uma arma em posição de disparar para o ar [1,147].

Desse modo, ainda no final do século XVIII é retratada uma função de vigilância e aviso que cometia às atalaias e fachos, implicando, como fora inscrito na ordenança do tempo de D. Sebastião, a permanência de vigias com suas armas, uma das quais pronta a disparar sempre que fosse necessário dar sinal.

3.3.2 A instituição do serviço de pilotos da Barra

Além dos sinais comunicados por meio de fumaças e de fogos, e do disparo de armas de fogo, na torre do Anjo, haveria comunicações e avisos de navegação, na entrada da barra e no curso baixo do rio que seriam praticados com recurso a bandeiras içadas e sinais postados no alto da torre, ao nível da abóbada. De notar que na litografia da "Cantareira" integrada no album *As Margens do Douro* (1848), de Cesário Augusto Pinto, existe um mastro de bandeira do lado noroeste, no cimo da torre [4,154].

A funções de sinalização andam associadas a um serviço prestado por um corpo de Pilotos que é instituído no último quarto do século XVI. O ordenamento das notícias referentes aos pilotos da barra do Douro permite compreender a estruturação progressiva do serviço prestado. A ordenança depende da Câmara, do mesmo modo que também o edifício da torre do Anjo parece estar sob alçada da Câmara, pelo menos no que toca a decisão e o financiamento das obras seiscentistas que aí se realizam.

Depois do Regimento de D. Sebastião, de 1570, no final do século XVI, o serviço de Pilotos é reorganizado pelo Concelho. Em 1581, é acordada a escolha de «oito homens práticos para servirem de pilotos aos quais se arbitrava o salário que poderiam exigir»¹³⁰. Um acórdão de 1597 defende a especialidade do seu exercício, «intimando o Juiz do Couto da Foz relativamente a não poder ir pessoa alguma a bordo dos navios que entrarem, excepto os Pilotos da Barra»¹³¹. Anos mais tarde, uma notificação de 1613, feita a um piloto da Barra, mostra que o seu ofício não pode ser exercido «sem primeiro apresentar na 1.^a Vereação uma provisão régia que obtivera depois de eleito pela Câmara»¹³².

Em 1620, há conhecimento de um outro aspecto que se prende com a assistência à navegação na passagem da barra. Data desse ano, o compromisso manuscrito de Estatutos da Confraria de Nossa Senhora das Neves, do convento de São Domingos do Porto, a que pertencem como homens de negócio e trato do mar, mestres e pilotos. Num dos capítulos, é referida a assistência dada aos navios que demandam a barra.

Considerando nós as muitas perdas e danos que há nas embarcações que vêm à barra desta Cidade, assim ao entrar como ao sair para fora, no que os interessados têm notáveis perdas, para se atalhar a elas havemos por bem que a fábrica que ora há, que são dois formosos bateis de alemagem com doze remos de freixo de Esturias cada um e tres peças de gindaresas de fio da Torre de Moncorvo, que servem para toar os navios que entram e saem desta barra, que têm doze quintais e doze libras, e duas ancoras de forma e uma meã e duas fateixas, a que

129. O traje e o chapéu indicam que devem ser civis.

130. 14 de Março de 1581, Liv. 26.º - *Vereações*, fl. 284v. *O rio e o mar* 1966 : 388.

131. Acórdão de 26 de Fevereiro de 1597, Liv. 33.º - *Vereações*, fl. 42. *O rio e o mar* 1966 : 388.

132. Notificação de Fevereiro de 1613, Liv. 40.º - *Vereações*, fl. 194v. *O rio e o mar* 1966 : 388.

estão amarrados os ditos bateis, tudo entregue a Manuel André de Massarelos, ao qual os mordomos, como juizes das avarias, lhe pagarão o trabalho que tem de ter cuidado de olhar pela dita fábrica e dar conta dela todas as vezes que lhe for pedido e a mesma obrigação terá a pessoa a que ao diante fôr a metida no dito cargo.¹³³

Num postal antigo, ainda pode ser observado um navio - um palhabote - a sair da barra a reboque de uma embarcação dos Pilotos [19].

No final de 1625, há notícias de queixas «contra irregularidades de serviço de Piloto Mor, o que revertia em prejuízo da cidade»¹³⁴. E pouco mais de dois anos passados, em Março de 1628, é instituído o Regimento dos Pilotos da Barra da Cidade do Porto¹³⁵, sendo eleitas as pessoas competentes para exercer o ofício de Piloto da Barra, em São João da Foz, com base numa informação prévia¹³⁶.

Nesse espaço de tempo, entre os anos de 1625 e 1629, o Concelho efectua obras em São Miguel o Anjo¹³⁷. É possível que a consagração a usos da Religião e a nova dedicação à Senhora da Encarnação se tivessem dado na altura da instituição do Regimento, tornando-se a capela do Anjo sede da corporação dos Pilotos.

Ao longo do século XVIII, conhecem-se pontualmente algumas notícias. Em 1729, ainda compete ao Senado nomear os Pilotos do mar e os supranumerários¹³⁸; em 1731, é feito o registo do regimento dos Pilotos da Barra¹³⁹. No ano de 1793, há uma deliberação e regulamento para a nomeação de pilotos, que determina solicitar a confirmação régia para se tornar efectiva¹⁴⁰.

As notícias apontadas concluem com uma transferência de poderes e a centralização do serviço de Pilotos da Barra, que é subtraído aos órgãos do poder local. Uma provisão de 1812 tira «o direito que a Câmara tinha de nomear e passar cartas dos Pilotos da Barra do Porto, e encarregando a mesma jurisdição ao Intendente da Marinha, e deste para o Conselho do Almirante»¹⁴¹.

Em 1812, dá-se a passagem do serviço dos Pilotos da Barra para a alçada do governo central, que chama a si a jurisdição das margens do rio, no ano de 1838. As duas datas assinalam o início de um processo de intervenção mais alargada no espaço da barra que terá consequências significativas na envolvente da torre do Anjo¹⁴².

3.3.3 Os fachos e as atalaias, marcas de enfiamento em Oitocentos

Em 1801 dá-se uma reorganização do serviço de fachos e atalaias que ainda é gerida pelos órgãos locais do Senado da Câmara e pelo capitão-mór da cidade. O Senado e o capitão-Mór da Cidade e do seu termo solicitam aos sargentos-mores de Gaia, Bouças, Aguiar de Sousa e Maia, e aos comandantes de Gondomar e

133. Estatutos da Confraria de Nossa Senhora das Neves, de 19 de Setembro de 1620, cap. 13.º. António Cruz, "Os Mercadores do Porto e as seculares tradições de Associativismo e de Bem-Fazer a favor da comunidade", *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 11-12 (Nov.-Dez. 1984) : 347. (=Cruz 1984e)

134. 18 de Novembro de 1625, Liv. 45.º - *Vereações*, fl. 326. *O rio e o mar* 1966 : 389.

135. 8 de Março de 1628, Liv. 54.º - *Próprias*, fl. 13. *O rio e o mar* 1966 : 389.

136. 8 de Março de 1628, Liv. 46.º - *Vereações*, fl. 247. *O rio e o mar* 1966 : 389.

137. Ver.

138. 12 de Janeiro de 1729, Liv. 74.º - *Vereações*, fl. 17-33. *O rio e o mar* 1966 : 389.

139. 12 de Abril de 1731, Liv. 8.º - *R.G.*, fl. 258v; Liv. 46.º - *Vereações*, fl. 247. *O rio e o mar* 1966 : 389.

140. 7 de Dezembro de 1793, Liv. 92.º - *Vereações*, fl. 93. *O rio e o mar* 1966 : 389.

141. 24 de Novembro de 1812, Liv. 19.º - *Próprias*, fl. 336. *O rio e o mar* 1966 : 389.

142. Ver.

Refojos que lhes enviem Mapas ou Relações dos fachos existentes nos seus distritos, com a indicação de quantos são os indivíduos obrigados a cada facho e seu estado¹⁴³.

A lista de fachos e atalaias de 1801 oferece um paralelo para a informação contida em tratados de navegação como a *Arte practica de navegar*, e faz a ponte para as especificações contidas nas cartas do século XIX elaboradas, em especial, por alturas do Cerco do Porto.

A Relação¹⁴⁴ permite identificar os fachos que detêm maior ligação com a embocadura do rio, seguindo uma ordenação de Norte para Sul, ao longo da costa e nos montes do interior. Para a orientação da navegação no mar alto e o enquadramento da entrada do Porto, são relevantes os faróis do Monte de Cabedelo da Barra, do Monte da Furada e da Senhora da Luz, entre outros situados na linha costeira e nos montes do interior.

A ausência de referência ao farol do Anjo, na lista geral, constitui um indício seguro da condição local da torre que, aliás, desde o início surgia associada à sinalização de enfiamentos para a entrada na barra e a navegação no curso inferior do rio.

O sistema maior de fachos e atalaias, e de pontos de orientação para a navegação no interior do rio encontra-se igualmente cartografado num mapa relativo à Barra do Douro [16]¹⁴⁵.

3.4 Portas da cidade

As imagens que acompanham a carta *Entrance of the Douro by Commander Edward and Belcher H.M.S. Aetna 1833* [11] registam a marca fulcral de reconhecimento da posição da barra do Douro, no perfil da costa: a presença altaneira dos maciços rochosos dos montes da Arrábida e da Furada que entalham o curso do rio, assinalando o estreito que fecha a bacia ampla do estuário amplo, na entrada e, inversamente, abre a vista da barra e do mar, na última volta do rio.

Depois da passagem da barra, o estreito marca um segundo limiar de entrada na cidade, tomando a designação de Dezoito Braças, numa referência à distância local entre margens. Na descida do rio é conhecido pela Volta do Cabedelo, apropriando a denominação da restinga que fecha a barra. Como em espelho, os nomes dessa passagem estreita (um segundo obstáculo à navegação e à acessibilidade) apontam o sentido de uma nova entrada para quem navega para montante, e quase antecipam a saída da barra para quem se despede da cidade, à vista do estuário do rio e do mar.

Na frente do mar, a posição conjunto da torre e da torrinha no meio do rio, que referencia os escolhos e os canais de navegação, define no espaço da barra um limiar que se torna (primeira) porta de entrada no rio.

143. Basto, "Notas e Comentários" - Avisos, Atalaias ou Fachos. *Livro Antigo* [19--] : 250.

144. Basto, "Notas e Comentários" - Avisos, Atalaias ou Fachos. *Livro Antigo* [19--] : 251-255.

No Distrito do Julgado de Bouças contam-se os seguintes fachos:

Facho do Corpo Santo, no sítio do mesmo nome, freguesia de S. Miguel da Palmeira. Da Companhia de Leça de Palmeira.

Facho no sítio do Senhor da Areia, na Praia de Matosinhos. Da Companhia de Ramalde.

Facho no Outeiro de S. Miguel o Anjo, freguesia de S. Fins. Da Companhia de Alfena.

Facho de N. S.ª da Luz, no sítio do mesmo nome, na freguesia de S. João da Foz. Da Companhia de S. João da Foz.

No Distrito do Sargento-Mor de Gaia :

Facho do Monte de Cabedêlo da Barra. Da Companhia de Oliveira do Douro.

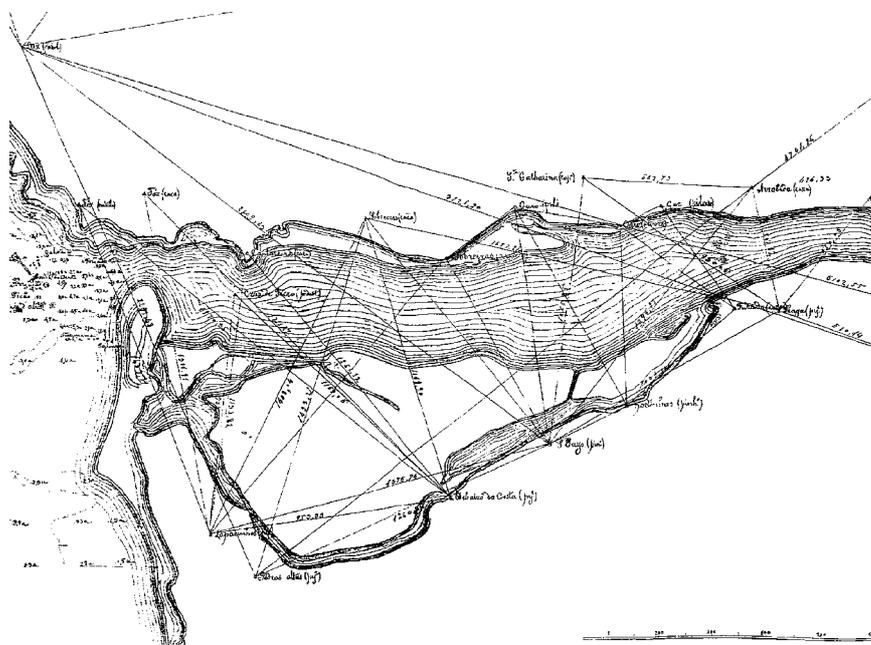
Facho no Monte da Furada. Da Companhia de Avintes.

Facho da Madalena. Da Companhia de Santo André.

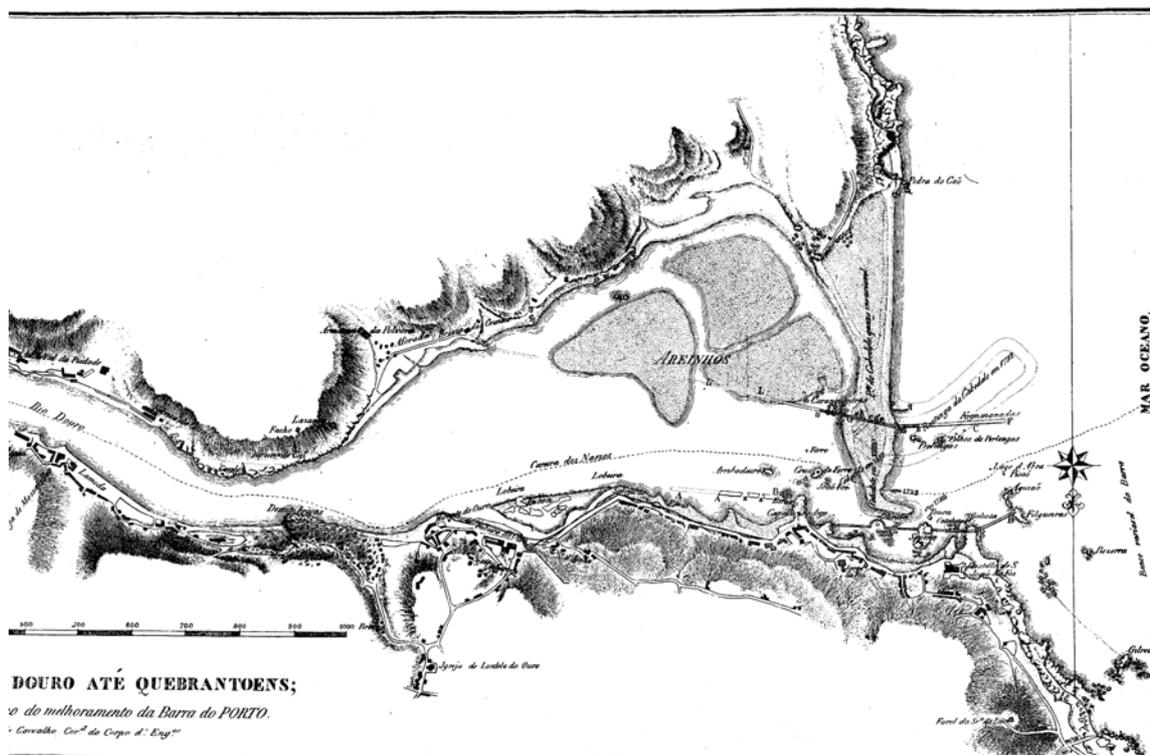
Facho de Francelos, freguesia de Gulpilhares. Da Companhia de Santo André.

145. "Planta da Barra do Douro", s.d. e sem autor (AMOP, C-198-5C). Barroca ; Osswald 2001, Vol. II.

- 16 A posição de fachos e atalaias num planta da Barra do Douro, s.d. e sem autor (AMOP, C-198-5C)
- 17 1820 | "Planta da Foz do Douro até Quebrantões Para intelligencia do Plano de melhoramento da Barra do Porto Por Luiz Gomes de Carvalho Cor.^{el} do Corpo d' Eng.^{os}"



16



17

3.4.1 O projecto de uma barreira no estreito dos montes da Arrábida e da Furada

No século XIV é tomada a decisão de defender a passagem daquele estreito por meio de uma barreira formada por uma corrente, que devia ser amarrada em torres edificadas nas margens do rio. D. Afonso IV determina, em 1359, que sejam erguidas em lugar «convenhável» duas torres «para se pôr por elas uma cadeia através do dito rio para não virem por aí navios que fizessem mal nas ditas vilas do Porto e de Gaia»¹⁴⁶. É possível que alguma das torres tivesse sido edificada, se for considerada a referência a uma «torre do Bicalho»¹⁴⁷, o topónimo «tore»¹⁴⁸ e a indicação de «Ponta do Cobelo» e «Covelo» (cubelo), respectivamente, nas plantas de 1779 [18,145] e de 1820 [17]. Mas o projecto da corrente não teve exequibilidade prática.

A ideia de um sistema defensivo constituído por uma barreira de torres, unidas por cadeias, não é um exclusivo do período medieval, antes será tematizado sob diferentes formas ainda no Renascimento¹⁴⁹. Essas torres e cadeias recriam à escala maior do território o tema da entrada e de portal defendido, à imagem das portas da muralha da cidade.

Pela sua colocação relativa, as duas torres mandadas erguer por D. Miguel poderiam reenviar para uma mesma ideia, pois a sua implantação, na barra do rio, é simétrica da posição do estreito das Dezoito Braças [18].

Nesse sentido, as torres-baliza quinhentistas antecipariam um enquadramento correspondente à passagem maior do estreito dos montes, a partir de onde se avistava finalmente o porto de chegada à cidade. Inversamente, despediam numa última marca edificada pelo homem, elevada acima da linha de água, traçando o limiar da passagem da barra ao mar.

Obra do artificio do homem tendo como pano de fundo natural os montes e o rio, as torres recebiam como portas e "propileus", na entrada no território da cidade, e encomendando ao Senhor, na partida, o bom caminho de mareantes e viajantes:

SALVOS IRE R[OGO] D[EUM].

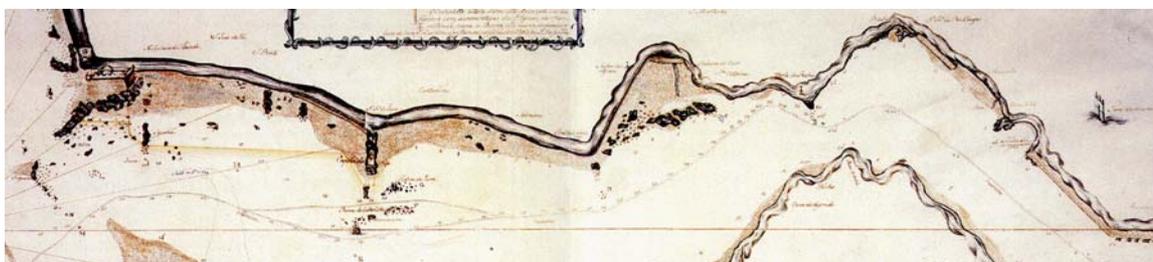
146. «As autoridades foram "ver o lugar em que se as ditas torres melhor podiam fazer, assim de um cabo como do outro". Pareceu-lhes então que na margem direita "a fizessem no logu que chamam Arrábida", erguendo-se na outra margem a torre correspondente num "logu em direito", ou fosse "em uns penedos mui bons que aí estão", devendo as obras de construção iniciar-se na segunda feira seguinte, ou seja aos 16 de Dezembro de 1359, à custa dos dois concelhos». As opiniões dividiram-se quanto à viabilidade do projecto, tendo em conta a capacidade de resistência da corrente. Os homens de Gaia tentavam por todas as maneiras eximir-se à parte que lhes competia na obra, enquanto que os homens do Porto alegavam que «a não ser possível manter para defensão das duas terras a cadeia projectada, ainda assim as duas torres seriam de grande utilidade, pois erguidas num ponto em que o rio é estreito "se as torres aí fossem postas e trabuquetes em elas, que eles aí pretendem pôr, e besteiros, nenhum navio lhes não poderia por aí passar"». Cruz 1960 : 87(128)-88.

147. Joaquim António Gonçalves Guimarães, *Gaia e Vila Nova na Idade Média : Arqueologia de uma área ribeirinha* (Porto : Universidade Portucalense, 1995) : 166-168. (=Guimarães 1995).

148. *Livro de Finta* de 1521 (*Pintura do Mundo*, 1992, cap. e p. 48, n.º 68). Guimarães 1995 : 167.

149. Ver .

- 18 1779 | José Monteiro Salazar. *Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d'areya e palmos q tem o d.º rio na baixa-mar* (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784, excerto)



4 A dedicação religiosa a São Miguel o Anjo

4.1 Uma primeira capela da Cantareira, o culto da Senhora da Lapa

A capela da Senhora da Lapa e o hospício anexo precedem a edificação da torre do Anjo. Uma inscrição inserida na fachada, quando da reconstrução do edifício, lembra a sua fundação em 1391¹⁵⁰. Nesse tempo, não seria ainda a Senhora da Lapa a velar no pequeno oratório. Frei Agostinho de Santa Maria refere que uns devotos mandaram fazer uma imagem «com a mesma invocação e uma capela igual àquela que existia no lugar de Quintelo, do bispado de Lamego; Senhora que então fazia muitos milagres»¹⁵¹.

Quintelo, ou antes Quintela¹⁵² indica a origem do culto: a freguesia de Quintela, actualmente no concelho de Sernancelhe, a que pertence o lugar da Senhora da Lapa, situado no alto da serra de Leomil. O culto remonta a fins de Quatrocentos. Em 1498, uma pastora surda-muda encontra uma imagem antiga da Senhora, entre duas fragas no fundo de uma lapa¹⁵³, que a tradição atribuiu ao tempo da invasão muçulmana¹⁵⁴.

O culto da Senhora da Lapa ganha força entre as gentes da Beira Douro, em especial de Lamego, e alarga-se com relevância à província de Entre Douro e Minho¹⁵⁵, devendo a sua difusão às intensas ligações comerciais e culturais que unem, pelo vale do Douro, o interior de Trás-os-Montes e da Beira à cidade do Porto. Mas também em outras partes do reino foi conhecido, em particular no Brasil, onde o culto teve uma expressão importante.

Uma ligação forte à Beira Douro e a introdução da devoção à Senhora, na Foz, estariam, por si, esclarecidas, mas não aproximadas no tempo, já que duas das obras dedicadas ao culto da Senhora da Lapa, no Porto, datam do século XVIII¹⁵⁶.

Seria, pois, necessário acrescentar duas ordens de ideias na consideração da introdução do culto da Senhora da Lapa na Cantareira. No século XII, D. Afonso Henriques faz, em 1145, a doação da ermida de São João da Foz a um cenóbio que subsistia no lugar da Ermida, em Castelo de Paiva. Já nesse tempo, tomava visibilidade a existência de uma particular relação entre a foz do rio e a Beira Douro, por sinal numa zona próxima do monte da Lapa.

É certo que a posse da ermida regressa novamente à coroa, em 1153, não tendo sido possível conhecer, sem sombra de dúvida, se os laços estabelecidos com o mosteiro da Ermida, na doação, já teriam sido com a comunidade que, no ano de 1189, é constituída por Premonstratenses¹⁵⁷.

150. Lanhoso 1966 : 247.

151. Lanhoso 1966 : 249.

152. "Quintela", "Quintelo". Portugal, Ministério do Exército, Serviço Cartográfico do Exército, *Reportório Toponímico de Portugal, 03-Continente (Carta 1/25000)*, 3 vol., ([Lisboa] : SCE, 1967) Vol. 3 : 71-72. (=Portugal, *Reportório Toponímico* 1967).

153. M. Gonçalves da Costa, *História do Santuário da Lapa* (Lamego : [s.n.], 1974) : 16,segs. (=Costa 1974).

154. A história da descoberta da imagem tem paralelo com a de outras imagens veneradas na Beira Douro que também terão sido encontradas entre as brenhas: a de Nossa Senhora de Cales, em São Cristóvão de Nogueira, e a da Senhora da Corredoura, da igreja de Caria. "Relação do reitor de Coria", *Dicion.º Geogr.* 9 (Torre do Tombo) : 873. Costa 1974 : 17(11). As duas são relacionadas com os tempos da conquista árabe e a presença moçárabe naquela região. Costa 1974 : 17(11)

155. M. Gonçalves da Costa, *História do Bispado e Cidade de Lamego. Vol. III: Renascimento II* (Lamego : [Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier], imp. 1984) : 605. (=Costa 1984).

156. No século XVIII, no Porto, construiu-se a capela da Senhora da Lapa que se insere num piso baixo, sob a entrada da igreja dos Clérigos, e a igreja de Nossa Senhora da Lapa. No final de Seiscentos, o santuário da Beira, que tinha sido entregue à Companhia de Jesus em 1576, beneficia de uma notável expansão. A construção do colégio tem início no ano de 1685.

157. Sobre o assunto existem opiniões divergentes representadas por Miguel de Oliveira e Almeida Fernandes. Fernandes 1962 : 243. Não se confirmam outros interesses daquela Ordem no couro da Foz.

Uma outra ligação à Beira Alta é estabelecida pelo próprio D. Miguel da Silva, na qualidade de bispo da diocese de Viseu. A relação poderá ter sido determinante para a introdução do culto na Foz, que ensaiava então os primeiros passos, nos alvares do século XVI.

4.2 São Miguel o Anjo

A ter havido lugar a uma decisão de D. Miguel da Silva, relativa à consagração da capela (se não havia já uma presença da invocação num lugar próximo), parece natural a sua intenção pessoal de dedicação a São Miguel o Anjo.

Muitas capelas de castelos reais e senhoriais eram dedicadas ao Arcanjo¹⁵⁸. Mas, além disso, a invocação marcava num lugar uma consagração de natureza apotropaica, característica da entrada num lugar e espaço delimitado: uma igreja, uma cidade. Em particular, a referida dedicação inscrevia-se na entrada voltada a poente.

A poente descobria-se o mundo dos pagãos¹⁵⁹. Por esse motivo, era tradicional nas igrejas românicas, em especial aquelas que apresentavam um corpo desenvolvido a poente (*Westwerk*), a existência de uma capela com a invocação de São Miguel o Anjo¹⁶⁰. Segundo o Ofertório do antigo Ofício dos Mortos, o arcanjo, príncipe dos anjos, acompanhava as almas no passo da morte para a luz eterna¹⁶¹. Nesse sentido, a tradição de culto associava uma acção do Anjo que englobava em comum os mortais, com um passo de salvação pessoal da alma tocada individualmente.

Junto das portas da cerca trecentista do burgo do Porto haviam sido edificadas capelas em ligação com as principais entradas que uniam um lugar de culto à proximidade de uma torre:

- a nascente, nas imediações da porta do Sol, a capela de Santo António do Penedo;
- a sul, sobre os muros da cerca junto da porta da Ribeira, a capela da Senhora do Ó;
- e a poente, ao pé da porta do Olival, um oratório dedicado ao Arcanjo São Miguel e a São João.

No sentido exposto, a presença do Anjo na dedicação de uma das torres de D. Miguel anunciava uma transposição de significados, no mesmo quadrante da porta da cidade do Porto voltada ao mar, para a entrada antecipada no porto da cidade, definida com o limiar da barra.

A porta do Olival era «a mais importante de tôdas, com um corpo de guarda permanente», e foi aquela que «manteve a sua feição militar primitiva», conservando as imagens dos santos «recolhidas em simples edículas»¹⁶². Do mesmo modo, também a construção do Anjo quis apresentar uma imagem forte de torre,

158. Oliveira, M. 1950 : 165.

159. Willy Weyres ; Otto Bartning, *Kirchen : Handbuch für den Kirchenbau* (München : Verlag Georg D. W. Callwey , cop. 1959) : 60. (=Weyres ; Bartning 1959).

160. Günther Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger* (Berlin : Gebr. Mann Verlag, 1951 ; 9. Aufl., Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990) : 216. (=Bandmann 1951).

161. Depois do Concílio Vaticano II, o texto deixou de ser usado: «Domine Iesu Christe, rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu; eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum. Sed signifer sanctus Michael representet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti et semini eius. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, quam olim Abrahae promisisti et semini eius.»

162. Pedro Vitorino, *Notas de Arqueologia Portuense* (Porto : Publicações da Câmara Municipal do Pôrto, Gabinete de História da Cidade, 1937) : 49. (=Vitorino 1937).

como a designou o prelado, em pedra de canto, alcandorada sobre os penedos e batida pela corrente do rio e as marés do mar.

São Miguel o Anjo à porta da entrada da Barra, a referência transposta das portas do Burgo, como marca em espelho no limiar de entrada no termo do Porto.

4.3 A dedicação da capela e a posição das imagens de culto

As informações coligidas ao longo do tempo parecem deixar a impressão de que a estátua do Arcanjo, de arma levantada, estaria colocada numa posição eminente dentro do espaço da capela, no nicho principal¹⁶³. Nesse caso, é possível que a natureza religiosa do espaço interior não estivesse plenamente afirmada.

O programa religioso original dos três nichos da ermida poderia ser repensado em moldes diferentes daqueles já equacionados, admitindo que a figura do Arcanjo São Miguel não estivesse no nicho principal da capela. Talvez valesse a pena considerar o programa iconográfico de algumas capelas em condições de certo modo comparáveis.

Em Braga, a capela de São Miguel o Anjo teria sido dotada com três tábuas que mostrariam imagens de Nossa Senhora do Ó, do Calvário e de São Miguel¹⁶⁴. Pela mesma ordem de ideias e porque na capela do Anjo de São João da Foz a Senhora da Encarnação será entronizada em data mais tardia, é possível que já houvesse uma tradição anterior de culto a Nossa Senhora, na pequena ermida, sob a forma de veneração da Senhora do Ó. Desse modo se daria visibilidade a mais uma ligação que unia a entrada no rio e a entrada principal na cidade, na porta da Ribeira, onde também havia uma capela com a mesma invocação. O lugar da imagem seria à mão direita do altar principal.

O nicho maior da ermida, voltado ao meio-dia, seria dedicado à Paixão de Cristo. No mesmo alinhamento da imagem do Calvário ter-se-á erguido mais tarde, no rio, a Cruz de Ferro que daria nome à segunda torre mandada levantar por D. Miguel da Silva.

Talvez a transposição da iconografia da Paixão, para o meio do rio, coincidissem com a entronização da Senhora da Encarnação no nicho principal da capela, que podia ter acontecido com a instituição do Regimento da corporação dos Pilotos da Barra do Porto¹⁶⁵. Ao mesmo tempo, a cruz alçada na baliza da torrinha do meio do rio tomava o lugar fulcral do espaço da barra, projectando o seu mais alto significado religioso em terra e no mar.

Restaria o nicho do lado poente, onde se colocaria a figura do Arcanjo, na direcção da passagem da barra.

163. Ver.

164. Em meados do século XX, as tábuas encontravam-se depositadas na sacristia. Carta de Ambrósio Pina dirigida ao Presidente da Direcção dos Monumentos Nacionais, de Braga, em 31 de Março de 1958. «... na Capela de S. Miguel-o-Anjo, na cidade de Braga, há três valiosos painéis Nossa Senhora do Ó, Calvário e S. Miguel, que eu julgo datarem do século XVI ou XV, que muito conviria serem declarados de interesse Nacional. Convinha que essa Direcção os defendesse da incuria em que jazem ao abandono e ao pó. / O mais valioso de todos o de Nossa Senhora do Ó apresenta já um pequeno rasgão. É lindíssimo e de alto valor artístico. O que menos vale é o de S. Miguel. Se essa Direcção os não tomar à sua conta acabarão por inutilizar-se. Esses painéis medem mais ou menos 1,50 m de altura. Precisam dum restauro e de ser colocados em sitio mais conforme as exigencias das obras de arte. / Estão na sacristia humida e suja.» A sua medida exacta de 1,05 x 0,70 m seria comunicada à DSMN posteriormente, pelo arquitecto da DREM, em carta de 28 de Maio de 1959. Segundo parecer emitido pela Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, a execução dos painéis seria «bastante ingénua», pelo que deveriam merecer a «atenção e os cuidados indispensáveis ao seu mérito, posto que relativo». DREM, processo IPA n.º 1312050029 - Porto, Torre e capela / ermida de São Miguel-o-Anjo.

165. A mudança que se dá na capela poderia dar sentido à expressão «que hoje consagrou a Religião a seus uzos», na medida em que a capela se tornava sede de uma corporação, sob a protecção da Senhora da Encarnação.

Em alternativa poderia observar-se a situação, por exemplo, da igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem, paroquial de Massarelos. A imagem do orago ocupava o altar principal; São Gonçalo, que era especialmente venerado na freguesia encontrava-se do lado do Evangelho; e São Miguel Arcanjo do lado da Epístola¹⁶⁶.

Contudo, a possibilidade de a estátua de São Miguel se inserir num dos nichos mais pequenos suscita alguma dúvida, já que a figura se levantava sobre um pedestal, ele próprio com um certo desenvolvimento, atendendo à forma da inscrição que ostentava.

Merece igual reserva a hipótese de o nicho maior acolher uma cena da Paixão. O ornamento da abóbada concheada funda a interrogação. A configuração semicircular parece objectar a que aí seja colocada uma tábua pintada ou um retábulo esculpido, e o espaço concedido pelas dimensões relativas de largura e altura adapta-se com dificuldade a uma cena escultórica.

Em alternativa a uma inserção na cabeceira, a figura de corpo de São Miguel o Anjo poderia ter sido postada à mão direita da porta da ermida, dando sentido à descrição que referia a sua presença «a hum lado». O pano de parede simétrico do corpo da escada denota indícios de ter sido remexido¹⁶⁷. Nesse caso, o nicho do lado poente acolheria uma imagem de São João, coincidindo na direcção em que se avistava a igreja de São João da Foz.

A colocação da figura de São Miguel o Anjo na entrada na capela poderia significar a apresentação, por interposta figura, do patrono da obra que se voltaria para o altar maior e para Nossa Senhora como se chegasse vindo do sítio do mosteiro¹⁶⁸.

No pavimento, a configuração das pedras e a sua colocação sublinham aquela orientação oblíqua. Mas a colocação da figura do Anjo fora do espaço de cabeceira torna difícil o entendimento de como a capela podia ter por orago São Miguel, a menos que o porte e a apresentação da estátua no espaço causassem uma impressão tal, que a "voz" comum da sua invocação prevalecesse sobre a dedicação própria do espaço.

Postado à entrada, o Arcanjo tomaria a posição de "encabeçar" o corpo dos fiéis, como lhe pertence na qualidade de guia das almas. Por sua vez, a condição de prelado de D. Miguel da Silva viabilizava a ambivalência de posições no interior da capela, na expressão pessoal da sua devoção, e no exterior, em função da sua acção como pastor dos fiéis. Em correspondência com o lugar do Arcanjo, surgiria um púlpito no exterior, junto do ângulo noroeste da torre [8]¹⁶⁹.

A relação manter-se-ia coerente, inclusive em dias de celebração, pois é provável que a festa e a romaria se fizessem do lado de São João da Foz, espraiando-se pelo areal à vista da barra, já que do lado nascente da capela, nos sítios da Cantareira e de Sobreiras, se acolhiam as embarcações. A praia da enseada tinha à sua volta uma articulação mais clara do espaço, entre o rio e o mar, à vista da barra com o sítio dos rochedos mais temidos, e dos lugares da freguesia, com a igreja paroquial ao fundo e a Senhora da Luz a norte.

166. D. Manuel do Pillar Lobo, "Memórias paroquiais na divisão administrativa do Porto em 1758. Maçarelos", *O Tripeiro*, VI Série, Ano IV, N.º 10 (Outubro 1964) : 324. (=Memórias paroquiais" 1964).

167. Ver.

168. É possível que a ligação do paço à igreja de São João se fizesse pelo lado da Epístola, se for considerado que a parte da edificação voltada a nascente e ao rio integrava o núcleo inicial da construção apontada ainda no tempo de D. Miguel da Silva.

169. A sua posição não aparece nas vistas da torre tiradas do lado do rio.

A iconografia da ermida apontada neste contexto, deixa em aberto a possibilidade de elementos como o púlpito e a balaustrada integrarem o projecto original da torre. Nas igrejas desse tempo, o púlpito surgia como um "objecto" e um espaço de actualização de formas, na arte manuelina e no Renascimento. O seu desenho pertencia a um domínio de imaginária de pedraria e de escultura. Porém, essa não era a experiência de ofício de Francesco da Cremona que se apresenta creditado principalmente como «muratore»¹⁷⁰. Além disso, a existência de um púlpito no exterior retiraria clareza à expressão original da edificação como torre de composição simétrica.

Já a balaustrada, se fizesse parte integrante do projecto inicial da torre, completaria a utilidade da abóbada facetada como referência de navegação e faria a correcção da leitura do seu perfil.

4.4 O Senhor de Além e a barra da cidade

O culto do Senhor de Além pode ser retraçado até ao século XII. Por volta de 1140, é descoberto no lugar de uma ermida antiquíssima dedicada a São Nicolau, situada no alto do monte de Quebrantões (a serra do Pilar), sobranceiro à cidade e ao porto de Vila Nova, um «devoto e antigo crucifixo»¹⁷¹. O Senhor de Além assistia a cidade nas grandes necessidades públicas, longas estiagens, prolongados invernos, epidemias, guerras, etc. A devoção das comunidades do burgo portuense ao Senhor de Além encontrava a forma de expressão percorrendo os lugares mais significativos do burgo e, em situações extremas, indo até ao limiar das suas portas que era significado pela ida à barra do Douro¹⁷². A deliberação da iniciativa competia aos órgãos do poder municipal; era a Câmara que reclamava a assistência do Cabido na procissão.

A associação da imagem do Senhor de Além e de São Nicolau também é significativa, em si, pois o culto de São Nicolau encontra-se ligado à navegação e ao comércio, sendo invocado na protecção aos viajantes, e essas são as actividades principais dos cidadãos do burgo.

O sítio da ermida no alto da serra do Pilar abrangia com a vista as duas margens, de Vila Nova à Ribeira, a Miragaia e Massarelos, até ao limite dos montes da Arrábida e da Afurada. Assim, coincidiam numa mesma capela, no sítio mais eminente do território, o culto do Salvador, a quem a cidade pedia a guarda dos seus domínios, e o culto do santo que assistia mercadores e viajantes embarcados, na partida do porto.

No século XVI, a ermida de São Nicolau perde a sua posição eminente no alto do monte, em vista da fundação do convento de São Salvador, mais tarde, de Santo Agostinho da Serra do Pilar. O sítio de culto é então transferido para o fundo dos penhascos, sendo a nova capela reedificada junto da margem do rio. A tomada dessas decisões conta com a participação de D. Miguel da Silva que é chamado a pronunciar-se, pois detém em título o antigo lugar de culto no alto da serra¹⁷³.

170. Ver .

171. Basto, in Couto (1820), [19--]: 189.

172. «Em ocasiões de aflição, o povo do Pôrto ia buscar o Senhor de Além e trazia-o para a Sé Catedral, organizando, tanto à vinda como à ida, brilhantes procissões, nas quais tomava parte o Cabido e as várias Comunidades e Confrarias da Cidade. A travessia do rio era feita em barcos engalanados e a sagrada imagem trazida numa das grandes barcas de passagem em que armavam um vistoso altar.»

Não é possível comprovar uma ligação particular do Senhor de Além com a capela do Anjo, senão por mediação de sentidos. As cerimónias da procissão, sendo de natureza religiosa, são, apesar disso, ordenadas pelos órgãos públicos da sociedade civil, uma situação que suscita, nos séculos XVII e XVIII, uma longa querela entre o Cabido e a Câmara¹⁷⁴. Esta recorre à Coroa, em 1631, obtendo uma sentença favorável em juízo. Como a questão não fica encerrada, em 1646 a Câmara delibera que daí em diante, havendo necessidade de trazer o Santo à cidade, a imagem não permaneça na Sé como é costume, antes seja depositada na capela-mor da ermida do Anjo, à porta do Olival, que é da administração do Concelho¹⁷⁵. A decisão coincide com a realização de obras na referida capela.

O conflito entre a Câmara e o Cabido ainda continua em 1722, quando a Câmara pede «ao Cabido para promover uma procissão do Senhor d'Além a fim de impetrar a melhoria das condições de navegabilidade na Foz do Douro»¹⁷⁶.

. . . desde hoje fazemos voto de sair com a veneravel Imagem do Sr. de Além em procissão solene pelas ruas desta Cidade sendo gosto de V. M.^{cês} o levaremos á Barra, p.^a q. o mesmo Snr. abençoe os mares assim como a terra. Esta função a faremos de Preces e de Aplauso juntamente áquela Sagrada Imagem colocando-a nesse dia na sua nova Capela.¹⁷⁷

A resposta concede como válidas as razões que tinham motivado o pedido, ao reconhecer que a barra estava «incapaz para a Saida dos Navios, que se achão dentro deste Porto», porém reitera a indisponibilidade do Cabido para ceder no direito a determinar quais as funções espirituais e religiosas mais adequadas, e contrapõe a intenção de realizar uma novena de preces públicas na Sé¹⁷⁸.

O percurso processional da imagem desenha as estações que condensam o domínio da cidade sobre o espaço do seu termo, o burgo, o porto e o sítio da embocadura do rio: o porto e a Sé, e a capela do Arcanjo, junto da porta do Olival; o circuito encurtado que pára na capela da Esperança, no alto sobre Miragaia, para abençoar, de longe, o burgo do castelo de Gaia; e a ida longa à barra, nos momentos mais dramáticos.

A ligação entre a capela de São Miguel o Anjo, como um posto avançado, na entrada da barra, e o Senhor de Além, no alto, como o princípio e o fim no terminus do porto da cidade, abarca o mar e a terra numa conjunção única. As intervenções renascentistas, nos dois pólos, constituem a expressão dessa visão de conjunto.

173. O prelado é mencionado na troca de correspondência entre o bispo do Porto D. Baltasar Limpo e Frei Brás de Braga relativa à transferência da ermida para um local na margem do rio. Documentos publicados por Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, *O Mosteiro da Serra do Pilar no século XVI*, (Porto : [Oficinas Gráficas de Manufacturas Modesta], 1964; Marta M. Peters Arriscado de Oliveira, "O Mosteiro do Salvador: Um Projecto do Século XVI", *Monumentos* (Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, N.º 9 (Setembro 1998) : 18. (=Oliveira, M. 1998).

174. Basto, in P.º Luís de Sousa Couto, *Origem das procissões da cidade do Porto* [1820], com subnotas, prefácio e apêndice de A. de Magalhães Basto (Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto, [19--]) : 189,190. (=Couto (1820), [19--]).

175. "Deliberação dos oficiais da Câmara, em reunião na casa da Câmara" (1646, Agosto, 25), Liv. n.º 50 - *Vereações*, fl. 219 sg., Basto, in Couto (1820), [19--] : 193 ; "Alvará Real dirigido ao Senado da Câmara e ao Capitão Mór da Cidade" (Lisboa, 1646, Setembro, 18), Liv. 5.º - *Próprias*, fl. 391, Basto, in Couto (1820), [19--] : 195.

176. Coutinho 1965 : 21.

177. Liv. 11.º - *Próprias*, fl. 107, Basto, in Couto (1820), [19--] : 190.

178. «. . . Se Deus nosso Senhor quizer Ouvirmos, e inda que lho não mereçamos, Compadecerse da presente necessidade, entenderemos que se agrada mais das Supplicas, que Reverentes Se lhe fazem dentro da Sua Igreja; e que nas Procissões muitas Vezes Se lhe não fazem tão Louvaveis Serviços; Ao que devemos attende; e tambem as Consequencias, que Se podem seguir, Estando Esta terra cheia de hereges. As Procissões São funções Espirituaes e Sagradas; e assim Só a nos Compete assentir a ellas; Como tambem ponderar, Se hé, ou não Conveniente o fazerense; . . . » "Deliberação em Cabido, carta do deão Jerónimo de Távora e Noronha, dirigido para o Juiz de Fora, Vereadores e Procurador do Senado da Câmara" (1722, Agosto, 18), Liv. 11.º - *Próprias*, fl. 258, Basto, in Couto (1820), [19--] : 196.

4.5 O Anjo, um sentido de devoção comum e universal

São Miguel o Anjo, ou simplesmente *o Anjo*, como a devoção das comunidades vai sustentar na memória, ao longo do tempo, denota uma outra factualidade histórica que ao tempo da fundação da capela da Cantareira seria bem presente.

Anos antes, em 1504, D. Manuel tinha instituído a procissão do Anjo Custódio que devia realizar-se em cada reino, cidade e lugar. Sobre o ordenamento da cerimónia escreve à cidade do Porto, mandando que seja organizada uma procissão, cada ano, no terceiro domingo de Julho¹⁷⁹.

No Porto, o percurso da procissão terminava na porta do Olival, precisamente no oratório de São Miguel o Anjo e de São João. Desse modo era mostrado o sentido que unia a invocação singular do Arcanjo e a devoção comum que todos os fiéis haviam de guardar ao Anjo Custódio.

Devoção comum e, por isso, universal, esse parece ter sido o sentido em que evoluiu a consagração inicial da torre ao Anjo São Miguel. Falhada a intenção de reclamar o espaço para os usos da igreja, com a entronização de Nossa Senhora da Encarnação, mas apagados também os sinais mais evidentes da dedicação antiga a São Miguel, o nome que irá perdurar no tempo será o da capela do Anjo.

A decantação da ideia numa única evocação do auxílio mais geral do Anjo comum, e infinitamente particular do Anjo da Guarda de cada um.

179. «Juizes Vereadores ofiçiaes fidallguos cavaleiros / escudeiros e povo da nosa çidade do porto. Nos / El Rey vos enuiamos muyto saudar. fazemos vos / saber que avendo Respeyto a como nosso *senhor / deus* por saluaçam de nosas almas comservaçam / e alongamento de nossas vydas quis hor / denar Em cada Reyno çidade e llugar / E asy cada huum de nos outros anjos *que* nos guar / dasem de todo mall e nos prouoçasem a bem fazer / semtindo o asy *por* seruiço de *deus*, nos com os / prellados de nossos Regnos ho ordenamos / ora novamente *que* em todos nossos Regnos / e *Senhorios* avendo conhecimento de tanto be / nefiço como sem nossos mereçimentos / sobmente *por* sua bondade de tam santas / guardas Reçemos (*sic*) *que* em cada huum anno em / o terceiro domingo de mes de Julho sse / faça ssolena memoria deste amigo noso guardador.» "Pera no porto se fazer a priçiçam dos anjos" (Lisboa, 1504, Junho 7), Basto, in Couto (1820), [19--]: 125.

5 A transformação do sítio da torre do Anjo

5.1 Obras de melhoramentos da barra nos séculos XVI e XVII

A dificuldade de entrada e saída no rio Douro suscitou, ao longo do tempo, diversas acções de melhoramento da barra, que incidem no desassoreamento da foz, no desmonte de pedras no fundo do rio e na regularização dos canais de navegação.

Ainda no século XVI começam a delinear-se novas soluções envolvendo a construção de cais¹⁸⁰. Os projectos apontam uma acção concertada nas margens do rio, que envolve a regularização da via pública marginal e a execução de paredões. É entendido que tais obras, uma vez executadas, haviam de contribuir para um efeito de "encanamento" do rio, fazendo precipitar as suas águas para a foz, desse modo contrariando activamente a acumulação de sedimentos na barra.

Em 1501, o Corregedor da Câmara manda inspeccionar todo o rio, «por causa de certos canais que prejudicam a navegação», no que deveria ser coadjuvado por um «cidadão probo e conhecedor»¹⁸¹. Em 1510, a Câmara recebe uma carta régia «com apontamentos relativos ao melhoramento do rio, destruição de alguns canais e lançamento de imposto para essas despesas, seguindo-se a resposta da cidade»¹⁸².

O tema da «destruição de canais» pode referir-se a um aspecto particular. No rio, existiam pesqueiras do rei e de outros senhores que eram constituídas por um sistema de canais de alvenaria, providos com redes que retinham o pescado nas malhas. Por vezes, a localização de tais instalações entrava em conflito com a rota das embarcações, pelo que o Concelho toma iniciativas, com vista à sua demolição¹⁸³.

Em 1567, Simão de Ruão procede a um levantamento da barra, para «tirar o sítio do seu Porto», «a fim de dar informações exactas sobre as providências mais urgentes a tomar»¹⁸⁴, com vista à execução do projecto de fortificação para o sítio da igreja de São João. Este mestre será encarregue da construção do forte que envolve as antigas edificações beneditinas, obrigando desde logo à demolição dos edifícios anexos à igreja. A construção tem início em 1570. Em 1579 estão a ser lançados os cais¹⁸⁵. A fortificação será ampliada e reforçada na Restauração, segundo projecto de Charles Lassart (1643-1653).

Em 1656, estão em curso obras de natureza militar, junto da capela-farol de S. Miguel o Anjo, contra as quais reclamam os procuradores da Cidade e do povo.

180. Também em Lisboa, no terreiro do paço da Ribeira, em Coimbra, nas margens do Mondego, e em Viana do Lima se realizam intervenções de regularização das margens, com a edificação de cais e paredões nas margens de rios.

181. Notícia de 18 de Agosto de 1501. Liv. 7.º - *Vereações*, fl. 86. *O rio e o mar* 1966 : 380.

182. Notícia de 6 de Agosto de 1510. Liv. 9.º - *Vereações*, fl. 108-108v. *O rio e o mar* 1966 : 380.

183. Acontece no ano de 1538, em que a Câmara escreve ao rei «requerendo-lhe novamente sobre o desfazer as pesqueiras do Douro, a bem de suas navegações». Carta régia em resposta, de 12 de Agosto de 1538, Liv. 1.º - *Provisões*, fl. 326. João Pedro Ribeiro, *Índice cronológico dos documentos mais notáveis que se achavam no arquivo da illustrissima Camara da Cidade do Porto, quando por ordem régia o examinou no anno de 1795, o conselheiro João Pedro Ribeiro natural da mesma cidade*, prefaciado e acrescentado com as actuais cotas por J. A. Pinto Ferreira (Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto ; Gabinete de História da Cidade, 1951) : 288. (=Ribeiro, J. 1795, 1951). Segue-se, em 1551, nova carta régia ao Concelho, anunciando «que tem cometido ao Corregedor da Comarca fazer derribar as pesqueiras e caneiros do Douro, até à pedra de São João, para libertar a navegação» (Carta régia, de 12 de Maio de 1551, Liv. 2.º - *Provisões*, fl. 114. Ribeiro, J. 1795, 1951 : 297). Em 1571, é emitido um alvará para «na alçada de Entre Douro e Minho se julgarem todas as causas sobre as pesqueiras e caneiros que o Concelho do Porto tinha alcançado se derribassem no Douro, para tirar o impedimento da navegação» (Carta régia, de 20 de Maio de 1571, Liv. 2.º - *Provisões*, fl. 396. Ribeiro, J. 1795, 1951 : 307). E em 1578, regista-se uma «Provisão de Desembargo para os Corregedores das Comarcas fazerem novamente executar as provisões que a Cidade tinha alcançado para se derribarem as pesqueiras e caneiros do Douro, em benefício de sua navegação e que novamente se tinha levantado outra vez» (Provisão de Desembargo, de 3 de Março de 1578, Liv. 3.º - *Provisões*, fl. 14. Ribeiro, J. 1795, 1951 : 309).

184. Carta régia, de 13 de Outubro de 1567, Liv. 2.º - *Provisões*, fl. 339. Ribeiro, J. 1795, 1951 : 304. Coutinho 1965 : 20-21. Barroca 2001 : 60.

185. Coutinho 1965 : 22.

A partir de 1681, têm início novas campanhas de obras e melhoramentos no rio e na barra, promovidas pelo Senado¹⁸⁶. Ouvidos os pilotos da barra, os mestres e os capitães dos navios, surge a solução de construir um paredão, na margem direita junto do castelo da Foz, desde o farol do Anjo até aos penedos da Forcada¹⁸⁷.

A ideia aponta para uma alteração definitiva da envolvente da torre de São Miguel o Anjo, que apenas há-de concretizar-se a partir do final do século XVIII. O molhe projectado prevê o encerramento de uma antiga enseada e porto, entre o sítio do *Anjo* e o forte, no sítio onde desagua um ribeiro que desce do Monte Belo. O seu traçado procura eliminar um último recôncavo do curso do rio, de modo a forçar uma saída mais directa das águas do rio, na linha da barra.

Em 1682, a Câmara pede ao Rei a vinda de Miguel de Lescol¹⁸⁸; com ele haviam de vir também o capitão «Ant. Tinoco», João Duarte da Costa, Francisco Pimentel e o sargento-mor Mateus do Couto, os quais, com o dito mestre de campo, Miguel de Lescol, estudariam as providências a tomar¹⁸⁹.

Em 1687 é concedido um alvará de privilégio, por 20 anos, a Manuel de Sousa Olinda «para que nesse período nenhuma pessoa mais possa usar do engenho por ele inventado para quebrar e tirar os penedos que fizessem dano ao rio Douro»¹⁹⁰. Há notícia genérica de quantias dispensadas para as obras de melhoramento no ano seguinte¹⁹¹, mas há também uma provisão específica para que se ponha «em execução a obra dos penedos» que deve fazer-se no Verão desse ano¹⁹².

No ano de 1688, também a Confaria da Senhora da Luz pede uma intervenção na capela e farol, como já foi referido.

A partir de 1691, António Bernardes trabalha sob a direcção de Manuel Pinto de Vilalobos na desobstrução da barra¹⁹³. Mas no primeiro terço do século XVIII há referência a novas iniciativas, em 1722, por se achar a barra «incapaz de saírem navios»¹⁹⁴. Em Março de 1728, é enviado à Cidade e ao Alcaide, um aviso régio com uma proposta de frei Caetano de São Boaventura, religioso de São Francisco, «sobre o oferecimento de quebrar as pedras da Barra, para conferirem se hão-de deixar fazer a dita obra»¹⁹⁵. No mês seguinte, o rei autoriza a Câmara a lançar uma imposição e avançar com a obra «desde que se pudesse cumprir de que resultaria o melhoramento da Barra do Porto»¹⁹⁶. E em 1729, os engenheiros José Fernandes Pinto e Dionísio de Castro, com um curioso Manuel Rodrigues, vão à Cidade para «fazer uma planta exacta do Rio e da Barra, e examinar o meio de facilitar a entrada e saída dos navios», devendo ser ouvidos, a esse respeito, «em Câmara com as pessoas da governança e mercadores», de que darão conta ao rei, e a respeito das despesas¹⁹⁷.

186. Notícia de 7 de Julho de 1681. Liv. 55.º - *Vereações*, fl. 250-250v; Liv. 61.º - *Vereações*, fl. 189. *O rio e o mar* 1966 : 381.

187. Coutinho 1965 : 21.

188. Miguel Soromenho, "Manuel Pinto de Vilalobos" (Tese de Mestrado em História da Arte, Universidade Nova de Lisboa, 1991) : 155, in Moreira, R. 1994 : 67(41).

189. Coutinho 1965 : 21.

190. A intervenção não se restringe à zona da barra. Alvará de 17 de Fevereiro de 1687. Liv. 5.º - *Registo Geral*, fl. 222. *O rio e o mar* 1966 : 380.

191. 14 de Janeiro de 1688. Liv. 62.º - *Vereações*, fl. 30. *O rio e o mar* 1966 : 380.

192. Provisão de 19 de Maio de 1688. Liv. 7.º - *Próprias*, fl. 21. Ribeiro, J. 1795, 1951 : 358. *O rio e o mar* 1966 : 381.

193. António Matos Reis, "Caminhos da história da arte no Noroeste de Portugal no primeiro quartel do século XVIII", *Cadernos Vianenses*, Tomo 19 (Viana do Castelo : Câmara Municipal, 1995) : 184. (=Reis, A. 1995).

194. 18 de Agosto de 1722, officio do Cabido em resposta a representação dos negociantes. Liv. 11.º - *Próprias*, fl. 258. *O rio e o mar* 1966 : 381.

195. Aviso régio de 9 de Março de 1728, Liv. 13.º das Provisões. Ribeiro, J. 1795, 1951 : 372.

196. 8 de Abril de 1728, registo da carta do Secretário de Estado. Liv. 8.º - *Registo Geral*, fl. 186v. *O rio e o mar* 1966 : 382.

197. Aviso régio de 22 de Julho de 1729. Ribeiro, J. 1795, 1951 : 373.

Através das "Memórias paroquiais", sabe-se da existência de um cais de desembarque do lado nascente da torre do Anjo.

Da parte de Leste della he o desembarque das lanchas, que vaõ pescar ao mar alto, e aonde aportaõ as embarcaõẽs, que vaõ, e vem da Cidade do Porto.¹⁹⁸

5.1.1 O encanamento do rio e a regularização das margens, o início do processo

Pela primeira vez no final do século XVII, havia ganhado visibilidade a ideia de que a construção de molhes poderia ser a solução para os problemas da barra e de assoreamento do rio. Tem início o debate do traçado de implantação e aspectos técnicos da sua construção. O problema não mais deixará de ser equacionado em sucessivos projectos de "encanamento" do rio e intervenções, ao longo dos séculos seguintes, até à contemporaneidade.

A regularização das margens permitiria forçar a corrente a seguir um curso rectilíneo, de que resultaria o incremento da velocidade das águas. A tendência de assoreamento do leito do rio seria contrariada e forçada a retracção das areias do Cabedelo, assegurando uma contínua desobstrução da barra.

Em paralelo com a atenção dispendida no melhoramento da entrada da barra e da abertura de canais de navegação, no curso do rio, tem início outra frente de trabalhos. Começam a delinear-se projectos de regularização da linha ribeirinha, com a abertura de estradas destinadas a melhorar a acessibilidade a partir da cidade em direcção a Massarelos e à Foz, na margem direita, e em direcção ao Vale da Piedade, frente a Massarelos, na margem esquerda.

O processo de rectificação das margens, com a construção de cais e a pavimentação dos caminhos prossegue de modo simétrico nas duas margens do rio, mas a margem direita avança primeiro. A empreitada de quebrar «as pedras na Arrábida junto do Douro», abrindo a passagem no sítio do estreito das Dezoito Braças, é adjudicada no ano de 1619. Em 1624 segue-se a construção do caminho desde o convento de Monchique até Massarelos, enquanto que na margem esquerda são cortados uns penedos junto da capela de Santo António, a fim de aí fazer um rossio «limpo e chão» onde pudesse «ir um coche»¹⁹⁹. Embora o estrangulamento dos penhascos da Arrábida tivesse sido objecto de algum desbaste no primeiro quartel do século XVII, não se concretiza, nessa altura, a abertura de uma passagem larga em direcção à Foz, pois a cartografia do início do século XIX ainda assinala um troço da via em projecto [17]. Na outra margem, a obra de corte no sítio do estreito apenas será realizada no século XX, com a construção da Ponte da Arrábida.

A regularização das margens e a urbanização das frentes ribeirinhas conjugam-se com a resolução do problema dos melhoramentos do rio.

198. "Memórias paroquiais . . . 1758" 1965 : 194.

199. Silva 1988, Vol. II : 945.

5.2 Obras de melhoramento da barra, um projecto urbano para São João da Foz

5.2.1 A intervenção da Companhia do Alto-Douro nas obras de melhoramentos da barra

Nos últimos decénios do século XVIII, deve-se à Companhia Geral de Agricultura dos Vinhos do Alto-Douro a iniciativa de interceder junto da Coroa, tomando a seu cargo a realização dos melhoramentos da barra do Douro. Encarregue da administração e do acompanhamento da construção, a Companhia Velha assume parte das despesas das obras, por conta de juros que D. José tinha decidido aplicar nas mesmas²⁰⁰.

A Companhia identifica duas áreas-problema referentes ao melhoramento das condições de navegação do rio. De novo é retomado o projecto de encerrar a enseada formada a jusante da capela do Anjo, lançando um molhe em direcção aos penedos mais avançados da barra, frente ao castelo.

. . . porem estes inignoraveis conhecimentos não tem sido bastantes para que athe agora sehaja procurado remediar amayor amontação das arêas, que amesma corrente do Rio tem progressivamente depozitado na dita barra, eno seu proprio alvêo, provenientes demayor cultura dos montuosos terrenos das Suas margens, e da ommissão, com que senão tem cuidadosamente prevenido, que aelle se lancem, ou deixem arrastar, pellas correntes das mais grossas chuvas, os muitos entulhos extrahidos das obras desta Cidade, e de Villa Nova; e os dos Lastros de alguãs Embarçaçoens, que nelle, ou nas Suas margens os baldeãm; sendo occulares effeitos da falta destas necessarias providencias, e indispensaveis cautellas os bancos ou alfaques de arêa, que amovivelmente accumulados na Barra, dificultão cada vez mais a entrada, e sahida della; eos novos baixos, que sevam formando, e descobrindo no alvêo do mesmo rio e já impedem a sua anvegação aos Navios de mayor fundo, sem orecurso da mayor altura das Marés.

Estes já verificados, prejuizos se viram a emendar, e aprecavêr, tapandose huma enciada, que existe, ao Norte da Barra, pela qual inutilmente, tem sahida para o Mar huma grande parte das Agoas do Rio, que unidas ao Cannal da mesma barra, faram, sem duvida, mais impetuoza a Sua corrente, a qual por consequencia, não só conservará o seu Seu alvêo do Rio, e arrastará mais facilmente as Arêas, já assentadas no alvêo do Rio; mas similhantemente, apartará do mesmo Cannal os bancos, e alfaques, que as arêas dapraya, chamada do Cabedêllo, impellidas pelos ventos meridionaes, amontoão nelle, à proporção que diminue a força da Corrente das Agoas, difficultando, quazi todos os annos, e impedindo, em muitas occasioens totalmente, a Sua entrada, e a Sua sahida.²⁰¹

Do mesmo ano conhece-se um apontamento de intervenção na linha da costa, entre Matosinhos e a Foz, e na barra do Douro, apresentado ao rei por José Gomes da Silva, piloto das Naus de Guerra [143]. Na zona da foz do rio, destaca-se o conselho que dá de fazer um «bom cais», unindo a ponta da ermida do Anjo até à pedra do Ferro, ou seja, fechando os três canais de navegação. Em alternativa, a água seria forçada a romper a ponta do Cabedelo, a sul das pedras que obstruíam o leito do rio. A ideia será retomada no século XIX.

Depois da morte de D. José, segue uma nova exposição da Companhia do Alto Douro para D. Maria I, em 1779, que, além de retomar o projecto do molhe de Filgueira, equaciona o lançamento de dois cais salientes destinados a envolver a capela do Anjo numa plataforma que poderia ser facilmente aterrada.

Estes consideraveis prejuizos, que farám deploravel o estado a não se remedearem prompta, e efficazmente, se evitariam aproveitando-se huns Cachopos, ou penedos q' a Natureza constituiu naquelle Sitio, para sobre elles se firmarem as mais fortes paredes, que permitem os mesmos penedos, fabricandose dois Caiz salientes, hum desde a Capella do Anjo até cubrir os penedos mais vizinhos, à dita Capella da parte Sul, e outro desde a Terra por cima das pedras chamadas =Sopena= até a chamada =do Fouro= entulhando-se com pedra avulsa a aberta

200. Petição da Junta da Companhia de Agricultura dos Vinhos do Alto-Douro (1785, Dezembro, 2). In Horácio Marçal, *A Barra do Douro e o Porto de Leixões* (Matosinhos : Papelaria e Tipografia Leixões, [1963-1964]) : 8. (=Marçal [1963-1964]).

201. Carta da Junta da Administração da Companhia Velha para o rei D. José (1775, Agosto, 18). Marçal [1963-1964] : 5-6. A mesma carta equaciona o prolongamento do cais de Massarelos em direcção ao Bicalho, propondo a ampliação da zona de ancoradouro num troço do rio onde se verifica, na época, a implantação recente de unidades industriais, nas duas margens.

que fica desde as pedras do Castello, até as denominadas =Filgueira= contiguas á Barra; e formando-se da parte do Sul huma Estacada dobrada, e entulhada, defendida por hum Dente fortissimo erigido sobre os Rochedos no Sitio da Furada=para concorrendo reciprocamente huma, e outra obra se consiga o fim de que opprimidas as agoas, evacuem do álveo do Rio as arêas, e perfundem as mesmas agoas a Barra; e com o outro fim de cortarem as arêas do Cabedello, e impedir que os ventos do Sul as tornem a arrojar para a mesma Barra, e a impossibilitar o seu uso como se experimenta com grande deterimento da Navegação, e indezível prejuizo do Commercio.²⁰²

Nos anos de 1785 e 1786 continuam as exposições para a rainha. Uma segunda carta segue com a planta do rio Douro desde Monchique até à Barra, e uma memória que sintetiza o modo de viabilizar os aterros projectados para os cais do Anjo e da Filgueira.

Agora com o mais profundo respeito, pômos na Real Presenza de VOSSA MAGESTADE o Mappa da sobredita Barra e Rio, em que se mostram as pedras, e bancos de arêa, e a nivelção dos palmos e braças, que tem o Rio na baixa mar.

No mesmo Mappa se indicão as obras, de que urgentissimamente está precizando a mesma Barra, e a muita facilidade, e segurança dellas. São defraga os alicerces, que nas baixas mar ficão descobertos, desde o Anjo, até a Barra de «Culheculhe» e desde a Terra, até a Sopena, sitios em que se devem fazer os dous Caes salientes. Podese entulhar com facilidade, por ter pouco fundo, a aberta entre as pedras do Castello, e a Filgueira notada com linha salpicada, e podendose quebrar a pedra para este entulho junto ao dito Castello. A outra pedra necessaria para a obra dos dous Cáes salientes, sehade arrancar em qualquer dos montes da Rabida, ou fronteiro em que abunda : a condução della, por ser por agoa, he facilissima, e pouco dispendioza.²⁰³

Em 1788 e 1789, as exposições prosseguem a descrição da intervenção projectada junto da barra do rio. Os projectos apontam a edificação de molhes na barra que retomam a ideia de encanar o rio, com a regularização das suas margens e dos canais de navegação da carreira dos navios.

No mesmo ano de 1788, a Câmara trata da reconstrução da baliza da torrinha redonda.

Na zona da Canteira, de Sobreiras e da ínsua da Lobeira, o alinhamento das margens prevê a construção de aterros e de enrocamentos, aproveitando a pedra que há-de ser extraída da encosta da Arrábida com o rompimento do estreito das Dezoito Braças. A ideia de prolongar os cais em direcção à Foz confirma a prioridade concedida ao avanço das obras na margem direita, enquanto que a prossecução das obras na margem sul é remetida para uma execução faseada.

As obras da parte do Sul desde a Furada, até o Cabedello indicadas por huma linha vermelha podem fazer-se depois á proporção do dinheiro, que sobejar das ditas obras da parte do Norte e do annual rendimento, que se vai recebendo, praticada toda a proporcional economia. Tem alicerce defraga, que fica descoberta na baixa már, as cincoenta, ou cem braças de Caes por onde deve principiar a obra no sitio da Furada. Toda a pedra necessaria para aquellas cincoenta, ou cem braças, e ainda para as oito centas até o Cabedello, cáhe em cima da obra; mas este Cáes não se fáz já, hade reduzir-se a elle huma estacada, que se deve logo fazer, para o que ha abundancia de Pinheiros nos Contornos de Sampaio, e Santo Andre vizinhos à mesma obra; e como o dito Cáes se hade ir fazendo pelo decurso do tempo, o dinheiro que se fôr recebendo, se consumirá nas despezas delle. . . . O Terrêno, que prezentemente cõbre a maré por effeito desta obra póde reduzir-se a cultura, e applicar-se o seu Rendimento ás despezas dos effectivos reparos auxiliado com os ditos sette centos, e vinte mil reis annuaes.²⁰⁴

Na sequência do aterro das margens do rio, por meio de enrocamentos, começa a delinear-se a oportunidade de rentabilizar o investimento com a «redução à cultura» da área conquistada ao leito do rio. A ideia da sua utilização como terrenos de lavradio terá aplicação na margem esquerda, em meados do século XIX, com a fundação de um assento piscatório no lugar da Afurada.

202. Carta da Junta para a rainha D. Maria (1779, Julho, 9). Marçal [1963-1964] : 7.

203. Carta da Junta para D. Maria (1786, Maio, 12). Marçal [1963-1964] : 8-9.

204. Petição para a obra dos cais da margem direita (1786, Maio, 12). Marçal [1963-1964] : 9.

No final da década de 90 do século XVIII, encontra-se em preparação a edição da *Descrição da Cidade do Porto*. O autor, padre Agostinho Rebelo da Costa, aproveita para emitir uma opinião acerca das obras de melhoramento da barra, discorrendo com base na gravura da barra, desenhada por Sousa Maldonado e acrescentada ao texto [146].

(Meios para a fazer menos perigosa) Os maiores perigos nas entradas e saídas acontecem ordinariamente se há grandes cheias no rio, ou bravesa no mar, ou ventos furiosos, e maiormente conforme o estado da barra, porque se estiver alterada com a corrente das areias será absolutamente impraticável. Fácilmente se evitaria uma grande parte destes perigos com a construção de um cais, que principiasse por baixo da capela do Anjo núm. 26, e acabasse em linha recta na lage do Touro núm. 11, que virá a ter de comprimento pouco mais de duzentas braças. Dêste modo as águas não se encostariam para a enseada da parte da terra, mas antes seguiriam o caminho direito pela barra fora, desfazendo com o seu pêso a ponta do Cabdêlo, núm. 10, que fica ao norte, e franqueariam uma larga passagem a tôdas as embarcações.

Há outro meio, talvez mais fácil e cómodo, para se conseguir o mesmo fim; êste consiste em fazer-se um cais como uma pesqueira, que principie desde a dita capela do Anjo, núm. 26, e finalize na pequena barra que lhe fica de frente, chamada vulgarmente culheculhe, onde estão as pedras chamadas arribadouros, núm. 23; outro semelhante cais desde a praia até a pedra chamada Subpena, núm. 12 entulhando-se finalmente com pedra lançada avulso tôda a aberta que há entre o Castelo, núm. 2, e as pedras chamadas Felgueiras, núm. 6. Tudo isto, como se vê, da parte de S. João da Foz; e da parte de Sampaio, que fica ao pé de Cabedelo, núm. 10, basta que se forme um cais desde a fonte, chamada dos Ingleses, até as pedras que ficam imediatas ao mesmo Cabedelo. A utilidade de qualquer destas obras é muito superior a tôdas quantas obras públicas se fazem na cidade, e nas quais se gasta imenso cabedal, pois que certamente estas não poderão subsistir se por falta de alguma daquelas se fizer invadiável a barra, que é o canal de tôdas as riquezas.²⁰⁵

A exposição de Rebelo da Costa suscita uma recensão fortemente crítica de Tomaz de Modessan, que acentua a falta de actualidade das suas proposições, e a futilidade na divulgação de opiniões mais do que consabidas.

Metendo-se o autor a piloto, e inserindo erradamente no seu livro um mapa safado, por onde os pilotos da barra de S. João da Foz se examinavam antigamente, profere aqui várias futilidades de que os mesmos pilotos se estão rindo; mas eu só reparei em que, metendo-se o autor a falar dêste lugar, não entrasse no seu entusiasmo escriturário uma das notícias mais importantes à boa polícia da cidade, e ao interesse público dos navegantes em geral, qual é a do perene farol, que de noite se mantém no alto da Senhora da Luz. Esta e outras notícias, cuja publicidade seria útil, fôram as de que o nosso padre Rêbello quiz olvidar o seu livro, para nos vir a dar nêle, páginas 197(1), os supérfluos arbítrios sôbre a formação de um cais para encanar as águas do Rio Douro à barra; digo supérfluos, porque a todos é notório, que uma das obras que Sua Majestade concedeu há dois anos a extracção do Real de Água pelo tempo de dez, foi a de um cais que satisfizesse a esta necessidade e com efeito há mais de um ano, que o conselheiro presidente da Junta das Obras Públicas principiou a ouvir diferente ordem de pessoas; que seriam capazes de ministrar as necessárias luzes para semelhante emprêsa. Ora sendo isto assim público e notório, a que fim nos quis matar o autor com conselhos, sem lhos pedirem, e com estúpidos arbítrios e exemplos sôbre coisas mais que sabidas?²⁰⁶

5.2.2 O projecto urbanístico de Reinaldo Oudinot

As medidas solicitadas pela Companhia do Alto Douro merecem finalmente um acolhimento favorável da rainha que, em 15 de Fevereiro de 1790, nomeia Reinaldo Oudinot para dirigir, fazer e executar o Plano de melhoramentos da entrada da barra e porto da cidade.

. . . tendo todas as informações da necessidade, que ha da abertura, e reparos da Barra do Porto, desde a Foz do Rio Douro, até a cidade, em que se interessam a Navegação, e Comercio, que por ella se frequenta, e cultiva com tantas utilidades : e que sem as ditas Obras pode chegar a ultima ruina : Houve por bem mandar proceder sem perda de tempo à dita abertura e reparos na maneira seguinte. A Junta da Companhia terá a Inspeção destas

205. Costa 1945 : 239-240.

206. "Carta de Tomaz de Modessan (10 de Março de 1789). Costa 1945 : 437-438.

Obras, para as zelar, arrecadar as Consignaçoens a ella applicadas : e fazer as despezas que necessarias, e uteis forem nos materiaes, Ordenadose, e jornaes : Nomeio para Fiscal, e Promotor das mesmas Obras ao Doutores Francisco de Almada e Mendonça, Dezembargador da Relação, e Corregedor da Comarca do Porto, . . . : Para dirigir, e fazer executar o Plano, que tenho approvedo, e vai assignado por José de Seabra da Sylva e Meu Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Reino : nomeio o Tenente Coronel de Infantaria com exercicio de Engenheiro Reynaldo Oudinot, e para seu Ajudante o Capitam de Infantaria com exercicio de Engenheiro Faustino Salustiano da Costa, aos quaes a Junta pela repartição das Consignaçoens contribuirá com outro tanto Soldo, como actualmente vencem. Pelas partes a que toca tenho ordenado : que o real de Agoa para as Obras Publicas, se devida em duas partes huma para estas Obras, e a outra para os Aqueductos, e Caes da Cidade, cessando entre tanto, por menos necessarias, outras Obras Publicas quaesquer que sejam: que dos sobejos do Subsídio Militar, se prestem cada anno, em quanto a dita Obra da Barra durar, vinte mil cruzados: que da mesma sorte em quanto a Obra durar, *se pague hum tostão por tonelada das Embarcaçoens, que entrarem no Douro,* que igualmente se arrecadará, e applicará a mesma Obra.²⁰⁷

Oudinot prepara os projectos para a zona da barra do rio. Os primeiros desenhos equacionam o lançamento de molhes e paredões destinados a envolver a capela do Anjo, continuando no alinhamento dos penedos até ao castelo da Foz [148,150]. Um extenso paredão encerra definitivamente a enseada antiga. Posteriormente será redesenhado com a projecção do semicírculo da Meia Laranja, frente aos rochedos da Olinda²⁰⁸ [155].

Do lado do castelo, um novo projecto de fortificação, que toma o nome da rainha D. Maria I, engloba por completo a fortificação seiscentista, avançando na direcção do rio, sobre o maciço de rochas que as "Memórias paroquiais" descreviam, em 1758, como «hua penha, em que bate o Mar da parte do Sul, sem um palmo de terra q. não esteja cuberto de pedra»²⁰⁹. As cartas do século XVIII fazem uma notação da envolvente do castelo completamente tomada por rochedos, mas no início do século XX as condições modificaram-se, existindo um amplo areal que se estendia do lado poente em direcção ao molhe de Felgueiras [19,162]. Do lado nascente do castelo, um fosso de marés isola a fortaleza de terra.



19

207. "Carta da Rainha para o Provedor, Vice-Provedor, e Deputados da Junta da Administração da Companhia" (Salvaterra de Magos, 1790, Fevereiro, 15). Marçal [1963-1964] : 10-11.

208. A Meia Laranja encontra-se representada na *Planta do Novo Castello de S. João da Foz do Douro, projectado pelo Coronel no real Corpo dos Engenheiros, Reynaldo Oudinot* (1794). Barroca 2001 : 78-79.

209. "Memórias paroquiais . . . 1758" 1965 : 195.

Com o lançamento da linha de paredão estão criadas as condições para uma plataforma que irá estender-se até à frente das casas no sopé do monte, onde se ergue a igreja nova de São João da Foz, edificada em Seiscentos. O projecto de Oudinot contempla, desde o início, uma intervenção maior na zona da Cantareira e da Foz, com o aproveitamento da área de aterro e a constituição de uma nova frente urbana de quarteirões [149].

O desenho do plano revela uma atenção sensível à posição incisiva da antiga torre do Anjo que se salienta no espaço da barra. A sua presença destacada é incluída como elemento de composição da simetria da nova solução urbana projectada. De ambos os lados é desenhada uma malha regular de quarteirões amplos.

Do lado da Foz, a quadrícula é centrada por uma praça ampla, voltada ao rio, a que corresponde a ausência de um quarteirão. A colocação da praça não permite o enquadramento pleno da igreja como fachada alta, ao fundo na encosta, numa cota mais elevada, mas tal acontece porque foi privilegiada a regularidade da composição de fachadas, vista do lado do rio. Por sua vez, a inserção da malha contra a frente de casas mais antiga, cujo alinhamento é rectificado, obriga a um acerto de quarteirões triangulares.

Do lado da Cantareira, não há lugar a uma quadrícula tão marcada. Antes, são definidos grandes domínios rectangulares de urbanização, antepostos à linha de frente de casas antiga que é rectificada. Desse lado, a ocupação desenvolve-se em regime de propriedade com aproveitamento de quintais e hortas.

Frente ao cais e ao porto, a nascente de São Miguel o Anjo, abre-se um terreiro maior.

A nova estrada segue junto ao rio. Os quarteirões são «para edificar», com excepção dos últimos, do lado do castelo, que são destinados a armazéns.

Na sua cronologia, o projecto enquadra-se na série de intervenções urbanísticas pombalinas e almadinas, de finais do século XVIII, entre as quais se destaca a fundação de Vila Real de Santo António, significativamente associada ao Porto e à Companhia Velha, mas também outros projectos de requalificação da frentes marítimas e fluviais, como os da Índia, em Velha Goa e na fundação nova de Pangim, e do Brasil.

As obras concedidas à Companhia Velha começam pelo corte da escarpa do monte da Arrábida. Em 1791, já os povos se vão servindo de «huma facil comunicação por meyo de hũa formoza estrada á borda do rio»²¹⁰. A sua abertura avança à medida que vai sendo extraída a pedra. O material pode ser transportado em barcaças, rio abaixo, sendo aproveitado para entulhar a parte da margem direita, junto de São João da Foz.

Numa versão posterior do projecto de Oudinot, a fortificação do castelo sofre alterações substanciais que se reflectem na área de quarteirões adjacentes²¹¹. O perímetro do forte é reduzido, ao mesmo tempo que se prevê uma possível elevação da plataforma de assentamento. A parte das fortificações mais antigas, incluindo a igreja, são destinadas à demolição, para dar lugar a obras avançadas de revelins. Em contrapartida, além do fosso, a nascente, estendem-se novos revelins, que avançam sobre a malha de quarteirões, sacrificando a área destinada a armazéns. O material de demolição destinar-se-ia provavelmente a ser aproveitado nos novos enrocamentos.

210. Marçal [1963-1964] : 11-12.

211. "Planta do novo Castello de S. João da Foz do Douro projectado pelo Coronel do Real Corpo dos Engenheiros, Reinaldo Oudinot." (1794) (AHM, 3.ª Divisão, 9.ª Secção, Caixa 22, n.º C3). Barroca 2001 : 78-79.

A praça sofre um deslocamento para poente, alinhando pela Meia Laranja que surge posicionada de modo a absorver o maciço de rochedos da Olinda, forçando o curso das águas do rio mais para Sul, na direcção do Cabedelo.

Talvez seja mais reduzido o custo da nova solução do forte de D. Maria I, com um resultado, na aparência, mais eficaz. O perímetro da obra de alvenaria de pedra talhada diminui, e podem ser recuperados materiais da fortificação velha. Uma parte da inexpugnabilidade da fortificação é conquistada à custa de obras complementares avançadas, realizadas com base em movimentos de terra e enrocamentos de material pétreo não talhado.

Com excepção da plataforma do Anjo, e do lançamento de uma primeira fase do paredão, desde a linha de fortificação poente até à Meia Laranja, inclusive, nenhum dos projectos de fortificação e urbanização será concretizado.

5.3 Intervenções no espaço da barra no século XIX, a visão pragamática

5.3.1 Os molhes e o aproveitamento dos terrenos conquistados ao rio

Em 11 de Fevereiro de 1799, uma vistoria às obras da Barra menciona a existência de uma comissão para a direcção das mesmas²¹². Com a viragem do século, há a assinalar uma alteração substancial do entendimento do que deveriam ser aquelas obras. Um aviso régio de 19 de Fevereiro de 1805 recomenda que a obra da barra seja concluída na conformidade com um aviso de 10 de Maio de 1802. Não deveria haver «sumptuosidade em tais obras», nem deveriam ser preferidas «direcções custosas, podendo trabalhar nesta obra, bem como na estrada do Douro, de que igualmente se trata, tanto calceteiros como militares»²¹³.

O sentido da obra dos «formozos cais», mencionados pela rainha na sua decisão de 1790, começa a dar lugar a uma nova visão pragmática que põe em causa obras de «puro recreio», para que apontavam certos aspectos da intervenção ribeirinha nas duas margens do rio.

Não seria mais útil à cidade e à monarquia que o imenso cabedal que está por se despender no fabrico de um novo cais até São João da Foz, na reedificação do Senado da camara e no ladrilho e composição de algumas ruas, se applicasse antes a outras tres obras de incomparável conveniencia, quais são: a da Barra, a de um molhe e a dos aquedutos? Aquellas são umas obras de puro recreio, e que supõem independencia de outras obras, estas porém são de primeira necessidade, que tem preferencia a todas as outras.²¹⁴

Ao longo da primeira metade do século XIX, as obras avançam na margem esquerda. Como corolário de um pragmatismo utilitário, as propostas voltam-se para o aproveitamento útil dos terrenos conquistados ao rio. As expectativas concretizam-se na perspectiva do proprietário agricultor que procura o rendimento por meio da exploração de terras de lavradio, mas também na perspectiva do aforador que requer o direito de uso dos terrenos, para fins de urbanização e de edificação.

212. Liv. - *Vist. Obras Públicas* de 1787, fl. 11v. *O rio e o mar* 1966 : 382.

213. Liv. 25 - *Próprias*, fl. 64-66. *O rio e o mar* 1966 : 382.

214. Santos, "Aditamento", in João António Monteiro D'Azevedo, *Descrição topographica de Villa Nova de Gaya e da festividade...* [1813], acrescentada por Manuel Rodrigues dos Santos [na 1.ª ed. 1861 e 2.ª] (fac-simile da 2.ª edição de 1881) (Porto : Associação Cultural dos Amigos de Gaia, 1995) : 118. (=D'Azevedo 1881, 1995).

Com o lançamento de um paredão, do monte Furado em direcção ao Cabedelo, e o aterro da margem do rio, tinham sido criadas condições para a formação de um novo lugar, a Afurada²¹⁵. Contudo, a área urbana irá permanecer circunscrita à zona de aterro conquistada ao rio, na primeira fase de extensão do enrocamento de molhe, a meio do rio, pois a revisão do projecto determinará subsequentemente o seu abandono. Diferente do projecto de urbanidade visado na Foz do Douro, na margem sul, a estrutura de assentamento denuncia o prospecto de uma condição social modesta. Ruas direitas, cortadas por travessas definem a regularidade de uma malha reticulada compacta, os quarteirões alongados e lotes estreitos, as casas pequenas, encostadas umas às outras no fundo da parcela, sem área para logradouro e sem abertura para um espaço urbano de praça central; pelo contrário, voltando para os cais da beira-rio as instalações utilitárias, os armazéns e barracões de aprestos das embarcações.

Ao longo do século XIX, os projectos de molhes continuam a ser debatidos, dando lugar à apresentação de novos traçados de paredões e cais previstos, e mesmo abandonando obras já iniciadas. Na margem esquerda, a revisão dos projectos incide sobre questões de princípio, colocando em causa a vantagem de edificar paredões e propondo a demolição das estruturas já fundadas, ou, em alternativa, defendendo o reforço dos molhes já iniciados e mesmo encarando a possibilidade de abrir uma nova foz do rio, no arranque da restinga do Cabedelo. Nenhuma das soluções terá desenvolvimento.

Os órgãos da Administração desdobram-se em iniciativas e sucedem-se as consultas, projectos e pareceres, elaborados principalmente no domínio da especialidade de engenharia hidráulica²¹⁶. O naufrágio do vapor *Porto*, em 20 de Março de 1852, coloca uma nova pressão sobre a necessidade de avançar com as obras²¹⁷. Em 1854, o engenheiro Gayffier apresenta um plano que consiste no lançamento de um cais do Passeio Alegre para jusante da Meia Laranja, até aos penedos de Felgueiras²¹⁸.

Em 1858, o plano do engenheiro Knox prevê o aterro da foz do rio e a abertura de um novo alvão na base do Cabedelo. A ideia de forçar a abertura de uma nova foz do rio já tinha sido presente por José Gomes da Silva em 1775.

Em 1859, o engenheiro Joaquim Nunes de Aguiar, propõe a demolição das obras do encanamento do lado Sul que já tinham sido parcialmente realizadas, para facilitar a entrada das marés e dificultar a decomposição e subdivisão das correntes. Em alternativa, no mesmo ano, o inspector de Obras Públicas, José Carlos Conrado de Chelmiki propõe que se aproveite a estacada do lado sul, já indicada na planta de 1820 [17] - o

215. Situada na frente ribeirinha, a nova povoação cresce à custa da imigração de gente do mar, vinda de Ílhavo e de outros lugares do litoral centro, tornando-se uma das comunidades piscatórias mais importantes da região do Porto.

216. Em 1838, há contactos com um engenheiro de Amsterdão, Andréas Scheenboam (Ofício do Administrador Geral, de 22 de Agosto de 1838 remetendo a portaria de 18 do corrente e cópia da carta do Engenheiro Hidráulico Andréas Scheenboam, em Amsterdam, sobre o melhoramento da Barra do Porto para a Câmara informar. Liv. 51.º - *Próprias*, fl. 92. Projecto de resposta ao ofício da Administração Geral, de 5 de Setembro de 1838, relativamente à vinda de um engenheiro hidráulico para examinar a barra, Liv. 108.º - *Vereações*, fl. 102. *O rio e o mar* 1966 : 382). Em 1844 estão a ser acordadas obras de melhoramentos da barra com o empreendedor Jacintho Dias Damazio (Ofício do Governo Civil, de 13 de Outubro de 1844, relativo ao contrato para a obra de melhoramento da barra. Liv. 110.º - *Vereações*, fl. 125v. Em 18 de Outubro de 1844, é aprovado e convertido em Lei o contrato celebrado em 6 de Março de 1844 pelo Governo e o empreendedor Jacintho Dias Damazio para o melhoramento da Barra do Douro, Liv. 62.º - *Próprias*, fl. 195). *O rio e o mar* 1966 : 383.

217. A 3 de Abril, imediatamente a seguir, é constituída uma Comissão encarregue do plano de obras; a 7, a comissão é alargada, para integrar dois vereadores para socorrer os navios, na barra do Douro. Liv. 112.º - *Vereações*, fl. 50-v.º, *O rio e o mar* 1966 : 383.

218. O projecto é apresentado a 3 de Julho de 1854. Segue-se em 18 de Janeiro de 1855, o relatório e o projecto de William Jates Freebody (Marçal [1963-1964] : fig. 1); e no mesmo ano, a 14 de Junho, o relatório do engenheiro Sir John Rennie.

molhe dito de Luís Gomes de Carvalho [162] -, para formar uma doca de marés. De 1859 a 1862 são desenvolvidos estudos hidrográficos por Caetano Maria Batalha²¹⁹.

A conquista de terrenos ao rio Douro apenas se dá depois de realizada a obra dos paredões, cujos trabalhos são ultimados em 1867, sob a direcção do engenheiro Manuel Afonso Espergueira²²⁰. Seguem-se as obras efectuadas sob a responsabilidade de Afonso Joaquim Nogueira Soares, desde 1869 a 1892, que fixam o essencial do arranjo dos molhes, tal como chegam ao século XX.

No ano em que começam os trabalhos sob a sua responsabilidade, é retirada do fundo do rio, junto da baliza da Cruz de Ferro, a estátua do togado que figuraria na torrinha redonda de D. Miguel da Silva. Em 1871²²¹, é aprovado o molhe norte. De 1873 a 1881, decorrem os estudos e projecto de conjunto, relativos ao enrocamento da praia das Argolas, ao aterro do Passeio Alegre, ao varadouro da Cantareira e ao molhe de Carreiros²²². Depois da apresentação, em 1881²²³, tem início, no ano seguinte, a construção do molhe de Felgueiras (do farolim)²²⁴.

Na condução dos trabalhos de melhoramento do rio, tinha-se dado, em 1836, uma mudança decisiva, que precede a série de projectos e consultas citadas anteriormente. A partir do final daquele ano, as obras das margens do rio, desde a Cidade até à Foz, passam a ser confiadas, em exclusivo, à Administração e Inspeção-Geral das Obras, não sendo permitida a ingerência das Câmaras vizinhas do rio²²⁵.

A centralização das decisões relativas às intervenções no rio e nas suas margens acompanha e, mesmo, terá contribuído para acentuar o processo de alteração da envolvente da capela de São Miguel o Anjo. Estudos e propostas de intervenção adquirem uma feição eminentemente técnica, do âmbito da engenharia hidráulica, sendo elaborados, em várias casos, por técnicos estrangeiros convocados para o efeito. A título de exemplo cita-se o projecto do *Porto comercial e melhoramento da Barra*, apresentado pela Associação Comercial do Porto em 1904 [162]. Os molhes delineados ao longo do século XIX e XX destacam-se das margens, perdendo a relação com a frente antiga de casas que acompanhava o recorte da linha de ribeira. O traçado rectilíneo e em curva larga aponta a ideia de encanamento do rio para contrariar o processo de assoreamento da barra.

É certo que a edificação de São Miguel o Anjo é preservada, continuando a sua utilidade local como marca dos alinhamentos da barra. Mas a envolvente tende a perder as referências topográficas que fundaram a ideia de torre isolada sobre um maciço de rochas batidas pelas águas do rio e do mar.

Já a torrinha do meio do rio, que se encontrava reduzida a uma simples baliza, assinalando os rochedos próximos que o canal de navegação principal havia de contornar, perde o seu sentido a partir do momento em

219. Cf. Marçal [1963-1964] : 13-16. Os estudos sucedem-se: em 1863, o engenheiro Lazeu oferece um projecto de melhoramento da barra (ofício de 31 de Dezembro de 1863, Liv. 119.º - *Vereações*, fl. 50-v.º, *O rio e o mar* 1966 : 383). A 6 de Fevereiro de 1865, Roberto Messer pede a concessão de dois molhes ou diques. No mesmo ano, a 4 de Abril, Léo de La Peyrouse é autorizado a proceder a estudos.

220. Coutinho 1965 : 35.

221. 6 de Março de 1871.

222. Dezembro, 6.

223. 20 de Setembro de 1881.

224. Marçal [1963-1964] : 17.

225. Portaria régia de 10 de Dezembro de 1836, Liv. 42.º - *Próprias*, fl. 84. *O rio e o mar* 1966 : 382.

que se procede ao desmonte de lajes e ao desimpedimento do leito do rio, na segunda metade do século XIX. As intervenções realizadas determinam novos canais de navegação que já não são condicionados pelos escolhos que as torres de D. Miguel sinalizavam.

5.3.2 A Real Casa de Asilo dos Náufragos

A casa do Salva Vidas terá sido construída a partir de 1825²²⁶. Em 1828, é instituída aí a Real Casa d'Asylo dos Náufragos, por proposta da Junta da Companhia Geral do Douro que assegura os meios para o seu funcionamento, mantendo em permanência um guarda e uma embarcação salva-vidas, uma divisão de enfermaria destinada a socorrer os naufragos, e instalações de apoio e alojamento temporário²²⁷. Todavia, alguns anos mais tarde, em 1835, a casa é vendida a um particular²²⁸, deixando de ser prestado o socorro e assistência às embarcações em risco na barra.

Em 1852, dá-se o trágico naufrágio do vapor *Porto*, na pedra Forcada, na barra do rio²²⁹. No dia imediato tomam-se medidas para reactivar o serviço de Socorro a Náufragos. A Associação Comercial e a Real Sociedade Humanitária unem esforços e promovem a aquisição da antiga casa do Salva Vidas que se concretiza ainda no mesmo ano, após uma campanha de recolha de fundos. A instituição de Socorro a Náufragos acumula então funções, pois não apenas se propõe acorrer «às victimas de naufragios ou em perigo nas agoas dos rios e mar, e bem assim nos incendios &ª»; mas também pratica acções de beneficiência, em ocasiões de fome, distribuindo a «sopa economica aos pobres».²³⁰

A casa do Salva Vidas situa-se a jusante da torre de São Miguel o Anjo, na pequena enseada da praia do Relógio, a sul do Castelo, marcando o princípio de ocupação da zona de servidão do rio que até então estivera condicionada à construção [155]. A implantação só se torna possível em segurança, porque é salvaguardado um limiar máximo de preia-mar, e porque já está em curso uma parte da obra do molhe que tinha arrancado pela parte da Meia Laranja. O seu traçado será redesenhado de modo a entestar na nova edificação [26,158].

A ocupação do lugar não corresponde a um desenvolvimento da ideia de urbanização, avançada no plano de Oudinot. Antes assinala o abandono do projecto de ampliação da fortificação e de abertura da cava do fosso que surgem invabilizados com a nova edificação.

Considerações de operacionalidade ditam a inserção da casa na linha da barra, no sítio perigoso de águas revoltas em que as águas do rio se encontram com o mar. A posição de saída próxima e directa para a água facilita a descida da embarcação de socorro por meio de carris, e permite operações de salvamento de navios em perigo, pela amarração de cabos projectados à distância.

226. Nunes da Ponte, Brigadeiro, "Casa d'Asilo dos Naufragados", *O Tripeiro*, Série VI, Ano IV, N.º 9 (Setembro 1964) : 280. (=Ponte 1964).

227. Nunes da Ponte, Brigadeiro, "Real Casa d'Asylo dos Náufragos", *O Tripeiro*, Série VI, Ano II, N.º 7 (Julho 1962) : 206-207. (=Ponte 1962).

228. Ponte 1964 : 280.

229. Pereceram à vista da margem, sem que pudesse ser salva a tripulação e 66 passageiros, «quasi todos d'esta cidade; eram pessoas respeitaveis e bem relacionadas: n'este numero de infelizes contavam-se algumas senhoras». J.M.P. Pinto, *Apontamentos para a História da Cidade do Porto* (Porto : Typographia Commercial, 1869) : 150. (=Pinto 1869).

230. Reis (1866) 1984, Vol. IV : 555-556.

5.3.3 A casa dos Pilotos da Barra e o posto do Telégrafo

O edifício é construído para albergar o serviço dos Pilotos (a casa de Consulta), mas outros serviços partilharão o mesmo espaço, como quartel da Guarda Fiscal (a casa da Alfândega) e, por certo tempo, a primeira Esquadra da Foz do Douro. As obras devem ter começado pouco depois de 1841 e já estão concluídas em 1866, segundo a cronologia da edificação do conjunto das instalações estabelecida por Mário Barroca e Helena Osswald.²³¹

A independência de funcionamento das diferentes instituições é assegurada por distintos acessos praticados na fachada norte, a entrada dos Pilotos, e poente, a entrada do quartel com ligação a um piso inferior de cave, onde se situavam três celas de prisão e três salas²³². O nível desse piso não terá sido obtido por escavação, antes constituirá um indicativo da cota aproximada do terreno, na margem do rio.

A torre do Telégrafo Comercial ter-se-á estabelecido na Foz em 5 de Março de 1835, segundo J. M. P. Pinto²³³, mas a construção que se adossa à fachada norte da capela do Anjo, destinada a acolher as suas instalações, só começa a ser levantada em 1852. As primeiras referências de iniciativas para obter licença de construção datam de Maio e Junho desse ano, correndo o processo sob a alçada da Associação Comercial do Porto²³⁴. O momento é significativo, pois em Março do mesmo ano havia ocorrido o desastre do vapor *Porto*, e logo em Abril a Associação Comercial unia esforços com a Real Associação Humanitária para a compra da antiga Casa de Asilo dos Náufragos.

Em Setembro de 1856, a torre está quase concluída, mas ergue-se apenas até ao nível da cornija da capela do Anjo, pois não dispõe senão de dois andares. Anos mais tarde, em 1865, surge a ideia de que «se fizessem os precisos estudos sobre os planos existentes para a cupula de ferro e crystal da Praça para depois por a concurso»²³⁵. Nos mesmos termos era descrita a cúpula do palácio de Cristal, que tinha começado a ser construído em 1861, e onde, nesse mesmo ano de 1865, tinha lugar a Exposição Internacional:

A cúpula que corre sobre a nave do centro, em toda a extensão do edifício, é de ferro e crystal.²³⁶

Porém, já no final do mês, o projecto toma um rumo diferente, com a decisão de acrescentar um andar e terraço à nova torre²³⁷.

5.3.4 O pontal e os cais da Cantareira

Por volta de 1861, data em que é feito um levantamento da barra, com perfis do rio²³⁸, e nos anos seguintes, avançam as obras de melhoramento da barra, com corte de penedos e desobstrução do leito do rio a avançar.

231. Barroca ; Osswald 2001, Vol. I : 20-21.

232. Barroca ; Osswald 2001, Vol. I : 21.

233. Pinto 1869 : 146.

234. Barroca ; Osswald 2001, Vol. I : 22-23

235. Deliberação da reunião da Direcção da Associação Comercial do Porto, em 18 de Julho de 1865. Barroca ; Osswald 2001, Vol. I : 23.

236. Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho Leal, *Portugal Antigo e Moderno. Dicionario Geographico, Estatistico, Chorographico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias... Noticia de muitas cidades e outras povoações da Lusitania de que apenas restam vestigios ou sómente a tradição*, 12 vol. (Lisboa : Livraria Editora de Mattos Moreira, 1873-1890), Vol. VII : 372. (=Leal 1873-1890).

237. Barroca ; Osswald 2001, Vol. I : 23-24

238. "Projecção vertical desde a Cantareira ate Felgueiras" - Plantas e cortes que acompanham o Ofício do Distrito de 11 de Fevereiro de 1861 (A.M.O.P., C-198-3C). In Barroca ; Osswald 2001, Vol. II.

- 20 1779 | José Monteiro Salazar. *Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras . . .* (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784, excerto)
- 21 1853 | Luiz Augusto P. da Silva Leitão. "Projecção vertical N.º 4" - planta da Barra do Douro (AMOP, C-198-1C) (excerto)
- 22 1861 | "Projecção vertical desde a Cantareira ate Felgueiras, VIII.ª Secção" (excerto)
 Planta e cortes que acompanham o Ofício do Distrito de 11 de Fevereiro de 1861 (AMOP, C-198-3C)
 Legenda : VIII. Secção : [Caes das Cantareiras] [Caza da Alfandega] x [Areal de cantareiras] x [Muges...] x [Barra...do...Culhe-culhe] x [...Cruz de Ferro]

Essa campanha de trabalhos determina a demolição da plataforma da baliza da Cruz do Ferro, que ainda figura em planta e em vista, numa das secções do levantamento [21,22, 156].

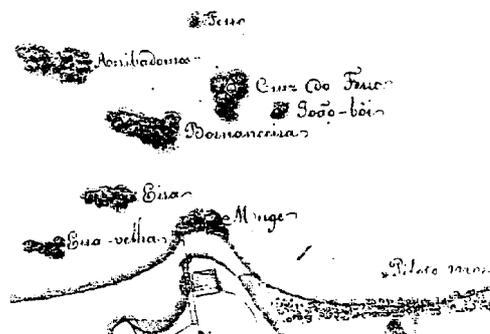
A figura mostra o que poderia ter sido a parte baixa da segunda torrinha de D. Miguel. O desenho distingue uma plataforma de planta quadrada, a partir da qual se eleva um corpo cilíndrico.

Entre 1873 e 1881 decorre um processo de reorganização do espaço envolvente da capela do Anjo e da casa dos Pilotos, e da frente da Cantareira. Na envolvente do Anjo, o plano contempla o melhoramento do funcionamento do serviço dos Pilotos e a concentração, no local, dos serviços de Socorros a Náufragos.

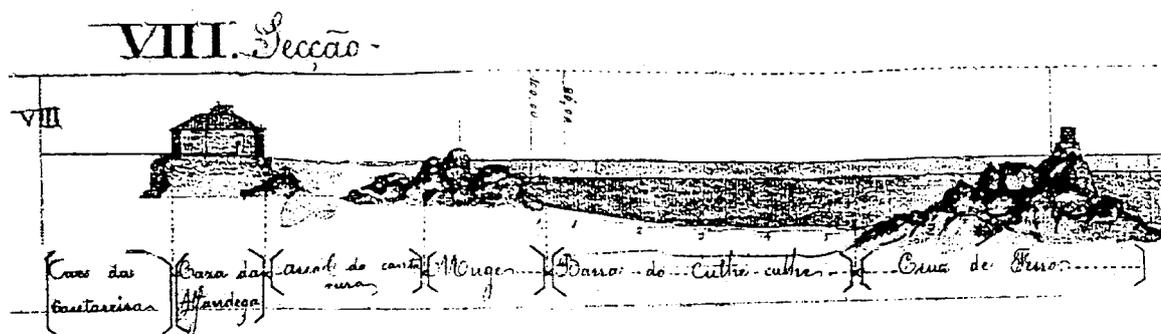
Entre o sítio da torre e da casa dos Pilotos, e o maciço das pedras de Muge, surge o projecto de um varadouro particular dos Pilotos [157,158,160]. A planta de 1873 mostra uma pequena enseada, defendida por molhes e aberta para nascente, do lado em que corre um cais terminado em escada, que faz o acesso particular da casa dos Pilotos à embarcação recolhida no varadouro [157].



20



21



22

Ora, recolhido no mesmo sítio, do lado sul da torre do Anjo, ainda na vista da Cantareira de 1848, se podia observar um barracão e estendais de redes [3,154]. Mas já no levantamento de 1861, a ponta do Anjo e das rochas de Muge merecia uma atenção especial, sendo representada nas secções VIII e IX [22,156]. O varadouro poderia estar a ser equacionado nessa altura.

Um projecto subsequente determina o aterro do varadouro [160]. Como se depreende de um desenho elaborado possivelmente antes de 1881 [159], os muros de retenção da bacia chegaram a ser construídos. Em alternativa, começa a ser delineada a plataforma do pontal da Cantareira, com as escadas na ponta sul e a dupla escada do lado nascente, que faz o acesso ao nível da água. O Marégrafo e o Anemógrafo ainda não se encontram representados, mas o desenho marca uma passagem com a legenda "ponte", que anuncia uma particular necessidade de chegar ao extremo, onde irão estar instalados os equipamentos de medição de ventos e de marés.

O plano de 1873 prevê ainda a execução de uma lingueta, tangente ao lado nascente da torre do Anjo, no sítio onde corria uma linha de rochedos visível na vista da Cantareira de 1848 [3,154]. Posteriormente, a largura da rampa será diminuída de modo a salvaguardar uma passagem ao pontal, do lado nascente da torre do Anjo [160,161].

A planta sem data [161] recorda a posição de uma construção de Socorros a Náufragos que teria existido no cimo da mesma lingueta, dando consistência a um apontamento de que teria havido um «telheiro para o Salva-Vidas na Cantareira, construído em 1829»²³⁹.

No plano anterior a 1881, já surge assinalada a Marca Nova, o farolim frente à casa dos Pilotos.

Ainda relativamente ao projecto de 1873, este prevê o avanço da linha de cais da Cantareira, que é traçada de novo, desde o sítio dos tanques até ao encontro da rampa junto da torre do Anjo. A extensão da plataforma absorve as antigas linguetas que desciam à praia. Novas rampas são então projectadas. A sua extensão duplica, pois a plataforma não apenas avança sobre a linha do rio, como o muro do cais se eleva. A cota da nova plataforma anda acima do nível do piso térreo das casas da Cantareira.

5.4 Passeio Alegre, o jardim romântico

A fortificação do castelo e o progresso trazido com as obras de melhoramento da barra implicaram uma descaracterização do lugar agreste de Finisterra, imaginado por D. Miguel da Silva para São João da Foz.

Desapareceram a igreja e a brévia beneditina, envolvidas na mole da fortificação do castelo da Foz. A torrinha do rio foi demolida, e a torre do Anjo envolvida por edificações. Perdeu-se a leitura de dois corpos isentos na entrada do Douro que assinalavam a porta da cidade.

A envolvente da capela foi aplanada e diluída na plataforma maciça do pontal. Adossada a casa dos Pilotos da Barra e a torre do Telégrafo, a capela do Anjo perdeu escala e surge diminuída, vendo reduzidas as suas relações significativas no espaço do território alargado.

239. Ver .

Resta a abóbada, avistada do mar, sobre os telhados da casa, e restam duas frentes da capela voltadas aos cais e ao rio. Já só abençoam e despedem a navegação do Douro, na saída da barra, e o trânsito local de pescadores e pilotos.

Para a antiga praia e a enseada da Poça não se concretizou o projecto de Oudinot que delineava uma frente de quarteirões úteis e uma praça aberta ao rio.

Mas desenha-se o encerramento do pequeno varadouro da Poça, na praia da Gamela, a jusante do Anjo. O lançamento dos molhes antecipa o aterro da enseada que a torre do Anjo, altaneira, rematava na ponta.

Entretanto, uma nova população começa a afluir a São João da Foz, atraída por uma perspectiva de vida saudável à beira-mar, moldada na valorização de hábitos higienistas e de salubridade. Uma burguesia ilustrada de proprietários abastados, licenciados e negociantes estrangeiros procura assento na orla marítima ou instala-se na Foz velha, compartilhando os lugares do antigo burgo com as comunidades populares.

A densificação do quadro habitado é acompanhada da expansão na frente do mar, a norte do monte da Senhora da Luz. A ocupação segue os sítios qualificados das ruas novas traçadas além do Ribeirinho, já na freguesia de Nevogilde, mas estende-se também para os lugares altos, de vista larga, na Foz velha e na frente de Sobreiras.

Em particular, toma conta do assento antigo, entre a Cantareira e o Castelo. A recomposição dessa frente urbana, com a reedificação de parcelas já anteriormente ocupadas e a correcção de alinhamentos, intensifica-se na segunda metade do século XIX.

Como corolário da mudança, surge o projecto novo de um *Passeio* romântico, desenhado por Emile David em 1861, em alternativa ao projecto útil e rentável de uma urbanização imaginado por Oudinot para o aterro da praia e o varadouro.

Aproveitando o aterro consolidado com os molhes levantados entre a Meia Laranja e o asilo de Socorros a Náufragos, do lado do castelo, onde Oudinot previa os quarteirões de armazéns, começa a espriar-se um espaço novo de recreio à beira-rio - um passeio público *alegre*, alegre como a rua e a travessa homónimas, na encosta do *Monte Belo*.

Em 1881, projecta-se o encanamento dos ribeiros que desciam do monte e desaguavam no sítio da Poça. Os molhes continuam até entestar no pontal e o jardim acrescenta para nascente a composição em torno do lago que figura a reminiscência do antigo varadouro [25,26].

5.5 O Anjo, lugar de mediação

Desde Oitocentos, o jardim do Passeio Alegre e os lugares de trabalho da Cantareira - o varadouro e os cais, os tanques e os estendais, os armazéns de aprestos - fazem o seu encontro no sítio da torre de D. Miguel da Silva.

Uma edificação sem nome, tanto quanto perdeu o corpo: já não é capela de São Miguel, nem da Senhora da Encarnação, mas apenas uma abóbada que se vê acima da casa dos Pilotos. A *abóbada de Anjo* comum e universal, conhecida de todos que demandam a entrada da barra.

Abóbada do Anjo e sítio dos Pilotos, lugar de festa de São João - cascata e figura do Santo voltado à capela, no meio da água, nuns penedos ao pé do cais - e lugar de baile *dos Pilotos*, enquanto for tempo e lugar de pescadores e mareantes²⁴⁰.

Esse, o "estado da questão" no descobrimento, de novo, da torre de São Miguel o Anjo, e na certificação do seu valor, em meados do século XX.

De certo modo, o sentido do *Anjo*, como elemento de rótula no espaço entre o Passeio Alegre e a Cantareira [23,24] é ainda uma figura equivalente da ideia que tomou forma na obra de D. Miguel da Silva e de Francesco da Cremona, o seu arquitecto. Uma obra de referência erudita e eloquente, do ponto de vista da concepção, da sua realização e da sua posição no território da óstia do rio. Ao mesmo tempo, uma obra de utilidade pública e de benefício comum que havia de servir a cidade, o comércio e a navegação, e a comunidade local de pescadores e mareantes.

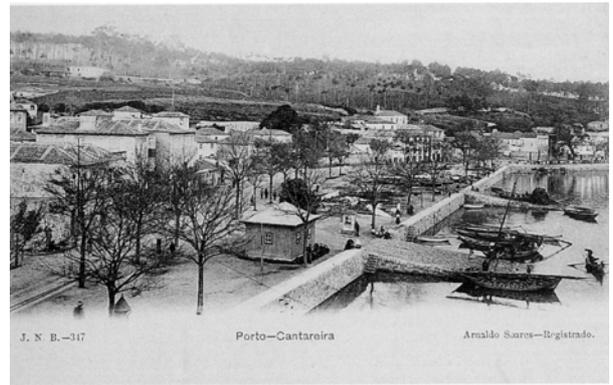
240. Ao longo dos anos, tem variado o sítio de implantação da cascata que é levantada durante as festas de São João e São Pedro. Em especial depois da classificação da torre como "Imóvel de Interesse Público", em 1951, conhecem-se ofícios da Corporação de Pilotos, dirigidos à Direcção de Serviços dos Edifícios e Monumentos do Norte, solicitando autorização para construir uma cascata movimentada, em madeira, adossada à fachada voltada ao rio (anos de 1957, 1958, e 1963, DGEMN, processo IPA n.º 1312050029).

- 23 Passeio Alegre - Foz (Emílio Biel & C.^ª)
- 24 Porto - Cantareira (Arnaldo Soares, postal editado antes de 1910)
- 25 Porto - Foz do Douro - Avenida do Passeio Alegre (Carlos Pereira Cardoso, postal editado c. de 1905-1910)
- 26 1888 | Joaquim d'Abreu Oliveira. "Projecto de um aqueduto a construir na Praia da Poça entre os pontos A-B-C-D"

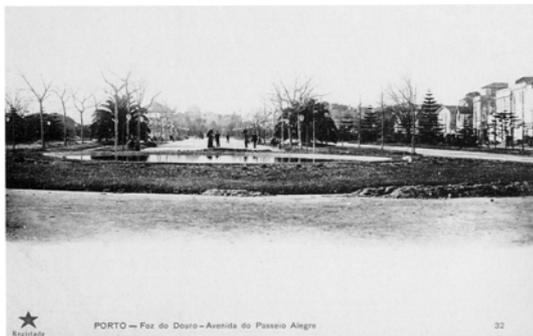
Direcção das Obras da Barra do Douro, 23 de Abril de 1888 (Arquivo da APDL, Pasta 7, *Projecto das Obras para defender o Boqueirão do passeio Alegre, na Foz do Douro, das invasões das águas do rio e do mar, a fim de ser terraplanado*).



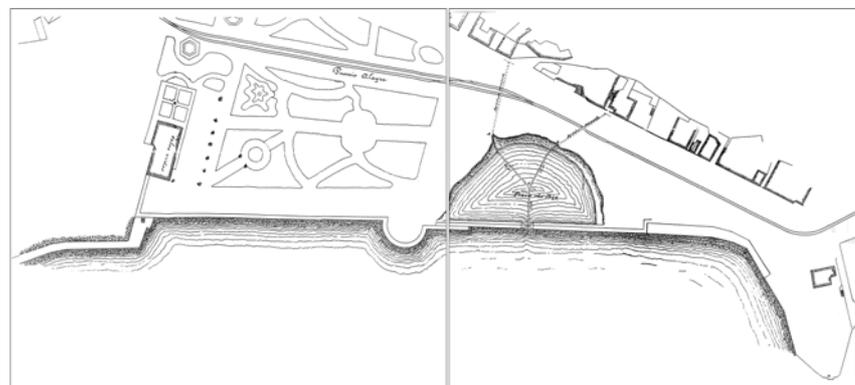
23



24



25



26

6 A formação da ideia da obra, referências da Antiguidade

6.1 A inscrição incerta, referências literárias

6.1.1 A localização da epígrafe

Na torre de São Miguel o Anjo são visíveis os letreiros das fachadas nascente e sul, e poderia tomar-se como certa a posição e conteúdo das inscrições atribuídas à fachada poente. O pedestal da imagem de São Miguel o Anjo e a torrinha também se encontram marcados. Em cada um dos casos, os letreiros gravados expõem uma intenção particular que se torna especialmente significativa na sua posição. Outras obras de D. Miguel da Silva foram assinaladas com epígrafes, como notou Mário Barroca²⁴¹: uma custódia oferecida à Sé de Viseu; a memória para o cenotáfio do conde D. Martim Gil e mulher, a quem é devida uma intervenção na igreja monástica tirsense do século XIV; e duas inscrições pretencentes à paroquial mediéfica de São Bartolomeu da Lagoncinha, relativas à reedificação e dedicação dessa capela situada nas imediações de Santo Tirso.

Resta o alçado principal da torre do Anjo, para o qual não se conhece registo ou lembrança de alguma forma de notação gravada ou afixada. Na memória da obra, a fachada parece surgir vazia de significado e desprovida de ornamento.

Uma notação do projecto inicial que dissesse respeito ao alçado principal haveria de deter um sentido essencial. Poderia corresponder a uma síntese da ideia da obra, que os letreiros presentes nas outras faces distribuem, tendo em conta o sentido adequado a cada um dos quadrantes. Poderia incluir a marca do patronato da obra (uma pedra de armas), ou conter uma forma mais elíptica de autocelebração.

Assim, o desaparecimento de sinais que teriam existido na fachada principal suscita diferentes linhas de explicações. Se houve uma epígrafe inscrita nas pedras da fachada, a sua remoção poderia ter ocorrido relativamente cedo, possivelmente antes do século XVIII, pois não terá sido anotada pelo autor anónimo da *Memoria* setecentista. O mesmo argumento é válido para uma pedra de armas que a *Memoria* não refere, nem as Memórias paroquiais de 1758. Estas, pelo contrário, citam a pedra que exornava o farol da Senhora da Luz.

Contudo, a presença de uma pedra de armas não se afigura plausível, se for considerada a probabilidade de ter existido apenas uma, que estaria colocada na torre do farol da Senhora da Luz, o lugar mais eminente do couto de São João da Foz. Aí teria permanecido até à intervenção pombalina. Em nenhum momento parece ter sido recordada a existência de outro sinal de armas presente em edificações levantadas por D. Miguel da Silva, na igreja e na torre do Anjo. Porém, as duas foram afectadas pelas construções adossadas.

A remoção de elementos qualificativos da fachada poderia ter ocorrido em diferentes momentos. Desde logo, no tempo de D. João III, a mando do rei, a partir do momento em que retira a confiança a D. Miguel da Silva, mas a hipótese não se afigura plausível, pois outros elementos que recordam o bispo não desapareceram das obras realizadas por seu mecenato. Pelas mesmas razões, não seria de atribuir o seu desaparecimento à Câmara, pelo simples facto de o município ter assumido mais tarde a posse da torre.

241. Barroca 2001 : 25-28.

A ter havido um letreiro no alçado principal, é possível que tivesse desaparecido no decurso das obras que reforçaram o sentido religioso da obra, com a entronização de Nossa Senhora da Encarnação e a colocação de um púlpito, no exterior.

A existência de uma epígrafe no alçado suscita uma outra linha de reflexão, que a realização de sondagens permitiria esclarecer. Em outros panos da torre, em especial na face sul, a inscrição foi gravada em pedras talhadas especialmente para o efeito que implicaram um acerto do aparelho das pedras envolventes em obra. A ter existido algo de semelhante na frontaria, a sua remoção só poderia dar-se por um processo invasivo de picagem ou substituição das pedras que deveria ter deixado sinais bem evidentes.

Ora, no século XVII, quando Pereira de Novais faz a transcrição da epígrafe, apenas diz que está «en essa mesma Hermita». A formulação vaga, e mesmo a falta de indicação mais concreta da sua posição em obra, poderia indiciar que não estava na fachada. Poderia ter aí estado, mas já teria sido mudada, ou, em alternativa, estava no interior, *in situ*. Nos dois casos, torna-se mais evidente a possibilidade de o letreiro ter sido realizado em outro material pétreo que não o granito.

Dois aspectos abonam a favor da hipótese. O letreiro que acompanhava a imagem de São Miguel era em «uma Louza de cor preta»²⁴², uma outra da capela de São Bartolomeu da Lagoncinha é de xisto²⁴³. Além disso, a inscrição - «altissonante», segundo Magalhães Basto - a que se refere a epígrafe é extensa.

A natureza grandiloquente do texto afixado no letreiro requer uma leitura atenta, numa relação de proximidade que poderia ser dada, caso estivesse na frontaria da capela, ao modo de um edital de *fasti* a ladear o portal.

Em alternativa, o letreiro poderia ter sido afixado no interior. Nesse caso, poderia estar colocado à mão direita da entrada, no maciço situado entre a porta e a abertura voltada ao mar, se não fosse essa a posição da figura de São Miguel o Anjo.

A referida colocação, simétrica da entrada no caracol da escada, mostra sob a camada espessa de caiação uma alvenaria irregular que indicia a possibilidade do pano de parede ter sido remexido. Considerando a inserção do plano no sistema axial e cruzado de eixos da capela, e tendo em conta a área afectada que se volta, na diagonal, para o nicho colocado à mão direita da capela maior do pequeno espaço, essa constitui a única posição no interior da torre que sendo relevante não se encontra actualmente qualificada por algum sinal.

6.1.2 Sirte, Cila e Caríbdis, a identificação do sítio da barra

A dúvida sobre veracidade da notícia relativa à inscrição obliterada desaconselharia o aprofundamento do seu sentido no contexto da obra de São Miguel o Anjo, com recurso a uma "fonte" tão incerta. Mas se o texto não for uma elaborada invenção apócrifa de um estudioso do antigo, e tiver sido ditado por D. Miguel da Silva, então, a epígrafe torna-se um documento maior para compreender a intervenção delineada na foz do rio Douro.

242. *Memoria*, Basto 1949 : 259.

243. *Barroca* 2001 : 28.

Outrora fui eu Porto, mas falsamente fvi assim chamado;
Na realidade ev era Sirte, Cila, Caribde.
Mas Silvio fez(-me) Porto e concedeu-me que assim possa
Ser chamado, e (por isso) demande-me todo o navegante.
Tornarás fácil a passagem pelas (suas) agitadas águas
Tu baluarte que por concessão de Silvio, te ergues resplandecente para o Céu.
E na sua frente, está de pé, entre rochedos e terríveis perigos,
Para que desdenhes da fúria e dos baixios do mar.
Aplauda e faz votos pelos anos de Miguel Nestor,
porque ele te protegeu a vida.²⁴⁴

Num primeiro reconhecimento do sentido da inscrição ressalta a chamada a Sirte, Cila, Caríbdis. Vergílio e a *Eneida* dão o mote para a interpretação do sentido de uma quarta inscrição que poderia ter existido talvez na fachada principal.

Que m'ont servi les Syrtes et Scylla ou les gouffres de Charybde? (Virgile, *Énéide*, VII.302-33)²⁴⁵

Sirte constitui uma referência a Syrtis maior e Syrtis minor, dois golfos do *mare africanum*, formados pelo recorte da costa setentrional de África, do lado nascente, na parte que defronta a Sicília e a Itália. 'Sirte' significa igualmente "recife", "banco movediço de areia" e, por extensão em sentido figurado, "perigo".

As sirtes que perfazem a paisagem de um naufrágio sem retorno nas areias do deserto líbio, contada nos *Argonautas*, são invocadas na lembrança da situação real de perigo que dificulta a passagem da barra do Douro, com a presença de escolhos e dos bancos de areia movediça do Cabedelo.

À imagem de Sirte / sirte juntam-se Cila e Caríbdis que providenciam uma pintura maior historiada e mitológica do passo da barra. Cila e Caríbdis são duas figuras fantásticas do imaginário dos mares e de uma passagem difícil, evocadas em obras da Antiguidade clássica, como a *Odisseia*. O seu lugar é no estreito de Messina, encravado entre a Itália e a Sicília.

A evocação dos três nomes não é meramente literária, antes compõe uma transposição de sentidos que vai ter aplicação nos lugares da barra. A sequência pela qual são nomeadas as palavras articula uma visão no espaço, tendo como ponto de vista o lado do mar, e como campo de visão a entrada no rio. Nas narrativas antigas, essa é a perspectiva dada por quem navegava da Grécia para Itália, pelo estreito de Messina, tendo a bombordo o sul e a costa de África.

A carta Mediterrânea que integrava o Atlas de 1519 [27]²⁴⁶ atribuído aos cartógrafos Lopo Homem e Reinéis, concede uma visão do espaço do Mediterrâneo e sua relação com a costa marítima de Portugal que poderiam ter, em Quinhentos, personalidades próximas da Corte. No mapa encontram-se assinaladas as referências de «Sirtis Magna» e de «Hercvlevm», que também têm interesse para a história contada em São João da Foz²⁴⁷.

244. Basto 1949 : 256; Basto 1964 : 332.

245. Virgile, *Énéide*, 3 tomes (Paris : Societé D'Édition «Les Belles Letres», 1981-1982) 1982, Tomo II : 94. (=Virgile 1981-1982).

246. Atlas de 1519, Fl 1r, Bibliothèque Nationale, Paris. O Atlas terá sido preparado para ser enviado provavelmente a Francisco I de França. *Portvgaliae Monvmenta cartographica*, por Armando Cortesão e Avelino Teixeira da Mota, reprodução fac-similada da edição de 1960, 7 vol. (Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1960, 2.ª ed. 1987), Vol. I : , 55-61, estampa 23. (=Portvgaliae Monvmenta cartographica 1960).

247. Ver .

Navegando ao longo da costa, de nascente para poente, abria-se primeiro o golfo de Syrtis maior, a seguir à península Cyrenaica, e depois o golfo de Syrtis minor. No espaço do *mare internum* do Mediterrâneo, o *africanum mare* ou *mare libycum* encerrava com o estreito entre Cartago e a Sicília.

O golfo da grande Sirte, que se recortava profundamente em direção ao interior do deserto da costa da Líbia era conhecido como um lugar inóspito.

. . . inhospita Syrtis . . . , Virg. *Enn.* IV.41²⁴⁸

Na narrativa da viagem dos Argonautas, Argo e os seus companheiros são atirados por uma tempestada no Mediterrâneo para a costa da Líbia e para o interior da Sirte, de onde os navios não podem mais sair, depois de penetrarem no golfo (Apollonios de Rhodos, *Argonautas*, IV.1233-1236).

A meio entre a Grande Sirte e a Pequena Sirte implantava-se a cidade de Lepcis Magna que teve um desenvolvimento brilhante com os Romanos.

O modo como a costa africana recorta o espaço dos dois golfos poderia ser lembrado remotamente na sucessão das enseadas que se abriam na barra do Douro, entre o maciço rochoso em que assentava a igreja de São João e o paço, e os penedos que se destacavam da margem fluvial, onde é levantada a torre de São Miguel o Anjo [148].

Cila e Caríbdis, nomeadas depois de Sirte, apresentam a lenda que rodeava a passagem tormentosa do estreito de Messina, entre a Península Itálica e a Sicília. Nas histórias antigas, Cila era uma *drakaina*, um monstro híbrido, metade figura de mulher e outra metade uma terrífica composição que reunia as cabeças de seis cães ferozes, as patas dianteiras e uma cauda de serpente e dragão marinho²⁴⁹.

Ninfa monstruosa do mar Tirreno, Cila habita numa caverna profunda, oculta nuns penhascos temíveis que atormentam a passagem do estreito de Messina. As rochas eram tão altas que se encontram permanentemente encobertas pelas nuvens (Homero, *Odisseia*, XII.73-84). Nessas paragens inóspitas, Cila caça os maiores animais marinhos, golfinhos e tubarões, e devora os navegantes que caem sob a sua alçada, quando se aproximam demasiado dos penhascos para fugirem aos perigos que esperam na outra margem.

É nela que habita Cila, ladrando de modo danado.
Embora a sua voz não seja mais forte que a de um cão recém-nascido, ela é um monstro terrível e ninguém se alegraria ao vê-la, nem mesmo um deus.
Pois ela tem no total doze pernas delgadas e seis pescoços muito longos e, sobre cada um, uma horrível cabeça, cada uma com três filas de dentes grossos e cerrados, cheios da negra morte.
Até à cintura está escondida na gruta, mas eleva as cabeças para fora do terrível abismo para aí se pôr à pesca, procurando perto do rochedo golfinhos, cães marinhos e criaturas ainda maiores,

248. Vir. *En.* IV.41. Virgile, *Énéide*, 3 tomes (Paris : Sociéte D'Édition «Les Belles Lettres», 1981-1982), Tomo I : 111. (=Virgile 1981-1982).

249. Poseidon transformou Scylla numa ninfa monstruosa presa a uma rocha costeira (*Dionysiaca*, 42.409). Scylla foi morta às mãos de Hércules (*Lycophon*, 44 e 648), mas o seu pai chamou-a à vida, fazendo incidir marcas flamejantes na sua carne. Numa outra lenda, Cila, filha do rio Crateis é amada por Glaucus, atraindo a ira de uma rival, Circe, filha do Sol. Cila costumava banhar-se no mar e, por isso, Circe envenena as águas, transformando a sua rival numa ninfa monstruosa. Ao conhecer o seu estado, Cila precipita-se nas águas. Vingá-la mais tarde, devorando os companheiros de Ulisses. (Ovídio, *Metamorfoses*, XIII).

das que aos milhares cria no mar a marulhante Anfitrite.
De junto dela nunca nenhum marinheiro fugiu
ileso na sua nau: pois cada uma das suas cabeças
arrebata um homem da nau de proa escura. (Homero, *Odisseia* XII.85-100)²⁵⁰

Do outro lado do estreito vive Caríbdis, filha de Poseidon e de Gaia, deusa da Terra, um monstro que assola as águas profundas dos mares da Sicília, afundando os navios que atrai a si quando se aproximam demasiado, sendo enlaçados no vórtex das correntes marítimas que confluem na passagem estreita (Estrabão, *Geografia* 7.2.3).

Verás, Ulisses, que o outro rochedo é mais baixo:
ficam perto um do outro; a distância é o voo de uma flecha.
Nele há uma grande figueira, com frondosa folhagem.
Mas por baixo a divina Caríbdis suga a água escura.
Três vezes por dia a vomita; três vezes a suga com barulho terrível.
Que lá não estejas quando sugar a água! Pois ninguém
te poderia salvar da desgraça, nem mesmo o deus que abala a terra.
Antes te deves aproximar de perto do rochedo de Cila,
navegando depressa, pois é preferível lamentares a morte
de seis companheiros na nau do que a morte de todos. (Homero, *Odisseia* XII.101-110)²⁵¹

Navegámos então para os estreitos, gemendo.
De um lado estava Cila; do outro, a divina Caríbdis
sugava de modo terrível a água salgada do mar.
E quando a vomitava, fervilhava toda remexida,
como um caldeirão por cima de um grande fogo;
e alta caía a espuma sobre os picos de ambos os rochedos.
Mas quando voltava a sugar a água salgada,
parecia toda revolta por dentro; em redor do rochedo
soava um barulho terrível e a terra se tornava visível,
negra de areia. Deles se apoderou o pálido terror. (Homero, *Odisseia* XII.234-243)²⁵²

É importante o modo espacializado como é feita a narrativa do afrontamento dos perigos do estreito, tão entalhado que não concede mais lugar à navegação que a distância do lançamento de uma seta. Cila infesta a costa situada à mão direita, e Caríbdis a margem esquerda.

... la mer avec violence est venue au milieu, ses ondes ont séparé un flanc de l'Hespérie d'un flanc de la Sicile, placé champs et villes sur des rives différents qu'on détroit resserré lave de ses bouillons. Scylla occupe le flanc droit, le gauche est à Charybde l'implacable : au fond de son gouffre abyssal, trois fois elle engloutit, tombant à pic, une immense marée puis, avant de la reprendre encore, l'élève vers le ciel et bat les astres de ce flot. Scylla est retenue dans une caverne aux recoins ténébreux, elle avance sa tête au dehors et attire les navires contre les rochers. Le hout du corps est humain, c'est une vierge à la gorge parfaite, jusqu'aux aines; ensuite c'est une hydre aux formes monstrueuses, joignant des queues de dauphin à ventre de loup. Mieux vaut passer au large du Pachynum trinacrien, tarder un peu, arrondir un long détour qu'avoir vu une seule fois dans son antre démesuré l'informe Scylla et ses écueils battus par l'aboi de ses chiens sombres. (Virgile, *Énéide*, III.417-432)²⁵³

Scylla en infeste le côté droit; l'infatigable Charybde, le côté gauche; celle-ci saisit les vaisseaux, les dévore pour les rejeter ensuite; Scylla, dont les flancs hideux sont entourés d'une ceinture de chiens féroces, a le visage d'une jeune fille et en effet, si tout n'est pas fiction dans les témoignages que nous ont laissés les poètes, ce fut autrefois une jeune fille. (Ovide, *Les Métamorphoses*, XIII.730-734)²⁵⁴

250. Homero, *Odisseia* 2003 : 201.

251. Homero, *Odisseia* 2003 : 201-202.

252. Homero, *Odisseia* 2003 : 202.

253. Virgile 1981-1982, Tomo I : 91-93.

254. Ovide, *Les Métamorphoses*, 3 tomes (Paris : Société D'Édition «Les Belles Lettres», 1930, 5.^e ed. 1972), Tomo III : 79. (=Ovide 1930).

A passagem do estreito torna-se a expressão de um terrível dilema entre o perigo de afundamento nos redemoinhos de Caríbdis e o apresamento por Cila na aproximação aos penhascos.

Auras-tu pu franchir la barbare Charybde ou le gouffre mortel de la vierge sicilienne ? (Staces, *Silves*, III.85-86)²⁵⁵

Mais ne les laisse pas, en leur ignorance, se jeter dans Charybde : elle les emportera tous en les engloutissant. Qu'ils ne longent pas non plus l'odieux repaire de Skylla, l'ausonienne Skylla, cette fille meurtrière qu'à Phorcus donna Hécate, la Coureuse des nuits qu'on nomme Crataïis : en bondissant sur eux avec ses horribles mâchoires, elle se choisirait pour proie les meilleurs des héros. Non! maintiens le navire dans la passe, si étroite, qui lui fera éviter le désastre. (Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, IV.825-833)²⁵⁶

Nas lendas há ainda uma terceira figura de perigo, umas rochas móveis, como recifes que ameaçam a navegação em alternativa a Cila e Caríbdis, mas a sua existência não é evocada na epígrafe desaparecida da torre.

Écoute donc, divine Thétis, ce que je veux te dire. Tu sais qu'il était en mon pouvoir de les sauver s'ils passaient par les Planctes, ces pierres où grondent de terribles tempêtes de feu, où les flots rejaillissent autour d'âpres récifs. Mais, au lieu de cette route, celle qui les attend longe le grand roc de Skylla ou Charybde au terrible rugissement. (Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, IV.783-791)²⁵⁷

D'un côté, s'avancait la falaise à pic de Skylla; de l'autre, Charybde vomissait avec de furieux hurlements; ailleurs, sous la grande houle, grondaient les roches Planctes. Naguère, un flamme ardent jaillissait de la cime des écueils, au-dessus de la pierre brûlante; la fumée obscurcissait le ciel et l'on ne pouvait apercevoir les rayons du soleil. Alors même, bien qu'Héphaïstos eût cessé son travail, la mer exhalait encore une chaude vapeur. C'est là que les filles de Nérée arrivaient de toute part à leur aide; la divine Thétis, par derrière, avait saisi la pale du gouvernail pour la guider dans les récifs des Planctes. (Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, IV.923-933)²⁵⁸

Para que a passagem do estreito se torne possível, não há senão uma solução. Fugir de Caríbdis que é o sítio de rochas baixas, e arrostar o perigo da aproximação a Cila. A alternativa de evitar o confronto de Cila traz a derrota. O dilema é recordado nas expressões «estar entre Cila e Charíbdis» e «cair de Cila em Charíbdis».

Na transposição da interpretação para a barra do Douro, Cila "é" o maciço de rochas sobre o qual se levanta a torrinha redonda. A sua cauda de serpente poderia ser imaginada como a ponta da restinga do Cabedelo, verdadeira sirte que se movimenta, lenta e variável, no espaço da barra, conforme a força da corrente do rio e o arrastamento das vagas do mar.

E Caríbdis são os redemoinhos que se formam junto dos afloramentos rochosos de Muge que avançam sobre o curso do rio, no sítio onde é edificada a torre de São Miguel do Anjo. A posição saliente desses penedos, que se destacavam da linha da ribeira da Cantareira e de São João da Foz, forçava as águas do rio a contornarem o obstáculo, comprimindo-se contra os afloramentos rochosos dos penedos dos Arribadouros, das Eiras e das Bornaceiras, e formando redemoinhos e rápidos, como ainda actualmente podem observar-se na ponta do Marégrafo e na Meia Laranja.

Entre Caríbdis, sítio de redemoinhos, e Cila-a torrinha-redonda-Cruz de Ferro, ao alcance de uma seta, passavam dois canais de navegação. Além de Cila que era preciso contornar «tão perto, que era possível tocá-

255. Stace, *Silves*, traduction nouvelle avec introduction et notes par Henri Clouard (Paris : Librairie Garnier Frères, 1935) : 141. (=Stace 1935).

256. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, texte établi, traduit et commenté par Francis Vian, 3 vol. (Paris : Société D'Édition «Les Belles Lettres», 1976-1981), 1981, Tomo III : 106. (=Apollonios de Rhodes 1976-1981).

257. Apollonios de Rhodes 1976-1981, Tomo III : 104.

258. Apollonios de Rhodes 1976-1981, Tomo III : 110.

lo com um gancho» (Blaeuw), ou costear «o mais perto que puder ser, deixando-a bombordo» (Pimentel), passava a carreira dos navios. A «outra pedra que está em meio do canal» (o Ferro) havia de ficar a estibordo, segundo a descrição da *Arte practica de navegar*. A Sul estendiam-se os baixios das águas menos profundas do Lago.

A invocação de Sirte, Cila, Caríbdis convoca a presença de deuses, divindades e heróis de lendas e lugares dos mundos abertos pela navegação grega a Ocidente. A segunda parte da inscrição em torno de Sílvio e Nestor particulariza as rotas de navegação sob a figura concreta da viagem e da chegada dos Troianos a Itália que liga a história da Grécia aos fundamentos da Romanidade.

6.1.3 Nestor e Sílvio, a identidade de D. Miguel da Silva

A pintura literária e mítica do lugar de São João da Foz concede um fundo antigo de enquadramento ao modo como D. Miguel da Silva pretende dar a conhecer a sua acção e perpetuar a sua memória nos tempos.

A conjunção de Miguel e Nestor, e a transposição de Silva em Sílvio, tematizadas na segunda parte da epígrafe, formam o eixo de um discurso em torno da personificação ideada da figura do mecenas. A indicação de Miguel Nestor associa D. Miguel a uma figura da Antiguidade, referida na *Ilíada* e na *Odisseia*, e identificada com o mais novo dos filhos de Neleus. Nestor atinge provectoria idade sem perder a força e o vigor, tornando-se a figura de referência de coragem e conselho entre os velhos chefes gregos.



Excertos de uma tradução portuguesa da *Iliada*, efectuada pelo bispo de Silves, D. Jerónimo Osório, em 1527, segundo uma cópia antiga do manuscrito original incompleto, concedem um apontamento da figura:

Acabou de fallar, e o aureo sceptro Arrojando por terra, toma assento. Então Atrides fero se levanta, Mas o sabio Nestor correndo ouzado Destes dois chefes o furor rebate. Da boca deste velho a ellequencia Bem como o mel corria saborozo, Qu'abelha industrioza as flores rouba; Já duas geraçõens tinhão passado E na terceira entrava venturozo Mil sabias leys em Pillos promulgando E logo que falou sua facundia Sobre os viventes todos se derrama. ²⁶⁰	Nestor se levantou, todos se callão Pera ouvir seos concelhos tão prudentes. Atrides lhe respondeo : Ó sabio Velho Cuja grande prudencia incomparavel Todos os reys da Grecia tem em preço ²⁵⁹ O sublime Nestor, dos povos Pylios Eloquente orador, o qual fallando As troppas faz entrar em guerra aceza Assim Nestor as troppas exhortava Nestor tão experiente nos assaltos Da mais terrível e medonha guerra. ²⁶¹
--	---

Segundo uma lenda, depois de deixar Tróia, Nestor teria passado ao Metapontum, no golfo de Tarente. A sua passagem para Ocidente tematiza a expansão grega na Itália e a presença na Lucânia, na Sila Greca, entre os mares do Tyrrhenum e Ionium.

Ainsi le Bruttium qui voit la Sicile et Pélore, quoique séparés par un gouffre, prolonger autour de lui leurs rivages (Staces, *Silves*, I.32-33)²⁶²

Numa primeira aproximação ao sentido da transmutação de Silva em Sílvio seria de reter o significado de 'silva' com o sentido de material rude e em bruto, porém com a sugestão de abundância²⁶³. Mas o quadro delinado na inscrição aponta sobretudo o sentido de Sílvio, na evocação de Silvius, personagem da *Eneida*, filho de Aeneias e de Lavínia.

A figura de Eneias constitui a referência na formação da identidade pátria dos Romanos. Participa do ciclo da história grega, enquanto descendente de um ramo da casa de Tróia, e marca o princípio da oposição à Grécia, estando na origem da fundação mais antiga de Lavinium, a primeira capital do Latium e cabeça da Liga Latina. Herdeiro à frente de Alba Longa e Latium, está assim nos fundamentos da latinidade, pois é o primeiro da descendência, na sucessão dinástica, a nascer em solo itálico.

Ce jeune homme, tu le vois, qui s'appuie sur une haste pure, que le sort a poussé tout près de la lumière, il sera le premier à se lever sous les brises du ciel, mêlant au nôtre un sang italien, Silvius, nom Albain, ton fils dernier-né que Lavinia, ton épouse, mettra au monde dans une forêt, pour te succéder en tes vieux jours, roi bien tard et père de rois, d'où notre descendance dominera en Albe la Longue. (Virgile, *Énéide*, VI.763)²⁶⁴

259. "Iliada", Livro 1.º, Canto 2.º, f. 50,52. "Iliada" 1991 : 101,103. Cf. Homero, *Iliada* 2005, (II.335,369-372) : 57,58.

260. "Iliada do Divino Homero / Passada em Lingoagem Portuguez, por D. Hyeronimo Ossorio / Bispo de Silves. Cópia antiga e fiel, de hum MSS. que existia no Cartorio / da mesma Cidade, no Algarve. / Anno / de / 1527", Livro 1.º, Canto 1.º, f. 16, in Joaquim Mendes de Castro, *D. Jerónimo Osório tradutor da Iliada?* (Lisboa : Instituto Nacional de Investigação Científica ; Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1991) : 67. (= "Iliada" 1991). A passagem numa tradução portuguesa recente: Homero, *Iliada*, tradução de Frederico Lourenço (Lisboa : Livros Cotovia, 2005), (I.245-253) : 36. (Homero, *Iliada* 2005).

261. "Iliada", Livro 1.º, Canto 4.º, f. 114,115. "Iliada" 1991 : 165,166. Cf. Homero, *Iliada* 2005, (IV.293-294,310) : 96,97.

262. Stace 1935 : 33.

263. O sentido de floresta como silva densa está presente em Cícero. The *Oxford Classical Dictionary* (Oxford : The Clarendon Press, 1988), s.v. "Silva". (=The *Oxford Classical Dictionary* 1988). Na literatura, 'silva' dá nome a um esboço rápido e variado, uma miscelânea de versos e de pequenas peças de estudo e literárias, como a obra de Estácio referida.

264. Virgile 1981-1982, Tomo II : 72.

A passagem da Eneida em que Lavínia dá à luz o seu filho Sílvio, na floresta, esclarece a raiz comum que une os sentidos de Sílvio e silva, uma noção que certamente não teria escapado a D. Miguel, e lhe permite densificar a trama de sentidos.

A latinização de Sílvio, acrescida do significado de silva, poderia constituir uma evocação genérica de região inhospita de confins do mundo, mas, em especial no contexto, lembra Sila e Silva, os montes recobertos de florestas que integram a Sila Greca, a região de Brutium e do Aspromonte que se estendia a sul de Cosentia (Cosenza), na Calábria, em relação com o estreito de Messina.

Sirte, Cila e Caríbdis, Nestor e *Silva*-Sílvio traçam a passagem da Grécia a Roma, numa continuidade temporal e espacial coerente, recriada como se fosse um teatro do mundo na paisagem da foz do Douro.

6.1.4 A passagem de testemunho da Grécia ao Latium, a Ostia tiberina

A ligação de Miguel da Silva a Eneias / Sílvio acompanha a passagem da Antiguidade grega para a Romanidade, com o deslocamento de acento das regiões do Sul de Itália em direcção ao centro do território que está na origem e fundamento do domínio dos Romanos. Eneias teria fundado uma nova Tróia na foz do rio Tibre. A antiguidade do sítio portuário reclamaria precedência face a outras urbes, inclusive Roma.

A Ostie, et non ailleurs, le Tibre et le Numicius, dont les flots mystiques mêlent l’Orient à l’Occident, pouvaient dessiner, autour du berceau légendaire de la Rome d’Auguste, les lignes prédestinées de l’Empire paisible et fraternel que, dans son patriotisme et son humanité indivisibles, le poète revendiqua pour la Cité du monde.²⁶⁵

É verdade que a primazia de fundação viria a ser desmentida pela história e a arqueologia, mas, no século XVI, ainda o porto de Ostia era considerado o princípio de assento de Roma, conforme a história épica cantada por Vergílio. Assim, por mediação da personagem da *Eneida*, a conjugação de D. Miguel a Sílvio recriava a Ostia tiberina na actualidade do sítio da foz do Douro, o lugar portuário que havia de estar na origem da fundação da cidade do Porto.

6.1.5 Uma *villa* e um espaço de teatro marítimo

Olhando o mar, além da correnteza de casas da Cantareira e da torre do Anjo, a vista abarca o golfo da enseada da praia, com um pequeno varadouro abrigado no lugar onde desagua o ribeiro. Ao fundo, no cabo da penedia que arrosta o mar, as águas do rio encontram o oceano. Um lugar de finisterra e um ermo alti-medieval que o desígnio de D. Miguel da Silva havia de transformar num primeiro sinal de urbanidade avistado pela navegação longínqua.

A igreja quinhentista aparece no extremo da terra, numa ponta que avança sobre o mar, isolada no alto das rochas que se despenham na linha de água. Volta a fachada e as torres a ocidente, numa última benção de despedida e primeira figura de guarda de terra habitada. Do lado de terra, começa a construção das casas novas do prelado, envolvendo a cabeceira do templo e voltando-se para a barra, a sul, mas sem se alongar na

265. Jérôme Carcopino, *Virgile et les origines d’Ostie* (Paris : Presses Universitaires de France, 2.^a ed. 1968) : 678. (=Carcopino 1968).

direção de poente²⁶⁶. O nível de implantação é inferior à cota da igreja, acompanhando o desnível do terreno firme dos rochedos que se descobriam até à beira de água.

O sítio do paço lembra a posição de uma *villa maritima*, um sítio agreste, batido pelo ar do mar, e um lugar ameno, de ócio e de folgança. A norte, expostas aos ventos agrestes e aos ares de maresia, estendem-se as praias e os lugares de pescaria do litoral marítimo que abrigam entre os rochedos pequenas enseadas e ancoradouros. No interior, até ao limite do couro, alargam-se os campos, pequenos assentos agrícolas, uma *villa* medieval *Gunderedi*, agras e ribeiros que irão dar nome a arruamentos traçados no final de Oitocentos: rua do Crasto, de Gondarém, da Agra, do Ribeirinho. A vista de nascente espraia-se pelo estuário do rio e o Lago, com os alvéolos ricos de peixe e a sul, a entestar o paço, movem-se as areias do Cabedelo entre o rio e o mar.

Areias quentes da Lfbia (Stace, *Silves*, V.134)²⁶⁷

Até ao horizonte, desfia-se o limite da terra e do oceano.

Nos confins do mundo, tão longe quanto foram os povos da Antiguidade, no encontro de Gaia-Terra e o mar, abria-se assim um espaço de imaginação de teatro antigo, da guerra de Tróia, e de lendas, do passo de Hércules, de Scylla e de Glaucus, de Nereides²⁶⁸, de Ulisses e das sereias²⁶⁹.

Em São João da Foz, a imaginação da obra nova convoca histórias de heróis antigos e figuras míticas para lutar contra as condições agrestes mais elementais da natureza e do lugar e vencer a passagem do estreito da barra. Transformar a embocadura do rio num porto seguro e defendido; reconstruir a marca cristã do lugar, na igreja e nas portas do rio; fundar um assento de urbanidade cultivada nas suas margens - o paço como *villa maritima*; e, porventura, ordenar o desenho do sítio de São João num projecto urbano que, no entanto, já não viria à luz.

Assim deveria ser memorado, nos tempos do tempo, D. Miguel da Silva porque havia colocado o seu *ingenio* prudente e avisado ao serviço do bem comum.

Faute de quoi, multiplie les doctes loisirs et, le coeur libre de tout nuage, dépasse (tel est mon voeu) sur le chemin de la vieillesse. (Stace, *Silves*, I.108-110)²⁷⁰

266. Uma primeira indicação da cronologia das casas que integrariam o núcleo inicial da nova edificação foi determinada por Isabel Osório no decurso da investigação arqueológica levada a cabo na área da igreja. «A escavação da galeria, que percorre este monumento do lado sul, revelou a existência de dois momentos distintos na construção dos arcos, que apresentam algumas diferenças ao nível da sua arquitectura. Apesar da intervenção não se encontrar concluída nesta zona, a análise dos elementos arquitectónicos e dos dados arqueológicos aponta para uma contemporaneidade entre o palácio de D. Miguel e os dois primeiros arcos da galeria (lado nascente), um espaço que estabelecia a ligação entre a zona residencial e a porta lateral da igreja. Os restantes três arcos deverão ser obra da primeira fase da fortificação, que ao prolongar as construções superiores teria respeitado o desenho dos elementos preexistentes. De qualquer forma, parecem não restar grandes dúvidas quanto ao facto de os arcos terem sido edificados numa fase posterior à construção da igreja, dado que todos se sobrepõem ao antigo reboco. Esta ideia sai reforçada quando se observa a própria base da ábside, que neste lado se encontra descalça, sendo evidente uma descida do nível de ocupação contemporânea da construção do edifício residencial, provavelmente edificado numa zona em que o leito rochoso se encontrava a uma maior profundidade; também na porta lateral foi rasgado um novo degrau, indício da descida de nível.» Osório 1994 : 76-78.

267. Stace 1935 : 263.

268. «Que Protée multiforme nage à l'avant, avec Triton au corps amphibie, avec Glaucus qui a perdu ses membres inférieures et, devenu monstre marin, caresse de sa queue le ivage d'Anthédon, chaque fois qu'il approche des côtes de sa patrie . . . » (Stace, *Silves*, III.35-38). Stace 1935 : 139. «[Glaucus, Scylla] Galatée avait cessé de parler; les Néréides qui l'entouraient se séparent, elles s'éloignent pour nager dans les flots tranquilles. Scylla s'en retourne; car elle n'ose pas se confier à la pleine mer; tantôt elle erre sans vêtement sur le sable spongieux, tantôt, quand elle est lasse, si elle trouve dans le côté une baie où refluent les eaux de l'abîme emprisonnées, elle y rafraichit ses membres. Voilà qu'arrive, fendant la pleine liquide, un nouvel hôte des mers profondes . . . » (Ovide, *Les Métamorphoses*, XIII.898-904). (Ovide 1930, Tomo III : 85).

6.2 Antiguidade peninsular e local

6.2.1 A antigualha da ilha do Corvo

Garcia de Resende, no *Cancioneiro* e na *Miscelânea*, e Damião de Góis, na *Crónica do Príncipe*, escreveram sobre a especificidade da história peninsular própria. A sua antiguidade seria distinta da antiguidade dos Romanos, e seria mesmo mais antiga. Também em São João da Foz se encontra um sentido de descobrimento e recriação da antiguidade especial do sítio.

Em terras de Espanha, o reconhecimento de uma antiguidade própria, diferenciada da dos Romanos, é significado na evocação do tempo dos Godos. Mas à luz de uma cronologia universal do tempo, a marca da especificidade peninsular encontra referências do antigo que remontam aos tempos bíblicos. Segundo Góis, a antiguidade dos povos peninsulares teria precedência sobre a civilização dos Romanos, pois seria conhecida por «histórias certíssimas» de seis mil anos, referidas por Estrabão, entre outros autores gregos e latinos²⁷¹.

As considerações do cronista surgem a propósito do descobrimento de uma «antigualha» na ilha do Corvo que causa espanto e suscita diversas interpretações, no tempo de D. Manuel²⁷². Tratava-se da figura de um homem «em cima de um cavalo em osso», postado sobre o maciço de uma laje, no alto da serra. O homem estava «vestido de uma capa como bedem, sem barrete, com uma mão na coma do cavalo, e o braço direito estendido, e os dedos encolhidos, salvo o segundo, a que os Latinos chamam index, com que apontava a poente»²⁷³.

«Curioso de saber» e interessando-se por um testemunho das «particularidades das Ilhas dos Açores»²⁷⁴, Damião de Góis referencia a origem daquela antigualha a um contexto de navegação atlântica antiga de corsários, proveniente das regiões setentrionais e dos países nórdicos da Noruega, Gothia, Suécia ou Islândia²⁷⁵, e nota que a estátua era tomada como referência pelos mareantes na demanda das outras ilhas.

269. Na *Crónica Troiana*, a narrativa da passagem de Cila e Caribdis (sem que surjam esses nomes) é dada em dois capítulos seguidos (488 e 489). No primeiro, Ulisses conta como escapou dos perigos das sereias do mar; no segundo, conta como escapou do redemoinho do mar que o houvera de sorver. Na história, a parte de Cila é protagonizada pelas sereias: « . . . Et quando me d'alí partí, pasey per h U p[er]lígoo, o mais grande et o mais esquivo que á en todo o mar, ca fuj per h U lugar hu uiufã as sereas, que som aleyuosas et engãosas muyto, ca elas am as uozes claras, que semellã agias, et seu canto tã saboroso he que, depois que as õme oýr, nõ pode auer sabor en outra cousa. Et elas senpre cantã en lugar que entendẽ que á perígoo mais grande et mayor et hu á õs penedos grandes. Et quando os õmes oem aquel cantar et aquel som tã doce et tã saboroso, oluidãsele tódoslos outros prazeres et sabores que E no m U do som. Et en toda guisa lle cõu E d'yr aló, en barco ou a nado, ca nõ á outra cousa de que aia talente senõ de as oýr. Mays quantos aló uã, todos perdem os corpos. Et elas aprẽdẽ se aas naues, ca tal he seu custume, et fãz E as anegar. Et asý, d U a maneyra ou doutra, nõ pod E escapar de morte. Et per aquel lugar õue eu de pasar, querendo ou nõ, et oý cantar mays de quinentas sereas. Mays alí paresçerõ os meus encantamentos, que fige per m¹ maestrã. Et nih U õme de quantos cõmigo ýam, n U ca as oýrõ. Et fuj en este feyto muy nomeado et muyto aguço. Et matamos alý mais de mill delas, que se aprendã a aquelas naues porlas anegar. Et este perígoo nos durou muy grã peça, et per meu siso estraycí ende, et quantos cõmigo ýam.» No relato da passagem de Caribdis, a imagem da seta que indicava uma medida de afastamento dos dois perigos transforma-se numa indicação da velocidade a que seguiam as naues à mercê do turbilhão de águas: «- Contaruos quero eýnda outro perígoo grande per que pasey et hu foy muyto a çerqua da morte. Et pasey per entre ela et a rribeyra, et alý hu o mar fazia rremuño. Nõ uiue E no mundo cousa que a aquel lugar chege que ende possa escapar, ca se faz y h U rremuno que dura b E quinze légoas en derredor. Et tódaslas cousas que en el entrã tã ag(u)ina u E em ao ollo del que esto he h U a grã marauilla. Et quando y chegã(r), nõ podem goreçer por nih U a maneyra, que nõ seiã alí soruudos et anegados. Et per aquel lugar cae o mar en fondo dos abisos, tã de rregeõ cõmo uay a ágoa perla cáal do moýno. Et logo sal a çima per aquel meesso lugar, que uay ferir en çima das naues. Et as este lugar u E em as naues de quinze légoas, sen seu grado, tã de rregeõ cõmo anda a seeta quanto sal da beesta. Et quando eu pasey per aquel lugar cõ meus cõpañeyros, fuy malamente enganado, ca mais da meatade me sorueu deles, alí ante meus ollos, et fuj en tã grã pavor de morte que mayor nõ poderia. Et escapey ende cõ poucas naues de quantas leuaua.» Ramón Lorenzo, *Crónica Troiana. Introducción e texto* (A Coruña : Fundación Pedro Barrié de La Maza, Conde de Fenosa, 1985), cap. 488-489 : 716-718. (= *Crónica Troiana* 1985).

270. Stace 1935 : 139.

271. Damião de Góis, *Crónica do Príncipe D. João*, cap. ix, ed. crítica e comentada de Graça Almeida Fernandes (Universidade Nova de Lisboa : Ciências Humanas e Sociais, 1977) : 30. (=Góis 1977).

272. Góis 1977, cap. ix : 29.

273. Góis 1977, cap. ix :

274. Góis 1977, cap. ix : 28.

275. Góis 1977, cap. ix : 30,31.

Duarte de Armas é incumbido de desenhar a figura, tendo o rei mandado que fosse extraída dos penhascos em que se inseria, para ser trazida para o reino.

A história recordada por Damião de Góis poderia ser colocada em relação com a composição ideada por D. Miguel da Silva e Francesco da Cremona para a baliza do penedo do meio do rio. Em lugar destacado na torrinha teria sido postada uma figura togada, cuja antiguidade tem merecido alguma diferença de opiniões. Uma estátua romana reaproveitada, ou obra feita ao modo antigo, a dúvida prende-se com a contradição notada entre a representação da figura e as vestes que parecem mais arcaicas²⁷⁶.

A semelhança de princípio da ideia de uma figura humana a orientar a navegação, que se concretiza de modo adaptado à natureza do sítio - no alto da ilha do Corvo ou na foz do rio Douro - sai reforçada se forem considerados os acontecimentos relatados subsequentemente na *Crónica do Príncipe*. Depois de ver o desenho, D. Manuel manda à Ilha um homem da cidade do Porto - «um homem engenhoso, natural do Porto, que andara muito em França e Itália» -, para «com aparelhos que levou, tirar aquela antigualha». A empresa não teria tido sucesso, pois a imagem quebrou-se ao ser retirada. Os restos foram trazidos ao rei, tendo permanecido alguns dias no guarda-roupa do rei.

Em 1529, a inscrição que está num plano inferior ao da estátua, num local de difícil acesso, é recolhida por meio de um molde de cera. A cronologia da última iniciativa e o facto de também a estátua do Corvo se fazer acompanhar de um letreiro acentuam o paralelo com a obra da Foz.

Duas ideias sobressaem na valorização de sinais de antiguidade. O âmbito do reconhecimento é aberto a referências de diversidade que vão além dos testemunhos romanos. E a investigação, despertada pela curiosidade de conhecer a particularidade dos lugares, cruza-se com o descobrimento da história local. Haverá sinais de uma antiguidade mais antiga do que a romana, do tempo de fenícios e gregos; haverá uma antiguidade de gentios, ou há o antigo de matriz cristã, do tempo dos Godos.

Uma ideia semelhante parece orientar a composição de São João da Foz. Parafrazeando Damião de Góis, no dizer de Salomão, não há «cousa que já não fosse, e que houve outros que já fizeram o que nós agora fazemos». A antiguidade imaginada em São João havia de ser conjuntamente a invenção nova de antigo e descobrimento das raízes antigas do lugar.

6.2.2 São Pantaleão, da Ásia Menor à barra da cidade do Porto

Em 1453 dá entrada na barra do Porto um grupo de Arménios que trazem consigo as relíquias de São Pantaleão, um santo mártir de Nicomedia da Bitínia, na Ásia Menor, que tinham logrado salvar de Constantinopla no momento em que a cidade é tomada pelo Islão²⁷⁷. As relíquias do Santo são acolhidas na igreja de São Pedro de Miragaia que pastoreia o arrabalde da cidade habitado por uma população ligada à vida

276. Ver.

277. Nuno Archer S.J., P.º, "Conferência proferida pelo Rev.º P.º Nuno Archer S.J.", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Porto, XII (1949) : 188. (=Archer 1949). Filho de um rico pagão Eustorgios de Nicomedia, cidade de fundação helenística, São Pantaleão foi martirizado por volta de 305, no lugar da Ásia Menor que o viu nascer. Relíquias do santo são veneradas em Paris (São Dinis), em Lyon (onde permanece a cabeça), em Colónia e em Ravello, junto de Amalfi (domínios de Aragão na Península Itálica), onde se conserva uma ampola com sangue que se liquefaz. A relíquia de Ravello integrou uns despojos que teriam sido levados para aquela cidade, após o martírio do santo, regressando mais tarde a Constantinopla, onde permaneceram até ao século XV.

do mar e às tercenas. A comunidade imigrada ter-se-á acantonado na rua dos Arménios, nas imediações da sede da paróquia.

Anos mais tarde, em reconhecimento da importância do tesouro acolhido às portas do burgo, a cidade elege São Pantaleão como padroeiro. No testamento de 1495, D. João II lega uma quantia destinada a concluir uma arca para as relíquias que tinha sido desenhada por Pantaleão Dias. Em 1499²⁷⁸ as relíquias são levadas com solenidade para a Sé, passando a festa do Santo a realizar-se no dia 27 de Julho²⁷⁹, com procissão assistida pelas comunidades da cidade²⁸⁰.

A presença de uma comunidade arménia no Porto lembrava uma relação estabelecida, na Antiguidade, entre a Península e certos territórios de colonização grega da Ásia Menor, a Arménia e as regiões que confinavam a norte com o Cáucaso. No século XV e XVI, aquela ligação podia deter um significado especial, pois na *Geografia* de Estrabão citava-se uma região de tribos do Cáucaso, denominada Iberia²⁸¹, que fazia o contraponto com os Iberos ocidentais da Península Ibérica. As duas regiões teriam a particularidade comum de possuírem importantes minas de ouro²⁸².

A enunciação de tais relações permanecia num quadro restrito de estudiosos eruditos. Seria a presença de São Pantaleão, na cidade do Porto, a providenciar o enquadramento factual para uma ligação histórica mais concreta, sob a forma do salvamento miraculoso dos sinais do martirizado, dos primórdios da Cristandade, e da aparição das relíquias do Santo, na barra do porto da cidade.

Assim, o testemunho de São Pantaleão, na actualidade portuense dos séculos XV e XVI, tornava possível unir as pontas de um discurso que recriava a antiguidade do sítio em torno de um duplo eixo de referimento a uma antiguidade grega e helenística, da Ásia Menor, e de longínqua memória da Arménia e do Cáucaso.

6.3 A cidade portuária

6.3.1 Um assento portuário novo às portas da cidade notável do Porto

A epigrafia notada na torre, de referência antiga latina e grega, não constitui uma simples exposição diletante de lemas. Mais do que isso, o sentido das referências clássicas, articuladas entre si e relativamente aos quadrantes do espaço da barra, transforma em positiva fabricação a recriação de um contexto antigo grego e romano.

Num primeiro momento, há a invenção e o reconhecimento da passagem da barra à imagem do passo difícil do estreito de Messina, um lugar povoado de figuras do imaginário e da mitologia do mar. E há a visão das prais da margem do rio, ao cabo do mar, e dos bancos de areia da restinga, como espaço das areias da Líbia, nos golfos de Sirte Maior e Menor.

278. Liv. 2º - *Suplemento às Próprias*, f. 188-189. Basto, in Couto (1820), [19--] : 187-188.

279. Couto (1820), [19--] : 54.

280. Os acontecimentos dão-se durante o bispado de D. Diogo de Sousa. Após a elevação a arcebispo de Braga, o mesmo prelado toma a iniciativa de valorizar os sinais de antiga cristianização e fidelidade à Fé, na diocese primaz, procedendo à trasladação das relíquias de São Pedro de Rates para a catedral. Assim procura restaurar a antiguidade de um culto que concorrera em importância com a devoção prestada a Santiago de Compostela.

281. Nomeadamente no Livro XI.1.6; 2.15,17,19 e 3.1-6.

282. Livro XI.11.2.219.

Mas, na antiguidade, a cidade de Lepcis Magna, admirável, pontuava o meio da costa da Líbia, e D. Miguel da Silva não o devia ignorar. Também na Foz, se desenha um horizonte de referência urbana a fundar a intervenção arquitectural e urbanística no couto de São João da Foz.

As funções diferenciadas que aí se conjugam, permitem caracterizar o sítio como um lugar urbano emergente. São esses elementos de urbanidade a igreja, o mosteiro e o paço do comendatário-bispo, a propriedade com as casas de Monte Belo, que em meados de Seiscentos são dadas como fogos-mortos reconstruídos pelo Bailio de Leça da Ordem de São João do Hospital, o hospício e a capela da Senhora da Lapa, a capela-torre de São Miguel o Anjo, a torrinha do rio, a capela e o farol da Senhora da Luz, os portos de abrigo na enseada da praia da Gamela (a *Poça*) e da Cantareira, o burgo de pescadores e mareantes.

6.3.2 A cidade de Halicarnasso

A citação literária de cidades portuárias antigas de Grécia e Roma surge como tema de debate, nos círculos do Renascimento. Também nos tratados de arquitectura dos séculos XV e XVI, o exemplo de cidades antigas, como Halicarnasso e Alexandria e o porto de Ostia, entre outras, suscita comentários e análises, como parte de uma reflexão em torno da intervenção coetânea em portos e cidades marítimas.

Ora, no contexto do referimento antigo e por motivos diferentes, a cidade de Halicarnasso, na Ásia Menor, e o porto de Ostia adquirem, na época, uma nova actualidade que também pode ser comprovada na Foz, onde se tornam modelos de eleição para a imaginação da obra quinhentista da barra.

Em Quatrocentos, a cidade de Halicarnasso que integrara o mausoléu como uma das sete maravilhas do mundo volta a estar na actualidade após a conquista pelos cavaleiros de São João de Jerusalém, em 1402. Com o avanço da ocupação da Anatólia pelos Mongóis, que vencem o sultão otomano, os cavaleiros de Rodes investem na fortificação de um novo ponto de apoio na costa da Ásia Menor, escolhendo para o efeito a antiga cidade de Halicarnasso, conhecida então sob nome de Bodrum.

A urbe torna-se um bastião da Ordem dos Hospitalários que constroem a sua fortificação numa ilha, aproveitando os materiais do desmantelamento do antigo mausoléu. A edificação do castelo decorre ao longo do século XV, e realiza-se com o concurso de mestres de obras de diferentes nacionalidades alemã, italiana, inglesa, francesa e das Espanhas. Em conjunto serão responsáveis pelo levantamento das cortinas de muralhas e das torres, que tomam a designação das nações dos seus autores. Aos cavaleiros hispânicos deve-se a reconstrução da capela que tinha sido fundada no início do século XV e é restaurada em 1519.

A cidade será perdida para os Otomanos imediatamente a seguir, em 1523.

Na Foz, a imaginação da cidade antiga de Halicarnasso poderia ter surgido num quadro vago de uma conjunção de *mirabilia*. Mas, como será desenvolvido²⁸³, adquire contornos de realização concreta, por mediação de ilustrações dos tratados de arquitectura que influem no reconhecimento do sítio e na construção da ideia, a partir da analogia da disposição das partes.

283. Ver .

Na trama de relações, acresce ainda um outro elemento. Na Antiguidade, Halicarnasso pertencia a Caria, uma região administrativa e província da diocese de Asiana. Ora, por fortuita coincidência, Caria é igualmente o nome do concelho medieval a que pertence a freguesia de Quintela, onde é encontrada a imagem da Senhora da Lapa venerada na capela fronteira à torre de São Miguel do Anjo. Caria Velha, um concelho de origem antiquíssima atestada por contínuo povoamento, desde um assento primitivo de origem «pré-celta», a uma ocupação romana relevante, à estação alti-medieval, à qual estaria ligada a história da imagem escondida na lapa da Serra²⁸⁴.

No quadro de referências traçadas para Halicarnasso, a conquista de Bodrum pelos Otomanos, no primeiro quartel do século XVI, que leva à expulsão dos cavaleiros, encontra como que uma contraposição na conclusão do movimento de migração, encetado pelos refugiados arménios, que surgem na foz do rio Douro, nos confins mais ocidentais da Europa.

A sua chegada milagrosa e entrada na barra da cidade do Porto associa-se à tematização da fundação urbana de São João da Foz: o porto da cidade que se tornara assento de notável herança da Antiguidade.

Na face poente da capela do Anjo, às portas da cidade, as primeiras letras que anunciam a segurança do porto e guiam a entrada na barra são em grego, e dirigem-se a esses primeiros antigos viajantes e novos de terras mais longínquas.

6.4 O farol, coluna e figura de Hércules

O ordenamento de sistemas de vigilância da costa e de sinalização da navegação remonta à Antiguidade, na memória de obras míticas como o farol de Alexandria e outros levantados em portos romanos. Essas instalações existiam igualmente no mundo islâmico e na Europa medieval, ao longo da linha de costa e na entrada dos portos.

Na Península Ibérica, conhece-se a situação de faróis de terras de Catalunha, Valência, Alicante e Andaluzia e Aragão que cumpriam uma função de vigilância e aviso da navegação, na frente marítima²⁸⁵, mas serviam igualmente de atalaia e coordenadas de referência para o interior do território. Em Portugal, ainda na primeira metade do século XVI, sabe-se de um novo farol, no cabo de São Vicente, que foi ordenado em 1514 ou 1515 pelo bispo do Algarve, D. Fernando Coutinho, e do farol da Senhora da Guia, em Cascais, que foi edificado pela confraria homónima em 1537²⁸⁶.

284. M. Gonçalves da Costa, *História do Bispado de Lamego II Idade Média : A Mitra e o Município*. (Lamego : [Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier], imp. 1977) : 278 (=Costa 1977). Idem, *História do Bispado de Lamego II Idade Média : Paróquias e Conventos*, (Lamego : [Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier], imp. 1979) : 140. (=Costa 1979).

285. José Luis Menendez Fueyo, "La red de torres para la defensa del litoral costero en la provincia de Alicante durante el siglo XVI : una propuesta de evolución crinotipológica", in Isabel Cristina Ferreira Fernandes (coord.), *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500) : Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos 2000*, (Lisboa : Edições Colibri ; Câmara Municipal de Palmela, 2002) : 733-757. (=Menendez Fueyo 2002).

286. Guilhermino de Barros, estudo, citado por F. Cruz, "Pequena História dos Faróis Portugueses", in *Boletim da Pesca*, Ano V, n.º 18 (Março 1948) : 63-70. Basto 1949 : 260(2)-261.

6.4.1 A torre de Hércules de A Coruña

De entre todos os faros da Península destaca-se, na Galiza, a torre de Hércules, o *Faro Brigantíno*²⁸⁷ do porto de A Coruña. A antiguidade da obra e a sua importância explicam a continuidade de menção nos registos históricos e cartográficos do período medieval, mas, além dos círculos eruditos, a notícia da sua existência também seria familiar aos mareantes de Entre Douro e Minho, considerando as estreitas ligações que uniam as comunidades piscatórias do norte de Portugal à Galiza, em particular os pescadores da barra do Douro que marcavam presença regular nos mares e nos portos do Noroeste peninsular.

A recensão das referências históricas à edificação²⁸⁸ contém elementos com interesse para a obra de São Miguel o Anjo. A *Crónica Geral de Espanha* acolhe a tradição de que a obra teria sido levantada por Hércules, após ter derrotado Gedeon, senhor da Galiza que o desafiara a uma lide corpo a corpo²⁸⁹. Os relatos antigos falam também da existência de um espelho que estaria apontado aos navios no alto da torre-farol, tornando-se lendário o alcance de visibilidade da estrutura²⁹⁰.

Ainda na Crónica, na parte relativa ao período romano, a reconstrução do farol que estaria arruinado é creditada a Júlio César, e teria ocorrido no decurso das últimas campanhas na Península, que o levam à Galiza²⁹¹. A cronologia mais segura da obra começa a ser estabelecida na época moderna, tendo por base a inscrição que se encontra nas proximidades da torre, num maciço rochoso inferior, e a função da obra como referência da navegação atlântica que se intensifica depois da conquista e pacificação das ilhas britânicas. Assim, a construção da torre poderá ter ocorrido sob domínio de Trajano²⁹².

As primeiras menções do farol surgem com Orósio, na *História contra os pagãos* do início do século V²⁹³ e com o cosmógrafo Aethicus (século V ou VI)²⁹⁴. A importância da torre - uma coluna-faro - como topónimo regional transparece em documentos da época dos reinos suevos e visigodos e do tempo da

287. Brigantia, a deusa local que deu nome ao povoado, na ilha do Faro, que os Romanos chamaram-lhe Flavia Brigantia.

288. Siegfried Hutter, *Der römische Leuchtturm von La Coruña* (Mainz am Rhein : Verlag Philipp von Zabern, 1973) : 1-6. (=Hutter 1973).

289. «Hercolles foyse a Galiza e asiinaron certo logar em que fezessem a batalha. / E, depois que esto ouverõ feyto, começaram sua lide muy forte e lidaron quatro dias que se nõ poderom vencer, e tão que Hercolles foy muyto espantado por se Gedeon poder delle defender tã longam e te. Pero em fym venceizo Hercolles e cortoulhe a cabeça e mandou logo em aquele logar fazer h u a muy grande torre e fez meter a cabeça de Gedeon e nõ fundam e to della.» Cap. vii. *Crónica Geral de Espanha de 1344*, (fol. 6b-c), edição crítica do texto português por Luis Filipe Lindley Cintra, 4 vol. (Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1954), Vol. II, cap. vii, 28 : 25. (=Crónica Geral de Espanha de 1344 1954). Estudiosos do século XVIII já consideravam a notícia da fundação por Hércules, o Egípcio, uma «enfabulação» que teria sido acolhida na Crónica Geral, em linha com textos medievais que recontavam a História Troiana. *Investigaciones sobre la fundación y fábrica de la torre llamada de Hércules, situada a la entrada del puerto de La Coruña, por Don Joseph Cornide, vecino de dicha ciudad, y Académico Supernumerario de la Real Academia de la Historia* (Madrid : En la Oficina de Don Benito Cano, 1792 ; disponível em url: <http://www.estudioshistoricos.com/articulo/jlv/jlv_08.htm#_ftn4>, transcrição de Fco-Javier López Vallo, 6 de Julho de 2003) : 6/25. (=Cornide 1792)

290. Na Crónica, a colocação do espelho no farol é atribuída ao rei Espam, sobrinho de Hércules, a quem este teria deixado o reino da Espanha (a ele ter-se-ia ficado a dever a reparação da terra e das fortalezas, e o povoamento dos portos de mar com gentes da Grécia. *Crónica Geral de Espanha de 1344* 1954, (fol. 7a) Vol. II, cap. viii, 11 : 27. «[Os Almonizes] E depois passaram a Spanha e primeiram e te arribaron a Bayona de Gasconha. E ali souberom do spello que Spam mãdara poer na torre de Faro em que viiam as naves que viinham per mar e pensarõ en como o podessem quebrãtar e deshy que entrariam aa terra mais sem sospeita. E juntarom sua frota em Bayona e veherom junto com h u a rybeira ataa o cabo e aly ficarõ emcubertos. E tomarõ duas naves e cobrirõnas de rama e veeronse chegando. E os que oolhavam no spello nom podyã entender que fossem naves. E tanto se chegarom aa ribeira acerca da torre que tirarom / com duas beestas grandes de torno ao spello e quebrantarõno.» Cap. xlix. *Crónica Geral de Espanha de 1344* 1954, (fol. 18d-19a) Vol. II, cap. xlix, 7-9 : 77-78. A existência do espelho é desmentida em estudos do século XVI, por Molina, e do século XVIII. Cornide 1792 : 2,7,13/25.

291. «Deshy foy a Galiza e chegou aa Crunha e renovou a torre de Faro, que fezera Hercolles e que era per h ã a quadra cayda, e fez outras muytas nobrezas.» Cap. lxxx. *Crónica Geral de Espanha de 1344* 1954, (fol. 32c) Vol. II, cap. lxxx, 17 : 128.

292. Essa, a opinião de José Cornide (Cornide 1792 : 3/25). E. Hübner observou os caracteres tendo concluído que poderiam ser atribuídos, com reserva, ao início da segunda centúria, recaindo portanto no período do domínio de Trajano (98-117). Hutter 1973 : 2.

293. «Europae in Hispania occidentalis oceanus termino est, maxime ubi apud Gades insulas Herculis columnae uisuntur et Tyrrheni maris faucibus oceani aestus inmittitur.» Paulo Orósio, [*Pauli Orosii*] *Historiarum aduersum paganos libri VII, accedit eiusdem liber apologeticus* (New York : Johnson Reprint Corporation, 1966) Liv. I, cap. 2 : 10. (=Orósio 1966). «A Península Hispânica, na totalidade do seu território, assume a forma dum triângulo. . . . O segundo ângulo estende-se no sentido do noroeste; aí fica situada Brigança, cidade da Galécia que ergueu um farol, muito alto. É do número das poucas coisas de memorável dessa obra, a função de observatório da Bretanha.» Paulo Orósio, *História contra pagãos*, introdução Lúcio Craveiro da Silva; versão portuguesa e anotações José Cardoso; índices Maria Camila Duarte Lumiar Ramos ([Braga] : Universidade do Minho, 1986) Liv. I, cap. 2 : 34. (=Orósio 1986). Cornide 1792 : 4/25.

Presúria. A sua posição é referida em obras de cosmografia e cartas de navegação medievais. Com a fundação do novo município de La Coruña (o nome constitui referência directa à obra²⁹⁵), a figura emblemática do farol passará a integrar o selo e as armas da cidade [29,51]. Nos séculos XII e XIII, a edificação encontra-se relacionada com o mosteiro cisterciense de Santa Maria de Sobrado²⁹⁶.

Além da *Crónica Geral de Espanha* tem particular interesse uma passagem da Crónica de Espanha de Florian de Ocampo, relativa ao faro de La Coruña, que é destacada por Cornide Saavedra no século XVIII²⁹⁷. O autor justifica a tradição de lembrança do mítico «espelho encantado», que ali teria sido colocado por Hércules, esclarecendo o seu sentido à luz do costume de fazer sinais à navegação por meio de lumes, e citando alguns dos faros mais conhecidos, a par com o de A Coruña: a lanterna de Génova, o faro de Alexandria e a torre de Cádiz.

Y lo que dice del espejo encantado, que Hércules allí puso, fué tan mala ceguera, que no puede ser mayor: porque dexado muy aparte la burla de los encantamientos, queda muy averiguado que la Torre sobredicha no se hizo con otro fin, sino para que de noche pusiesen allí fuegos y lumbreras á los mareantes en que reconociesen tener Puerto seguro, quando tormentas los recreciesen: tambien para los viages y derrotas que traian, si les fuese menester. Esta costumbre de labrar Torres, y hacer en ellas fuegos sobre los Puertos y sitios principales, fué siempre muy provechosa y muy usada, y de mucha solemnidad entre los antiguos: llamábanlas en latin Speculas, que significa descubrideros y lugar alto, donde se divisan grandes anchuras de mar, ó de tierra. Los Moros les dicen Atalayas en su lenguaje vulgar; y por otro nombre tambien los antiguos les decian Faros, por haber seido la primera parte donde se hicieron una Isla que solia ser cerca de la tierra de Egipto, frontera de la Ciudad de Damiat: la qual Isla se decia Faro, donde tienen algunos creido que fué natural y procediente la casta de los Príncipes egipcianos, á quien la Sagrada escritura llama Faraones; . . . un Maestro llamado Sostrato Gnido, labró vierta Torre para los fuegos ya dichos de tan extraña hechura, que quanto duró fué reputada por una de las maravillas del mundo: y aun hoy dia se guarda la costumbre de los tales fuegos en algunos Puertos y Ciudades conocidas, como son Génova de Italia, donde tienen una Torre que llaman agora la Linterna, para cada noche poner allí fuegos que los navegantes divisan. En Alexandria hacen otro tal, y lo mismo tambien en Caliz sobre la Torre Sant Sebastian, que por otro nombre llaman el farol; y aun muchas veces he visto yo por otros Puertos, que si faltan aquellas Torres, algunas personas tienen costumbre de poner linternas con lumbrer de noche sobre las Iglesias, ó sobre lugares altos donde se descubra la mar, para que reconozcan ser allí parte segura donde pueda guarecer. Creo yo que la falta de sospechar que la torre de la Coruña tuviese tal espejo, nacio de que (como tenemos dicho) las tales Atalayas en latin se llaman Speculas; y Paulo Orosio, Historiador Español, hablando de ella la nombra Specula; . . .²⁹⁸

A memória da antiguidade da edificação e a história mítica construída em torno da fundação da Torre de Hércules, assim como a sua descrição conhecida por meio de relatos de viagem podem ter oferecido conjuntamente o mote para a imaginação da torre de São Miguel o Anjo.

Porém, não terá havido uma observação directa da estrutura. A edificação de D. Miguel da Silva não apresenta traços que denotem um conhecimento directo e específico dos elementos que distinguem a torre romana da Galiza, ainda no século XV, como sejam a sua altura, e os vestígios da rampa que em tempos

294. «Secundus angulosa circum intendit, ubi Brigantia civitas sita est Galliciae et ad altissimum farum et inter pauca memorandi operis ad speculam Britanniae erigitur.» *Cosmographia olim Aethici dicta* 2.33 (ed. A. Riese, *Geographi Latini Minores*, 98, in Hutter 1973 : 2). Com pequenas diferenças de escrita (Fabrit. *Bibliotheca*, tom I, p. 188, 410) in Cornide 1792 : 4/25.

295. De facto, a etimologia do nome aponta a raiz *ad columnam*. «Este nome de Cruna, dado por el Rey á la nueva Ciudad, creo tenga relacion al mismo Faro, que visto de léjos se asemeja bastante á una columna, que eso quiere decir la palabra gallega Cruna ó Cruña, de quien se sirve siempre que la menciona el Rey Don Fernando IIº. en los fueros que la ha concedido. Cornide 1792 : 6(11)/25.

296. A ligação dá-se por via das rendas de direitos de portagem do Burgo do Faro, concedidas em 1153, e do décimo das portagens de A Coruña doadas em 1208, atribuídas para compensar a perda de rendimentos devida à fundação do novo município de A Coruña, de carácter civil e realengo, fora do domínio da Igreja e do mosteiro. José Carlos Valle Pérez, *La Arquitectura cisterciense en Galicia*, 2 vol. (La Coruña : Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982), Vol 1 : 64-65. (=Valle 1982).

297. Cornide 1792 : 16-17/25. Florian de Ocampo (1495-1558) foi cronista de Carlos I de Espanha, tendo escrito uma Crónica Geral de Espanha em cinco volumes, publicada entre 1543 e 1553.

298. Cornide 1792 : 17/25.

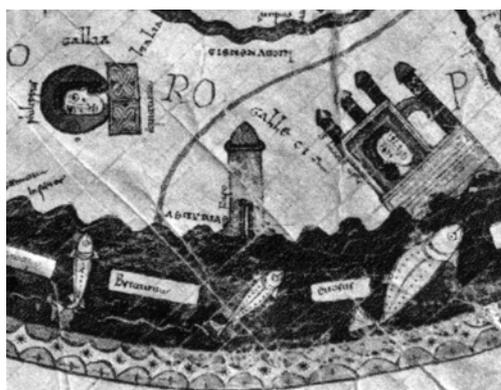
- 28 A torre de Hércules num fragmento da carta do mundo: a Europa (excerto), *Beatus de 1086*, f. 34v (Burgo de Osma, prov. de Soria, Arquivos da Catedral)
- 29 Selo do Concelho de A Coruña em carta dirigida ao Cardeal Adriano e condestável de Castela, em 14 de Março de 1521

envolvera a quadra da torre, permitindo aceder, pelo exterior, aos três pisos com elevação dupla, e subir ao nível superior para vigiar a navegação e efectuar avisos de sinalização.

Um conhecimento mediado da obra através de imagens afigura-se a hipótese mais plausível. Nesse sentido, a referência de ilustrações coligida por S. Hutter²⁹⁹ oferece algumas indicações com interesse para São Miguel o Anjo. A figura mais antiga conhecida encontra-se num mapa que integra o exemplar de um *Beatus* de 1086, cópia do *Comentário da Apocalipse* escrito por Beato de Liébana no século VIII³⁰⁰ [28]. A representação da torre é semelhante às ilustrações da obra do Anjo. A torre eleva-se sobre um envasamento fundado sobre um maciço rochoso. O corpo do edifício parece duplicar a altura do pódio em que assentaria. No alto, a edificação é coroada por uma cúpula.

S. Hutter chamou a atenção para um manuscrito da Biblioteca Nacional de Paris³⁰¹, constituído por dez livros com textos Agostinhos. No quarto livro, surge uma indicação não muito precisa de uma edificação que se assemelha ao farol de A Coruña, com uma rampa a envolver a quadra da estrutura em espiral. Do lado esquerdo do desenho salienta-se uma figura humana sobredimensionada e de forte compleição, numa possível alusão a Hércules, que empunha na mão direita um maço de pedreiro, e com a esquerda aponta na direcção da torre, que se encontra em construção.

Ora, a hipótese de ter existido uma estátua junto da torre de A Coruña poderia ser corroborada pela descoberta do pormenor de um encaixe, que terá sido detectado no decurso dos estudos levados a cabo por



28



29

299. Hutter 1973 : 16-19.

300. *Beatus de 1086*, f. 34v (Burgo de Osma, província de Soria, Arquivos da Catedral. Jacques Fontaine, *L'art préroman hispanique. L'art mozarabe* (S. l. : Zodiaque, 1977) : fig. 130. (=Fontaine 1977). Hutter 1973 : 17, fig. 21a-b.

301. Hutter 1973 : 18.

José Cornide, no final do século XVIII³⁰². De acordo com a inscrição conhecida, a estátua seria dedicada a Marte, e teria sido levantada no período de dominação romana.

Uma outra imagem do faro, apresentada no selo da cidade de A Coruña, patente numa carta enviada ao cardeal Adriano e Admiral de Castela, com data de 14 de Março de 1521, mostra o corpo da torre com uma proporção rebaixada, e a marca da cúpula omnipresente [29]. O seu aspecto geral parece-se com a obra construída na Foz, poucos anos mais tarde. A semelhança das imagens reforça a ideia de que a concepção de São Miguel o Anjo poderá ter sido imaginada como uma imitação da antigualha da Galiza, mas sem o conhecimento directo da obra.

As vicissitudes da obra da torre-farol de A Coruña, na época moderna, e a sequência de imagens que documentam a transformação da estrutura concedem informação com interesse para o estudo de São Miguel o Anjo. As imagens ajudam a esclarecer aspectos práticos do funcionamento de um farol, e procedimentos de sinalização que poderiam ter igual aplicação em São Miguel o Anjo³⁰³. Quanto às obras efectuadas na torre romana ao longo dos tempos, a cronologia das intervenções e dos intervalos de inacção revela um singular paralelismo com o que se passa, ao mesmo tempo, nas obras de São João da Foz e do litoral portuense.

No último quartel do século XV, a ruína da torre galega estaria evidente e teria sido precipitada com a destruição da rampa, que uma tradição de historiografia local³⁰⁴ atribui ao levantamento da «Hermandad del comun» contra as pretensões senhoriais, que implicou a destruição de vários castelos e outras estruturas defensivas conotadas com o poder feudal³⁰⁵. Todavia, no caso da torre, poderia ser que tão-só a demolição da rampa se tivesse revelado inevitável, pois nesse tempo a vila pertencia ao partido do rei, não se encontrando razões para que a edificação pudesse ser afectada³⁰⁶. Os acontecimentos ocorrem ao tempo da ordenança dos fachos e atalaias de D. João II, que se destina a melhorar as estruturas de vigilância da navegação e de defesa da costa de Entre Douro e Minho.

Por volta de 1549, a obra desperta a curiosidade de Molina, um estudioso da Galiza que valoriza a antiguidade do sítio e da obra e faz a interpretação das partes em falta. Como se depreende da descrição, a escada rampeada que subia até ao alto do farol teria sido demolida num passado recente.

Esta Torre . . . de tan grande altura y antigüedad, que es cosa maravillosa; y lo que más hay que admirar es, que el principio de ella hasta lo alto iba rodeándola una ancha escalera de piedra, que nacia de la misma Torre, por la qual subía llanamente un Carro de Bueyes, hasta dar en lo alto del chapitel, que fuera cosa maravillosa de ver, quanto fue grande error de quien la consintió desfacer.³⁰⁷

No assédio dos Ingleses a La Coruña, em 1589, a torre volta a ser mencionada, porque se torna último refúgio de uma pequena guarnição de defesa da vila, mas o seu estado parece ser de abandono total [30]. Em

302. Cornide 1792 : 11/25.

303. Ver .

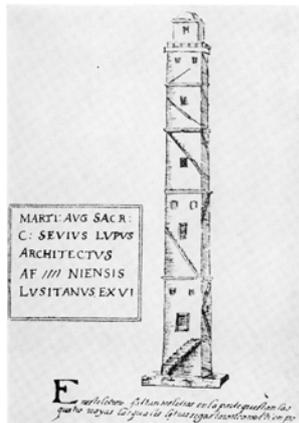
304. Cornide 1792 : 8/25. Julia Garcia-Alcaniz Yuste, *Arquitectura del Neoclasicismo en Galicia* (A Coruña : Fundación Pedro Barrié de La Laza, 1989) : 55. (=Garcia-Alcaniz 1989).

305. O movimento interclassista, que uniu sectores do povo campesino, da burguesia urbana e de uma parte da nobreza em «Irmandades», colocou-se ao lado do rei, contra o regime senhorial dos nobres. Ao longo do século XV, a instabilidade social e política traduziu-se numa conflitualidade latente, culminando em três anos de guerra que se saldaram pela derrota das Irmandades, em 1469, mas nem assim permitiram a pacificação da sociedade, por mais de uma década.

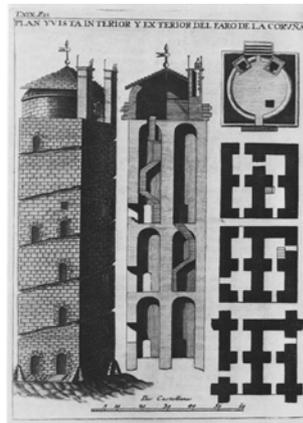
306. Hutter 1973 : 4.

307. B. Molina, "*Descripción del Reyno de Galicia*" [1551], in P. Atanasio López, "El licenciado Molina", in *Nuevos estudios crítico-historicos acerca de Galicia* (Madrid : C.E.G., 1947). Garcia-Alcaniz 1989 : 55.

- 30 1608 | Desenho da torre de Hércules. Memoria de Cardeal del Hoyo
MARTI : AVG SACR : / C : SEVIVS LVPVS / ARCHITECTVS / AF /// NIENSIS / LVSITANVS. EXVI
- 31 c. 1685 | "Plan y vista interior y exterior del Faro de La Coruña", in *España Sagrada*, dir. F. H. Flórez, Madrid, 1765, T.XIX. P. 25
- 32 José Cornide Saavedra, *Memorial*, "Vista oriental de la Torre / de Hercvles sitvada a la entrada / del Pverto de la Coruña segun la forma que pudo haver estado en tiempo de los Romanos n.º 2.º"
- 33 Idem, ibidem, "Vista oriental de la Torre de Her- / cvles sitvada a la entrada del Pv- / -érto de la Coruña segun la forma que quando la com / posiéron n.º 3.º"
- 34 José Cornide Saavedra. "Diversos aspeptos de la Torre de Hercules desde su mas remota Antiguedad".
a - Perspectiva de la Torre mirada por la parte del / Levante en el supuesto de haber estado soste- / nida la rampa espiral con pies derechos.
b - Otra de la misma en el concepto de que hu- / biese estado volada la rampa exterior.
c - Otra que representa arruinada la ram- / pa exterior en cuyo estado se hallaba en Ju- / nio de 1788. En los torreones se encen- / dian de noche dos faroles costeados por los cònsu- / les de Inglaterra è Irlanda.
d - Vista de la misma despues de executada la obra / proyectada por el teniente de navio ingeniero ordinario / de marina D. Eustaquio Giannini en 1789.



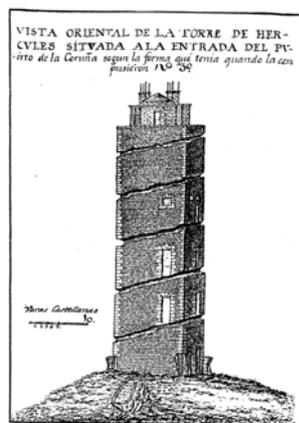
30



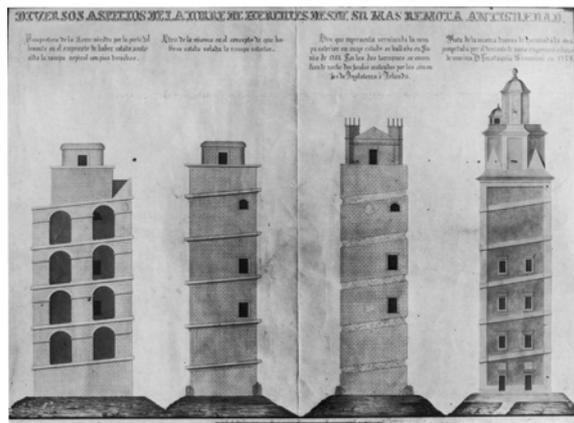
31



32



33



34

1682, é empreendida uma reforma geral da edificação, a mando do duque de Uceda, tendo por finalidade o reestabelecimento da sua função como farol do porto de A Coruña³⁰⁸. No quadro dessa intervenção é estabelecida uma circulação interior por meio de escadas de madeira, cujo lançamento implica o rompimento da estrutura abobadada dos andares. A cúpula que existia no piso superior foi então demolida³⁰⁹, sendo levantadas duas torrinhas para a instalação das lanternas de sinalização da navegação. Do estado da estrutura e talvez do projecto de intervenção, dão conta uns desenhos de cerca de 1685 que vieram a integrar o tomo XIX da obra *España Sagrada*, já na segunda metade do século XVIII [31]³¹⁰. Nessa altura, no Porto, providenciavam-se obras no farol da Senhora da Luz, e na barra do rio.

Em 1788, dá-se início a uma profunda transformação da obra, com o desenho de fachadas clássicas e a alteração da parte superior da edificação [34], segundo projecto de Eustaquio Giannini³¹¹. A memória da rampa permanece na organização de um friso que percorre os alçados, de acordo com a inclinação da antiga estrutura romana. Já os quatro alçados apresentam uma composição de panos, enquadrados por pilastras, nos quais se distribuem regularmente, por andar, duas aberturas em cada face, cegas ou abertas, nos casos em que coincidem com as antigas janelas. Segue-se, em 1792, a publicação de uma monografia por José Cornide Saavedra, sob a égide da Real Academia de la Historia, englobando o estudo da obra romana e o levantamento do seu estado após a intervenção seiscentista [32,33]³¹².

O autor da *Memoria* chama a atenção para um inscrição inserida numa pedra, situada a uma distância de cerca de três ou quatro varas das fundações da torre, voltada a nascente [32]³¹³. Na parte superior nota um encaixe que podia receber a estátua dedicada presumivelmente a Marte, conforme a epígrafe lavrada pelo artífice Lupo que seria lusitano, natural de Chaves³¹⁴.

Nesse tempo, na Foz, realizam-se obras na barra e prepara-se o projecto de urbanização das margens do rio. A baliza da Cruz de Ferro é reconstruída.

Em 1861, dá-se a alteração da envolvente do faro com a construção de uma casa para os faroleiros e o levantamento de uma plataforma que esconde o envasamento da torre e oblitera a leitura do modo como a edificação assentava no maciço rochoso. O mesmo acontece em São João da Foz.

6.4.2 Hércules e a encruzilhada

O referimento à torre de A Coruña adquire um sentido acrescido, se a antigualha for lembrada como testemunho de uma raiz comum antiga, e como sinal de pertença a uma mesma unidade territorial peninsular.

308. A obra dos torreões com os faróis de sinalização é comparticipada pelos cônsules de Inglaterra, Holanda e Flandres. Cornide 1792 : 9/25.

309. Cornide 1792 : 11/25

310. "Plan y vista interior y exterior del faro de La Coruña", XIX, pl. 15. Hutter 1973 : Tafel 24.

311. Segundo disposição régia, o projecto deveria ser elaborado por um engenheiro hidráulico, tendo a escolha recaído sobre Don Eustaquio Giannini, tenente de navio da Real Armada. Cornide 1792 : 10/25.

312. García-Alcaniz 1989 : 55. Cornide 1792.

313. Cornide 1792 : 11/25.

314. Sarmiento deu notícia da inscrição, que já se encontrava danificada, numa viagem realizada em 1754: «MARTI / AVG. SACR. / G. SEVIVS / LVPVS / ARCHITECTVS / AT ...LVIENSIS / LVSITANVS EX V.». (Viaje a Galicia de fray Martin Sarmiento 1754-1755. Cuadrenos de Estudios Gallegos, Anejo 3, Santiago de Compostela 1950, ref. bibliog. Hutter 1973 : 31). Na leitura efectuada por Cornide em 1791, já se encontrava obliterada uma parte maior da epígrafe: «AR...TECTUS / AT...SIS». Este autor interpreta a passagem como identificação da naturalidade do arquitecto de «aquae flavien-sis» (Chaves): «Creo que á nadie se le ofrecerá otra cosa, sino quie es una dedicacion hecha al Dios Marte Augusto, por Gayo Sevio Lupo de nacion Lusitano, y Arquitecto de Aguas flavias, en cumplimiento de un voto que le tenia ofrecido.» Cornide 1792 : 4,12/25.

E depois que ouveron pobradas estas villas que disemos, estenderonsse per todas as terras e pobraron toda Espanha. . . . e os Sillvios que pobraron outra terra a par de hu ã ryo e poseronlhe nome de Sil e a pobra foy des onde nace ataa onde se mete ã no mar. E outros que chamaro Gallicios pobraro Galliza, a qual antigamente soya de seer des agua de Cea ataa o porto de Gaya.³¹⁵

Um lugar agreste num cabo do fim da terra e a notação epigráfica que exalta a finalidade da edificação colocam em paralelo as duas obras da Corunha e do Porto. Mas ao mesmo tempo, pela associação da personagem do fundador mítico, Hércules, ao sítio de A Coruña, a sua evocação recriada no «porto de Gaia» toma um sentido de uma inscrição dessa obra na história peninsular e universal.

A ideia podia ser seguida em três linhas de aproximação. Numa primeira linha, lembrando que também na barra do Douro teria existido uma estátua que integraria a torrinhã do meio do rio, e seria parte de uma explicitação do significado conferido ao conjunto da intervenção na foz do rio.

De um modo mais geral, a presença destacada de uma imagem, porventura de uma estátua "que aponta", constitui um tópico recorrente de marcação do território que reforça, por meio de linguagem gestual, a chamada de atenção para uma obra, comunicando o seu sentido, ou indica uma direcção no espaço.

Na *Crónica Geral de Espanha* são descritas duas estátuas, cujo levantamento é atribuído a Hércules. Na passagem de África para a Espanha, o herói levanta «uma torre muito grande» no primeiro lugar onde aporta («Hercvlevm» [27]). E no lugar onde mais tarde seria povoada Sevilha, sendo-lhe dado a conhecer pelos astrónomos que não iria fundar a cidade, mas sabendo da sua futura importância, Hércules manda levantar «seis pilares muito grandes».

. . . e pos ã cima della hu ã a ymagem de cobre muy bem feita que catava contra ouriente e tiinha na mão deestra hu ã a grande chave, semelhante que queria abryr porta, e a mão seestra tiinha alçada e tenduda contra ouriente e tiinha scripto na palma: «Estes som majões de Hercolles».³¹⁶

E pos em aquella lugar seis piores de pedra muy grandes. E pos ã cima delles hu ã a muy grande pedra chãa de marmor em que fez escrever letras que diziam assy: «Aqy sera poboada hu ã a grande cidade». E pos ainda em cima hu ã a ymagen de pedra e tiinha a mão contra ouriente e tiinha escripto ã na palma: «Ataa aqy chegou Hercolles». E a outra mão tiinha contra suso mostrando as letras com o dedo, que eram escriptas na pedra chãa.³¹⁷

Numa segunda linha de ideias, a memória de que a fundação do faro de Brigantia poderia ser atribuída a Hércules permite desenhar uma relação mais alargada do que aquela que une estritamente a torre de A Coruña e a obra da Foz (por via da evocação de uma na outra), se for considerada a história dos trabalhos daquele herói mítico. Entre outros «feitos» sumariados na *Crónica Geral de Espanha*, conta-se um episódio de particular interesse. Trata-se do êxito de uma acção (uma perseguição a ladrões e a matança do rei que era senhor deles³¹⁸) que se teria passado em Cremona, na Lombardia, precisamente a terra de origem do mestre da obra de São Miguel o Anjo.

No contexto, seria de lembrar que a *Crónica* deve importantes referências a versões da História Troiana e a uma tradição literária formada em torno de lendas dos heróis da guerra de Tróia, no período medieval, que

315. *Crónica Geral de Espanha de 1344* 1954, (fol. 3c), cap iv : 14.

316. *Crónica Geral de Espanha de 1344* 1954, (fol. 4d-5a), cap vi : 20.

317. *Crónica Geral de Espanha de 1344* 1954, (fol. 5a), cap vi : 20.

318. *Crónica Geral de Espanha de 1344* 1954, (fol. 4c) cap. v : 18.

circulavam na Península Ibérica a par de textos de "roman antique" vindos de França e de outras proveniências³¹⁹. Entre as obras mais conhecidas destaca-se a *História Troiana* de Guido de Columna, a que é feita alusão na Memória de José Cornide³²⁰. Foi escrita na segunda metade do século XIV por um juiz de Messina, por encomenda de um bispo-conde de Salerno, tendo sido impressa em 1489³²¹. A produção da obra em Itália, e a própria circunstância dos lugares de escrita e de encomenda são significativos, porque desenham a possibilidade de ter existido alguma via mais directa de conhecimento do texto, seja no caso de D. Miguel da Silva, seja, em particular, de Francesco da Cremona.

Numa passagem da *Crónica Troiana*, que lemos numa versão galega concluída no final do terceiro quarto do século XIV, Eneias recolhe-se à Lombardia, no fim da vida³²².

Assim, a obra de São João da Foz que parecia ter ido imaginada como encenação literária e arquitectónica de uma passagem de Hércules pela barra do Douro (além das marcas que o herói teria deixado em outros lugares da Península), toma densidade por assimilação de outras memórias do herói relacionadas com Itália³²³. A ligação surgia então pela mão do próprio autor do projecto e fazia parte da memória pessoal que porventura teria de lendas de Hércules e de heróis da guerra de Tróia, na sua região natal.

Em particular, tem interesse o destaque concedido ao culto de Hercules Victor, patente nas marcas antigas da sua presença no território. Em Ostia, o santuário que lhe era dedicado inseria-se numa encruzilhada de vias regionais principais.

Son sanctuaire à Ostie se situe sur une très ancienne voie commerciale entre l'embouchure du Tibre, la route côtière et l'arrière-pays: un carrefour qui est placé sous surveillance divine et où les hommes demandent la protection divine.³²⁴

Finalmente, numa terceira linha de ideias. Por via do mérito daquela fundação mítica, a emulação da obra procura uma semelhante dimensão de benefício e de utilidade pública. O seu exacto sentido constituía objecto de reflexão já em círculos de humanistas do século XIV, com Petrarca e Coluccio Salutati.

A personagem de Hércules surge como uma imagem de síntese. Não há um, mas vários Hércules impossíveis de distinguir, pelo que deveriam ser compreendidos como alegoria de uma figura mítica única, na totalidade dos dilemas que afrontou³²⁵. É ainda a *Crónica Troiana*, na versão galega a estabelecer uma directa ligação entre Hércules e Nestor, a personagem evocada na epígrafe desaparecida da torre do Anjo a quem o herói vai pedir conselho.

319. Cf. Ramón Lorenzo, *Crónica Troiana. Introducción e texto* (A Coruña : Fundación Pedro Barrié de La Maza, Conde de Fenosa, 1985) : 11-33.

320. «Sarmiento en la ya citada Carta dice, que la Crónica de Troya escrita por Guido Colona, parece se dio de ojo con la general de España, para mentir sobre esta dicha Torre, yo no he visto la Crónica de Troya; . . . ». Cornide 1792 : 6/25.

321. A obra *Historia destructionis Trojae* foi concluída em 1287. Actualmente está demonstrado que Guido de Columna fez uma tradução de um texto francês para latim. Mas no período medieval, e no Renascimento, o texto gozava de grande autoridade pelo facto de ser escrito em latim, tendo inclusive chegado a ser retrovertido em outras línguas. Em Espanha foi bem acolhido nos séculos XIV e XV. *Crónica Troiana* 1985 : 21.

322. *Crónica Troiana* 1985, cap. 477 : 705, "Cōmo Dyomedes ffuy rregebudo em sseu rreyno et Eneas aportou en Lonbardya" / «. . . Et Eneas partíose logo de Troya, et fujse pera suas naues, et tãtas coytas et tãtas tormentas pasou, de noyte et de día, andando Ë no mar, que moytas uezes ouuera de seer morto, seg U do que a sua estoria conta, ca esta nõ fala ende mais; mays todaufa el aportou en Lonbardya, et ficou y pera sempre.» A versão galega da *Crónica Troiana* foi redigida a mando de Fernán Pérez de Andrade, o Bo, que foi senhor da vila da Cruña, entre outros domínios, como consta do Apêndice, acrescentado pelo clérigo e capelão daquele senhor, Fernán Martís (tradutor e um dos copistas do texto) no termo da obra, em 20 de Janeiro de 1373. *Crónica Troiana* 1985 : 747,78-79.

323. «Hercule, à l'origine un héros grec, arrive dans le Latium, le territoire des Romains, en passant par les villes grecques d'Italie du Sud. C'est lui qui, dans les temps mythiques, a rendu accessible la Méditerranée par ses actes héroïques et a visité les pays étrangers où il s'est affirmé. Il représente la force civilisatrice d'un peuple. La popularité dont il jouit dans la péninsule italique, résulte de tout cela, qui le rend aussi protecteur du commerce maritime.» Katharina Rieger, "Les sanctuaires publics à Ostie de la République jusqu'au Haut Empire", *Ostia : port et porte de la Rome antique*, sous la direction de Jean-Paul Descœudres (Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur, 2001) : 247-249. (=Rieger 2001).

324. Rieger 2001 : 249.

Desý foyse dereyto a el rrey Nástor et cõtoulle toda sua desonrra, que nõ ficou ende n̄j hũ a cousa. Et a el rrey Nástor pesoulle moyto et juroulle que el meesmo per seu corpo destroyría os troyãos porla desonrra que lle fezeran. Et díssolle:

- Eu uos faço menagẽ que, en ponto que eu ouuer uosso mãdado, que me acharedes ẽ no porto. Et en aquesto nõ poñades dulta et seede çerto que seerey eu hũ dos primeyros. Et leuarey cõmjgo tãtos dos meus uassalos, cõ que lhe farey tãto mal que senpre ende falarã. Et nũ ca oý mãdado de que me tãto prouuese.

Poys que Ércoles ouuo esta resposta de todos seus amjgos, fezo fazer quinze naos et gorneçeoas moy ben de viandas et de quanto mester aujã.³²⁶

Na obra da Foz, a possibilidade de ter havido uma referência ao tema de Hércules também poderia ganhar consistência sob o modo particular de tematização, como encruzilhada e escolha de um caminho. O encontro de Hércules com Nestor abre a possibilidade dessa leitura, quando o rei -figura de conselho³²⁷ diz a Hércules que se achará no porto, como um dos primeiros a alinhar para combater a desonra que lhe tinha sido feita.

Assim, a encruzilhada podia tornar-se imagem de sentido moral, como escolha de um caminho de virtude frente aos desafios do mal e da tentação.

"Thus," Salutati writes, "when at the crossroads the body was turned away by the hard and narrow way of virtue, and, with the will restrained amid earthly attractions, it was drawn to the downward way of pleasure on the left, our Hercules, electing virtue, firmly, that is, with his will, shunning that path, conquered the stimulus of the flesh and climbed" (II.635). Not even the stars could control his actions: "Hercules, the philosopher, seeing an influence proceeding from the heavens, resisting, bore up the sky (whence it is said: 'The wise man dominates the stars'), and he has taught us that the heavens cannot so threaten mortals, that all their pressures cannot be withstood and that if we will fight, not concede, we can make the arduous ascent of the virtues." (*De laboribus Herculis* II.634)³²⁸

Nesse sentido, a encruzilhada surge não como expressão de um dilema de alternativas equivalentes (de espécie semelhante) como o é, de certo modo, Sila e Caríbdis, mas como alegoria de um debate em torno de uma escolha de lados que se opõem: a via do mal, de cedência a tentações, e a força de resistência moral que traça a via da virtude e do bem. A figura heróica de Hércules tornava-se sinal de virtude e conselho que permitiam vencer e superar o mal.

A reflexão em torno das encruzilhadas da alegoria do mito pagão encontrava uma forma de integração à luz do Cristianismo, se fosse admitido que a escolha de Hércules era guiada pela intervenção divina³²⁹, ou que a vontade e capacidade de decisão do homem contemplariam uma abertura à graça da intervenção divina.

No Renascimento, os argumentos a favor da continuidade de alegorias pagãs têm interesse também na perspectiva de interpretação da obra de São João da Foz, em que parecem surgir lado a lado, mas não integrados, elementos da mitologia pagã e referências de iconografia cristã. Os temas pagãos ofereciam uma poesia figurativa, que permitia em sentido ambivalente comunicar de forma visível a verdade à pessoa

325. «In analyzing the stories surrounding Hercules, Salutati makes it clear that he is dealing with the exploits of many different men. Derived from the words *heros cleos*, that is, "strong and valiant hero", all great heroes have had that name. Indeed Varro lists forty-three different hercules. Because it is clearly impossible "ex litterarum monumentis" to tell them apart, Salutati, invoking the precedents of Virgil and other poets, claims the right to treat them all as if they had been one man. (Coluccio Salutati, *De laboribus Herculis* II.591)». Ronald G. Witt, *Hercules at the Crossroads* (Durham, North Carolina : Duke University Press, 1983) : 214. (=Witt 1983).

326. "Cõmo Hércoles ffuy a Páçita demãdar ajuda a rrey Cástor et a Poleus et a Talamõ et al rrey Peleus et al rrey Néstor, et cõmo m[ã]dou ffazer qui[n]ze naues et as gorneçeu de quanto auýan mester", *Crónica Troiana* 1985, cap. 2 : 215,216-127.

327. «"Das ffeyturas de Nástor" / Nástor era longo et anch[o], et deuja seer moy ual ẽ t segundo suas feyturas, et auja o nariz curuo, et era tã ben rrazoado et falaua tã ben que lle nõ acharã seu jgual. Et era home que cõsellaua ben a qualquer home que lle demãdasse seu cõsello. Et era home moy sañudo et, quando sse assañaua, nõ lles gardaua cousa que mal lles estouesse. Et era moy fremoso et moy // brãco et moy aposto et moyto home de prol et moyto ardidõ.» *Crónica Troiana* 1985, cap. 66 : 270.

328. Witt 1983 : 216-217.

329. Witt 1983 : 216-217, nota 216(16).

comum, e significar as questões transcendentas aos sentidos e à razão humana³³⁰. A utilidade dos mitos estaria, assim, na variedade de leituras e de níveis de interpretações que tornavam possíveis.

[Coluccio Salutati] For him the myths belong to all. They were left to posterity and "who would dare affirm that whoever it was who once expounded their meaning denied others the right and ability to interpret them?"³³¹

A interrogação de Salutati parece encontrar eco no desígnio de D. Miguel da Silva para a intervenção em São João da Foz e na barra do Douro.

330. Witt 1983 : (220-)221. «The ancient pagans who made gods of men, utilized poetry to seduce the primitive minds of the people to embrace their worship (*[De laboribus Hercules]* I.7). Thus, the human nature and evil deeds of these deified men were concealed under a veil of fiction. But the use of fictions is not limited to the worshippers of false gods. Wise men who believe in the true God utilize these devices to communicate truth to the common people. But more than this, even when treating theological questions among themselves, they are forced to speak in figures, so greatly does the majesty of the ineffable God transcend our sense and intellect. For this reason the Bible includes manifold allegories (*[De laboribus Hercules]* I.15-16).»

331. Witt 1983 : 224.

7 A imaginação da obra, referências de iconografia antiga

7.1 Um conjunto de *mirabilia* ou elementos de um projecto urbano integrado

A acção edificatória de D. Miguel da Silva, no couto de São João da Foz, desenhada por Francesco da Cremona parece lançar os princípios de uma fundação urbana, concebida à imagem de uma cidade portuária antiga. A sua viabilidade começa a ganhar contornos mais claros com um surto de crescimento populacional que se dá em meados do século XVI³³².

O projecto global surge como uma evocação e a imitação de exemplos de antigo. A cidade de Halicarnasso, citada por Vitruvius e pelos tratadistas de Quatrocentos, concede uma referência de princípio, mas poderá ter sido a sua figura recriada por Cesare Cesariano, na ilustração do tratado de Vitruvius, publicado em 1521, a deter um lugar importante na concepção do projecto da Foz.

O reconhecimento de que terá sido visado um plano alargado será feito em dois momentos de análise: (1) através dos aspectos que qualificam o projecto da Foz como assento de urbanidade; (2) através dos sinais que identificam positivamente os elementos de uma estrutura portuária.

A fundação de um lugar urbano, esse parece ter sido o projecto de Francesco da Cremona, e não apenas uma tematização de um antigo imaginado como um conjunto de *mirabilia*: o mausoléu de Halicarnasso, o colosso de Rodas, o farol de Alexandria e o porto romano de Ostia, evocado na obra de um templete que se ergueria, no meio do rio, com uma estátua apresentando o deus Portunus.

Do mesmo modo que as citações de natureza literária informaram a ideia de D. Miguel da Silva, a investigação das obras do antigo, o seu levantamento e desenho traçam os contornos do trabalho de projecto de Francesco da Cremona. Uma síntese de figuras literárias invocadas no princípio da ideia. Na sua conformação, o debate arquitectónico que desenha a sua interpretação.

7.2 Ostia, o porto e o farol

Na perspectiva de estudo do antigo, o porto e a cidade de Ostia suscitam uma intensa trama de referências que remonta aos fundamentos da história latina e se entrecruza com a fundação e a história da cidade de Roma.

No Renascimento, o conhecimento da antiga colónia romana era fundamentalmente diferente do actual. Continuava a prática de centúrias antecedentes de exploração de materiais das ruínas das edificações antigas. Em especial os mármore: começam a ser encaminhados, desde a segunda metade do século XV, para a fábrica de São Pedro de Roma³³³. Têm início estudos científicos que implicam o levantamento de obras e a recolha de elementos de epigrafia³³⁴, mas ainda permanece por descobrir uma grande parte da estrutura urbana³³⁵.

332. Em 1527, o Numeramento registava 286 habitantes no couto de São João da Foz. Já em 1551, o lugar teria cerca de 450 vizinhos e fogos, «os quais eram todos mareantes e pescadores» e, ao que parece, eram eles quem, nessa altura, abasteciam a cidade de peixe fresco». Silva 1988, Vol. I : 187-188. Os números reflectem a dinâmica das indústrias do mar, da navegação e do comércio do burgo portuense.

333. Ilaria Bignamini, "Histoire de la découverte et de la recherche: du Moyen Age à 1800", in *Ostia : port et porte de la Rome antique*, sous la direction de Jean-Paul Descoudres (Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur , 2001) : 42. (=Bignamini 2001).

334. As memórias de Fra' Giocondo contêm informação sobre inscrições de Ostia. A presença do arquitecto no local atesta um interesse erudito pelo estudo do antigo, mas sobretudo poderia estar relacionada com a exploração de materiais e escolha de mármore para a obra da basílica nova. (R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e Notizie intorno le Collezioni Romane di Antichità*, 7 vol. 1989 sq, I : 216-221. In Bignamini 2001 : 46(14)). Este facto é particularmente interessante, porque, em 1514, Francesco da Cremona encontra-se a trabalhar no estaleiro da fábrica de São Pedro, numa parte da obra cuja responsabilidade pode ser reconduzida a Fra' Giocondo. Ver .

335. Aliás, os portos de Cláudio e de Trajano, que surgiam como lagos ou lagoas, apenas começam a ser compreendidos no decurso de trabalhos realizados na embocadura do Tibre a partir de 1539. As obras são suspensas em 1557, após uma enchente do rio que altera profundamente a morfologia de Ostia. Bignamini 2001 : 42.

35 Ostia, mosaico ilustrando o farol do porto de Cláudio, praça das corporações, *statio 46*

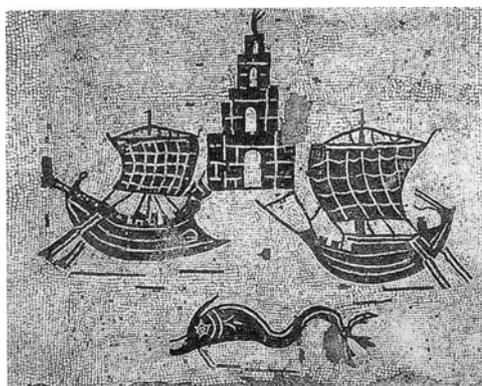
De Ostia para a obra de São Miguel o Anjo, interessaria, neste contexto, anotar os pontos que parecem ter tido alguma incidência na formação da ideia da obra e no desenho do projecto, por via de um conhecimento directo e por insondáveis linhas de informação mediada.

7.2.1 O porto e o farol de Cláudio

É importante a iconografia antiga e medieval, conhecida por via de exemplares numismáticos e reportada em imagens de cartografia antiga que singularizou traços distintivos da estrutura urbana. Destacam-se imagens dos portos e do farol que ilustram genericamente uma ideia de porto e dos seus equipamentos, ou particularizam a configuração hexagonal do porto de Trajano.

Tem especial interesse uma vinheta da carta de Peutinger³³⁶ [38] que representa uma estrutura portuária de traçado encurvado, com um molhe ligado a terra, pontuado no seu extremo por um farol que se conjuga com um outro farol implantado num ilhéu no meio das águas³³⁷. No século XV, a ideia do porto com molhes encurvados é tematizada por Francesco di Giorgio, no apontamento de vistas de estruturas urbanas e portuárias que integram os *Trattati* [40]³³⁸. E na edição de 1521 de Vitruvius, o mesmo apontamento do porto de Ostia parece ter inspirado a figura da cidade de Halicarnasso imaginada por Cesare Cesariano [42]³³⁹.

Uma outra indicação importante é dada pela figura do farol do porto de Cláudio, considerando as condições da sua implantação e a imagem ícone por meio da qual teria sido conhecido [35,36]. Contudo, seria



35

336. *Tabula Peutingeriana : Codex Vindobonensis* 324. Raymond Chevalier, "Les ports d'Ostie : pour une relecture des sources", *Ostia : port et porte de la Rome antique*, sous la direction de Jean-Paul Descoedres (Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur, 2001) : 24-fig. 5, 29(5). (=Chevalier 2001).

337. A descrição da obra surge na história da *Vida de Cláudio* (20), de Suetone (c. 70-128). «Claude créa le port d'Ostie en faisant construire deux jetées en arc de cercle à droite et à gauche, et dans des eaux déjà profondes, un môle pour barrer l'entrée ; pour asseoir ce môle plus solidement, on commença par couler le navire qui avait amené d'Egypte le grand obélisque : là-dessus, on construisit une foule de piliers supportant une tour très haute, destinée comme celle du Phare d'Alexnadrie, à éclairer de ses feux, pendant la nuit, la route des navires.» Chevalier 2001 : 22.

338. Ver .

339. Ver .

preciso atender que essas representações da estrutura ostiense (o mosaico e a placa com um relevo) apenas foram redescobertas mais tarde³⁴⁰.

Segundo as fontes antigas, o farol teria sido levantado sobre um ilhéu, formado por uma plataforma artificial, consolidada por meio do afundamento de uma embarcação que transportara um obelisco do Egípto³⁴¹.

As representações do farol que teria sido construído à semelhança do farol de Alexandria mostram uma edificação constituída por uma sequência de quatro pisos reentrantes. A plataforma alta era tomada ao centro por um recinto murado, aberto superiormente, no interior do qual tinha lugar o sítio de combustão. A sinalização da navegação era dada pelas labaredas e o fumo, ou poderia ver-se no reflexo de luz incandescente que marcaria a beira do muro.

No relevo [36] surge, no último piso, ao lado do recinto de queima, uma figura em pose que a relaciona com a função exercida no interior cercado. Parece voltar-se de quarto para a parede, apontando com o braço estendido na direcção do lume.

A forma do farol não influenciou a concepção da torre de São Miguel o Anjo, mas em contrapartida poderá ter inspirado a organização da estrutura da torrinha do meio do rio. Porém, a comparação não é extensível à estátua que acompanharia a edificação da barra do Douro. Existe uma diferença de fundo entre a posição da figura associada ao farol de Ostia, incluindo os panejamentos que segura, e a colocação no espaço e as vestes da imagem do togado que foi retirada do leito do rio, junto da baliza da Cruz de Ferro [99].

7.2.2 Um pequeno templo de planta central e uma figura de togado, o lugar de átrio

Na margem esquerda do Tibre, a nascente do primitivo sítio do *castrum* encontrava-se um santuário com quatro lugares de culto. Independentemente de ser possível determinar o nível de compreensão global do conjunto que haveria no Renascimento, torna-se necessário reter alguns traços que porventura já poderiam ser observados.

O complexo de pequenos templos e estruturas anexas elevava-se sobre um pódio contínuo, implantando-se entre o *Decumanus* e a margem do rio, numa zona de fronteira entre o interior e o exterior das muralhas, numa área do território pertencente à *urbs* de Roma. Pela sua posição era ponto de passagem dos marinheiros no acesso à zona de comerciantes e mercadores da colónia marítima³⁴². Num dos templos, encontrou-se num nicho a estátua de um togado que aparenta estar a fazer uma oferenda [37]³⁴³. A sua figura constitui uma interpelação à leitura do togado encontrado no leito do rio à entrada da barra do Douro [99].

340. A placa com relevo foi encontrada na "palácio imperial", no porto de Trajano, em 1863-1864. "Catalogue", *Ostia : port et porte de la Rome antique*, sous la direction de Jean-Paul Descoedres (Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur , 2001) : 403. (=Ostia 2001).

341. Pline, L' Ancien, *Histoire Naturelle* XXXVI.70. «Jamais rien d' aussi admirable n' était apparu sur mer que le navire sur lequel Caius César (Caligula) avait fait transporter son obélisque. Après qu' il eût été conservé quelques années et qu' on y eût élevé des tours de pouzzolane à Pouzzoles, le divin Claude le fit amener à Ostie où, pour aménager le port, il le fit immerger.» Trabalhos realizados a partir de 1950 permitiram confirmar o relato: «... la description de Pline l' Ancien (Hist. Nat. XVI.202), la monnaie de Néron, la Table de Peutinger suggéraient l' existence d' une île, alors que d' autres représentations le faisaient supposer à l' extrémité du quai méridional. On a, en fait, reconnu un îlot artificiel avec traces de caissons de bois et pieux pris dans la masse, dans le prolongement de ce môle : le navire coulé de Caligula (rappelons sa longueur : 100 m) avait fourni une partie de l' infrastructure du phare.» Chevalier 2001 : 27.

342. Rieger 2001 : 251,260(20-21).

343. Rieger 2001 : 252.

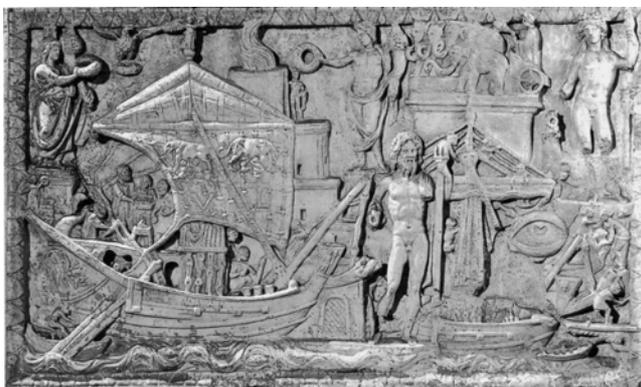
- 36** Ostia, o porto e o farol acendido, relevo do século III início (Roma, museu Torlonia)
O relevo em mármore, com 124 cm de largura por 75 cm de altura, foi encontrado no porto de Trajano, no edifício dito «palácio imperial», em 1863-1864.
- 37** Santuário dos Quatro pequenos templos, relevo de um *togatus* fazendo uma oferenda (Museu de Ostia, inv. 31) (Fot. SAO, negativo A 1748)

Nas imediações desse conjunto de santuários, edifica-se mais tarde um novo espaço urbano, a praça das Corporações, que teria ao centro um templo onde seria feita a evocação de um deus porventura relacionado com o rio, talvez um *Pater Tiberinus*³⁴⁴. Esse grande espaço livre seria designado *atrium*, na linha de outros lugares urbanos similares que são nomeados expressamente por Ovídio.

Un passage chez Ovide, qui concerne l'introduction de Magna Mater à Rome - à traiter avec prudence dans un contexte réel - décrit les *atria Tiberina* à Ostie. L'apparence des *atria* n'est pas clairement définie dans l'architecture romaine. L'élément principal est toutefois un grand espace libre, qui pouvait être couvert ou non. La place et le portique de la Place des Corporations peuvent par ailleurs être désignées d'*atria*. L'épithète Tiberina atteste le rapport avec le fleuve, en utilisant la même forme adjectivale que le dieu du fleuve à Ostie.³⁴⁵

A questão levantada pela identificação da natureza de tal espaço urbano, situado numa frente ribeirinha é duplamente interessante. Não se trata de um fórum, mas de um espaço urbano diferente, um átrio.

Talvez essa diferença fosse comparável à distinção estabelecida mais tarde entre praça e terreiro³⁴⁶. Se assim fosse, o paralelo encontrado entre as imagens de cidades portuárias e o lugar da foz duriense³⁴⁷ recomendaria que sua diferença de qualidade fosse tomada em linha de conta. Os tratados ofereceriam a imagem do espaço urbano de *forum*, enquanto que o espaço urbano do projecto para São João da Foz apontaria o equivalente de um *atrium*³⁴⁸.



36



37

344. A existência de um templo dedicado a um deus do rio é atestada por uma inscrição. E a sua localização no grande espaço que tem saída directa para o rio mais reforça a hipótese de tal consagração. Rieger 2001 : 253.

345. Rieger 2001 : 253,261(27). A passagem de Ovídio citada: Ov. *Fast* IV.291,sg., em especial 331-332.

346. Em Lisboa, também o espaço urbano do paço da Ribeira não foi compreendido como (nov)a praça, mas como terreiro. A designação manteve-se até à reconstrução da Baixa pombalina, depois do terramoto.

347. Ver .

348. Em Viana do Lima, os documentos do tempo da fundação da vila duocentista nomeiam um lugar de Atrium que se localizaria num lugar semelhante à beira-rio, no sítio de uma *ecclesia* antiga. O topónimo tem sido interpretado com o significado de "adro", lugar de religião e espaço de enterramento junto do templo que exista nesse local, mas talvez pudesse ser compreendido como o espaço de referência urbana, na área de marinha da foz limiana. No século XVIII e XIX existirá no mesmo lugar um espaço urbano com a designação específica de praça.

7.2.3 Ostia imperial, um lugar ameno suburbano e a *rocca di Ostia*

No Renascimento, o sítio de Ostia, fruto da antiguidade e precedência sobre Roma que lhe atribuía a literatura clássica antiga exerceria uma atracção especial, fazendo convergir várias linhas de interesses. A importância da antiga *colonia maritima* da época republicana tinha sido acrescentada das marcas assinaladas de um passado imperial magnífico que se tornava um campo de descobrimento e estudo da Antiguidade.

O fórum patenteava os sinais dessa mudança que se tinha dado com a passagem a uma estrutura representativa da nova ordem. Inicialmente apenas uma encruzilhada do *Decumanus* e do *Cardo*, localizada no centro de *castrum*, o lugar central transformara-se numa praça monumental, ladeada de edificações públicas principais³⁴⁹, ao fundo da qual se elevava um novo templo redondo dedicado ao culto imperial, comparável na escala ao Panteão e aos mausoléus imperiais de Augusto e Adriano³⁵⁰. A planta central do templo, com nichos alternadamente semicirculares e rectangulares tematiza uma ideia central do Renascimento, desenvolvida em outros apontamentos de levantamento de edificações antigas e tentada nas experiências quinhentistas de desenho de projecto novo³⁵¹.

Mas, além disso, a posição de Ostia, no território, que atraía grandes *villas* suburbanas ao seu aro envolvente, na época imperial³⁵², exercia um novo fascínio como lugar ameno, a partir de Quatrocentos. O interesse pelo património monumental da urbe conjuga-se então com uma valorização da qualidade do sítio como lugar ameno entre a cidade e o mar - o campo na orla litoral.

Neste quadro também se poderia inscrever a reconstrução do castelo, a *rocca di Ostia* que começa a ser edificada no pontificado de Sixto IV (1471-1484), aproveitando materiais antigos recuperados das ruínas. Bramante trabalha na fortificação, ao serviço de Júlio II, aparecendo como garante de obras de pintura e construção, nas quais participa Antonio da Sangallo il Giovane³⁵³.

7.3 O porto de mar e a acção prudente, um apontamento de Alberti

No tratado de Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria* (1485), são tecidos alguns comentários em torno do mausoléu de Dionísio de Halicarnasso e do porto de Ostia, considerando o acerto de grandeza das obras e a prudência que deve rodear as acções empreendidas pelo homem. A conjugação de referências, na mesma passagem do texto, é significativa para o enquadramento da intervenção na foz do Douro.

O mausoléu concedia o exemplo de uma obra magnificente. No entanto, Alberti deixa uma nota de reserva: apesar da importância da personalidade memorada o justificar, mesmo em tais circunstâncias, a moderação seria sempre de louvar.

. . . non biasimeremo la regina di Caria, Artemisia, per aver dedicato al diletto e nobile marito un sepolcro splendido; benché anche in queste cose la moderazione sia sempre lodevole. (*De re aed.* II, ii)³⁵⁴

349. Uma outra expressão do culto imperial em Ostia seria apresentada por uma estátua do imperador Domiciano (81-96), com os atributos de Hércules, que foi colocada na cela de um templo que lhe era dedicado. Rieger 2001 : 256.

350. Entre outras construções, a basílica, a cúria. Rieger 2001 : 256-259.

351. Ver .

352. Inicialmente o espaço periurbano estava largamente tomado pela exploração de salinas.

353. Tomassetti, *La campagna romana* (Roma, 1979), vol. V : 357 ; G. J. Hoogewerf, "Documenti en parte inediti . . .", in "Rendiconti Accad. Pont.", XXI (1945) : 257 ; M. G. Aurigemma, "La rocca . . .", in *Il borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II* (Roma, 1981) : 84, con bibliografia. In Arnaldo Bruschi, *Bramante* (London : Thames & Hudson, 1973 e 1977 ; [S.l.] : Xarait Libros, 1987) : 283(2). (=Bruschi 1987).

Relativamente ao porto de Ostia, o comentário mostra que a viabilidade da obra depende do sentido de moderação posto no seu desígnio. A questão coloca-se ao nível dos princípios de acção, mas prende-se também com problemas técnicos específicos que estão no centro do debate disciplinar dos séculos XV e XVI³⁵⁵.

Os portos de Cláudio e de Trajano, em Ostia, e o canal navegável de ligação a Terracina, tinham sido projectados como obras que haveriam de durar para sempre. Apesar disso, fruto de «ingenuidade» ou de «soberbia», arruinaram-se com o tempo, devido à acção do mar e ao assoreamento do rio (*De re aed.* II, ii)³⁵⁶.

Em Ostia, a solução encontrada para a implantação do farol de Cláudio, num ilhéu artificial, veio a revelar-se fatal. O processo de retenção de areias que servira para consolidar os fundamentos da edificação, contribuiu para um assoreamento dos canais de navegação que se tornou impossível de suste, pondo em causa a finalidade da obra portuária realizada. No entender de Alberti, assim caía por terra o desígnio de poder ilimitado que tinha desafiado a ordem da natureza.

Infine sarà bene evitare d'intraprendere una costruzione che, pur rispondendo ai requisiti di utilità, decoro, possibilità di esecuzione, ed essendovene opportunità e mezzi in quel momento, pur tuttavia sia di tale natura che in breve tempo, o per trascuratezza del successore o perché non piace a chi vi abita, vada in rovina. Lo scavo di un canale dal lago Averno* a Ostia, navigabile dalle quinqueremi, la cui esecuzione fu decisiva da Nerone, mi pare da disapprovare per diverse ragioni, e anzitutto perché esso poteva conservarsi intatto solo a patto che rimanesse per sempre inalterata la floridezza dell'imperio e che ci fossero sempre degli imperatori che se ne prendessero cura.

Concluendo, si dovranno tener presenti i punti finora illustrati, cioè : che cosa tu intenda fare, in quale luogo tu faccia ciò, e chi sei tu che lo fai. Ed è indizio di persona saggia ed equilibrata disporre tutto quanto secondo la sua importanza e la sua funzione. (*De re aed.*, II, ii)³⁵⁷

No Renascimento, a reflexão sobre o destino de Ostia como porto de mar, que o tempo reduzira à memória de um lugar aterrado, afastado da costa, e a questão da moderação focada por Alberti são relevantes para ajuizar as intervenções realizadas nas condições difíceis e variáveis de um sítio portuário ou de uma fundação urbana à beira-mar. Na obra marítima, o projecto precisa sujeitar-se a um severo escrutínio que há-de tomar em linha de conta a ordem da natureza, pois de outro modo o seu afrontamento ditará o insucesso da obra, a prazo.

Nesse sentido, a «pessoa sábia e equilibrada» deve pautar a sua acção por valores de honestidade e utilidade, considerando a disponibilidade de meios e os limites colocados à sua intervenção, segundo a sua condição. Em várias passagens do tratado de arquitectura, Alberti defende a justa medida de intervenção na perspectiva da acção moderada e prudente.

A acção de São Miguel o Anjo suscitou idêntica reflexão por parte de D. Miguel da Silva, como transparece das epígrafes notadas nas faces da torre³⁵⁸. A inscrição do lado sul da torre lembra a providência dos bens patrimoniais legados para garantir a continuidade da actividade de sinalização por meio de fogos. E

354. Leon Battista Alberti, *L'Architettura*. De re aedificatoria, testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi ; introduzione e note di Paolo Portoghesi ; 2 tomos (Milano : Il Polifilo, 1966), Tomo I : 102. (=Alberti 1485, 1966).

355. Ver .

356. Alberti 1485, 1966, Tomo I : 102.

357. * Averno : lago vulcânico dos Campi Flegrei, nas imediações de Nápoles. Alberti 1485, 1966, Tomo I : 104,105(5).

358. Aliás, Leão X, referindo-se ao prelado, numa carta enviada a D. Manuel, louva-o como «embaixador óptimo, cheio de bondade, de prudência e de inteligência». Barroca 2001 : 18.

a quarta inscrição, cuja veracidade e colocação é incerta, confirma o sentido de prudência da acção, na evocação da figura de Miguel Nestor, homem sábio e de conselho.

7.4 Portos e cidades portuárias nos *Trattati* de Francesco di Giorgio

Anotações relativas a intervenções em obras portuárias e vistas de cidades marítimas e fluviais, inseridas nos *Trattati* de Francesco di Giorgio, dão conta das ideias e experiência pessoal deste arquitecto que trabalhou ao serviço do rei de Aragão, em Nápoles, e interveio na obra do porto de Ancona, aliás referida num dos tratados³⁵⁹.

Na época, a sua obra foi estudada e debatida, em especial nos círculos romanos de arquitectura, entre outros por Fra Giocondo, os irmãos da Sangallo, Giuliano e Antonio, e Peruzzi, e, nas gerações seguintes, em particular por Antonio da Sangallo il Giovane, todos mestres envolvidos em trabalhos de fortificação e, em alguns casos, de obras portuárias³⁶⁰. Também Francesco da Cremona poderia ter tomado contacto com a obra escrita e desenhada do mestre de Urbino que não chegou a ser editada, mas circulava em exemplares copiados. O seu trabalho no estaleiro de São Pedro habilitava-o a uma frequência próxima de alguns dos mais importantes círculos romanos da arte³⁶¹.

Certas passagens e figuras dos *Trattati* abordam situações que, embora de maior envergadura, apresentam alguma semelhança com a intervenção do Cremonense na Foz. Em especial, têm interesse as indicações fornecidas para o traçado dos molhes de um porto de mar de abrigo, quando as condições locais não oferecem a possibilidade de um aproveitamento de enseadas naturais, e as especificações da sua construção [40-41].

E quando non ci fusse attitudine di sito naturale da fare porto o molo, faccisi due torri alte e grosse fondate dentro in nel mare per spazio di cento piei. E in terra ferma due altre a quelle corrispondenti. E sia la loro latitudine per lo traverso dall'una all'altra di spazio piei mille cinquecento. E da le torri si parti due ale di muro e vadino per obriquo l'una a l'altra trovare, in tal modo che in nelle stremità loro uno acuto angolo venghino a terminare. E questo sia scarpato in tal potenza e grossezza che alle furie e tempeste del mare resistere possa. E che l'entrata de' navili sieno in fra l'una e l'altra torre, e da la parte di dentro i magazeni, e apricate a queste le mura d'amprissima città composta colle medesime ragioni che sopra scritte sono.³⁶²

Francesco di Giorgio nota a vantagem de os paredões que encerram o porto serem dotados, no seu extremo, de torres que funcionem como farol para guiar a navegação e como vigia na defesa da passagem [41]. A entrada do porto deve ser barrada por meio de um cadeado³⁶³.

Questo porto in due modo può essere difeso. El primo facendo in ogni estremità delli corni una grossa torre, [e] dalla una all'altra tirando catene sicondo il bisogno, per le quali non si possi né intrare né uscire senza volontà del principe, come appare disegnato.

El secondo modo di minore spendio è questo, facendo[ne] una sola grossa torre in mezzo del muro che di sopra è dichiarato essere fatto per difesa della intrata. El quale porrà essere difesa e fanale* insieme del porto e così si può dire il porto non abbi avere alcuna traversia ma essere sicuro da tutti i venti.³⁶⁴

359. Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte militare*, a cura di Corrado Maltese ; trascrizione di Livia Maltesi Degrossi ; 2 tomos (Milano : Il Polifilo, 1967), Tomo II, "VI Trattato - Parti e forme di porti" : 486-487. (=Giorgio 1967).

360. Ver

361. Alguns aspectos da intervenção realizada por Francesco da Cremona, na igreja de São João, são susceptíveis de ser referidos à obra tratadística de Francesco di Giorgio, tais como a concepção tripartida da parede do arco triunfal e a definição da igreja, em corte transversal e nos alçados laterais, na parte das janelas em *tábulas ansatae* e na modenatura do estilóbato.

362. Giorgio 1967, Tomo I, "Città" : 25.

363. Em Ancona a entrada do porto seria protegida por um sistema de comportas.

No caso da edificação de torres no meio da água, como aconteceu no farol de Alexandria, a descrição do processo de construção das fundações e do embasamento inclui uma chamada de atenção para os cuidados a observar na realização das argamassas das estruturas murárias que têm tendência para a liquefacção no inverno, por efeito da acção de salinização.

[Quando in mare alcuna torre sopra qualche scoglio o monte edificar vorremo, el qual dall'acqua per dieci piei coverto e superato fusse, . . .] El muro al par de' texilli alzarai lassando per trenta o quaranta di fermare, dipoi edifica la torre con calcina e rena di fiume e acqua dolce, perché l'acqua salsa è molto fallace: per la sua salsedine naturalmente rode, e in nel tempo del verno tutto lo edificio si liquefa, perché lo sale el tempo umido in acqua si converte.³⁶⁵

Entre os *Trattati* inclui-se ainda uma versão livre da obra de Marco Greco, *Liber ignium ad comburendos hostes*³⁶⁶, contendo instruções para a composição química e mistura de elementos de combustão lenta de grande duração, um assunto que podia ter utilidade, entre outros, na produção de fogos dos fachos.

No seguimento da tematização dos portos de mar e de embocadura de rio, como portos de abrigo naturais e artificiais, são fornecidas indicações relativas à organização de lugares e funções urbanas adjacentes à bacia do porto, incluindo a disposição de um *forum*-praça da cidade.

Esquemáticos, os desenhos detêm o valor de um enunciado do problema a ser concretizado nas obras efectivamente realizadas, mas a sua influência também podia exercer-se directamente na ilustração de tratados subsequentes, como aconteceu na edição de Vitruvius com os comentários de Cesare Cesariano, em especial nas imagens de Halicarnasso e da cidade portuária [42,43].

Do ponto de vista do projecto, a experiência e o conhecimento da situação concreta de obra são mais operativas, mas as imagens divulgadas pela tratadística podiam oferecer sugestões a ter em conta. As duas situações convergem na explicação da obra que Francesco da Cremona deixa apontada em São João da Foz.

7.5 As ilustrações de Vitruvius comentado por Cesare Cesariano

7.5.1 Halicarnasso

O projecto de assento urbano que parece ter sido imaginado para São João da Foz denota alguns pontos comuns com as ilustrações de Halicarnasso e da cidade portuária, de Cesare Cesariano. As referências para a composição da figura de Halicarnasso, em conjugação com a definição de um fórum associado ao porto, conforme a indicação de Vitruvius para a cidade marítima, foram analisadas por Francesco Paolo Fiore³⁶⁷. A

364. «Fanale»: faro, facho, farol. Giorgio 1967, Tomo II, "VI Trattato - Parti e forme di porti": 487.

365. Giorgio 1967, Tomo I, "Opere di idraulica": 33.

366. Giorgio 1967, Tomo I, "Dal «libro dei fuochi» di Marco Greco": 249-250.

367. «La soluzione del foro sul porto, che Vitruvio vuole nel caso delle città marine, appare invece congiuntamente a quella del mausoleo di Alicarnasso (c. 41v), la cui collocazione riflette quella centrica delineata dal Filarete per l'edificio religioso nel mercato porticato della Sforzinda (cod. Magliabechiano, c. 73v). . . Anche la identificazione del mausoleo centrico (H) con il tempio di Marte, replicato peraltro sul porto, si riallaccia alla menzione del tempio di Marte nel foro di Augusto fatta nel commento. In questo complesso e quindi evidente la preoccupazione di rendere il mausoleo nell'ambito funzionale ed iconografico del foro all'antica, rinunciando per esso alla forma ad "amphiteatro" che il Cesariano nel commento indica tuttavia come più adatta ad una ricostruzione critica in quanto più strettamente rispondente alla realtà strocia del monumento.» Para o projecto de São João da Foz, também têm importância as referências subsequentes, relativas aos temas da planta central e da forma do porto de mar: «Più che a una fonte iconografica antica, la pianta dell'edificio centrale (D) nel foro pare infatti legata agli esiti della ricerca di Bramante a Milano sugli edifici a pianta centrale, . . . La forma ad emiciclo torna piuttosto nella gradonata del porto vigilato dal castello (A), assai vicino alla coeva immagine della Civitavecchia bramantesca raffigurata da Leonardo, e rievocatrice, nelle sue componenti architettoniche, della dimensione colossale voluta per il porto napoletano da Alfonso II.» Francesco Paolo Fiore, "Le architetture vitruviane nelle illustrazioni del Cesariano", in Vitruvio, *De architectura, translato, commentato et affigurato da Cesare Cesariano 1521*, a cura di Arnaldo Bruschi, Adriano Carugo e Francesco Paolo Fiore, (Milão: Edizioni Il Polifilo, 1981): [43]. (=Fiore 1981).

localização central do mausoléu de Halicarnasso segue aparentemente a disposição delineada por Filarete para o «edifício religioso no mercado porticado de Sforzinda», sendo equivalente ao lugar atribuído ao templo de Marte no porto. A localização deste junto do porto lembra o foro de Augusto, citado nos comentários ao texto de Vitruvius. O desenho de Cesariano mostra uma preocupação em integrar o mausoléu «no âmbito funcional e iconográfico do foro «all'antica», mesmo sabendo, como é exposto no comentário, que a posição em anfiteatro seria a mais adequada à realidade histórica do monumento.

De um modo geral, as figuras de Cesariano avançam na proposição de modelos operativos com alguma verosimilhança, mas ainda não respeitam a condição de «objectividade filológica» que apenas o trabalho de reconhecimento arqueológico irá conferir aos estudos realizados nomeadamente no ambiente romano³⁶⁸.

A imaginação de figuras do antigo procura uma compreensão articuladora de contexto, com a formação de «sintaxes figurativas» que se tornam «modelos de projectação»³⁶⁹. Nesse sentido, a ilustração que acompanha as novas edições quinhentistas do tratado *De architectura* detém uma operatividade projectual, que principalmente começa a delinear-se com a edição de Fra' Giocondo, como nota Tafuri³⁷⁰

Na obra da Foz, o referimento aos desenhos de Cesariano parece indicar uma semelhante leitura do sítio imaginado ou percebido no local, da qual decorre uma semelhante distribuição das edificações existentes e fantasiadas. O conjunto de elementos retratados por Cesariano e a organização do seu contexto urbano parecem ter servido de plano de mediação, na reflexão acerca do ordenamento dos lugares de São João da Foz. Tendo em conta os elementos que aí se reconhecem e a sua localização, é possível apontar as seguintes relações de equivalência, na imagem de Cesariano e em São João da Foz:

- a *domus* régia («A») - o paço e o mosteiro dos Beneditinos;
- o porto secreto («O.») - a enseada privada da praia do Relógio, junto dos penedos da Forcada e do Touro;
- o porto («K.L.») - a enseada junto do pequeno ribeiro que descia do Monte Belo, a poça da Gamela;
- o *forum*, uma praça ampla («B.») - o espaço que mediava entre a frente de casas e o porto de abrigo da Poça, um "atrium";
- os *fana* de Veneris e de Marte («G.» e «H.») - a capela da Senhora da Lapa e a torre-capela de São Miguel o Anjo.

368. «... Raffaello chiede al dotto ravennate Fabio Calvo, suo ospite a Roma, la traduzione di Vitruvio come sostegno e guida per l'espletamento delle mansioni architettoniche attribuitegli da Leone X. /... Ed è interessante sottolineare che lo stesso Raffaello intendeva preparare un nuovo repertorio illustrativo come commento al testo antico. / Sono, questi, indizi del nuovo tipo di interesse per Vitruvio sorto nell'ambito della cultura architettonica militante. L'archeologia e la filologia da valori in sé divengono puri strumenti direttamente legati alla progettazione; contemporaneamente, si vanno apprestando gli strumenti per rendere scientifico lo studio delle antiche testimonianze. / L'edizione del Cesariano ha anch'essa quest'ultimo obiettivo, ma non rispetta la condizione prima: la ricerca dell'oggettività filologica.» Manfredo Tafuri, "Cesare Cesariano e gli studi vitruviani nel Quattrocento", a cura di Manfredo Tafuri; brani dal Vitruvio del Cesariano trascritti da Andrea Masini. In *Scritti Rinascimentali di Architettura: Patente a Luciano Laurana, Luca Pacioli, Francesco Colonna, Leonardo da Vinci, Donato Bramante, Francesco di Giorgio, Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*, a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli (Milano Edizioni Il Polifilo, 1978): 406. (=Tafuri 1978).

369. [Fra' Giocondo] «Le preoccupazioni del leggendario umanista veronese, infatti, non sono unicamente erudite. La sua edizione di Vitruvio sembra voler rispondere alla richiesta, sempre più diffusa, di una utilizzazione concreta delle norme vitruviane; non più viste, quindi, come ideale termine di confronto ed eventualmente di scontro - si pensi ancora al trattato dell'Alberti - bensì come sintassi figurativa cui chiedere precisi modelli di progettazione.» Tafuri 1978: 398-399.

370. «Se i teorici del Quattrocento sono interessati a confrontarsi con Vitruvio su basi indipendenti, traendo dal trattato antico tutti gli *exempla* ideali utili per confermare le loro scelte culturali, sin dai primi decenni del Cinquecento il ruolo degli studi vitruviani muta radicalmente. Ora è il suo valore di fonte archeologica, come guida per la comprensione dei ruderi antichi, che conta: il che è spiegabile con la ristrutturazione della prassi professionale, che in quel momento prende piede fra Roma e Venezia.» Tafuri 1978: 390.

- 38 Ostia, o portus, *Tabula Peutingeriana* : *Codex Vindobonensis* (excerto)
- 39 Francesco di Giorgio, *Trattati*, molhes e talhamares de uma cidade com porto (Biblioteca Reale di Torino, Codice Torinese Saluzziano 148, f. 8, excerto)
- 40 Francesco di Giorgio, *Trattati* (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 86v)
Porto circular com dois torreões para a defesa da entrada. Porto octogonal com torreões e faro sobre um troço de molhe destacado, de guarda do acesso.
- 41 Francesco di Giorgio, *Trattati* (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 87v)
Porto com dois molhes angulares defendidos por grandes torreões, sobrepujados de torre mais pequena e faro, construído sobre um esporão destacado, implantado defronte da embocadura.



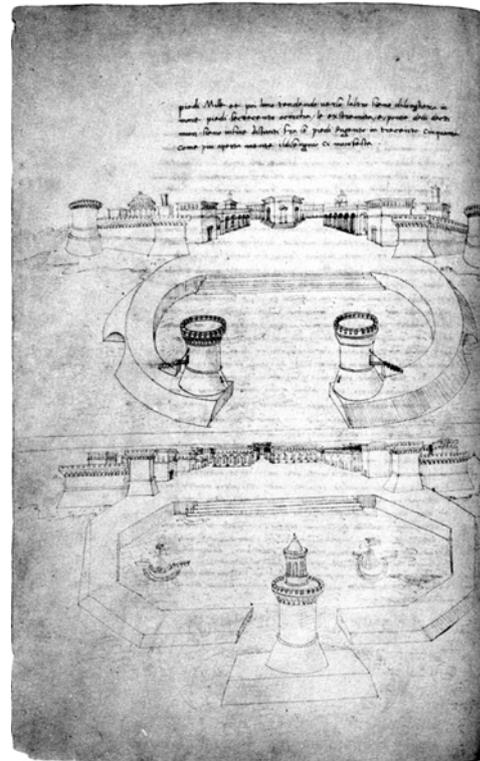
38



39



40



41

- 42 Cesare Cesariano, *Vitruvii De architectura*, Mausoleum de Halicarnassus, Liv. II, cap. viii, f. 41v

Comentário de Cesare Cesariano à figura c. f. 42:

«Il che p nõ deficere a li studiosi àchora si bene altra certeza nõ hauesse parendomi de uenusta symmetria lo lho uoluto ponere : Et per epso affigurare la Orthographia si como uedi da .C.F.E. La expositione de questa figura Indicata per le littere sono le insequente. A. domus regia. B. Emporiũ seu platea ampla latitudine ubi forũ ostituit. C. Martis fanũ : in medio cuius est Mausoleũ : idest monumẽ tũ Mausolei. D. est Ignographia eius fani & Mausolei fundamẽ ti. E. statua colossi . . . F. Salmacidis fons. G. Veneris fanũ . H. Martis fanũ . K.L. portus : gradualis. M.N. litus & Emporiũ . O. portus secretus latẽ s submontibus. P. Domus custodie portus in aqua sunt machine concatenantes portum. Reliqua sunt hospitia & menia urbis Alicarnassi a natura munita & montibus & mari.»

- 43 Cesare Cesariano, *Vitruvii De architectura*, porto e máquinas hidráulicas, Liv. V, cap. xii, f. 90

Comentário de Cesare Cesariano à figura c. f. 90:

«Per intelligentia de la praesente figuratiõe si de sapere. como molte uolte e necessario a fare li porti maritimi. uel fluuiatici o a li hostij de epse regiõe maritime. uel a le statõe del litto in qualche mõ cõuene siano faciẽ di. Ma la diligẽ tia prĩ cipale e trouare qualche naturale radicatiõe de mõtani faxi : seu durissimi scopuli eleuati : come acroteri si e possibile : il che cõuene siano i sinuati & flexi alquãto. che paia como uno cõfugio bẽ tuito quale eripa dal piculo il nauigij. che i epsi da le tẽ pestate quale uulgarmẽ te dicẽ o fortũ e de mare uel p altri casi iui stationãdo il oserua. ne iui de facile temano le fluctuatiõe seu magne inundatiõe dil mare como e notissimo. Ma questi mẽ bri & loci sono cosi cõ le alphabetice li e signate, acio sãio cognosciuti secũ do la lectiõe & primo sia. A.B. dui acroteri seu pmontorii. quali uano pcurrẽ ti i li i trorsi de le curuature signate. C.D. Et tẽ t epse li e e significarãno la maritima aqua. // Lo Emporio. cioe platea da fare li mercati. seu da scaricare le mercãtie. sono le li e. M. Le strade seu uie sono. L. Li portici. K.H. le ho//sterie. . . tẽ plũ mercurii. . . Tẽ plũ Veneris ẽ . G. & O. la catẽ a. N. le torre dil porto. F. li fundamẽ ti sopra le aggeratiõe. R. sono li stipiti robusti de le arce : S. sono le catene. . . in cima de le quale torre si ponẽ o li luminuari nocturni : acio sapiãno li nauti atendere la uella in epsi loci sil bisogna e trahersi in porto. . . H. li loci doue si fano le naue . . . »



Q uelle cose che sono necessarie a la utilita de le Ciuitate : & de li publici loci : & ædificiũ si como a me hano potuto succurrere : per qual modofiaõ cõstituite & le perficeno : in questo uolumine le ho scripto . Ma le utilitate de li priuati ædificiũ : & le loro symmetrie in lo insequente uolumine lo raciocinano .

O templo de Marte e o mausoléu, elementos centrais da composição da figura de Cesariano, não têm correspondência no lugar da Foz, a não ser considerando que poderia ter havido alguma preexistência no Monte Belo, no sítio das casas descritas como «fogos-mortos» que, em Seiscentos, se encontram na posse do Bailio de Leça. Nesse lugar é levantada a igreja nova de São João.

Dois aspectos merecem uma atenção particular. A ideia de um mausoléu poderia encontrar eco na remota possibilidade de D. Miguel da Silva ter visado a sua tumulação na ousia da igreja de São João. Tal facto ajudaria a explicar a forma inusitada da planta hexagonal da capela-mor da igreja³⁷¹ e do seu corpo prismático que faz referência a uma figura emblemática de torre, encimado por uma cúpula.

Um segundo aspecto refere-se à fortificação da ilha rochosa, em Halicarnasso. A sua lembrança poderia ser retomada literariamente na ideia da torre do Anjo, que se erguia à semelhança de um baluarte sobre as rochas batidas pelas marés, ou na imagem do conjunto da igreja e do mosteiro beneditinos, envolvidos por um cercado, alandorado sobre a penedia que desafiava as vagas do oceano.

Além de um possível referimento a desenhos de Filarete, sugerido por Francesco Paolo Fiore, as ilustrações de Cesariano configuram uma reposição de ideias presentes nos tratados de Francesco di Giorgio, na figura que mostra a disposição axial de uma enseada, em relação com uma praça e um edifício de planta centrados ao meio, tendo à sua esquerda uma construção defendida [40,39]. A mesma disposição de lugares e edificações poderia ser imaginada comparativamente em São João da Foz, na posição da enseada e do porto da Poça, e na igreja e mosteiro, sobretudo se também fossem envolvidos por um pequeno cercado.

Seria de referir, por fim, que num dos capítulos subsequentes à descrição de Halicarnasso, também Cesare Cesariano alude a Cila e Caribdis - «Syla & Caribdi loci periculosissimi come e notissimo» - , num passo de esclarecimento do texto de Vitruvius, relativo ao encontro dos mares Adriático e Tirreno³⁷².

7.5.2 A cidade portuária

A segunda ilustração de Cesare Cesariano com interesse para São João da Foz trata da representação de um porto de mar [43]. Nessa figura encontram-se identificados os lugares e funções urbanas públicas correntes e comuns, ao contrário da imagem de Halicarnasso que propõe uma composição de obras magníficas, de arquitectura eloquente e de aparato. O desenho mostra os edifícios que se situam junto de um porto marítimo e fluvial, e as instalações necessárias ao seu funcionamento. A legenda contempla especificações relativas aos lugares porticados, que se destinam a ser utilizados por mercadores e pessoas detentoras de officios. Igualmente apontados estão os sítios de descarga de mercadorias, as hospedarias e um templo dedicado a Mercúrio.

371. A definição da capela, em planta, pode relacionar-se estreitamente com o corpo humano, através da relação numérica indicada pelos seis lados do polígono. Segundo Vitruvius (III.I.2,6-7), o número seis e não o número dez, como afirmavam os antigos, seria o número mais perfeito, na opinião dos matemáticos, pois engloba os seus divisores que somados o perfazem, e acrescentados, o duplicam. Além disso, o número seis funda a proporção do corpo humano, observada nas medidas do pé, que constitui um sexto do corpo, e do *cubitus* (côvado), que compreende seis vezes a palma da mão ou 24 dedos. Um sexto é ainda a medida que vai do limite superior do peito e da cerviz, até à raiz dos cabelos (no alto). Essa, uma *ratio* entre outras recomendadas para a configuração do espaço da capela-mor, segundo Francesco di Giorgio. Giorgio 1967, Tomo I : 46 e Cod. Torinese Saluzziano f. 12 [Tav. 19].

372. Cesar Cesariano, comentários. [Vitruvius]. *De architectura. Translatio, commentatio et affiguratio da Cesare Cesariano 1521*, a cura di Arnaldo Bruschi, Adriano Carugo e Francesco Paolo Fiore (Milano : Edizioni Il Polifilo, 1981), Liv. II, cap. ix : f. 46. (=Vitruvius commentatio 1521, 1981).

A entrada no porto é defendida pelas torres e por cadeias de ferro. No alto das torres encontram-se colocadas «luzes nocturnas», pelas quais se guiam os navegantes para trazer as embarcações até ao porto. Está assim perfeitamente identificada a função de um facho posicionado à entrada da barra, uma função que em certos aspectos é mais específica do que a de um farol que orienta a navegação no mar e a sua aproximação a terra. Estaleiros navais completam o quadro das actividades ligadas ao mar representadas na ilustração.

A disposição das funções de utilidade da cidade portuária, que não se encontram incluídas no desenho de Halicarnasso, facilita o reconhecimento comparado de funções equivalentes que porventura existiriam em São João da Foz, salvaguardando a diferença de escala das estruturas urbanas consideradas.

Contar-se-ia o lugar para armazenamento de mercadorias, do qual não há notícia, mas se reconhece teria forçosamente de existir, pois havia descargas na passagem da barra, por exemplo, de vinhos e não apenas de pescado. Além disso, havia estaleiros locais, ligados à faina diária dos pescadores e mareantes, e o hospício anexo à capela da Senhora da Lapa.

Na Foz, os elementos correspondentes à segunda imagem de Cesare Cesariano constituiriam preexistências, pois seriam funções correntes de uma povoação piscatória que precisamente havia de ser desenvolvida pela acção edificadora de D. Miguel da Silva e de Francesco da Cremona.

Nesse lugar comum de mareantes, a intervenção configurava o princípio de uma formação urbana qualificada a partir da pontuação de edifícios notáveis singulares. Se o projecto teria sido pensado para ir mais além, antecipando a forma de um espaço urbano, frente à linha de casas junto do porto e da praia, que seria apontado (retornado?) por Oudinot - um lugar central, à semelhança do *forum* descrito e desenhado por Cesariano - tal hipótese pertence ao domínio da especulação e parece ir demasiado longe, considerando a insuficiência de dados disponíveis.

7.5.3 A torre dos Ventos de Atenas

Numa passagem de Vitruvius (I.vi) é citada a torre de mármore de forma octogonal que teria sido levantada por Andronico Cyreste, em Atenas, para indicar a direcção dos oito ventos principais. No Renascimento, a indicação do texto latino foi confrontada com uma imagem da obra, que integrava uma colecção de desenhos de antigualhas gregas e inscrições, reunida por Ciríaco de Ancona³⁷³. A ilustração foi recopiada por Giuliano da Sangallo [92].

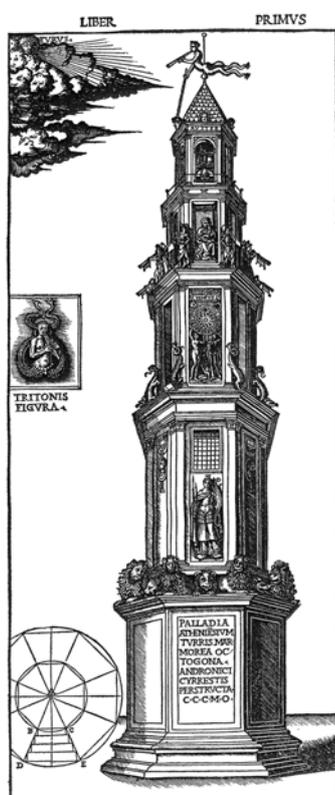
Cesare Cesariano oferece uma reconstituição imaginária da obra, que denota um possível desconhecimento das ilustrações que circulariam entre os estudiosos do antigo. A composição é enquadrada por um extenso comentário, com recurso a autores latinos, como Plínio o Velho³⁷⁴ [44]. Destacam-se alguns tópicos da descrição, pelo interesse particular que têm em relação com a obra de São Miguel o Anjo.

Em nome de uma coerência global de forma da edificação, a configuração octogonal do corpo da obra é continuada a nível superior por meio de um recorte piramidal de coroamento. Na justificação, o autor cita

373. Ciríaco Pizzicollí nasceu em Ancona c. 1391 e faleceu em Cremona c. 1455. No âmbito de extensas viagens de comércio pelo Médio Oriente e a Grécia dedicou-se ao levantamento e estudo de epigrafia e edificações da Antiguidade.

374. Cesar Cesariano, comentários. Vitruvius commentato 1521, 1981, Liv. I, cap. vi : f. 24.

«PALLADIA / ATHENIESTVM / TVRRIS MAR / MOREA OC / TOGONA / ANDRONICI /
CYRRESTIS / PERSTRVCTA / CCCMO - TRITONIS / FIGURA»



44

Comentário de Cesare Cesariano à figura, f. 24:

Ma quilli che piu diligentemente hano perquisito si como e stato Andronico Cyrreste. qual fu Aegyptio: lo exē plo colloco in Athene Ciuita de graecia fece Architectare una Torre marmorea octogona & in ciascuno lato del octogono fece insculpere le Imagine di ciascun uento como in ciascuno lato del octogono fece insculpere le Imagine di ciascun uento como in la insequente figura uederai.

Et sopra epsa torre una meta marmorea I dest una pinacula etiam sia stato piu prae/sto octogona che rotunda: Como alcuni hano facto in tal modo & praeso graue er-/rore p che tutti li corpi de Architectura che nascono da uno suo principale ordine de no sequire di quello: & non fabricare fora del solido : si como han facto alcuni de nostri Patricii architecti maxime in la sacra Aede Cathedrale de Milano : essendo da construere sopra le quatro principale Pile Marmoreae. La Hecubale seu Tholata* Pinacula Piramidale. quale extracta da li solidi : hano facto lo octagono circũ damento moeniano sopra li lateri de le Trigonale uolute epse fundate radicatione. & hano conclusi da luno lato al altro li arcuati uoluti con lo magno foramine ecentricato quale conspcula contra lo terrestre Solo & Aere di epso Templo : Sopra li quali uoluti uolendo collocare la maxima Piramide praedicta separata dal solido dil pluteale spectaculo. Cubiti sei circũ circa & douendo ascendere per la Trigonale ratione sopra data brachii .56. de la littera. L.A.Q. seu. Y. si como habiamo ï dicato : me pare cosa impossibiletanto maximo onero & immane altitudine si possa substenire senza retinaculi & tanta innumerabile ponderosita non correre poi in breue tempo. Cum sia ciascuno brazo cubale di marmore pexa libre .800. quale libre sono di uncie .28. de no stro pondo : quale figure sono dimonstrate di sopra. // Et di sopra uno Tritone Aereo colloco : Questo da molti e sta dicto fabulosamente essere de li Dei maritimi impero che anchora hauendo uoluto uidere la sua propria figura & in Roma & in molti loci pincta & sculpta si como e anchora in la base de la uetusta torre Mutinense : & ben che da molti auctori graui epsi monstri & belue maritime siano memorati tamen pochi distinguono & indicano praecise le lor figure : naturalmente . si como dice Plynio nel libro nono Capo quinto. Tiberio Principi nunciavit Olisiponẽ sium legatio . . . Aduncha uedi la praesente Effigie quale con tre sonore fistule & lo corpo & caude (cosi lo ho fora de li altri maritimi exemplato) & non debeno apparere admirande ne incredibile chi sa considerare la omnipotentia diuina po//tere hauere facto piu stupente & mirande cose che forse mai etiam siano sta uedute ne in mare ne in Terra. Aduncha questo Tritone qual nostri uulgari dicono la banderola : Aerea cioe di aerauero seu altro metallo. epso Andronico la colloco suso in cima con digna consideratione : non solum paresse etiam in mare si como il Coelo ne le aque si specula : ma circumuoluerse como fa etiam lo Pisce in laqua : poi epsa uoce rauca che pare ganire quando su cõmossa dal uento. // Ma q̄ sta con la dextra mano & con la uirga porrigente. Cosi e sta machinato : uidelicet in uno ferreo Gnomone in mezzo de uno Circulo quadrifibulato. si como si potria etiam machinare uno peritriton di bracte ferrea quale uetaria etiam introire lo uento che prohibisse lo espirare del fumo deli camini & rendere a le nocturne lucerne ferreae il splendido lume de le candele acense: como usano a le uolte tal cose li asturi & maxime li altri.

* hecuba tolata : cupula.

o grave erro em que incorreram alguns dos maiores arquitectos seus patrícios, na catedral de Milão, onde, havendo de continuar a construção acima dos quatro pilares do cruzeiro, fabricaram «fora do sólido», sobrepondo uma forma octogonal³⁷⁵. Em nome de uma consonância com a estrutura subjacente, também Bramante defendeu uma solução constituída por uma cúpula de quatro faces³⁷⁶.

Na torre do Anjo, a coerência de formas pode ser lida na relação estabelecida entre a configuração do interior do corpo da torre, e o recorte interno / externo da abóbada, que expressa a forma exacta da sua funcionalidade na determinação da direcção dos ventos. Contudo, a leitura da configuração interior do corpo da torre é obliterada por uma delimitação envolvente de recorte quadrangular que apresenta a forma de uma torre emblemática. A solução encontrada tem a vantagem de reforçar estruturalmente a edificação, considerando a situação de implantação e a resultante de esforços do seu coroamento.

Um segundo aspecto da composição da torre dos ventos de Cesariano que merece ser destacado é dado pela síntese de seres fantásticos do mar, de figuras humanas e da iconografia cristã que fazem a evocação de um contexto semelhante à tematização sugerida pelas inscrições da torre do Anjo, relativa aos desafios impostos pela passagem da barra do rio. Na imagem de Cesariano, a temática da antiga torre dos ventos denota aspectos cruzados de uma leitura cristã que parece fazer referência a alguns passos do Apocalipse de São João³⁷⁷.

A edificação compõe-se de um pedestal, sobre o qual se levam três andares e um nível de coroamento. Na plataforma saliente do primeiro andar aninham-se em volta da torre os leões dominados pelo arcanjo São Miguel que empunha uma *arma branca levantada*, tal como em São Miguel o Anjo³⁷⁸. No segundo andar, cinjido pelas nereides que contrafortam as pilastras angulares, expõe-se, em correspondência com o nicho do Arcanjo, um painel com a tematização dos tempos do tempo, a personificação da vida e da morte, e a roda da fortuna, com o Sol ao centro. Nos céus, ao nível do terceiro andar e das sineiras superiores, um concerto de vozes e de sons proclama o reino de Deus, com a roda de anjos com trombetas, o dobrar dos sinos e o tritão que avisa por meio de (uma flauta com) «três sonoras fístulas».

O comentário vai mais além da ilustração, na explicação da figura do tritão aéreo de cauda bipartida que toma o lugar da bandeirola do coruchéu. A figura podia ser regulada por um mecanismo que a fizesse rodar ao sabor do vento, de modo a aproveitar a haste férrea que empunhava para encaminhar a entrada das correntes de ar e controlar a saída do fumo, fazendo recrudescer o lume que ardia nas candeias, amplificando a luz difundida pela lanterna nocturna. No contexto, o autor cita um semelhante uso praticado pelos Asturos, entre outros.

A descrição da torre indica que a estrutura combina a determinação da direcção dos ventos com a função de sinalização nocturna de farol. A edificação desenhada não decorre do conhecimento da estrutura ateniense citada no tratado de Vitruvius, antes é entendida como uma reelaboração que aproveita exemplos de figuração

375. A argumentação é completada com cálculos de peso da estrutura em vazio, que precisam o sentido da expressão «fabricar fora do sólido».

376. Ver.

377. No texto, há um versículo dedicado aos ventos (Ap. 7.1): «Depois disto, vi quatro anjos, de pé, cada um num dos ângulos da terra. Seguravam os quatro ventos da terra, para não soprarem sobre ela, nem sobre o mar, nem sobre as árvores.»

378. Os leões eram referidos no texto do Ofertório do Ofício dos Mortos, em vigor até ao Concílio Vaticano II. Cf. .

fantástica vistos em Roma e numa vetusta torre Mutinense. A origem e variedade das formas dos seres marinhos procede de um quadro marinho atlântico, como se depreende das passagens latinas inseridas no corpo do comentário de Cesariano, com uma citação de Plínio o Velho em latim³⁷⁹.

Na comparação com a torre dos Ventos de Cesariano, a obra de Francesco da Cremona revela uma diferença por demais significativa. Embora o contexto de formação da ideia apontasse para uma tessitura de variadas e eruditas referências literárias, o desenho da obra não cede a um discurso iconográfico de figuração decorativa. Trata-se de um exercício disciplinar essencialmente arquitectónico que reflecte uma prática de estudo e o conhecimento de obras do antigo.

7.6 Lanternas de luz em obras imaginadas por Filarete

Os desenhos de Filarete da cidade imaginada de Sforzinda, e a descrição das estruturas portuárias detêm um valor especulativo muito acentuado, o que reduz uma possível incidência como fonte de inspiração concreta para a obra do Cremonense. No entanto, a raiz lombarda comum e uma mesma situação de trabalho, enquadrada por uma semelhante relação mecénica, aproximam a condição dos dois mestres.

Apesar do seu modo de utopia fantástica e de poesia imagética de lugares arquitecturais, as imagens de Filarete revelam alguns elementos de interesse concreto. A cidade portuária de Filarete situa-se na embocadura de um rio, sendo a entrada no porto fluvial enquadrada por molhes e portas; uma ponte controla a passagem para o interior do porto de abrigo. Os edifícios da cidade são estruturas complexas de planta centralizada, pontuadas ao centro e nos cantos por torres às quais são cometidas funções defensivas e de marcação territorial.

7.6.1 Uma coluna luminosa

Ao contrário do que seria de esperar, considerando a intensa actividade prática de Francesco di Giorgio, não é nos seus tratados, mas sim na obra escrita de Filarete que se encontra uma reflexão mais pormenorizada acerca do tema do farol. Talvez para di Giorgio um farol fosse um elemento corrente de utilidade comum, sobre o qual não haveria que desenvolver e teorizar substantivamente, além de pontuais indicações integradas no enunciado experimental da nova edificação urbanística de sítios e obras defensivas. Diferentemente, nas «românticas restituições de fantásticas "atmosferas"»³⁸⁰ de Filarete, o farol, mais do que equipamento útil, surge como um elemento iconográfico para significar a acção ilustrada e iluminada.

379. A parte do comentário de Cesare Cesariano omitida na transcrição [44] refere-se com aproximação a uma passagem da *História Natural* de Plínio o Velho: «Une ambassade de Lisbonne, envoyée tout exprès, vint annoncer à l'empereur Tibère qu'on avait vu et entendu dans certaine grotte un Triton jouant de la conque, et conformément comme l'on sait. La conformation des Néréides n'est pas non plus imaginaire ; seulement, des écailles hérissent leur corps même dans la partie où elle a figure humaine ; en effet on en a observé une sur la même côte ; et, alors qu'elle agonisait, les riverains entendirent au loin son chant lugubre. Un légat de Gaule écrivit au Divin Auguste qu'on voyait sur la côte plusieurs Néréides inanimées. De brillants personnages appartenant à l'ordre équestre m'ont certifié qu'ils ont vu dans l'océan de Cadix un homme marin absolument semblable à un humain par tout le corps ; qu'il montait à bord des navires pendant la nuit ; qu'aussitôt la partie où il s'était assis s'enfonçait, et même coulait, s'il restait plus longtemps. Sous le règne de Tibère, dans une île faisant face à la côte de la province lyonnaise, le reflux de l'océan abandonna simultanément plus de trois cents bêtes d'une diversité et d'une taille étonnantes, et autant sur la côte de la Saintonge, entre autres des éléphants et des béliers dont les cornes étaient figurées seulement par une tache blanche, sans compter de nombreuses Néréides.» Plin., *Hist. Nat.* IX.v(4). Pline L' Ancien, *Histoire naturelle*, texte établi, traduit et commenté par E. de Saint-Denis (Paris : Société D'Éditions «Les Belles Lettres», 1955), Livre IX : 40-41.

380. «Per il Filarete e per l'architettura del Quattrocento settentrionale in genere, Vitruvio e i modelli architettonici antichi sono solo supporti per romantiche restituzioni di fantastiche "atmosfera"; . . . ». Tafuri 1978 : 394.

É o caso da coluna luminosa imaginada para o alto de um edifício, sobranceiro ao porto da cidade.

Disse allora il figliuolo del Signore allo 'nterpetro: 'Per vostra fé, chiariteci un poco quello che dicono le lettere.'

'Io vi chiarirò quello intendo di questo, perchè ce n'è alcuna non intendo bene, perchè sono lettere in modo inframesse che non s'intendono; e ancora è molte lettere per parte, le qualli sono queste: Re Zogalia gliofi <DFRSF>*, i quali hanno per loro magnanimità questo porto con tutti questi altri edifici e la terra insieme costituita e fondata.³⁸¹

A lanterna consiste num cavalo postado sobre uma coluna de bronze com muitos "olhos", no alto da edificação com 300 braças de altura:

'In su questo si potrà fare la lanterna.'

'E in che modo si farà per lo cavallo che gli ha a stare?'

'Starà benissimo, ché no' faremo una colonna grossa di bronzo piena d'occhi, tanto alta che ci potrà dentro stare il fuoco, esendo invetriata si vedrà bene da lunga; e 'l cavallo di sopra in questo modo starà benissimo.'³⁸²

7.6.2 A lanterna da Casa do Vício e da Virtude

A Casa do Vício e da Virtude é encimada por uma lanterna circundada de "olhos" envidraçados [46-47]. No seu interior, arde o fogo toda a noite. Quatro figuras de Marte, Mercúrio, Febo e Minerva explicitam o sentido simbólico da edificação que difunde a luz do alto³⁸³.

[Templo da Casa do Vício e da Virtude] Di sopra alla sommità del detto tempio gl'era in su lanterna una palla grossa di diametro di braccia tre, sopra del quale erano quattro figure ritte che si toccavano le spalle l'una l'altra, e la detta palla era tutta piena d'occhi tondi, intorno i quali erano vetriati e ogni notte ardevano uno lume dentro, e così in modo stavano ordinate queste quattro figure, che ancora a ciascheduna per li occhi si vedeva la notte il lume. Questo erano le figure e' simulacri di Marte, di Mercurio, e di Febo, e di Minerva. Come quello luogo era d'ingegno, d'arme, di sapienza, di grazia, perciò stavano sopra al loro tempio questi i quali erano dedicati ciascuno a una di queste scienze: Marte alla battaglia, Mercurio a più facultà allo 'ngegno e alla 'ndustria della mercancia, e alla eloquenzia e a più prerogative Febo gli era ancora; eragli in mezzo di questi tre idii la dea Pallas, la quale è dedicata alla sapienza.³⁸⁴

7.6.3 O farol no alto de uma capela

Na obra imaginada por Filarete, o farol coroa o alto de uma capela que se situa no vértice de uma complexa estrutura, amplificando o seu valor simbólico [45]. A edificação torna-se sinal de acção mecenática.

Além do serviço de sinalização da navegação e à semelhança dos lugares altos e dos cumes iluminados das edificações imaginadas por Filarete, também o lume postado no alto da torre do Anjo podia tomar o significado acrescido de uma magnificação da acção ilustrada de D. Miguel da Silva. Monumento de concentrada moderação, o corpo do pequeno edifício de utilidade pública comum tiraria partido da exposição fulcral da sua presença, na entrada do rio, para alcançar essa máxima projecção de sentidos.

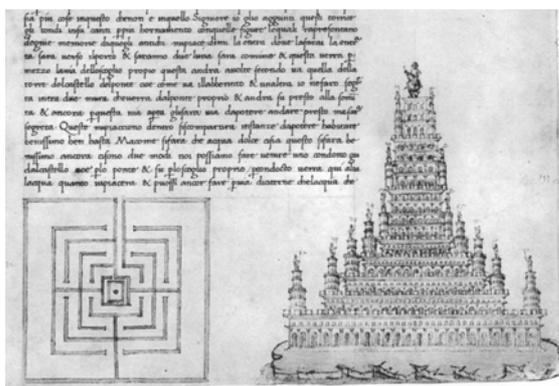
381. * Anagrama di «figlio D[omini] FR[ancesco] SF[orza]». Antonio Averlino detto Il Filarete, *Trattato di architettura*, testo a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi; introduzione e nota di Liliana Grassi; 2 tomos (Milano: Edizioni Il Polifilo, 1972), (Liv. 1, cap. XIV) Tomo I: 415. (=Il Filarete 1972).

382. Il Filarete 1972, (Liv. 1, cap. XIV) Tomo I: 418.

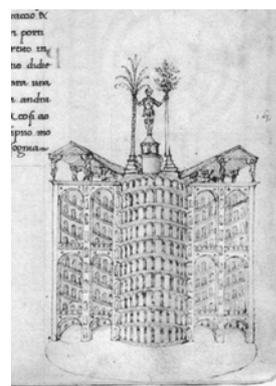
383. Na Casa do Vício e da Virtude, as figuras de Marte e Mercúrio simbolizam a defesa e o engenho. O engenho toma aqui um sentido particular, já que Mercúrio é considerado também o patrono do comércio e de todos os que se dedicam à mercancia. Il Filarete 1972, (Liv. 1, cap. X; Liv. 1, cap. XIV) Tomo I: 289,389.

384. Il Filarete 1972, (Liv. 2, cap. XVIII) Tomo II: 556.

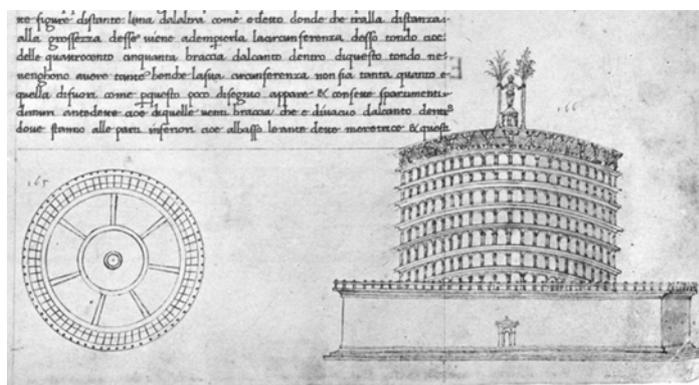
- 45 Il Filarete, *Trattato di architettura*, planta e alçado de edificio, com entrada em labirinto, situado sobre os escolhos do porto, Liv. X, f. 110r
- 46 Il Filarete, *Trattato di architettura*, casa do Vício e da Virtude, secção prospettica, Liv. XVIII, f. 144r
No alto do edifício ergue-se uma lanterna com «óculos» redondos envidraçados.
- 47 Il Filarete, *Trattato di architettura*, casa do Vício e da Virtude, planta da parte central, com altura de 20 braças, e fachada, Liv. XVIII, f. 145r



45



46



47

8 A obra, uma composição de torre, facho e *fano*

8.1 A composição interna e externa da edificação

8.1.1 A organização tripartida do interior

O interior de São Miguel o Anjo apresenta uma *ichnographia* complexa, que é reduzida, no exterior, a uma *ortographia* compacta [137-141]. A planimetria é octogonal, mas o espaço é de tal modo reduzido que prevalece uma impressão de lugar centrado cuja amplitude é expandida em altura. Ao mesmo tempo, a espessura das paredes torna fortemente legível, em proporção, o espaço da(s) janela(s) e do nicho central, que surgem como extensões do espaço interior e lugares próprios.

A entrada, os altares e as janelas enquadram o nível interior que pode ser habitado e percorrido. A esse nível, o interior parece tomar a forma de uma planta central com braços de cruz grega. A projecção ligeiramente saliente do corpo da escada em caracol contribui para essa leitura, acentuando o ângulo da passagem, da entrada em direcção à única janela que permanece aberta no alçado.

Há pequenos artifícios que desmentem uma leitura unívoca da definição planimétrica centrada, introduzindo tensões de orientação diversa. No eixo Norte-Sul encontra-se definida a orientação principal da capela, da porta em direcção ao nicho maior. Mas existe um outro sentido de orientação, dado pela disposição e configuração alongada das pedras do pavimento, que se inclina obliquamente na direcção do nicho à mão esquerda, do lado do Evangelho.

O movimento de convergência na cabeceira sugerido em planta é acompanhado de uma amplificação do espaço de capela, definida em volume. Os cortes do edifício elucidam os meios pelos quais é alcançado o efeito de enalço. No eixo Norte-Sul é denotada a articulação de três níveis altimétricos significativos no interior da capela que são, por ordem crescente de cotas alitmétricas, o fecho do arco da porta da entrada, os fechos dos arcos das janelas e dos nichos laterais e, finalmente, o desenvolvimento e o fecho da abóbada em concha do nicho principal.

No eixo transversal é legível a proximidade (mas não a coincidência) do nível a que termina a abertura do vão das janelas e nascem as abóbadas dos três nichos. A diferença dos três níveis (da janela, dos nichos laterais, e principal) desenha uma subtil elevação que atinge o ponto mais alto no nicho axial. Os arcos das janelas e dos nichos secundários fecham sensivelmente à mesma altura, mas a esse nível, a abóbada do altar principal apenas está a principiar o lançamento, salientando-se no plano ortográfico muito mais do que o desenvolvimento planimétrico deixava entrever, a partir da configuração do nicho propriamente dito.

Acima do nível do espaço religioso perfila-se uma extensão do corpo da torre. A definição volumétrica prismática da capela cede lugar uma inclinação das faces em direcção ao centro, que indicia a passagem a um corpo novo. A mudança para uma forma de pirâmide truncada é quase imperceptível, prolongando-se acima da cornija, nos panos da cúpula.

8.1.2 O corpo da obra pelo exterior

No exterior, a edificação apresenta a forma compacta de uma torre que não revela o artifício da configuração do habitáculo. Um primeiro nível inferior, que não parece ter correspondência no interior³⁸⁵, é dado pelo envasamento da obra que assenta directamente sobre os penedos. As vistas anteriores ao aterro da plataforma do Marégrafo mostram que a torre se elevava acima do pequeno molhe que dava acesso à porta da capela, desde a ponta da Cantareira. Aquele extracto, equivalente a um estilóbato, teria pontualmente uma dimensão avantajada que ainda pode ser apreciada, acedendo a uma caixa existente no pavimento, do lado da fachada sul.

Nas gravuras, o plano murário denota um aparelho rústico. Mas no local, na fachada voltada ao rio observam-se grandes blocos de pedra. A presença dos paramentos inferiores a descoberto acrescentava mais um nível ao corpo da torre, reforçando a sua definição em altura.

O ordenamento tripartido do interior pode ser reconhecido numa leitura mais atenta da elevação externa, que à primeira vista parece ter apenas dois níveis distintos (um nível de paredes e a cúpula).

Cada um dos estratos do interior mostra no exterior um sentido preciso de comunicação. A parte "habitável" do interior da edificação é assinalada pela posição da porta e da(s) janela(s), enquanto que o estrato superior, constituído pelas faces inclinadas das paredes cegas interiores, equivale, no exterior, ao campo das epígrafes que ornamentam as fachadas sul e poente da capela. A unidade dos dois registos é evidenciada por uma mesma estrutura murária em pedra de canto.

Já o volume da abóbada de oito faces, que se salienta acima do volume compacto do corpo da torre, apresenta uma leitura unívoca no interior e no exterior. O seu significado é ambivalente. A cúpula exorna a matriz sagrada da edificação. Ao mesmo tempo, constitui a parte principal da funcionalidade de um faro que orienta e guia a entrada e a saída da barra.

Chama a atenção a inscrição de conteúdo religioso que se encontra destacada no limite superior do plano murário, inserindo-se no friso que integra o entablamento das fachadas visíveis, na parte voltada a nascente (e poente?). Pelo interior, esse é o nível da cornija, acima da qual se lança a abóbada. Pela sua posição, o voto SALVOS IRE R[OGO] D[EUM] inscreve-se já no espaço da cúpula que é referência de enfiamentos e verdadeira guia de passagem da barra: uma guia com dedicação sagrada.

A diferença dos estratos é significada na expressão construtiva da edificação: o aparelho rústico do envasamento, a estrutura murária em cantaria, correspondente ao espaço interior, e a cúpula rebocada.

No exterior, o tratamento da cúpula mereceu uma atenção especial. O extradorso da abóbada mostra fragmentos de um revestimento do que poderia ter sido um reboco de grande alvura, com vestígios de finíssimas partículas brilhantes. Ora, em Quatrocentos, a qualificação de uma obra por meio de um

385. Não há conhecimento da existência de um piso abaixo do pavimento da capela que tivesse alguma forma de correspondência com o nível inferior de cave da casa dos Pilotos da Barra. Um dos perfis levantados em 1861, na zona da barra do rio [22], mostra que o pavimento da casa dos Pilotos e da Guarda Fiscal se apresentava elevado relativamente ao nível da praia. Mas a situação da torre do Anjo seria diferente, pois levantava-se sobre o maciço de rochedos.

revestimento menor, como ainda podia ser considerado o reboco, foi tema de reflexão disciplinar, nomeadamente em círculos florentinos do tempo de Brunelleschi³⁸⁶.

Debatia-se então se o reboco alvo podia apresentar a expressão apropriada de simplicidade da obra. O uso de uma caiçação simples significava pureza e candura, mas aplicado numa forma matérica mais elaborada podia tornar-se adequado a uma obra de simplicidade subtilmente eloquente. No tratado *De re aedificatoria*, Alberti descreve a adição de pó de mármore ao reboco, explorando os reflexos de brilho que resultariam da sua incorporação na camada final do revestimento³⁸⁷.

No caso da obra de São Miguel o Anjo, a expressão de alvura cândida podia revestir-se de um significado religioso, mas constituía também uma finalidade útil, já que a alvura e o brilho do revestimento acentuavam a visibilidade da cúpula como referência da navegação na barra.

8.2 Uma notação simbólica particular

É possível que a capela de São Miguel o Anjo estivesse associada a uma notação de referências astronómicas que poderiam ser interpretadas a partir de coordenadas de alinhamentos e dos traçados que configuram globalmente a obra. Pequenos apontamentos dão visibilidade a uma possível significação, como seja a presença de uma lua no sobrecéu concóide do nicho principal [49], e a configuração diferenciada dos três nichos da capela em planta [48]. A sua forma poderia ser tomada como uma figuração sequência da Lua crescente, do lado poente, e do Sol, do lado nascente.

No sobrecéu do nicho central, que é o único que se encontra definido como espaço arquitectural, desde o pavimento, poderá estar figurada uma lua «octimera», um crescente de oito dias que também surge representado no templo de Venere Physioza, tal como foi imaginado por Francesco Colonna, na obra *Hypnerotomachia Poliphil* [50].

In questo fastigato una aenea luna era confixa, octimera quanto lei dimonstra, cum gli corni al coelo; nel colpho o vero sinuato della quale assideva uno alieto cum le passe ale.³⁸⁸
Trad. Uma lua de bronze de oito dias, com os cornos voltados ao céu; uma águia marinha com as asas estendidas alçava-se na sua concavidade.

A lua da concha do nicho de São Miguel o Anjo traz à presença o ciclo lunar, e por conseguinte também o ciclo das marés que era determinante para a navegação da barra, uma vez que a entrada no rio era feita preferencialmente com a maré a encher, e a saída com a vazante.

Ora, o nicho central abre-se ao espaço da capela, axializando-o, com a lua no sobrecéu a marcar o início da fase crescente. Esse eixo conjugava-se aproximadamente com o alinhamento dado pela posição da torre

386. M. C. Mendes Atanásio e Giovanni dallai, "Nuove indagini sull'Ospedale degli Innocenti a Firenze", in *Commentari*, XVII, 1966, doc. XVI, cit. por Heinrich Klotz, *Filippo Brunelleschi: The Early Works And the Medieval Tradition* (Berlim: Gebr. Mann Verlag [19--]; Londres: Academy Editions, 1990): 49. (=Klotz 1990).

387. Alberti 1485, 1966, (Liv. VI, [cap. ix]) Tomo II: 498.

388. Lua «octimera»: Lua de oito dias, ou seja, do primeiro quarto. «Uno alieto»: «haliaetus», uma espécie de águia marinha, cf. Plínio, *Nat. hist.* X.10-11. Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, in *Scritti Rinascimentali di Architettura. Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare cesariano. Lettera a Leone X*, a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli (Milano: Edizioni Il Polifilo, 1978): 258(2-3). (=Colonna 1978).

- 48 São Miguel o Anjo, planta da capela
- 49 São Miguel o Anjo, abóbada do nicho central
- 50 Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, o coroamento do lanternim da cúpula do templo de Venere Physizoa

do Anjo e da torrinhã do meio do rio. Eis o limiar da passagem da barra, e o princípio de abertura da entrada no rio.

8.3 A cúpula como referência de alinhamentos, elementos em falta

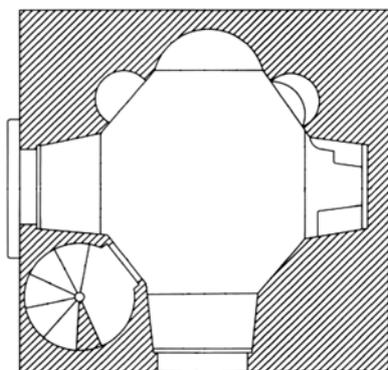
8.3.1 A balaustrada

Nos desenhos antigos, o corpo da torre surge rematado por uma balaustrada, que teria seis balaústres em cada uma das faces [1,147]. A sua função poderia ser a de guarda, na circulação em volta da cúpula. Ao mesmo tempo, a conjugação da balaustrada com a abóbada acentuaria o carácter ornamentado do extracto superior da torre, conferindo uma expressão de peso e gravidade à presença saliente da cúpula. A sua inserção acima da cornija permitira também repor a leitura proporcionada do perfil da abóbada numa forma mais concordante com as referências clássicas que a totalidade da obra respira.

É provável que integrasse o projecto inicial de Cremona, embora como hipótese mais remota também pudesse ter sido acrescentada numa intervenção posterior, talvez quando é reforçada a natureza religiosa do edifício.

8.3.2 A lanterna e a grimpa

A torre apresenta dois planos de utilidade, um ao nível do piso baixo, correspondente à capela, e outro ao nível da cobertura que justifica a necessidade de um acesso regular, mediante a escada de caracol. A plataforma superior seria utilizada para realizar operações de sinalização do farol, entre as quais se contariam os fogos e fumaças, e o içar de bandeiras. De acordo com vistas e figuras antigas, a cúpula teria um elemento de



48



49



50

coroamento representado à semelhança de um lanternim [4]. Também a abóbada da ousia da igreja de São João ostentava no alto um remate, porém não uma lanterna de entrada de luz [5].

É possível que um minúsculo lanternim integrasse o projecto inicial da torre de São Miguel o Anjo, mas, no interior, do mesmo modo que ao nível do coroamento da cúpula, pelo exterior, nada parece indicar a presença de tal lanterna que, a ter existido, não se destinaria prioritariamente a infundir luz no interior da capela. Antes, o elemento de coroamento poderia abrigar uma lanterna de luz para a sinalização das rochas próximas e da navegação no passo da barra.

Na parte alta da cúpula existem marcas de pequenos apoios de um elemento que pousaria sobre a abóbada [134]. Número e disposição dos pontos de apoio sugerem que o recorte do objecto de remate não acompanhasse a configuração octogonal da cúpula, antes tivesse uma base hexagonal [138].

A *Memoria* setecentista não refere um lanternim, mas descreve que a abóbada seria rematada por «sua grimpa no tope que servia de respiradouro ao farol»³⁸⁹. Assim, teria havido uma abertura no alto da cúpula, que estabelecia uma comunicação entre o interior da capela e o elemento de remate.

8.3.3 Um sistema de ordenadas de alinhamento

No Anjo, as arestas das faces da abóbada são constituídas por um rebordo ou uma "nervura" saliente, cuja função não é essencialmente construtiva. A delimitação dos planos da cúpula facilita a tomada de referências de alinhamento. Em conjunto, o lanternim ou a grimpa, associados à configuração octogonal da cúpula e à demarcação nítida dos seus oito panos favoreciam a leitura de enfiamentos e de ventos. Desse modo, clarificava-se a leitura de São Miguel o Anjo como torre dos ventos, associando-a a uma tradição de emulação de obras do antigo³⁹⁰.

Embora correndo o risco de avançar demasiado no desenvolvimento de hipóteses, cujos fundamentos não estão inteiramente seguros, será possível adiantar duas razões para a diferença notada entre o número de panos da cúpula (oito) e de apoios da lanterna (seis).

Se em algum momento o lanternim serviu para guardar um foco de luz, então a disposição hexagonal seria a mais favorável à sua visibilidade, considerando a diminuta abertura concedida pela dimensão do corpo que coroaria a abóbada.

Além disso, o desfasamento das coordenadas indicadas segundo a divisão octogonal da cúpula e hexagonal da lanterna permite especificar enfiamentos mais pormenorizados que aproveitam o modo como se conjugam as linhas da abóbada e os suportes da lanterna, na variação da deslocação no espaço. Dois dos suportes da lanterna apoiam-se tangentes ao alinhamento das "nervuras" extradorsadas da cúpula, no sentido E-NE / O-SO, com um desfasamento no sentido dos ponteiros do relógio. Esse desfasamento corresponde a uma mínima rotação na direcção E-W, tomada relativamente às nervuras que se apresentam a cerca de 67° 30' NE.

389. Biblioteca Nacional de Lisboa, ms. 8009 do F. G. (antigo Y/4/93), Registo de entrada n.º 5819. Basto 1949 : 257.

390. Ver .

Numa posição à entrada da barra, haverá momentos em que os suportes da lanterna sextavada coincidem dois a dois, designando um enfiamento perfeito. A sua apresentação tripartida articular-se-ia com a Marca Nova das Três Orelhas. Pelo contrário, se a lanterna fosse oitavada, a relação com a marca das Três Orelhas não seria tão evidente. Ora, na actualidade, o enfiamento principal tomado para a entrada na barra, é de 77° NE referido a «Marca Nova por Marca Nova»³⁹¹. Se um dos alinhamentos antigos fosse «Anjo à Casa da Quinta», como ainda se encontra referenciado em plantas dos séculos XIX³⁹² e XX [162], então a posição das nervuras extradorsadas da cúpula e dos apoios da lanterna poderia ter utilidade para a referenciação desse enfiamento que seria menor que o valor actual.

O princípio pode ser formulado em teoria, mas a utilidade do sistema e a sua verificação exacta, ao tempo da edificação da obra de São Miguel, depende da configuração do lanternim, em especial no que se refere aos elementos de suporte, como depende de outras variáveis que em parte já não podem ser reconstruídas com segurança.

Eram essas variáveis, as condições originais das rochas e do leito do rio, e os caudais antigos que justificavam determinados enfiamentos para a entrada no rio. Também a forma da restinga do Cabedelo estava em constante mudança conforme as correntes, sendo desenhada com variantes nos mapas da barra³⁹³.

Além das razões de ornamento e de conclusão da forma clássica da obra, também a balaustrada poderia deter uma utilidade específica dentro do sistema de coordenadas de alinhamentos concedido pelas nervuras da abóbada e pelos suportes da lanterna. Mas não é possível interpretar a significação exacta do sistema complexo, já que não é inteiramente claro se os balaústres, que foram desenhados em número de seis em cada face, se apresentariam sob uma forma diferenciada no ângulo das paredes da torre, ou se se manteria a distribuição regular dos prumos. A serem não mais que seis balaústres, o seu espaçamento (e o seu bojo?) seriam marcantes.

8.4 O funcionamento do farol

8.4.1 Um foco de luz, fogos e fumaças

O funcionamento da torre como farol e como referência de sinalização por meio de fogo e fumaças implica a identificação da posição do(s) foco(s) emissor(es) de sinais. A emissão de um foco de luz pode ser imaginada de várias maneiras. A hipótese menos plausível é a da existência de um lume obtido pela combustão directa de material linhário: a queima de madeira numa fogueira que seria feita no topo da cúpula, na plataforma superior da cobertura ou no interior da capela. A haver lume, o material de combustão poderia ser um composto químico em estado líquido³⁹⁴.

391. A referência para a entrada na barra do Douro encontra-se, por exemplo, numa carta marítima inglesa de 1970, «L.^{ts} in line 077° 00'», in Henrique Vieira de Oliveira, *Achegas para a história do porto de Carreiros* (Porto - Nevogilde : O Progresso da Foz, 1989) : 41, fig. E2. (=Oliveira 1989).

392. Cf. Vista da Entrada do Rio Douro e da Costa Adjacente tirada na direcção do Anjo à Marca Nova a milha e meia de distância, levantada em 1861-62 sob direcção do Conselheiro F. Folque, Lisboa 1871 (AMOP, C-260_1C), in Barroca ; Osswald 2001, Vol. II.

393. Aquelas condições foram sendo modificadas com as obras de melhoramento da barra, a construção dos paredões e a destruição dos maciços de penedos que obstruíam o leito do rio, e mais recentemente, com a alteração dos caudais do rio em consequência da construção das barragens, influyendo no equilíbrio de deposição das areias e da abertura da barra para o mar, e o lançamento dos novos molhes da foz.

- 51 A torre de Hércules num escrito de Carlos V, datado de Madrid, 27 de Agosto de 1552 (Arquivo de La Coruña)
- 52 As armas da cidade de La Coruña, segundo terço do século XVII

Na torre do Anjo, poderia ter sido prevista a combustão de um material inflamável que seria colocado num recipiente - uma taça que pousaria no alto da cúpula -, em cima da guarda da balaustrada ou em outro suporte. A presença de um recipiente de queima no cimo da cúpula que devia ter deixado vestígios no revestimento exterior da abóbada, um indício que talvez pudesse ser investigado. Além disso, haveria de requerer um dispositivo complementar para aceder ao alto, por meio de uma escada móvel ou fixa. Tal elemento só poderia estar do lado norte, já que não existem vestígios nas outras faces, nem mesmo conviria uma obstrução da sua visão que prejudicasse a tomada de referências de alinhamentos. Porém, sendo o lado de terra o mais protegido, é também o que integra a fachada principal. Nesse caso, a escada teria uma presença visível, pelo que seria improvável que fosse constituída por um elemento móvel em madeira. O seu lançamento poderia estar associado a um elemento de remate da parede, ao modo de uma espadana ou frontão.

Em alternativa, o recipiente de queima poderia estar suspenso de uma haste articulada eventualmente da grimpá. Essa é, talvez, a hipótese mais provável: uma grimpá associada a uma haste de onde pende um cadinho. A solução é representada numa imagem da torre de Hércules, de A Coruña, integrada no foral da cidade e no brasão de armas [51,52]. Mais tarde, Bluteau descreve nos mesmos termos o funcionamento corrente de um facho, quando estabelece a definição do termo no Dicionário³⁹⁵.

Na altura em que é levantada a Marca Nova frente à casa dos Pilotos, o projecto de deslocamento da marca representa ainda a posição anterior que estaria em funcionamento nesse momento. A marca consistia, então, numa lanterna que se encontrava colocada ao nível do parapeito da guarda da cúpula. No caso de a luz ser difundida a partir dessa posição, a alvura das faces da abóbada que a enquadravam em pano de fundo, amplificava o efeito do foco de luz.



51



52

394. Como foi referido, o conhecimento de produtos inflamáveis, de combustão lenta e durável, mereceu o interesse de mestres como Francesco di Giorgio que inclui, nos *Trattati*, um capítulo com excertos da obra de Marco Grego, *Liber ignium ad comburendos hostes*.

395. *Diccionario da lingua portuguesa*, composto por Rafael Bluteau, reformado e accrescentado por António de Moraes Silva, 2 vol. (Lisboa : Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789). (=Bluteau 1789).

8.4.2 Lembrança de um candelabro

Em São Miguel o Anjo poderia ter havido uma solução mais elaborada, que justificaria o pormenor de a abóbada ter uma grimpá e um respiradouro para o interior do edifício, citados na *Memoria*. Nesse caso, a lanterna constituiria um elemento autónomo que estaria relacionado directamente com a funcionalidade do farol. Ora, a solução de um respiradouro não parece ser compatível com a existência de uma plataforma onde pousasse directamente um recipiente com material em combustão.

Poderiam, então, ser imaginadas diferentes soluções. A abertura praticada no cimo da cúpula seria resolvida com base numa peça anelar em material pétreo ou cerâmico que pousaria sobre os seis apoios referidos. Nessa peça encaixaria um artefacto de capeamento que constituiria a lanterna propriamente dita. A solução pode ser observada em certos pormenores de remate de chaminés, desenhados por Francesco di Giorgio [53-54,56-57].

O mesmo autor recolheu também um exemplo de um edifício termal antigo, talvez de Perugia, com uma cúpula e óculo superior que imaginou fantasiosamente coberto com uma pinha, em analogia com o modo como se acreditava tivesse sido rematado o Panteão em tempos [55]³⁹⁶.

Em alternativa poderia ser pensada a solução engenhosa de um lanternim edificado que abrigaria uma lanterna móvel. Essa lanterna - uma candeia com uma estrutura metálica e uma protecção em vidro - seria manipulada ao nível do solo da capela e poderia ser içada e baixada através do respiradouro, por meio de um sistema de roldanas simples, fixado no alto do lanternim.

Os conhecimentos para resolver um tal sistema já existiam na época. Do mesmo modo funcionariam as cadeias e candeieiros suspensos no interior das igrejas. Quanto ao modo de içar, esse podia ser formulado a partir de três domínios largamente experimentados: o levantamento de pesos nas obras, o funcionamento dos sinos e o mecanismo dos relógios.

A localização de um foco de luz (um ponto de combustão), no interior da lanterna, poderia ainda estar associada à presença de um elemento de reflexão por meio de vidros ou espelhos [61,62]. Corria a lenda da existência de espelhos na torre de Hércules, mas também Filarete aponta uma instalação semelhante.

Leonardo da Vinci desenvolveu um sistema de lanterna, em estudos relativos à Villa Melzi, que poderia oferecer uma referência para São Miguel o Anjo [58]. O corpo central da edificação seria enquadrado por dois torreões quadrangulares³⁹⁷, cada um deles completado com um (ou dois?) corpo(s) menor(es), um dos quais acolhendo uma escada helicoidal. Num apontamento de pormenor observa-se o desenho de uma estrutura aberta, enquadrada por balaustrada que é rematada, no alto, por um tambor circular e cúpula, de onde pende, no interior, uma lanterna [59,60]. Ao lado, apontamentos de roldanas indiciam o estudo de uma solução para levantar e baixar a lanterna. A *villa* implanta-se numa posição sobrelevada, apresentando uma extensa fachada voltada ao rio. Assim, a existência de uma fonte de luz destacada nos extremos, no cimo do edifício, poderia constituir, também, uma referência de posição para as embarcações que navegavam no rio.

396. Corrado Maltese, "Catalogo delle pagine figurate", nota a.f. 81 [Tav. 149], in Giorgio 1967, Tomo I : 282.

397. Carlo Pedretti, *Leonardo Architetto* (Milano : Electa Editrici, 198) : 228. (=Pedretti 1981).

Precisamente, há a memória de que um dos objectos doados por D. Miguel da Silva ao mosteiro beneditino, de que era abade comendatário, foi um magnífico candeeiro composto «de peças de latão», no qual «armado todo com seus parafusos ardiam mais de trinta lumes»³⁹⁸.

O sistema de São Miguel o Anjo seria certamente mais simples, mas deteria enorme vantagem sobre uma lanterna exterior, uma vez que podia ser accionado a partir do interior da capela, sem a necessidade de arrostar com os perigos do acesso ao alto da torre, em dias de mau tempo, e mar bravo.

Uma mesma vontade mecénica unida a uma capacidade de imaginação e de realização estaria assim presente, por igual, na qualidade e artifício de engenho do candeeiro ofertado à comunidade de Santo Tirso, quanto está presente nas obras do claustro da Sé de Viseu e do couto de São João da Foz.

Lembrando os diferentes planos da torre de São Miguel o Anjo e a sua expressão construída, a sequência define uma composição de sucessivas passagens de níveis de construção progressivamente mais edificadas da torre, desde a rude fundação sobre os penedos batidos pelo mar, notada num forte envasamento saliente que surge nos desenhos como se tivesse um tratamento rústico, ao plano murário da torre em pedra de canto, com aberturas molduradas, ao registo polido e eloquente das inscrições, ao delicado remate de balaustrada e cúpula alva, com uma lanterna. O coroamento da torre, por meio de uma cúpula alva, com lanterna, denota a obra como um baluarte de Luz de invocação do sagrado, à entrada da barra da cidade, e como artifício de obra *iluminada* instrumental para a navegação.

398. *O Comércio do Porto*, N.º 262, de 11 de Novembro de 1869; *Benedictina Lusitana*, Parte 1.ª, f. 37. Coutinho 1965 : 43,45.

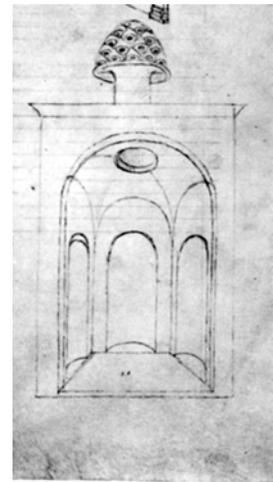
- 53 Francesco di Giorgio, *Trattati*, chaminés e capeamentos (Biblioteca Reale di Torino, cod. Torinese Saluzziano 148, f. 23)
- 54 Francesco di Giorgio, *Trattati*, idem (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 13)
- 55 Francesco di Giorgio, *Trattati*, pequeno edificio termal (Biblioteca Reale di Torino, cod. Torinese Saluzziano 148, f. 81, excerto)
- 56 Francesco di Giorgio, *Trattati*, chaminés e capeamentos (Biblioteca Reale di Torino, cod. Torinese Saluzziano 148, f. 23, excerto)
«penello» - «Cimasa di chamino chon mantelletto di rame e penello bilichato»
- 57 Francesco di Giorgio, *Trattati*, chaminés e capeamentos (Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano II.I.141, f. 13, excerto)



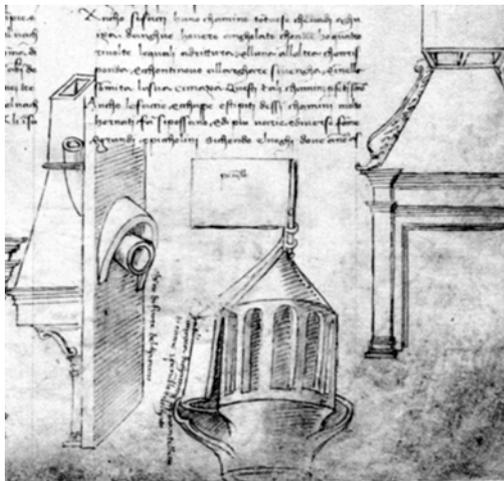
53



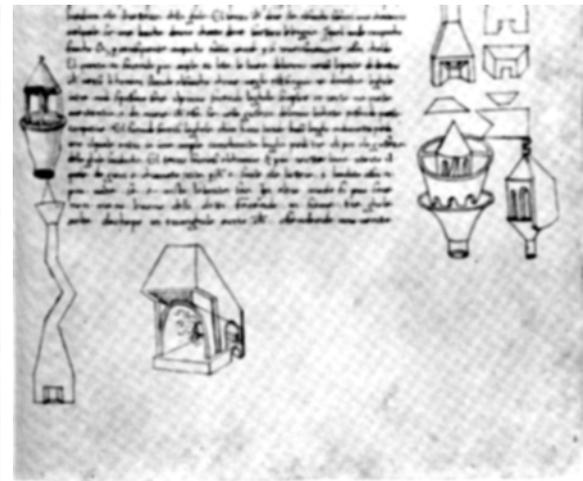
54



55

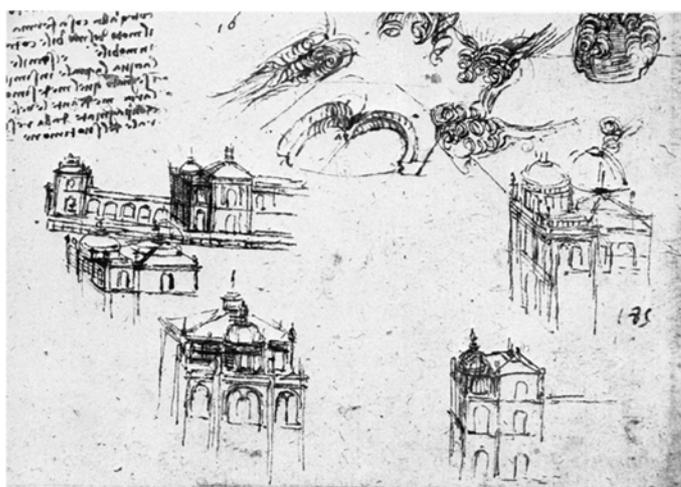


56

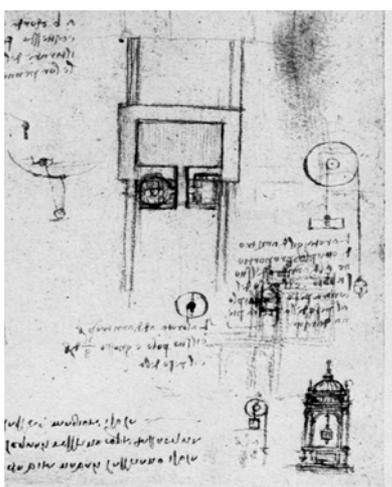


57

- 58 Leonardo da Vinci, estudos para a ampliação da Villa Melzi, Vaprio d'Adda, c. 1513 (Windsor, n. 19107v, cod. Atlantico, f. 395r-b)
- 59 Leonardo da Vinci, estudo de pormenor para a Villa Melzi, Vaprio d'Adda, Milão c. 1513 (Windsor, n. 19107v, cod. Atlantico, f. 395r-b)
- 60 Carlo Pedretti, esquema de pormenor da fig. anterior
- 61 Leonardo da Vinci, estudos de candeeiros, c. 1505-1507 (Windsor, n. 12675v, cod. Arundel, f. 283v)
- 62 Leonardo da Vinci, estudos de candeeiros, c. 1505-1507 (Windsor, n. 12675v, cod. Atlantico, f. 368v-a)
- 63 Leonardo da Vinci, estudo de emblemas, uma lâmpada como templete, c. 1508-1510 (Windsor, n. 12701)



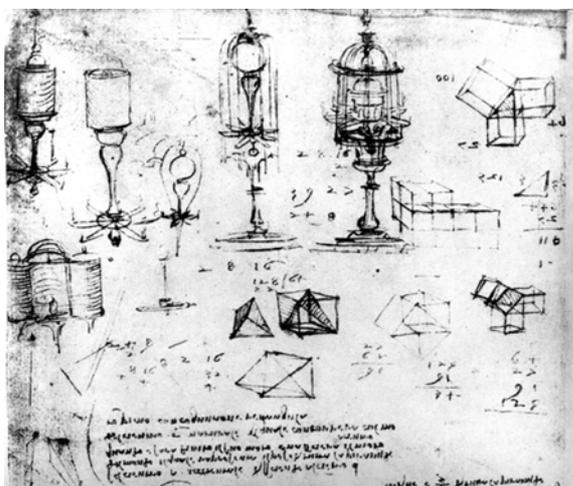
58



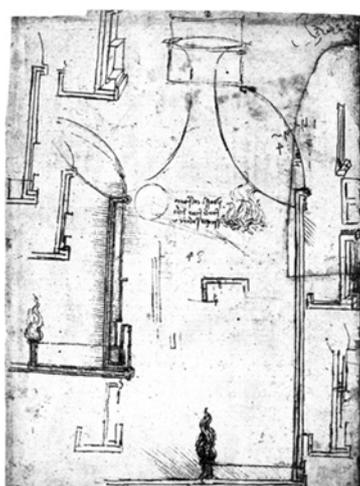
59



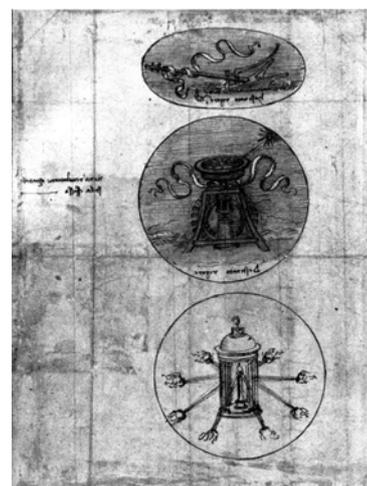
60



61



62



63

**9 *Ichnographia* e construção de São Miguel o Anjo à luz da reflexão disciplinar
coetânea**

9.1 A planta central

A capela de São Miguel o Anjo revela uma complexa articulação em planta que conjuga a disposição de uma entrada, flanqueada por uma escada de caracol, um apontamento de dois minúsculos braços de cruz grega rematados por aberturas na extremidade, e três nichos que convergem para um centro próprio, distinto da definição axial da composição principal. Desse modo, é completada a sucessão tripartida de estâncias percorridas no interior. Numa leitura do espaço levada até ao limite de minúsculos indícios de diferença, seria possível distinguir os lugares de um átrio, de nave/transepto, e de cabeceira tripartida.

Para o desenho e a composição da capela, em planta, terá sido determinante um conjunto de obras centralizadas que condensam o debate arquitectónico, em Itália, no início de Quinhentos. O percurso de Francesco da Cremona coloca-o em contacto com esse debate, primeiramente nos círculos do norte, na Lombardia, durante os anos de formação, e depois em Roma.

O aprofundamento do pensamento disciplinar em torno do estudo do Antigo e a formulação do sistema clássico das ordens avançam por duas vias. Por um lado, continua a via de estudo de obras antigas, em especial da cidade de Roma e da região, e dos territórios da Câmpania, apoiando-se na arqueologia, em confronto com a análise filológica dos textos relativos à obra edificada, e na mediação e desenho das edificações. E por outro lado, os novos projectos concedem um espaço de ensaio, de experimentação e aprofundamento da imaginação à maneira antiga.

Os caminhos do Cremonense em direcção a Sul parecem seguir os de outros mestres, como Bramante. A viagem dos mestres e a progressão do conhecimento disciplinar desenhavam, no espaço da península itálica, um percurso de atracção focado nos grandes estaleiros romanos de edificação da encomenda papal, e nos lugares da paisagem edificada da Antiguidade clássica.

Para compreender as instâncias de formulação da ideia de São Miguel o Anjo, em planta, podem ser lembradas pequenas estruturas espaciais, definidas essencialmente a partir da concepção centralizada do seu espaço interior. Essas estruturas têm em comum o facto de se desenvolverem frequentemente adossadas contra o corpo de edificações maiores, aproveitando o recorte do conjunto. A situação implica um condicionamento da solução na sua articulação interior/exterior.

Santa Maria presso San Satiro, em Milão, concede um exemplo do modo como pequenas estruturas de planta centrada foram sendo adossadas à igreja, para a qual Bramante projecta uma intervenção de reformulação do conjunto da edificação [64].

Uma segunda série de exemplos pode ser colhida nos projectos para a basílica nova de São Pedro de Roma, onde Francesco da Cremona se encontra a trabalhar como «muratore», em 1514³⁹⁹.

No Verão desse ano, pouco tempo depois da morte de Bramante, o Cremonense contrata com Giuliano Leno, «curatore» do estaleiro da fábrica de São Pedro, o reforço das fundações de um pilar do cruzeiro, junto

399. Christoph Luitpold Frommel, "San Pietro : Storia della sua costruzione", in C. L. Frommel, et al. *Raffaello Architetto*, la sezione "Raffaello e l'antico" è stata curata da H. Burns e A. Nesselrath (Milano : Electa Editrice, 1984) : 264. (=Frommel 1984).

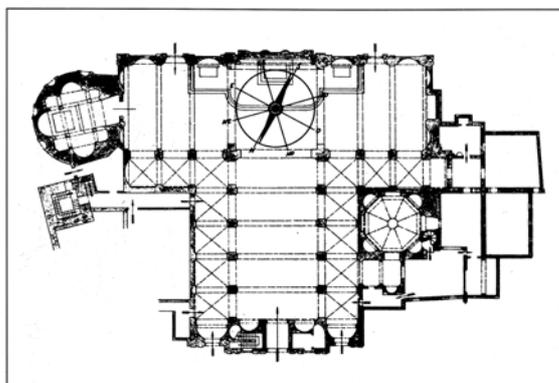
64 Milão, Santa Maria *presso San Satiro*, planta da igreja e estruturas anexas

da cabeceira, que fora levantado no ciclo de obras realizadas sob a direcção de Bramante [65]. O contrato, com data de 4 de Agosto, aponta o final do mês de Setembro do mesmo ano para a conclusão dos trabalhos da empreitada das fundações que deviam ser levadas até ao nível do terreno⁴⁰⁰.

Numa planta do final da década atribuída a Antonio da Sangallo il Giovane, cerca de 1518-1519, é visível, na primeira metade do nicho junto do referido pilar, a indicação «fra jochondo»⁴⁰¹, o mestre sob cujas ordens trabalha o Cremonense [68]. Trata-se de Fra' Giocondo, o mestre que assume a direcção do estaleiro depois da morte de Bramante, a quem se deve a primeira edição ilustrada do tratado de Vitruvius⁴⁰².

Os trabalhos relativos ao nicho e a sacristia iniciam-se depois da nomeação de Fra' Giocondo, Raffaello e Giuliano da Sangallo para a direcção do estaleiro. Mas, com a morte dos mestres mais velhos da fábrica de São Pedro, de Bramante e de Fra' Giocondo, e o abandono de Giuliano da Sangallo, em 1 de Julho de 1515, a mudança de gerações que se dá abre a possibilidade de imprimir uma nova direcção para a obra.

Conserva-se uma planta que guarda a última contribuição de Giuliano da Sangallo na obra de São Pedro, que deve remontar ao período de colaboração com Raffaello e Fra' Giocondo, no Inverno de 1514-1515, antes do seu abandono da fábrica da basílica a 1 de Julho de 1515⁴⁰³ [67]. Como o nicho e a sacristia apontados na planta do Códice Coner se opõem ao projecto *quincux* de Raffaello, é possível que a planta desenhada se reporte precisamente ao momento em que Raffaello assume a direcção do estaleiro. Na área do nicho e da



64

400. «... unam partem fundamenti quod est inter duas pilas magistri guelphi muratoris positam in dicta basilica (sancti petri) pro petio quattuordecim carlenorum pro qualibet canna.» ASR, Not. A.C., J.J. De Gays, vol. 3405, fol. 184rs; Frey, 1910-1916, p. 53,sg. e 45,sg. Frommel 1984 : 264. Um contrato análogo é estabelecido com o *muratore* Franciscus Dominici Bonelli, e Pontassieve, em 18 de Agosto de 1514, para as fundações «quae sunt iuxta sive prope pilastra». Mencionado por Amati em Roma, Bibl. Casanatense, MS 4056, fol. 32v ss. indicação de E. Bentivoglio. Frommel 1984 : 264. Há ainda a cópia de um contrato estabelecido com Leno para o acarretamento de pedra para as fundações.

401. Cf. Frommel 1984 : 264-265, 293-294.

402. As alterações introduzidas na obra da basílica incluem o reforço de estruturas principais de suporte e murárias associadas ao lançamento das abóbadas e da cúpula central. Do ponto de vista estrutural, o pilar que havia sido reforçado devia ter uma função entre suporte e contraforte da cúpula, preparando igualmente o lançamento de uma sacristia para oeste, que não teria sido prevista por Bramante, antes ter-se-ia ficado a dever a uma decisão projectual de Fra Giocondo. A estabilização dos flancos do corpo principal da igreja, cuja definição estrutural apontada no desenho inicial de Bramante se encontrava fragilizada, tendo em conta a envergadura das alterações visadas com os novos projectos da basílica, deveria ser obtida por meio do envolvimento do coro de Bramante com um deambulatório, nichos e novos espaços de sacristias e capelas.

403. Stefano Borsi, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico* (Roma : Officina Edizioni, 1985) : 438-411. (=Borsi, S. 1985).

sacristia, as alterações de Raffaello avançam sem que se proceda à demolição do projecto apontado por Fra' Giocondo que ainda surge parcialmente construído numa vista de Heemskerk, de cerca de 1535.

Sucedem-se os estudos e projectos, e são esses exercícios de pequenos projectos de planta centrada [66], algumas das referências próximas que terão despertado o interesse de Francesco da Cremona, ocupado que estava a dirigir os oficiais que trabalhavam, sob o seu comando, no reforço dos fundamentos do maciço que havia de contrafortar o cruzeiro da basílica.

A concepção de tais estruturas não incluía a visualização, pelo exterior, da forma arquitectural própria que haveriam de deter, enquanto corpos autónomos, já que se encontravam adossados a um conjunto maior. Assim, os projectos denotam o estudo da entrada e da espacialidade interior, enquanto que a sua resolução externa é deixada em aberto, ao nível do apontamento vago que havia de subordinar-se ao desenho da globalidade da fachada.

9.2 A notação clássica de parede resistente

A torre de São Miguel o Anjo apresenta uma definição arquitectónica das paredes tomadas por si como estruturas resistentes. No enquadramento dos cantos e no remate superior não há lugar, nesse sentido, a elementos arquitectónicos que façam a notação de um sistema trilitico. Na obra não estão indicadas pilastras portantes que resolvam a articulação dos panos das paredes, nas esquinas, como não existe uma indicação explícita de arquivada no coroamento da parede. A parede é, toda ela, estrutura portante e resistente: assenta numa base contínua como único elemento visível da articulação com a plataforma inferior, e é encimada por uma parte de entablamento constituída por friso e cornija.

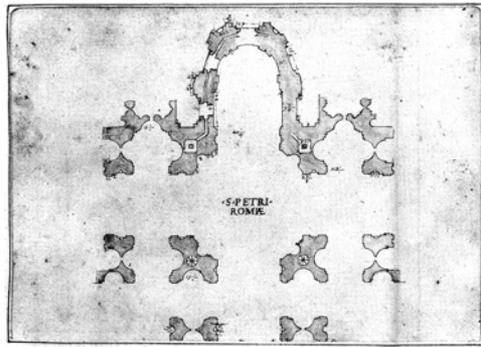
Para compreender a definição do embasamento do corpo do edifício, como se fosse um pódio [73], e da notação da base das paredes poderia ser lembrado o que Francesco di Giorgio escreve acerca da necessidade de assentar um palácio sobre um «socello» com «gradetto». O embasamento sobre o qual se ergue o corpo do edifício há-de ser notado sob a forma de uma plataforma de sustentação pronunciada como um degrau.

Ma per cominciare alle parti esteriori e prima, dico che el palazzo, dia avere uno *sossello** con uno *gradetto*** sotto di quello intorno, sopra li quali posi lo imbasamento; el *sossello* debba essere secondo Vetrúvio alto uno piè, uno palmo e uno dito, largo I piè e mezzo; el *grado* alto uno mezzo piè, largo uno e mezzo; lo imbasamento può posare in sul *grado* solo e sopra al *sossello*.⁴⁰⁴

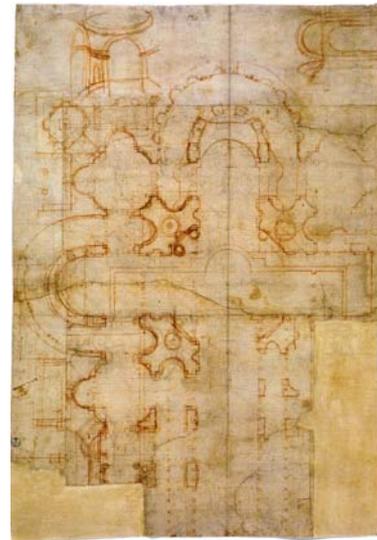
Em São Miguel o Anjo, o estrato inferior, que se encontra abaixo do nível actual do pavimento exterior da torre, distingue-se da massa compacta e "monolítica" do corpo da torre. Desenhos e gravuras diferenciam o aparelho dos planos murários, salientando o acabamento das paredes, acima do nível da capela, em contraste com a dimensão e rudeza do talhe das pedras do envasamento, cuja inserção no maciço de penedos acompanharia possivelmente a linha natural dos rochedos. A expressão rusticada do nível inferior é

404. * *sossello* : sedile (do latim *subsellium*), assento, banco. ** *gradetto* : diminutivo de «grado», «gradino», degrau. Ao contrário do que o autor afirma, a solução não é referida por Vitruvius. Giorgio 1967, Tomo II, "Trattato - Parti delle case. Modi per trovare l'acqua" : 344-345. Corrado Maltese, nota, in Idem, ibidem : 344(4)(5).

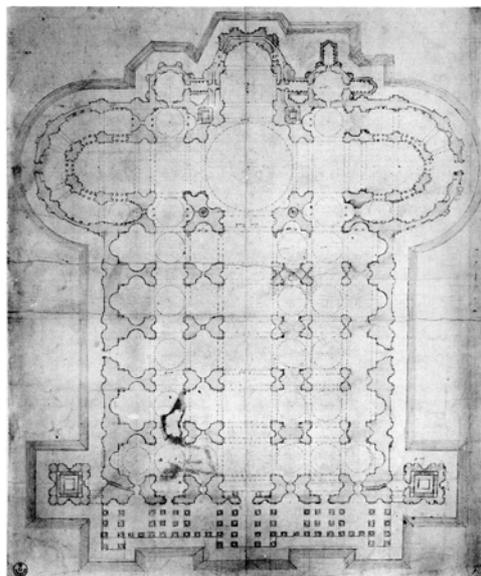
- 65 Roma, São Pedro, planta à data da morte de Bramante (Londres, Soane's Museum, cod. Coner, f. 24v)
- 66 Círculo de Bramante, projecto para São Pedro, com a representação da planta da basílica preexistente (Florença, Uffizi UA 20)
- 67 Giuliano da Sangallo, São Pedro (Biblioteca Vaticana, Cod. Barberiniano 4424, f. 64v)
- 68 Antonio da Sangallo il Giovane, levantamento do coro de Bramante, com acrescento de Fra' Giocondo (Florença, Uffizi, UA 44)



65



66



67



68

representada de modo semelhante nos panos das cortinas do castelo, por exemplo, no mapa de Sallazar [7,145].

Não é provável que os paramentos exteriores da edificação fossem rebocados ou mesmo caiados, pois a cor e a textura do granito acentuam a expressão de corpo de torre, oferecendo um contraste mais nítido com a cúpula que se destacaria na sua alvura brilhante.

Na ilustração de Cesare Cesariano da cidade de Halicarnasso [42], a posição do pequeno templo de Marte sobranceiro ao porto ocupa uma posição semelhante à da torre de São Miguel o Anjo, relativamente ao espaço da última enseada do rio, mas a definição arquitectónica das duas obras é diversa. O edifício desenhado por Cesariano apresenta um alçado ritmado por meio de pilastras encimadas por um entablamento completo composto de arquitrave, friso e cornija. Cesare Cesariano denota nesse desenho a adesão a um entendimento das ordens como elementos de notação da estrutura portante e ornamento, tal como fora enunciado por Alberti (*De re aed.* VII. 6)⁴⁰⁵.

Diferentemente, Francesco da Cremona usa outras referências que não a figura da edição vitruviana de Cesariano. A notação arquitectónica da estrutura murária da torre, com base numa distinção de dois registos (um primeiro que funciona como envasamento rústico, sobre o qual se eleva a parede propriamente dita) segue a solução patente em obras de Quatrocentos, como na intervenção de Alberti no templo Malatestiano de Rimini [69], e da primeira metade de Quinhentos, no palácio de Adriano Castellesi, em Roma, de Bramante [71,72].

A sul de Roma, cerca de Palestrina, em Genazzano existe uma edificação parcialmente em ruínas que foi imaginada como um ninfeu ao modo antigo, sendo atribuída a Bramante na parte da concepção, com a reserva de não ter acompanhado os trabalhos em pormenor. Tal como no caso dos elementos de modenatura de São Miguel o Anjo, também nesta obra a função atribuída à parede, como estrutura globalmente resistente (e não pontual, como se fora uma estrutura trilítica com os vãos preenchidos), é significada por meio de uma base contínua e de um entablamento constituído por friso e cornija [70].

No início de Quinhentos é visível o debate em torno do modo de representação da função estrutural da parede. Em algumas das obras de Bramante, a parede é rematada por um entablamento contínuo que não pousa sobre uma indicação de suporte, de coluna ou pilastra. Porém, com o avanço da sistematização das ordens clássicas, em especial na arquitectura religiosa, tal prática perderá espaço em favor de um ordenamento ritmado dos panos de parede por meio de elementos verticais que apresentam a figura do suporte trilítico e são entendidos como ornamento da obra.

A questão surge pela mão de Antonio da Sangallo il Giovane, sob a forma de uma Memória acerca dos problemas de desenho da basílica de São Pedro, publicada após a morte de Raffaello. O arquitecto é criticado abertamente por ter admitido que a parede fosse coroada com entablamento tripartido, na parte do deambulatório e dos nichos, sem que houvesse uma correspondência inferior de pilastras, bases e capitéis (na

405. Fiore 1981 : [42].

- 69 Leon Battista Alberti, Rimini, templo Malatestiano, fachada lateral
- 70 Genazzano (Palestrina), ninfeu Colonna
- 71 P. Letarouilly, particular de um desenho do palácio Castellesi
- 72 Roma, palácio Castellesi, pormenor do embasamento
- 73 Roma, via Giuli, pormenor do embasamento bugnato do palácio dei Tribunali



69



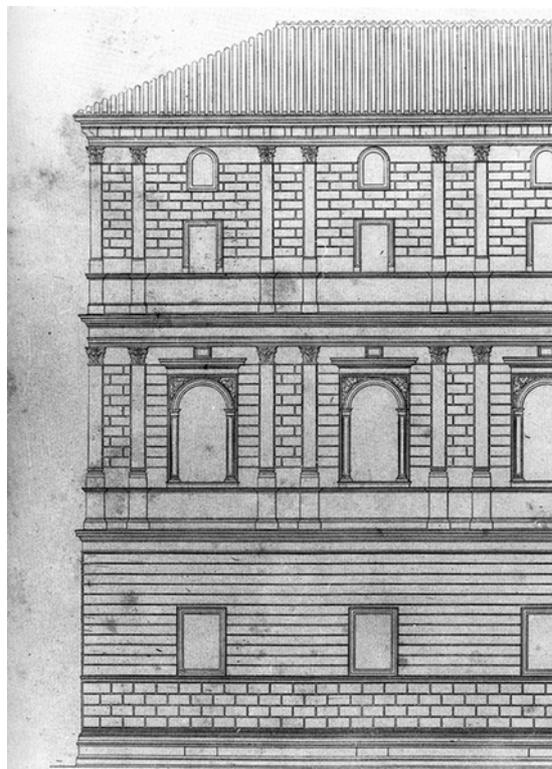
70



72



73



71

realidade, tratava-se ainda da solução do coro de Bramante, à qual Raffaello se tinha mantido fiel nos pontos fundamentais do projecto⁴⁰⁶):

Item le chornige che a fatte rafaello di tevertino dicho essere / false in quello locho perche e chornicie fregio e architrave / e falso e non po stare quando non a sotto e pilastru che loro / chapitelli e basa quale qui non e⁴⁰⁷.

Na obra de São Miguel o Anjo, Francesco da Cremona parece ter adoptado uma representação arquitectónica da estrutura murária da obra apropriada às obras civis e militares. O corpo da edificação é apresentado globalmente como uma forte torre, notando conseqüentemente os panos murários como uma estrutura resistente, construída integralmente em silhares aparelhados e não apenas assinalada nos cantos, na qualidade de pontos reforçados do sistema de suporte.

Porém, não deixa de ser interessante que a forma das pedras, na posição de pilastras do canto e de arquitrave seja diferente da dos restantes silhares. Como foi descrito⁴⁰⁸, a sua dimensão e proporção poderiam dar a sugestão subtil de elementos do sistema trilitico omitidos.

9.3 A forma da cúpula

A cúpula de São Miguel o Anjo acrescenta à torre o significado de um ornamento exornado que manifesta a natureza sagrada do espaço da capela escondida no corpo da edificação. O coroamento assinala uma conjunção do significado religioso da obra e da sua utilidade específica, enquanto instrumento de navegação na aproximação à barra e no interior do estuário. A desenho do perfil da abóbada terá sido definido, tendo em conta a sua presença, no interior da capela, e o imperativo de legibilidade no exterior, relacionado com a sua funcionalidade. No interior, tratava-se de integrar o espaço de capela e a função de facho. No exterior, a leitura da abóbada implicava que o volume se afirmasse com clareza, coroando a massa compacta do corpo da torre acima da linha da cornija das paredes. Ora, a cúpula apresenta um perfil alteado invulgar que constitui, por si, um argumento a favor da atribuição do projecto da balaustrada a Francesco da Cremona, pois a elevação da guarda permitiria enquadrar a parte remanescente da abóbada em vista numa proporção mais conforme ao desenho clássico⁴⁰⁹.

O estudo das obras da Antiguidade clássica permitia relevar variados exemplos de abóbadas e cúpulas cuja forma se aproximava de uma calote esférica. Apesar disso, algumas das principais cúpulas de edifícios ideados no Renascimento apresentam um perfil exterior sobrelevado que porventura se compõe com o tambor subjacente. A solução assim delineada permitia resolver mais favoravelmente os problemas de estabilidade colocados pela existência de uma cúpula saliente e isolada. Ao mesmo tempo, favorecia a leitura externa da globalidade da obra, já que o alteamento introduzia um factor de correcção do efeito da cúpula pousada sobre

406. "Antonio da Sangallo, il Giovane, Abbozzo per un Memoriale sulla fabbrica di San Pietro; studi per pianta e prospetto del pronao di San Pietro", (=Sangallo, "Abbozzo"), in Frommel 1984 : 296. (=Sangallo, "Abbozzo").

407. Sangallo, "Abbozzo", in Frommel 1984 : 296.

408. Ver .

409. Seria necessário ressaltar que se desconhece o sistema construtivo da abóbada, e que chama a atenção, nos desenhos de levantamento, a espessura atribuída à secção da cúpula e a sua dimensão constante. As medidas indicadas tornam possível uma estrutura constituída por dois cascos interligados que faria a articulação do perfil interior e permitiria elevar o recorte exterior. Mas, notada essa possibilidade e estabelecido o eventual condicionamento de um alteamento de uma parte de estrutura exterior, nem por isso está dada uma explicação suficiente para a singularidade da configuração do perfil da cúpula projectada por Francesco da Cremona.

o conjunto edificado, que havia de ser lida quase sempre de um ponto de vista inferior ao plano da sua elevação.

A cúpula de Santa Maria del Fiore e o debate arquitectónico desenvolvido no último quartel do século XV em torno da conclusão da catedral de Milão concedem o enquadramento de referências que orientam a compreensão da abóbada desenhada por Francesco da Cremona para São João da Foz.

A partir de uma comparação dos perfis da abóbada da torre de São Miguel o Anjo e da cúpula de Brunelleschi, em Florença, que, segundo o desenho de Gherardo da Prato, segue um traçado conhecido por «quinto acuto negli angoli»⁴¹⁰, pode concluir-se a fundamental diferença das duas obras [74,79].

Vários indícios na obra de Francesco da Cremona, como o desenho das colunas do claustro da Sé de Viseu, sugerem a possibilidade de retrazar o percurso que terá levado o mestre a entrar em contacto com algumas das principais obras de arquitectura da sua cidade natal e de outras da Lombardia, nos anos de formação. Um dos acontecimentos mais relevantes do último quartel do século XV era então o debate disciplinar suscitado pela apresentação de projectos alternativos para a conclusão do cruzeiro e a cúpula da catedral de Milão. As diferenças de aproximação opunham de um lado os mestres fabriqueiros da catedral, representantes da tradição local, e de outro, os «uomini nuovi», mestres de fora como Fancelli, Francesco di Giorgio, Leonardo da Vinci, Bramante e Giuliano da Sangallo que Ludovico il Moro tentava associar à orientação da obra. Entre as propostas desenhadas por alguns daqueles mestres para a catedral, ou intervenções conhecidas em outras igrejas, como as cúpulas de Francesco di Giorgio [77,80] e a de Bramante (San Pietro in Montorio [78]), têm interesse para o desenho da abóbada de São Miguel o Anjo em especial certos estudos de cúpulas de Leonardo da Vinci desenvolvidos possivelmente para o Duomo de Milão⁴¹¹ [75-76,81].

É significativa a razão que aproxima os desenhos de Leonardo da Vinci do traçado de conformação da cúpula de São Miguel o Anjo, ainda que daí não se infira uma sugestão de referimento directo da obra da Foz aos apontamentos daquela figura maior do Renascimento. Numa carta dirigida aos deputados da fábrica do Duomo, Leonardo da Vinci fala de preocupações fundamentalmente estruturais, defendendo a necessidade de entender correctamente a construção e observar as regras de boa edificação de modo a que, conhecendo as solicitações a que está sujeita a estrutura, seja possível garantir a estabilidade e perenidade do edificado.

Questo medesimo bisogna al malato domo, cioè uno medico architetto, che 'ntenda bene cosa è edifizio, e da che regole il retto edificare deriva, e donde dette regole sono tratte, e 'n quante parte sieno divise, e quale sieno le cagione che tengano lo edificio insieme, e che lo fanno premanente, e che natura sia quella del peso, e quale sia il disiderio de la forza, e in che modo si debbono contessere e collegare insieme, e congiunte che effetto partorischino. Chi di queste sopra dette cose arà vera cognizione, vi lascerà di sua rasòn e opera soddisfatto.⁴¹²

410. O desenho de Gherardo da Prato mostra o traçado do octógono de «quinto acuto», com as presumíveis modificações introduzidas por Brunelleschi e capovolto; efeitos de refração da luz solar proveniente da lanterna no interior da cúpula. O «quinto acuto negli angoli» é um arco de círculo tal que a razão da curvatura da cúpula nos espigões é igual a 4/5 do diâmetro da imposta, que é a diagonal do octógono. O traçado da cúpula de Florença estabelece uma relação entre a configuração da cúpula, em planta e em corte, por meio da proporção encontrada entre o diâmetro da imposta e a medida e o princípio de traçado dos círculos de curvatura da cúpula, cuja secção corresponde ao perfil de um arco agudo.

411. Leonardo da Vinci, "Frammenti sull'architettura", a cura di Corrado Maltese, in *Scritti Rinascimentali di Architettura: Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*, a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli (Milano: Il Polifilo, 1978): 291. (=Leonardo Da Vinci, "Frammenti" 1978).

Os estudos de Leonardo para a cúpula de Milão e a explicação que dirige aos membros da fábrica da obra constituem, segundo Arnaldo Bruschi, a evidência de uma «intenção de formular não tanto uma teoria abstracta quanto um princípio rigoroso que transcenda o caso singular e mediante o qual seja possível verificar a validade da solução particular»⁴¹³. Os apontamentos revelam um estudo aplicado ao «aprofundamento não de problemas metafísicos, mas de problemas físicos e estáticos». A parte final da passagem citada vai além de quanto se refere a «*firmitas* como momento analítico da investigação», apontando aspectos de «metodologia projectual» referentes à «modalidade compositiva e valência expressiva» da forma da cúpula⁴¹⁴. Numa perspectiva semelhante, também o traçado do perfil da cúpula do Anjo revela uma preocupação de estabilidade que sobretudo valoriza os aspectos de construção, tendo em conta a edificabilidade do sítio da torre. A formação de Francesco da Cremona coloca-o num domínio de encontro de arquitectura e engenharia.

9.4 Uma obra de *firmitas*

O interesse pela segurança do edifício encontra expressão no reforço do envasamento, que dá a impressão de que a torre se ergue sobre um possante fundamento e uma forte plataforma de assento. Em função da circunstância precisa da obra, poderia falar-se de uma valorização da "construtibilidade" da ideia que também concorre para explicar por que razão a articulação do espaço interior da torre não é denotada no exterior. O corpo arquitectural interno não se recorta na forma de um prisma de secção octogonal, distanciando-se, nesse aspecto, dos exemplos que poderiam ter estado na origem da formação da ideia⁴¹⁵. Antes, a solução articulada da capela é envolvida pela massa compacta de secção quadrada, que determina a natureza da edificação levantada como torre. Assim a designou D. Miguel da Silva.

Nas opções que respeitam os aspectos de solidez do corpo da torre de São Miguel o Anjo, Francesco da Cremona decidiu pelo reforço da construção, mais do que por uma coerência de expressão, assente na correspondência de interior/exterior, de corpo e espaço arquitectural, a todos os níveis da edificação. Nesse sentido, distancia-se da opinião de Bramante apresentada no debate sobre a obra do *Duomo*:

Secondo l'opinione mia cerca a la intelligentia, M. deputati, del presente tiburio, quattro cose vi bisogneno, de le quale la prima si è forteza, la seconda conformità cum el resto de l'edificio, la terza legiereza, la quarta et ultima beza⁴¹⁶.

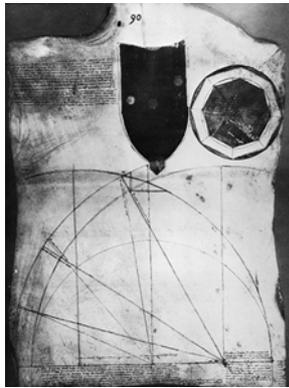
412. Leonardo da Vinci, "Lettera ai fabbricieri del duomo di Milano", in "Pareri sul tiburio del duomo di Milano : Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio", a cura di Arnaldo Bruschi ; verbale con il Consiglio di Francesco di Girogio trascritto da Domenico De Robertis, in *Scritti Rinascimentali di Architettura. Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X.* a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredi Tafuri, Renato Bonelli (Milano : Edizioni Il Polifilo, 1978) : 350. (=Leonardo Da Vinci, "Lettera" 1978).

413. «Nella relazione è evidente l'intento di formulare non tanto una teoria astratta quanto un principio rigoroso che trascenda il singolo caso e mediante il quale sia possibile verificare la validità della soluzione particolare.» Arnaldo Bruschi, "Leonardo da Vinci", in "Pareri sul tiburio del duomo di Milano : Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio", a cura di Arnaldo Bruschi ; verbale con il Consiglio di Francesco di Girogio trascritto da Domenico De Robertis, in *Scritti Rinascimentali di Architettura. Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X.* a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredi Tafuri, Renato Bonelli (Milano : Edizioni Il Polifilo, 1978) : 335. (=Bruschi 1978).

414. «... verso la fine dello scritto, accenna a problemi che trascendono l'approfondimento di quanto riguarda la pura *firmitas* come momento analítico della ricerca. Si tratta di altri punti fermi della metodologia progettuale che riguardano modalità compositive e valenze espressive del tiburio.» Bruschi 1978 : 337.

415. Ver .

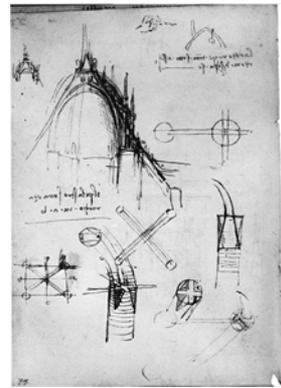
- 74 Gherardo da Prato, traçado da cúpula (Florença, Archivio di Stato)
- 75 Leonardo da Vinci, estudos de cúpulas para o *Duomo* de Milão (Cod. Trivulziano f. 8r)
«L'arco riverscio è migliore per fare ispalla che l'ordinario, perché il riverscio trova sotto sé muro resistente alla sua debolezza e l'ordinario non trova nel suo debole se non aria.»
- 76 Leonardo da Vinci, estudos de cúpulas para o cruzeiro do *Duomo* de Milão e estudos (Cod. Trivulziano f. 22v)
«L'arco regge tanto sotto a sé, come di sopr'a sé.»
- 77 A solução de Francesco di Giorgio para o cruzeiro da catedral de Milão (esquema de Roberto Papini)
- 78 Bramante, Roma, *tempietto de San Pietro in Montorio* (levantamento de 1987)



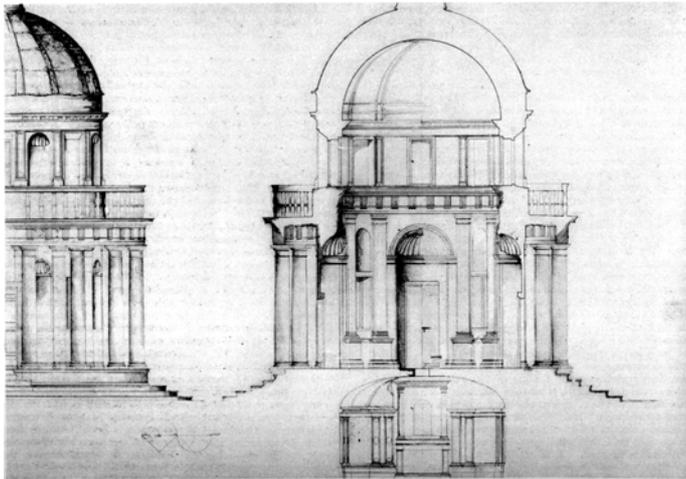
74



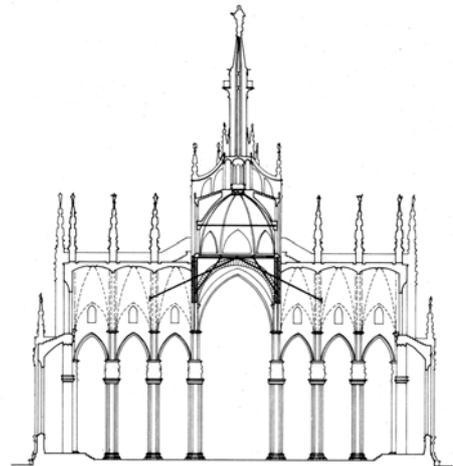
75



76



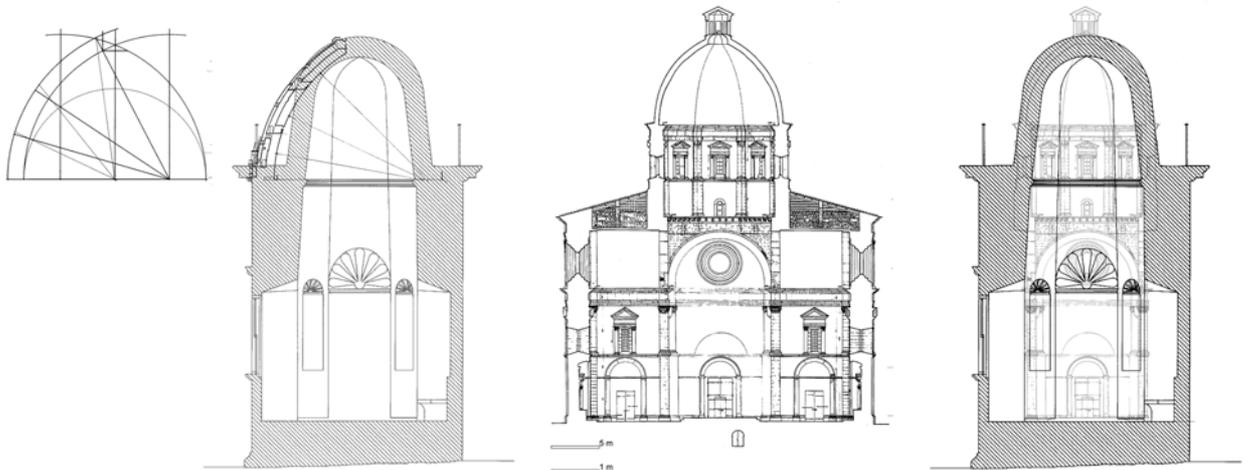
78



77

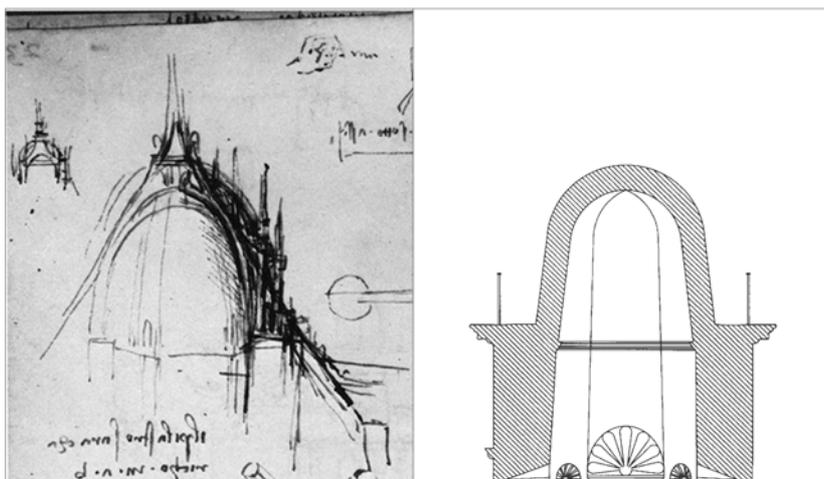
416. "Bramante opinio super domicilium seu templum magnum", in "Pareri sul tiburio del duomo di Milano : Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio", a cura di Arnaldo Bruschi ; verbale con il Consiglio di Francesco di Giorgio trascritto da Domenico De Robertis, in *Scritti Rinascimentali di Architettura. Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*, a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli (Milano : Edizioni Il Polifilo, 1978) : 367. (= "Bramante opinio" 1978).

- 79** Sobreposição do corte pela cúpula de Santa Maria del Fiore e do corte transversal E-O de São Miguel o Anjo
Os desenhos não se encontram à mesma escala. Para a comparação, foi observada a inserção a eixo, o arranque da cúpula ao mesmo nível e o remate da cúpula aproximadamente à mesma altura, no exterior.
- 80** Francesco di Giorgio, Santa Maria delle Grazie al Calcinaiolo, Cortona, corte transversal pelo transepto (levantamento P. Matrachhi); São Miguel o Anjo, corte transversal E-O, comparação e sobreposição de corte pelo cruzeiro
Os desenhos não se encontram à mesma escala, mas mantêm a sua proporção. A comparação permite concluir que a obra de São Miguel o Anjo segue princípios de configuração semelhantes ao de um cruzeiro de igreja, com tambor e cúpula.
- 81** Leonardo da Vinci, estudo de cúpula (Cod. Trivulziano f. 22v); São Miguel o Anjo, corte transversal E-O observação comparada do traçado da secção da abóbada
- 82** Antonio da Sangallo, il Giovane, fortaleza de San Giovanni, Florença, rampa de acesso à sala de armas, obra iniciada em 1534



79

80



81



82

Bramante enuncia os parâmetros de solidez, congruência, leveza e beleza que devem orientar a obra do *duomo* de Milão. Mas as razões de congruência e de conformidade das partes da obra entre si e relativamente ao todo, que levam o mestre a defender, na catedral, a construção de um tambor e uma cúpula de secção quadrada, porque essa era a configuração do cruzeiro, e não uma solução octogonal, como era desejo dos deputados da fábrica da obra, não são as mesmas que movem Francesco da Cremona.

O mestre Cremonense distancia-se igualmente da interpretação de certas obras relevadas nos estudos do Antigo, por exemplo, por Giuliano da Sangallo⁴¹⁷, com quem parece partilhar, em outros aspectos, pontos de vista comuns. Um aspecto da obra de São Miguel o Anjo permite recortar de modo convergente o interesse principal de Cremona como construtor-*architector*: a ideia de edificar as paredes da capela com uma inclinação da face, do lado de dentro da torre. Trata-se de uma obra de estereotomia desenhada para receber as cargas de esforços da cúpula, e não simplesmente um artifício de panos rebocados para fazer a distinção do espaço da capela e a enunciação do corpo do faro, dando forma a uma ambivalência de funções presentes. A parede inclinada encontra um paralelo na arquitectura militar, por exemplo, numa intervenção de Antonio da Sangallo il Giovane, na fortaleza de San Giovanni de Florença, na rampa de acesso à sala de armas (1534) [82].

Em conjunto, o pensamento de funcionamento estrutural da cúpula que determina a sua conformação, a referência da arquitectura militar e a função que Francesco da Cremona exerce na empreitada de reforço de um dos pilares da estrutura principal do coro da basílica de São Pedro, sob a orientação de Fra' Giocondo, revelam um mestre de obras-«muratore»⁴¹⁸ com uma preparação profissional diversificada que inclui certamente uma vertente de engenharia civil. Segundo Tafuri, Fra' Giocondo terá compreendido a arquitectura como «um capítulo de um *corpus* científico solidamente estruturado», em que a técnica surge como um «elemento integrante da estrutura racional» da disciplina. A arquitectura «não é senão actividade do ambiente físico, seja à escala regional, seja à escala da intervenção edificatória»⁴¹⁹. Um entendimento semelhante do território de intervenção do arquitecto poderá ter informado a habilitação de Francesco da Cremona, recomendando-o a D. Miguel da Silva. Se assim foi, então seria legítimo pensar que o plano do bispo, que aspirava aceder ao cardinalato, incluía, desde o início, uma perspectiva abrangente da intervenção que se propunha realizar na Foz. O seu propósito poderia ir além da edificação de uma composição de elementos variados de referente clássico, tematicamente dispersos, para visar um projecto urbanístico coerente e global de fundação de um centro urbano marítimo e um porto, às portas da cidade portuense.

417. Ver .

418. «Muratore» ou «mastro di muro» - mestre de muros. Por exemplo, num texto de Setecentos: «su cento uomini circa novanta distinti con il nome di capomastri, di muro, di stuccatori, pittori, scalpellini, architetti e simili. . . si diffondono in tutta Italia e anche al di fuori»; F. Milizia, *Le vite de' più celebri architetti* (Roma, 1785) : 289, in Adele Buratti Mazzotta, "Introduzione", in Pellegrino Pellegrini, *L'architettura*, edizione critica a cura di Giorgio Panizza ; introduzione e note di Adele Buratti Mazzotta (Milano : Edizioni Il Polifilo, 1990 : XIII. (=Mazzotta 1990).

419. «L'architettura, per fra Giocondo, è quindi solo un capitolo di un *corpus* scientifico solidamente strutturato. Ma vi è di più. Fra Giocondo considera la tecnica come elemento integrante della struttura razionale dell'architettura, dato che quest'ultima non è che attività di trasformazione dell'ambiente fisico, sia alla scala regionale che alla scala dell'intervento edilizio.» Tafuri 1978 : 400.

10 Desenho da obra e estudo do antigo

10.1 A obra centrada

A partir do desenho e estudo das obras da Antiugidade podem delimitar-se três áreas temáticas que têm incidência na definição da obra de São Miguel o Anjo e da torrinha do meio do rio:

- o (pequeno) edifício de planta centralizada, tomando como referência os pequenos templos e a edificação funerária;
- o monumento funerário concebido como uma ara e um pedestal ilustrado com uma composição de elementos figurativos e ornamentos;
- os géneros da arquitectura clássica, sistematizados com base na recolha e ordenação de exemplos de colunas e de modenaturas.

Numa primeira aproximação, a tematização da torre-capela como um corpo centrado poderia decorrer de um quadro de referências limitado ao conhecimento de outras obras do Renascimento. Mas também é possível que Francesco da Cremona se tivesse habilitado a uma invenção do antigo, na imitação de exemplos observados pessoalmente ou conhecidos através de levantamentos e estudos que circulavam entre os mestres de arquitectura, em especial aqueles que se encontravam ao serviço do papado e da corte pontifícia.

O facto de trabalhar no estaleiro da basílica de São Pedro, numa parte da obra, sob a dependência directa de Fra' Giocondo, viabiliza todas as hipóteses. Tem diante de si a possibilidade de observar as ruínas romanas da cidade. A sua posição no estaleiro facultava-lhe o acesso a cadernos de desenhos que circulavam entre arquitectos e oficiais principais das obras. Conhece edifícios que tematizam a ideia de um novo ao modo antigo, como San Pietro in Montorio, e pode contactar com o estudo e a experimentação dos projectos para a fábrica de São Pedro e outros, como o concurso de ideias para San Giovanni dei Fiorentini.

Entre os desenhos e estudos de vários mestres, com os quais o Cremonense poderia ter contactado, encontram-se alguns que contêm sugestões de inspiração para a obra da torre.

10.1.1 As termas de Caracala

Os *Trattati* de Francesco di Giorgio incluem a planta de um «edifício em Roma chamado Antoniana», que deve corresponder às termas de Caracala, embora com uma larga parte de fantasia⁴²⁰, e um outro relativo a um grande edifício designado «chasa di Chatellina» [83,84]. Os desenhos têm interesse sobretudo pelo apontamento de pequenos espaços centralizados que se destacam ao centro da composição e nos quatro cantos, articulando as alas dos edifícios. No exterior, esses corpos mostram a forma de uma torre quadrada. No interior, a sua configuração é circular, sendo a diferença da delimitação interna e contorno externo aproveitada para a inserção de nichos semicirculares e escadas de caracol.

A configuração, que será retomada em diferentes variações nos estudos de projecto para as sacristias e as passagens, na cabeceira da basílica de São Pedro, explora uma ideia que também está na base do desenho de São Miguel o Anjo. A diferença do resultado final tem a ver principalmente com uma relação de escala e de proporção, que explica, na obra da Foz, a sugestão do acrescentamento dos braços de uma cruz grega.

420. Corrado Maltese, "Catalogo delle pagine figurate", nota a f. 73v [Tav. 133], in Giorgio 1967, Tomo I : 277.

10.1.2 O templo de Sibila Cumana

Houve pelo menos dois templos dedicados a Sibila que foram estudados e desenhados no Renascimento. Entre os desenhos que Giuliano da Sangallo e outras personagens do seu círculo fizeram de obras da Campânia conta-se o apontamento do templo de Sibila [85]⁴²¹ que terá sido realizado por volta de 1488, quando Giuliano da Sangallo regressa de Nápoles, onde esteve ao serviço do rei de Aragão⁴²².

O grande edifício termal da Campânia era então conhecido sob a designação de templo de Apolo e de Sibilla Cumana, sendo as suas dimensões pouco menores que as do Panteão (um terramoto que atingiu a região, em 1538, danificou gravemente a estrutura).

A notação de edifícios da região de Nápoles tem um interesse acrescido por se tratar de obras referidas nos textos clássicos que são essenciais para a formação da ideia em São João da Foz. No santuário de Sibila, em Cumae, uma profetisa anuncia a Eneias a guerra no Latium, e prevê o seu triunfo (Virgílio, *Eneida*, VI.45 segs.).

10.1.3 O templo de Sibila de Tivoli

O templo de Sibilla em Tivoli [87], de planta circular, mostra aspectos de interesse, como a forma perspectivada da abertura de porta e janelas e a pormenorização do sistema de suporte clássico que foram estudados e medidos por Giuliano da Sangallo e Francesco da Sangallo. Em particular, a modenatura contínua da base do pódio é comparável à notação seguida em São Miguel o Anjo [113.3].

Quanto à balaustrada que encima o pório, trata-se de um elemento que foi acrescentado por Giuliano da Sangallo⁴²³. Neste caso, a reconstituição confunde-se com uma opção projectual específica da actualidade coetânea. Em obras religiosas e civis do Renascimento, a exemplo de São Pedro in Montorio e de uma série de palácios, as balaustradas constituem um elemento novo de remate de alçados que não encontra referimento explícito nos exemplos antigos.

10.1.4 Um templo em Capua Vecchia

É desconhecido o edifício referido a Capua Vecchia que integra o conjunto de desenhos do círculo de Giuliano da Sangallo [86], mas existe um sepulcro dito «la Conocchia», em Santa Maria Capua Vetere, que apresenta uma parte superior com algumas semelhanças. Sobre um pódio concebido como *scaenae fons*, ergue-se um *tholos* fechado, com seis colunas dóricas inseridas em nichos⁴²⁴. Talvez o desenho da obra erradamente situada em Capua Vecchia seja uma cópia de um edifício notado por Leonardo da Vinci, e daí a

421. Codice Barberiniano, f. 8v. Cf. Borsi, S. 1985 : 78-83. O alçado representado à esquerda refere-se a um sepulcro antigo em Albano, dito de Orazi e Curiazi, segundo uma tradição popular acolhida por Giuliano da Sangallo, mas desmentida por uma passagem de Tito Lívio.

422. O corpo de desenhos de Giuliano da Sangallo, que incluía entre outros, levantamentos de edifícios da Campânia, realizados no decurso da viagem a Nápoles para apresentar o projecto do palácio à corte aragonêsa, era considerado de grande valia, conhecendo-se cópias de variados exemplos de obras relevantes, que são atribuídos a mestres dos círculos próximos, incluindo António da Sangallo il Vecchio e outros das gerações seguintes. Borsi, S. 1985 : 499.

423. Cf. Borsi, S. 1985 : 211-213.

424. Pierre Gros, *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire : 2 Maisons, palais, villas et tombeaux* (Paris : Picard, 2001) : 411. (=Gros 2001).

confusão da identificação. Na opinião de Stefano Borsi, a ligação a este mestre seria dada por Antonio da Sangallo⁴²⁵.

À primeira vista, o templo notado na parte central do fólio não parece oferecer uma imagem com interesse para São Miguel o Anjo, mas há aspectos que concedem a inspiração para uma composição nova e diferente. É o caso da impressão geral de proporção do corpo da edificação, pelo exterior, e da distinção de níveis com a integração de planos cegos susceptíveis de acolherem tábuas epigráficas. A verticalidade do espaço interior também é acentuada pelo perfil sobrelevado da abóbada, e existe uma lanterna assinalada acima do óculo da cúpula. Na parte inferior do fólio encontra-se representado, uma vez mais, o templo de Sibilla de Cumae.

10.1.5 O templo dito de Portunus, Ostia

A edificação encontrava-se situada na Via portuense, em Ostia, na cinta murada do porto, junto da porta oriental da cidade [88]⁴²⁶. Não é possível identificar o culto a que era dedicado o templo, mas no início de Quinhentos acreditava-se que fosse a Portunus. Era o primeiro edifício avistado pelos viajantes de Roma que se dirigiam para o porto hexagonal de Trajano. De notar que o templo apresenta um óculo aberto no cimo da cúpula, enquadrado por um anel de coroamento pontuado por pequenos elementos salientes.

Também no caso desta estrutura, desenhada de modo largamente interpretativo por Giuliano da Sangallo, na época em que teria feito o levantamento do templo de Sibilla de Tivoli, a balaustrada é acrescentada como sugestão, completando a reconstituição de um passadiço balançado, que procura integrar uns vestígios que porventura fariam a ligação da cela do templo com um peristilo exterior.

10.1.6 O templo de Vesta

O desenho de Giuliano da Sangallo refere-se ao templo redondo do *forum Boarium*, frente a Santa Maria de Cosmedin [88]. Segundo uma identificação tradicional, era dito de Vesta ou das Virgens (Vestais)⁴²⁷. Como veio a saber-se mais recentemente, era dedicado a Hercules Olivarius⁴²⁸. O aparelho murário chamou particularmente a atenção de Giuliano da Sangallo, levando-o a representar o templo meio arruinado, de modo a visualizar o exterior, e bem assim o interior, notando o acabamento integral rusticado das paredes, semelhante a um «bugnato» aplanado. A expressão matérica deste edifício é importante para compreender a torre do Anjo.

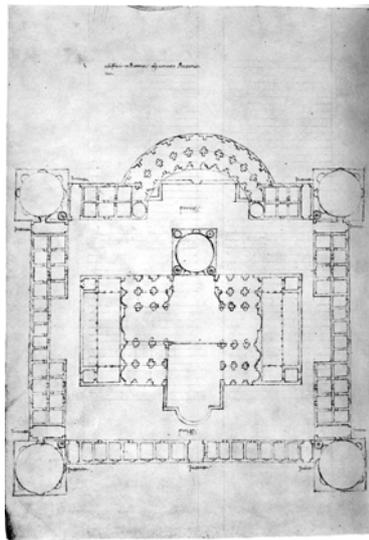
425. «Un edificio simile non ha riscontro nel *corpus* di Giuliano, mentre se ne trova una forma molto vicina nel Codice Ambrosiano attribuito al Bramantino (f. 57): "Questo si è un tempio lo quale era in uno libro che à M^o Lionardo che fu cavato a Roma". Tempietti anticheggiante con nicchie, prossimi a questo, sono schizzati nella parte inferiore del f. 270v del Codice Arundel di Leonardo da Vinci (Pedretti 1978 : 234). Il rapporto con gli studi leonardeschi è una ulteriore conferma dell'attribuzione del disegno ad Antonio il Vecchio, che ebbe contatti più frequenti e stretti con Leonardo che non Giuliano; . . . ». Cf. Borsi, S. 1985 : 497-499.

426. Cf. Borsi, S. 1985 : 194-195.

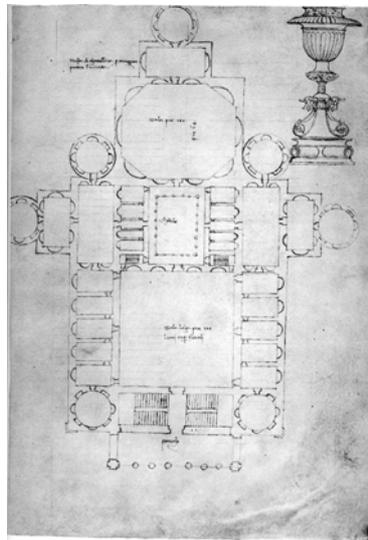
427. Para o seguinte, ver Borsi, S. 1985 : 195-197. Na legenda de uma gravura de Piranesi é identificado como «Tempio di Vesta oggi S. Maria del Sole, vicino a questo Tempio sbocca nel Tevere la Cloaca massima.»; Jean-Pierre Adam, *Le temple de Portunus au forum Boarium* ([Rome] : École française de Rome, 1994) : fig. 8 - La gravure de Piranèse. (=Adam 1994).

428. F. Rakob, E.-D. Heilmeyer, *Der Rundtempel am Tiber in Rom* (Mainz am Rhein : Von Zabern, 1973) : 37-38. In Adam 1994 : 3.

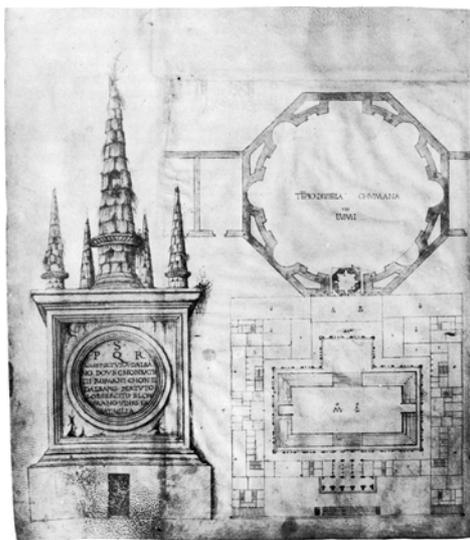
- 83 Francesco di Giorgio, *Trattati*, [planta das termas de Caracala] (Biblioteca Reale di Torino, Cod. T, f. 73v)
«hedifitio in Roma chiamato Antoniana - Intrata - Intrata - Intrata - piazza - Intrata - Intrata - piazza - Intrata - Intrata - Intrata - Intrata»
- 84 Idem, *Trattati*, [planta de grande edificio, desenho de vaso] (Biblioteca Reale di Torino, Cod. T, f. 87)
«Chasa di Chatellina per maggior parte ruinata - Sala pie' 100 - pie' 64 - chortile - Sala longa pie' 100 / Lumi superficiali - porticho»
- 85 Giuliano da Sangallo, templo de Sibila Cumana (Codice Barberiniano, f. 8v)
«S.P.Q.R. LASEPOLTURA DALBANO DOVE CHONBATE III ROMANI CHON III DALBANO PERTVTO LOESERCITO ELOROMANO VINSE LA BATAGLIA»
- 86 Desenhos de atribuição incerta, do círculo dos irmãos Sangallo (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 2045/A)
«ACAPOVA VECIA V(N)TENPIO»



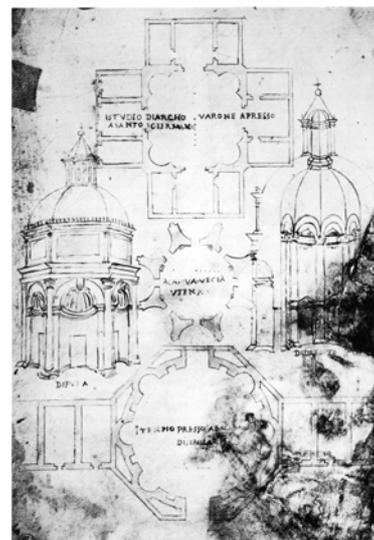
83



84



85

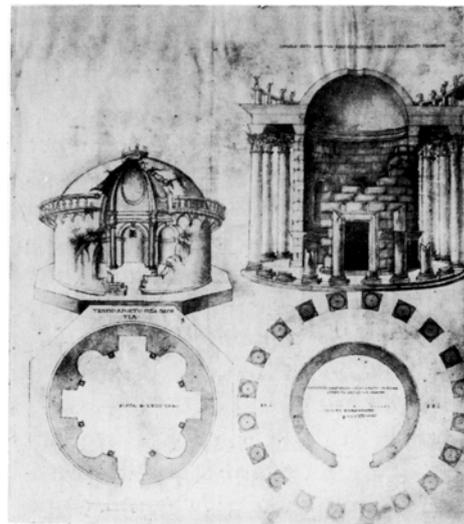


86

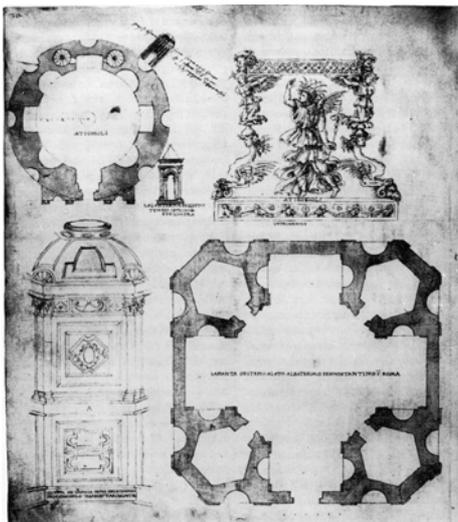
- 87 Giuliano da Sangallo, templo de Sibilla, em Tivoli (Codice Barberiniano, f. 42)
«TENPIO DISIBILA ATIGHOLI EDE LA PIA(N)TA DELTENPIO DISEGNATO DISOTO»
- 88 Giuliano da Sangallo, templo de *Portunus*, em Ostia, e templo de Vesta no *forum Boarium* (Vaticano, BAV, Cod. Barb. Lat. 4424, f. 37)
- 89 Giuliano da Sangallo, «ATIGHOLI», oratório de S. Croce al Laterano (Codice Barberiniano, f. 30v)
- 90 Anónimo do século XVI (?) e Baldassarre Peruzzi, planta e esquisos prospetticos do oratório de S. Croce al Laterano (Florença, Gabinetto disegni e stampe, Uffizi 438 Ar)



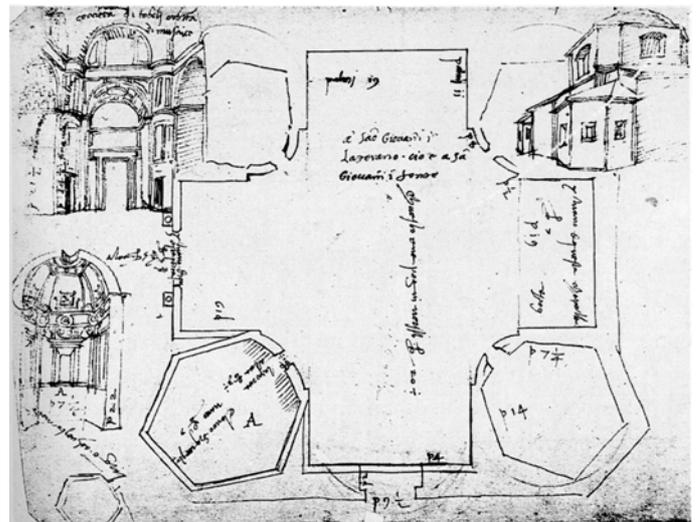
87



88



89



90

Na representação de Sangallo, o coroamento do templo de Vesta surge como uma proposta de integração imaginária, enquanto que a cúpula termina superiormente num simples óculo. Contudo, já no tempo em que foi desenhado estaria coberta com um telhado.

O conjunto de estudos de plantas centrais e de reconstituições de interpretação das respectivas soluções volumétricas é atribuído ao período em que Giuliano da Sangallo trabalha em Roma, ao serviço do pontificado de Júlio II, em especial nos anos de 1506-1508.

10.1.7 O oratório de S. Croce al Laterano, «Atigholi»

O oratório tardo-antigo de Santa Cruz foi edificado de fundamento no século V, porventura aproveitando uma estrutura antecedente que existiu junto do baptistério de São João de Latrão. Vários mestres⁴²⁹, incluindo Giuliano da Sangallo [89]⁴³⁰ e talvez Baldassare Peruzzi [90], estudaram o edifício.

A organização da planta, descontados os elementos que decorrem de um desenvolvimento da ideia, viabilizada pelo aproveitamento das condições permitidas pela escala da edificação, mostra traços decisivos que ajudam a compreender a solução de S. Miguel o Anjo.

Pelo exterior, o edifício inscreve-se num quadrado de cantos chanfrados. No interior, o espaço compõe-se de uma cruz grega, centrada por um "cruzeiro" de configuração octogonal. A amplitude desse lugar central é aberta sobre a linha dos braços da cruz, que desse modo se recortam apenas com uma expressão de nichos, com uma largura dupla da sua profundidade. A sua presença subordina-se inteiramente ao espaço do meio que se eleva, duplicando as dimensões planimétricas. O corpo prismático é encimado por uma cúpula que pousa sobre trompas de meia volta, com abóbada em forma de concha, na passagem do octógono ao círculo, e remata superiormente numa abertura semelhante a um óculo, como no Panteão.

Nos ângulos da planta em quadra inscrevem-se, sobre a diagonal, pequenos espaços de configuração hexágona⁴³¹ que abrem uma porta para o cruzeiro, e formam os planos chanfrados do corpo quadrado da edificação, na parede testeira. Estes compartimentos desempenham uma função de contrafortamento da cúpula, cujo princípio estrutural será estudado e desenvolvido nos projectos para São Pedro de Roma⁴³².

A semelhança da ideia de organização da planta, se a edificação fosse conhecida através do desenho, com São Miguel o Anjo é evidente, mas acrescem outros elementos de interesse, como a solução da abóbada rematada por um óculo, e o pormenor das abóbadas das pechinas que mostram uma disposição em concha idêntica à da capela do Anjo.

429. Por exemplo, Francesco di Giorgio que representa o oratório na mesma folha do pequeno edifício termal com um "pinha" [55] (Biblioteca Reale di Torino, cod. Torinese Saluzziano 148, f. 81).

430. A parte inferior do fólio com desenhos de Giuliano da Sangallo [86] mostra a planta e um alçado interior do oratório que foi construído pelo papa Ilário (461-68), tendo sido demolido em 1629, no pontificado de Urbano VIII.

431. A forma hexagonal está presente na ousia da igreja de São João da Foz.

432. «Ci troviamo di fronte ad un tipico esempio dell'interesse sangallesco per la centralità: la pianta è articolata e lo spessore murario è ingentilito dall'apertura di nicchie semicircolari sui lati corti delle cappelle rettangolari e, all'esterno, in prossimità degli angoli smussati; da notare che allo svuotamento del vivo della muratura attorno alle cappelline esagonali disposte lungo gli assi diagonali corrisponde un sistema di contrafforti che la pianta di Giuliano identifica con chiarezza. È in sostanza accennato il problema che sarà di grande attualità nell'articolare le masse dei pilastri del nuovo S. Pietro - e questo disegno mi pare databile proprio all'età di Giulio II - ; . . . ». Borsi, S. 1985 : 164-165.

Não é indiferente que, a par com o oratório, esteja desenhada uma planta circular com a notação «Athigoli». Considerando a orientação dada pela entrada, os espaços rectangulares surgem aí na posição de coordenadas medianas, e os semicirculares nas diagonais, uma disposição que denota alguns pontos de contacto com a obra do Cremonense.

Os desenhos do oratório de Santa Cruz, atribuídos a Peruzzi [90], avançam na concepção da forma exterior do edifício em dois níveis distintos. Os esboços apontados mostram que a obra não poderia constituir uma referência possível para a torre do Anjo, se fosse pensada em profundidade. Todavia, existem aspectos de pormenor com interesse, como a curvatura da parede que faz a articulação dos braços da cruz de modo semelhante ao corpo da escada em caracol da capela de São Miguel.

10.2 A torre dos ventos

A concepção espacial e a organização da planta de São Miguel o Anjo inspiram-se em edifícios de planta centrada, com uma composição articulada de espaços. Porém, ao contrário dos exemplos referidos, a delimitação do corpo construído não concede indicação sobre o recorte poligonal do interior, mas também não procede a um englobamento no modo concluso de um círculo.

Antes, a edificação apresenta a imagem externa de uma torre, na sua forma primordial e mais emblemática de uma construção compacta quadrangular. Pertence à abóbada estabelecer a comunicação entre o ordenamento do interior e a sua utilidade externa.

Para a imaginação da torre e a invenção das suas formas, Francesco da Cremona terá colhido exemplos de antigualhas do norte de Itália que conheceria directamente. Poderia ainda ter tido acesso à colecção de antiguidades gregas, de Ciríaco d'Ancona, que porventura conheceria através dos desenhos copiados por Giuliano da Sangallo, e a exemplos da Campânia e da região napolitana, o que reforçaria os indícios de uma possível ligação a Giuliano ou a Fra' Giocondo, pois os dois mestres fazem levantamentos naquelas regiões.

10.2.1 A torre de Boécio de Pavia

A torre dita de Boécio que foi desenhada por Guiliano da Sangallo, talvez no decurso da sua viagem a Milão em 1492, inseria-se na primeira cerca da cidade de Pavia, junto da Porta da Palacense, encontrando-se ligada ao palácio real [91]⁴³³. Segundo uma tradição muito viva ainda em Quinhentos, aí teria estado encarcerado Boécio. A obra poderia remontar à época de Augusto, mas, no Renascimento, essas edificações eram consideradas exemplos tardo-imperiais, "gregos" ("bizantinos") ou "góticos". Vasari cita a torre como uma das antiguidades lombardas atribuída aos Godos, notando que foi desenhada por Bramantino⁴³⁴.

No desenho de Sangallo surge a indicação de um envasamento em «bugnato» que talvez se inserisse numa proposta de consolidação da estrutura, pois a estabilidade da torre já estaria ameaçada nessa altura (viria

433. Para a sequência, ver Borsi, S. 1985 : 98-101.

434. Existem algumas diferenças entre o apontamento da obra realizado por Giuliano da Sangallo, e outro que se conserva do final do século XVI. As diferenças dizem respeito à configuração da planta, à representação das aberturas e à interpretação das figuras. O coroamento mostra ter sido objecto de uma intervenção com sugestões à obra de Brunelleschi. Talvez alguns dos estudos anatómicos de Leonardo da Vinci, que se encontram inseridos na série de apontamentos em torno da cúpula de Milão, se refiram à torre de Boécio.

a ruir em 1584). A diferença de aparelho e a organização da torre em distintos níveis, cada um com uma significação particular, têm especial interesse para a torre do Anjo.

10.2.2 A torre dos Ventos de Atenas

O desenho de antiguidades gregas, entre as quais se encontra a torre dos Ventos que é mencionada também por Vitruvius (*De arch.* I.vi), insere-se numa cópia de levantamentos originais de Ciríaco d'Ancona, realizada num período tardio da vida de Giuliano da Sangallo, possivelmente nos anos de 1513-1514, já em colaboração com o filho Francesco [92]⁴³⁵. Nesse caso, o acesso aos apontamentos de Ciríaco poderia ter acontecido no ambiente curial romano, talvez por via do arcebispo de Pádua que detinha os originais.

O pormenor é relevante para um enquadramento das fontes e origem de ideias para a imaginação da obra de São da Foz, pois viabiliza a dupla relação dos círculos da cúria romana e de D. Miguel da Silva, e da ligação lombarda e padana e do Cremonense.

A torre dos Ventos desenhada por Ciríaco d'Ancona constitui a fonte mais evidente para a invenção da ideia da torre dos Anjos. A figura permite fundamentar a definição de alguns pontos já considerados anteriormente e resolver últimas dúvidas.

Existem quatro estratos da torre: o pódio, um nível de entrada e um nível de afixação de lápides com inscrições, o entablamento com um letreiro, e a abóbada. As paredes assentam sobre um envasamento contínuo e são rematadas por um entablamento igualmente contínuo. As faces do corpo da torre e da abóbada referenciam conjuntamente a direcção dos ventos. Diferentemente, essa função é cometida, na torre do Anjo, exclusivamente à cúpula.

Por cima da entrada encontra-se afixada uma *tabula ansata* tal como aconteceria, talvez, em São Miguel o Anjo, caso fosse possível retrair a afixação da inscrição obliterada.

A diferença de tratamento do pódio não decorre do exemplo da torre dos Ventos, antes indica que a sugestão poderia ter sido colhida na figura da torre de Boécio. Nas condições do sítio e do maciço de penedos, a obra de São João da Foz requeria uma expressão de *firmitas* na apresentação dos fundamentos da edificação, mais do que uma expressão de urbanidade sugerida pelos degraus da torre dos Ventos.

Outras indicações permitem concluir que, na obra do Anjo, Francesco da Cremona enfatiza a expressão de firmeza da edificação, como é o caso do envolvimento da sua configuração complexa interna numa forma cúbica e da estrutura integrada de paredes e abóbada num perfil interior parabólico, e a notação da modenatura das fachadas como estrutura total resistente.

Na igreja de São João da Foz e no claustro da sé de Viseu, Cremona desenvolve uma pormenorização cuidada e uma ornamentação eloquente. A opção diferente, na torre do Anjo, denota o entendimento do que devia, em cada caso, distinguir e ser apropriado à qualidade de obra.

435. Cf. Borsi, S. 1985 : 149-157.

10.3 O monumento

Certos aspectos da torre de São Miguel o Anjo, que já foram analisados de outros pontos de vista, como o carácter maciço do corpo da torre e as estruturas murárias definidas arquitectonicamente como um elemento resistente, encontram uma referência específica no exemplo dos monumentos funerários antigos. É o caso dos túmulos concebidos como um *podium*, encimado ou não por um estrato superior em forma de edícula, ou, ainda, com a forma de um túmulo-torre, disposto em dois ou mais níveis.

A arquitectura funerária que pontuava os principais eixos viários de saída das cidades, ou se implantava em solo privado, nas propriedades suburbanas, celebrando a memória de famílias, evoluiu, com o tempo, para monumentos de exaltação personalizada, valorizando a memória individual de personalidades, que eram apresentadas por meio de esfínges, estátuas e de epitáfios comemorativos da sua vida e acção.

A edificação apresenta-se então sob a forma de uma arca, ou uma ara, com um envasamento e um pedestal sobre o qual se ergue a "teoria" de composição arquitectónica e iconográfica de figuras e ornamentos, em torno das personagens memoradas, um nicho [93] ou mesmo uma coluna, como o monumento a Trajano, desenhado por Giuliano da Sangallo [94]⁴³⁶. Também o corpo da torre do Anjo pode ser interpretado como um alto pódio, sobre o qual se ergue, como forma emblemática, a cúpula, cingida por uma balaustrada e encimada por uma lanterna, que exaltava a dedicação religiosa do monumento e comunicava o sentido ilustrado da sua utilidade específica, como facho e instrumento de navegação.

No meio do rio, a «torrinha redonda»⁴³⁷, que fazia par com São Miguel o Anjo, apontaria ainda com mais ênfase a referência da arquitectura funerária romana. Os indícios podem ser analisados com base na informação relativa ao corpo da edificação e na possível existência de uma estátua e de quatro colunas.

Na gravura de 1790 observa-se um corpo baixo, encimado por uma cruz - «Cruz de Ferro», [120]. Nessa altura, já teria sido refeita a parte da estrutura arruinada que a Câmara decidira «concertar» em 1788 e acrescentar «em cima um corpo central ou torreão» que pudesse, «nas marés altas, ser visto pelos navegantes»⁴³⁸.

As duas torres são desenhadas com uma dimensão aproximada, mas com uma configuração diferente, uma quadrada e outra circular. A dimensão atribuída ao corpo circular indica que a torre do rio podia ter tido um corpo de arcaboijo semelhante ao da torre do Anjo, o que viabilizaria uma altura equivalente. Mas, como o desenho é posterior à reconstrução, e esta se limitou a consertar a baliza de modo a que pudesse ser avistada acima do nível das marés vivas, não é possível estimar a altura da edificação original.

A lápide da torre do rio apresenta as dimensões de 1,18 m de largura por 1,30 m de altura, e tem uma espessura de 0,23 m⁴³⁹. Se estivesse afixada na parte circular da estrutura, a sua dimensão poderia constituir

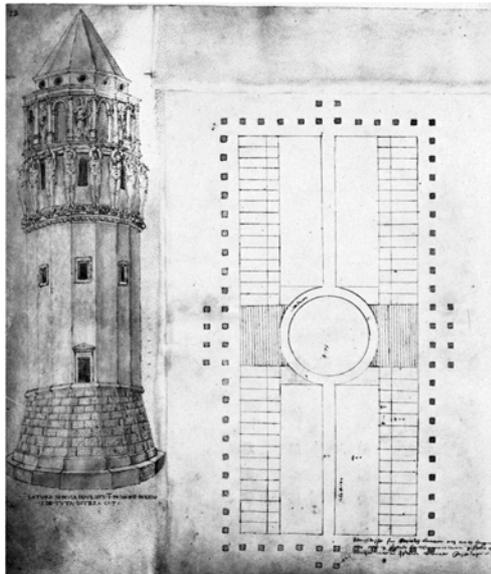
436. No desenho de Giuliano da Sangallo, a atenção concedida à parte ornamental segue a par com algumas imprecisões no registo de pormenores arquitectónicos, na parte da modenatura do plinto. O texto da inscrição não é relevado na obra, antes é copiado de uma transcrição literária. Cf. Borsi, S. 1985 : 112-116.

437. A designação identificava-a em finais de Seiscentos. Pimentel 1699, 171[-] : 499-500. Ver.

438. Ver.

439. *O Comércio do Porto*, N.º 243, de 19 de Outubro de 1869.

- 91 Giuliano da Sangallo, Pavia, torre de Boécio em Pavia (Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberino Lat. 4424, f. 13v)
- 92 Giuliano da Sangallo, antiguidades gregas, a torre dos Ventos (Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberino Lat. 4424, f. 29)
«Templu(m) eoli in medio civitatis marmor(u)m ornatissimumque habe(n)s VIII facies...»
- 93 Anonimo, sepulcro antigo na *via Appia, forum Semproniensis* (Fossombrone, Biblioteca Civica Passionei)
- 94 Giuliano da Sangallo, coluna trajana (Codice Barberiniano, f. 18v)



91



92



93



94

um indício de que o diâmetro havia de ser suficientemente avantajado para que o plano da inscrição fosse compatível com a linha de curvatura do corpo da torre.

Também os perfis do rio levantados em 1861 confirmam a dimensão relativa das duas torres de São Miguel o Anjo. O desenho da "VIII. secção" mostra que a torrinha assentava sobre uma plataforma mais larga, como um soco que pousava nos penedos do rio [118].

A torrinha ostentaria uma estátua, talvez aquela retirada do fundo do rio, em 1869. A estátua e as quatro colunas citadas na epígrafe concedem uma primeira ideia de que a estrutura que se singularizava no meio do rio poderia imitar a forma de um templo. Na interpretação de Rafael Moreira⁴⁴⁰, o templete pontuaria a barra do Douro como se fosse uma evocação cultural antiga de Portunus⁴⁴¹.

É certo que a definição arquitectónica do espaço interior da capela de São Miguel o Anjo parece fazer referência a desenhos de Giuliano da Sangallo do templo de Portunus. Francesco da Cremona conheceria, portanto, a temática das obras dedicadas àquela divindade. Mas a ligação estabelece-se essencialmente no trabalho de conformação do interior da capela dedicada ao Arcanjo São Miguel.

A ideia da torrinha como templo não encontra sustentação nas palavras inseridas na inscrição que a ornamentava. Aliás, uma das implicações da sua concepção como templete seria a que a sua presença no meio do rio devia singularizar-se no espaço da barra, demarcando-se de uma visível correlação significativa com a torre do Anjo.

Pelo contrário, considerando as circunstâncias da história da navegação no rio, lembrada no projecto e mesmo na possível construção das torres trecentistas do estreito das Dezoito Braças, formado pelos penhascos da Arrábida e da Furada; considerando as condições locais da passagem dos três canais de navegação para fugir aos escolhos; e analisando a articulação de posição e formas das duas torres, parece claro que se conjugam para significar arquitecturalmente uma Porta. As duas torres marcam o passo da barra - a porta do rio, «ostium» - e assinalam a entrada na cidade.

O facto de a inscrição da torre-baliza do rio fazer a designação conjunta das duas edificações como torres, e não de outro modo, fixa o sentido da obra de D. Miguel da Silva. A notação da ideia de portal e a figura de simetria das edificações que balizam o limiar da passagem implicam que as duas sejam reconhecidas como torres. A figura do corpo, ao modo de um pedestal, reenvia mutuamente, enquanto que os elementos de remate e coroamento distinguem a sua qualificação própria.

10.3.1 A torrinha com a forma de um monumento funerário

Do mesmo modo que na torre do Anjo, também para a formação da ideia da torrinha do rio tem interesse a imagem de alguns sepulcros antigos, com facto significativo acrescido de a forma redonda poder constituir um referimento explícito a uma forma particular de monumento funerário. Numa primeira aproximação ao problema, será necessário entrar em conta com as quatro colunas que teriam sido levantadas por D. Miguel

440. Moreira, R. 1994 : 59,60. Moreira, R. 1995, Vol. II : 336. Mário Barroca.

441. Moreira, R. 1995, Vol. II : .

da Silva, de acordo com a epígrafe, lembrando que foram encontradas ou avistadas colunas no fundo do rio, nas imediações da baliza.

Se as colunas integrassem a composição da estrutura da torre redonda, a sua forma poderia assemelhar-se a um monumento funerário organizado em forma de templo. Sobre um primeiro nível composto de um pódio maciço, porventura com soco, elevar-se-ia um corpo mediano, conformado como a cela de um templo. Nesse estrato, de configuração circular, acompanhando a forma do corpo subjacente, ou poligonal, seriam aplicadas as colunas e a estátua que foi retirada do leito do rio. O nível superior terminaria numa cúspide piramidal.

A disposição de uma edificação em vários planos, faz referência à forma de um templo que tem como arquétipo, segundo Jacopo Ortalli, o mausoléu de Halicarnasso.

Tale schema costruttivo rientra a pieno titolo nella categoria architettonica dell'edificio a più piani conformato a tempio, ben noto alla letteratura archeologica che ne ha proposto svariati inquadramenti tipologici nonostante l'eterogeneità delle singole componenti e l'ecletticità delle soluzioni formali, . . . Chiara è comunque la composizione di fondo del monumento ad edicola, in cui rientra appunto la variante a copertura piramidale, e la sua connotazione sacrale, frutto dell'ovvio riferimento alla forma templare, come certa è la derivazione del tipo architettonico giunto alla sua compiuta definizione attraverso un prolungato ed articolato processo evolutivo. Al riguardo richiamano gli archetipi del tardo classicismo e dell'ellenismo di ambiente microasiatico, tra i quali naturalmente spicca innanzitutto il grande monumento eponimo di Mausoleo ad Alicarnasso, che dettero vita ad una variegata serie di soluzioni; . . .⁴⁴²

Se o plano intermédio fosse aberto, e as colunas se distribuíssem de forma regular, o seu número tenderia a assinalar uma disposição angular, de recorte quadrado. Causaria estranheza uma tal composição, pois significaria um retrocesso relativamente às formas subjacentes. Em alternativa, seria necessário imaginar uma solução parcialmente encerrada que contemplasse uma disposição das colunas aos pares, ou a sua conjugação de um lado, aquele que se definira como frontal.

A estátua e a inscrição detêm uma altura aproximada. A sua colocação relativa poderia realizar-se em dois estratos sobrepostos ou organizados em frente e verso. O seu ordenamento relativo determinaria a definição de um plano frontal principal, ou de uma composição de frente e verso. A fixação de sentidos de orientação admite, em teoria, possibilidades iguais em quatro quadrantes⁴⁴³.

Numa outra hipótese, a parte superior manteria o carácter fechado e compacto do primeiro estrato, apresentando-se a estátua numa edícula. Mas neste caso, quanto mais as colunas estivessem integradas no corpo da construção, menos se justificaria a sua referência destacada na inscrição.

Tanto Francesco da Cremona, como D. Miguel da Silva poderiam ter tido contacto com exemplos da Antiguidade romana e tardia, em particular nas regiões setentrionais da península itálica. Tem interesse, pois, registar que a variação de formas dos monumentos funerários contemplava uma particular difusão do modelo de monumento com edícula e cúspide, na parte oriental do Norte, na Emilia central e na Romana, e do modelo do monumento com a forma de «tholos» ou de «monoptero» aberto, sobre base circular, com baldaquino, na região do Veneto⁴⁴⁴.

442. Jacopo Ortalli, "Monumenti e architetture sepolcrali di età romana in Emilia Romagna", in *Settimana di Studi Aquileiesi*, 24, 1995, *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina: atti della XXVI Settimana di Studi Aquileiesi* (Trieste: Editreg SRL, 1997): 319-321. (=Ortalli 1997).

443. Ver.

Como referência para compreender a forma da torrinha, poderia ainda citar-se um outro exemplo de monumentos funerários antigos. A sua forma seria a de um corpo cilíndrico maciço, de proporção mais larga que alta, composto de um soco e um tambor, com cobertura cónica ou em calote.

Esses modelos marcam um ressurgimento de formas de tumulação características da Grécia tardo-clássica e da tumulária da Macedónia, que surgem em Itália, mais tarde, no contexto de uma valorização da ascendência troiana do povo de Latium que ocorre no tempo dos imperadores dos últimos tempos antes de Cristo⁴⁴⁵. O tema do «tumulus» como expressão de exaltação do herói ganha então um novo impulso.

O exemplo é dado pela forma do mausoléu de Augusto, referido a um «monumentum» antigo que se considerava ter sido erguido pelos Latinos como santuário à memória heróica de Eneias. A conjugação de tradições gregas e itálicas e a descoberta de túmulos do fim da época clássica e dos primeiros tempos do período helenístico estão na origem da formação de um novo tipo de monumento funerário de configuração circular na Itália central⁴⁴⁶.

Ora precisamente entre os exemplos da nova arquitectura funerária, inspirada pelas criações imperiais, encontram-se os dois túmulos desenhados por Giuliano da Sangallo que têm uma particular incidência na obra do Anjo:

- o sepulcro de L. Munatius Plancus, em Gaeta, edificado numa posição dominante, numa colina do monte Orlando que era tomado, segundo a tradição, como *tumulus* da ama de Eneias (desse modo, os Munatii Planci mostravam a ligação que os unia à família imperial e aos seus antepassados míticos)⁴⁴⁷ [95];
- o sepulcro de Caecilia Metella, em Roma,
- o túmulo dos Plautii, situado em Tívoli (Tibur, Latium), que tinha sido levantado por M. Plautius Silvanus, cônsul juntamente com Augusto, no ano 2 a.C [96]⁴⁴⁸.

Este último monumento funerário, além da monumentalidade da edificação (a série de deposições de membros da família, no monumento, iria prolongar-se até finais do primeiro século da era de Cristo), distinguia-se pelo modo como tinha sido encenada a colocação dos epitáfios na face voltada ao eixo viário. A exposição dos elogios lembrava a proclamação de *fasti* oficiais, afixados no fórum⁴⁴⁹.

Também no Norte de Itália se descobrem monumentos funerários com uma forma cilíndrica, com exemplos conhecidos da Emilia Romana⁴⁵⁰, e de Sarsina e Rimini, entre outros [97,98].

A forma de pódium de secção quadrangular, sobrepujada pela iconografia que faz a designação específica do sentido do *monumentum*, o corpo circular de arquitecturas funerárias da época imperial, e as tábuas com inscrições que dão notícia e fazem o elogio da obra e das personagens homenageadas, eis algumas

444. Ortalli 1997 : 321.

445. Gros 2001 : 422.

446. Gros 2001 : 427.

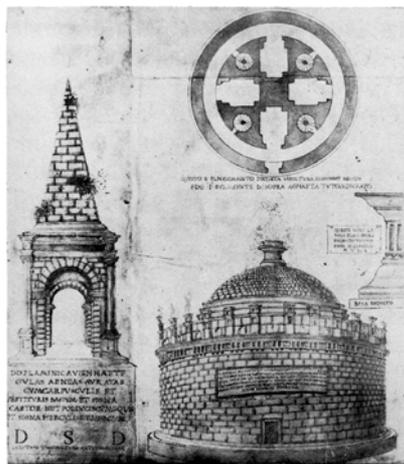
447. Gros 2001 : 422-423. O desenho deve corresponder a um registo efectuado possivelmente no contexto da viagem a Nápoles, mas retomado mais tarde, o que explicaria a incerteza da representação de pormenor do entablamento dórico. Cf. Borsi, S. 1985 : 69-70.

448. Giuliano da Sangallo restitui, entre outros elementos da fachada, o tímpano; a planta acrescenta de modo interpretativo, mas arbitrário. Cf. Borsi, S. 1985 : 209-211.

449. Gros 2001 : 432-433.

450. Ortalli 1997 : 363-370.

- 95 Giuliano da Sangallo, sepulcro de L. Munatius Plancus (Torre Orlando), em Gaeta, sepulcro em Vienne (Codice Barberiniano, *f. 7v*)
 «QVESTO E ELFONDAM(E)NTO DI QV(E)STA SEPOLTVRA DISEGNIAT(A) DISOTO EDE I(N) SVLMONTE DI SOPRA AGHAETA TVTOMISVRATO»
- 96 Giuliano da Sangallo, sepulcro dos *Plautii*, nas imediações de Tívoli (Codice Barberiniano, *f. 41v*)
 «QVESTA E VNA SEPVLTVRA ANTICA DI QVA DA TIGOLI VNO MIGLIO EQVESTA DISOTO DISEGNIATA E LASVA PIANTA E LA SVA FACATA DINANZI» / «BASA DELA COLONA DELA FACATA DISOTO DISEGNIATA» / «CHAPITELO DEL MEMBRETO» / «il zocholo delle colone disegniate che sotto sivede».
- 97 Sarsina, necrópole de Pian di Bezzo, monumento com tambor revestido a tijolo, época de Augusto
- 98 Reggio Emilia, museo Civico, recomposição de um monumento cilíndrico proveniente de Villa San Maurizio, primeiro quarto do século I
- 99 J. Gouvea Portuense, desenho da estátua do togado
- 100 Viena, Kunsthistorisches Museum, estela com a representação de um togado



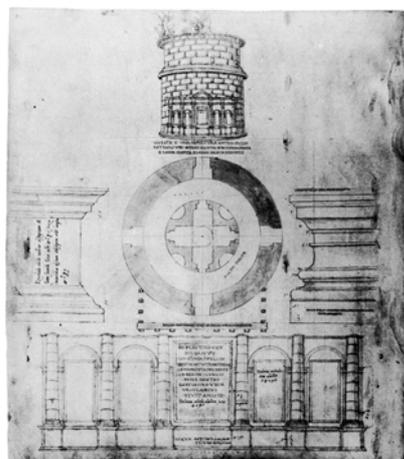
95



97



98



96

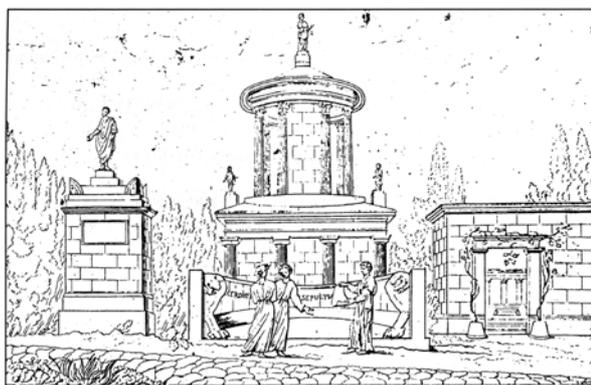


99

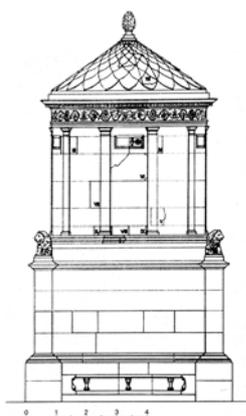


100

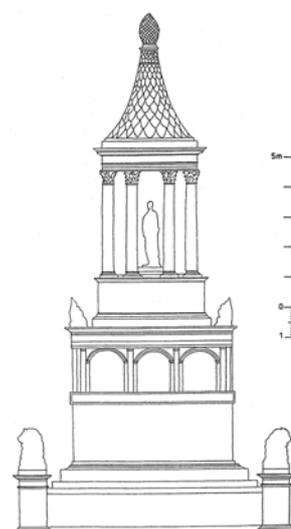
- 101 Reconstrução da via di Ercolano em Pompeia com a *Schola di Mammia*, in *Pompei décrite par Ch. Bonunci*, Nápoles, 1830
- 102 Ostia, restituição do monumento da Porta marina, por M. Floriani Squarciapino
O monumento seria encerrado em todas as faces ou poderia ter uma parte de *intercolumnium* aberta.
- 103 Veneto, monumento funerário de Aquileia, restituição "corrigida"
Reconstruído arbitrariamente no centro da cidade antiga, a obra apresenta acentuada desproporção entre o soco e um pequeno *tholos* coríntio, com seis colunas que acolhia, ao centro, um *togatus*.
- 104 Tarragona, mausoléu conhecido sob a designação de Torre dos Scipions, desenho de Th. Hauschild
- 105 Liguria, o "Pilone" de Albenga, um monumento funerário do século I, antes do restauro
O monumento dominava a planície e a ilha de Gallinaria. Em 1560 foi identificado como faro pelo dominicano G. Giacomo.
- 106 Albenga, o "pilone" depois do restauro efectuado por D'Andrade em 1892
- 107 Sarsina, Museo Nazionale, monumento de Aefionius Rufus (recomposição)
- 108 Desenho de reconstituição do monumento de Murcius Obulaccus de Sarsina (desenho de N. Finamore)



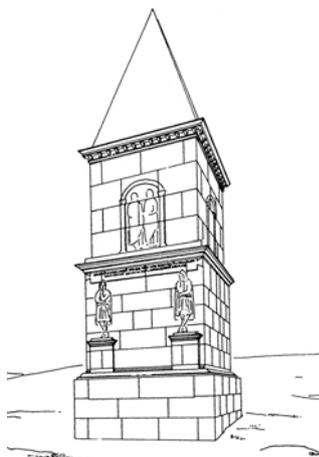
101



102



103



104



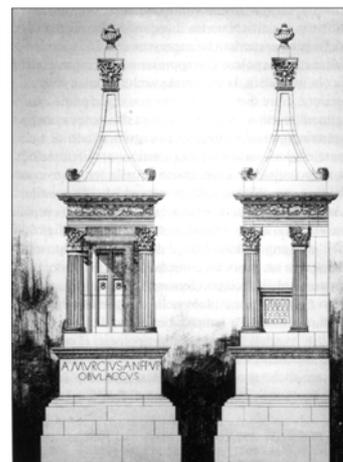
105



106



107



108

das referências para a concepção das torres da entrada da barra [101-108]. Nesse sentido, mais se perfila uma quase certeza de que a torre do Anjo deveria ter uma inscrição na sua fachada principal, e de que o seu conteúdo haveria de comunicar uma síntese do sentido da intervenção.

O reconhecimento de que as torres se encontram notadas sob a forma arquitectural de um monumento antigo, com um pedestal ou dado, constitui o princípio da possibilidade de reconhecer o seu significado iconográfico como monumento de exaltação personalizada.

Acresce o sentido de designação de uma passagem - de porta e "arco". Ainda que a torre do Anjo e a torrinha não formem, em conjunto, a figura de um arco (a ideia de portas de rio como torres, arco e ponte encontrava-se no tratado de Filarete), partilham com os arcos triunfais alguns elementos e temas da sua composição, na parte dos flancos e no coroamento, que identificam o discurso laudatório e comemorativo.

10.4 O desenho da modenatura clássica

Quando, em 1528, Francesco da Cremona desenha as bases e o entablamento dos muros da torre, a molduração das janelas e da porta da capela e, porventura, o coroamento com balaustrada, ainda não pode apoiar-se numa informação desenhada com rigor, que pudesse ser obtida exclusivamente a partir da consulta das ilustrações dos tratados de arquitectura já publicados.

A edição princeps de *De re aedificatoria* não tinha imagens. E a notação de figuras nos tratados de Filarete e Francesco di Giorgio (os seus *Trattati* não estavam publicados) era apenas indicativa de um princípio de desenho e de composição genérica, não satisfazendo já as novas exigências de estudo científico do antigo que estavam a ser desenvolvidas nos círculos de arquitectura de Roma por mestres da família dos Sangallo, Peruzzi e outros, e que Raffaello defende na carta que escreve a Leão X. A comunicação de ideias de arquitectura, mediante a representação desenhada rigorosa, e o estudo dos exemplos antigos, com base em trabalhos de medição, começa a ser divulgada com as edições ilustradas de Vitruvius, de Fra' Giocondo (1511, 1513) e de Cesare Cesariano (1521)⁴⁵¹.

Ora, do mesmo modo que pôde ser observado no caso da tematização da planta centrada, será também por via de um conhecimento directo de obras romanas e de estudos do antigo que circulavam em cadernos de desenho, e por via de um acompanhamento - porventura a participação - na concepção de obras novas que Francesco da Cremona terá formado o seu conhecimento do desenho da modenatura clássica.

A comparação de exemplos de modenaturas desenhadas e medidas no Renascimento, no quadro de um trabalho de levantamento de obras antigas, ou interpretadas como parte de um esforço de proposição do novo, com os perfis adoptados em São Miguel o Anjo permite detectar uma convergência de traços comuns de desenho.

451. No caso do mestre, de origem milanesa, é forçoso reconhecer que as suas imagens não reflectem ainda um rigor e conhecimento crítico dos edifícios, alcançado através do estudo e do levantamento de antiguidades. Alguns dos seus desenhos constituem um desenvolvimento de figuras publicadas por Fra' Giocondo. Outras ideias lembram desenhos de Filarete, de Bramante, ou fazem referência a mestres lombardos, numa exposição filtrada pela experiência de elaboração antiquária lombarda e de centros adriáticos. Arnaldo Bruschi, "Introduzione", in Vitruvius [Vitruvius], *De architectura. Translatio, commentatio et affiguratio da Caesare Caesariano 1521*, a cura di Arnaldo Bruschi; Adriano Carugo; Francesco Paolo Fiore (Milano: Edizioni Il Polifilo, 1981): [12-13]. (=Bruschi 1981). Cf. C.H. Krinsky, *Vitruvius*; M. Tafuri, *C. Caesariano*, in Bruschi 1981: [31](11).

10.4.1 Modenaturas antigas e modernas

As referências para o desenho da modenatura encontram-se em obras antigas e proposições novas, ditas modernas. Entre as modenaturas antigas "citadas" em São João de Foz, poder-se-ia contar o perfil da base do templo redondo de Tívoli, cuja planta também poderia ter merecido atenção [87,113.3].

Mas há também desenhos de modenaturas novas, por sinal atribuídos a Antonio da Sangallo il Vecchio, irmão mais novo de Giuliano. Do lado recto do folio [110], encontram-se desenhados os perfis de um envasamento, uma arquitrave e de seis cornijas. As letras A e M identificam, respectivamente, os pormenores arquitectónicos antigos e modernos. Não se trata, portanto, exclusivamente de uma recolha de perfis antigos, mas também da apresentação de modenaturas concebidas de raiz. Entre os entablamentos modernos desenhados do lado esquerdo destaca-se a segunda cornija pela semelhança que aparenta com o perfil de São Miguel o Anjo [111], com a diferença de que, na obra do Cremonense, falta o listelo, um pormenor que aponta uma simplificação da modenatura.

No verso da folha [109], encontram-se notados desenhos de entablamentos, arquitraves e embasamentos de ornamentação eloquente e perfil complexo que têm interesse pelas circunstâncias em que surgem. Numa das arquitraves representadas encontra-se anotado «in chasa dj jani cjampoljn»⁴⁵². Giovanni Ciampolini era um antiquário romano que tinha recolhido no seu palácio, junto do Campo dei Fiori, no início de Quinhentos, uma notável colecção de antiguidades que é referida em várias obras da época; o mesmo acontecia com D. Miguel da Silva, que também se dedicava à recolha e estudo de antigualhas.

O contexto em que terão sido produzidos os estudos de Antonio da Sangallo explica de um modo mais concreto como se desenvolvia uma parte do estudo do antigo e se dava a formação dos mestres. Um enquadramento semelhante poderá ter estado na origem da formação de Francesco, ou poderia ter sido experienciado pelo mestre ao serviço do bispo de Viseu.

Também o Cremonense poderia ter-se dedicado a estudar e relevar algumas das peças recolhidas por D. Miguel, em São João da Foz, ou de um modo mais difuso, em Entre Douro e Minho, por via da ligação do prelado ao convento de Santo Tirso, e na sede do episcopado viseense.

Estaria, assim, dada uma explicação possível para enquadrar o desenho da modenatura da torre do Anjo. Se a simplificação da modenatura e certos pormenores de rudeza foram tomados de um exemplo antigo, tal poderia decorrer eventualmente do carácter regional e periférico das obras ou peças estudadas.

10.4.2 Bramante, o ninfeu Colonna em Genazzano

Os apontamentos de Antonio da Sangallo il Vecchio, que distinguem e juntam com o mesmo grau de verosimilhança desenhos novos e antigos numa mesma folha, constituem um sinal de legitimação do estudo do novo, que abre caminho à formação da sistemática das ordens clássicas.

452. Para o seguinte, Borsi, S. 1985 : 495-496.

Também a modenatura do pedestal das pilastras do pátio do Belvedere, no Vaticano, serve de exemplo de como o estudo do antigo encontrava o seu sentido em proposições novas [114]. O entendimento do sentido da modenatura vai além de uma imitação de exemplos romanos [112,113]⁴⁵³. Uma lista delimita o plano do dado antes da passagem a uma notação de "friso", no pedestal. Do mesmo modo, um apontamento de cornija de arquivada delimita o pano de parede da fachada, no enquadramento do piso baixo do palácio Castellesi [71] e no ninfeo de Genazzano [70,115], assim como em São Miguel o Anjo.

O criação de um *novum*, ao modo antigo, está na ordem do dia da prática disciplinar da geração seguinte, que conta com os irmãos Sangallo (Antonio il Giovane) e Peruzzi. Essa seria, também, a geração de Francesco da Cremona, cuja actividade ainda pode ser retracada, no Porto, em 1542, mesmo depois da partida do seu mecenas para Roma.

Contudo, já anteriormente, o trabalho de Bramante, em particular a intervenção que terá tido no projecto para o ninfeo de Genazzano, oferece um exemplo da invenção de um programa e obra lúdica, imaginados ao modo antigo.

O ninfeo integra os domínios da família dos Colonna, situados em Genazzano, perto de Palestrina⁴⁵⁴. Trata-se de um pavilhão aberto que se implanta no campo, numa posição sobranceira ao vale, integrado num recinto ao ar livre, ao qual se acede por um portal rústico. A edificação destinava-se a conceder um enquadramento arquitectural e paisagístico a um espaço de festa e de divertimento que se ligava com um plano de água criado artificialmente: um lago formando um fundo cénico, ao modo de um anfiteatro marítimo (*naumacchia*). O conjunto representa a «explícita adesão a modelos termais antigos e assinala uma absoluta novidade de concepção, sobretudo porque se encontra referido ao início de Quinhentos»⁴⁵⁵.

Stefano Borsi reúne algumas referências sugeridas para a ideação da obra: os banhos da *villa* neroniana de Subiaco, de cuja abadia é comendatário o cardeal Pompeo Colonna, a partir de 1508 (a indicação foi avançada por Thoenes⁴⁵⁶); os edifícios termais da área de Pozzuoli, estudados por Francesco di Giorgio e Giuliano da Sangallo, e «muito provavelmente também por Bramante»; e a *villa* de Romolo (de Massenzio), na via Appia⁴⁵⁷.

O desenho de projecto é atribuído a Bramante, mas a sua execução terá decorrido sem a supervisão do mestre, devendo-se, talvez, a um oficial do seu círculo de colaboradores. Ora, verifica-se que o ninfeo e uma outra construção local, a igreja de Santa Maria Madalena, em Capranica Prenestina⁴⁵⁸, partilham algumas semelhanças, a partir das quais foi possível estabelecer, para a obra de Genazzano, o perfil de um mestre de

453. Seria de ressaltar que os exemplos romanos reunidos na fig. [113] não abrangem um período de tempo e um número de obras suficientemente largo para validar uma conclusão segura sobre a existência ou não de tal pormenorização na Antiguidade.

454. Com excepção de um curto período de tempo em que o domínio recai sob a alçada do papa Alexandre VI, entre os anos de 1501 e 1503, o feudo mantém-se na propriedade dos Colonna, pelo que a obra poderia ser reconduzida a uma encomenda da família, que retoma as propriedades depois da morte do papa (1503).

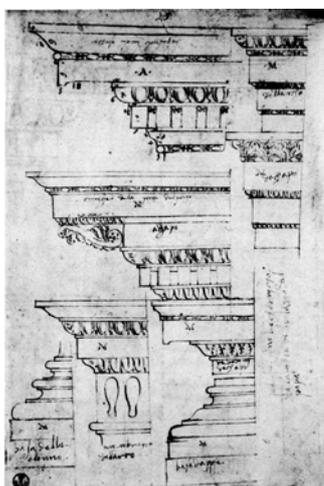
455. Stefano Borsi, "Catalogo critico", in Franco Borsi, *Bramante*, catalogo critico a cura di Stefano Borsi (Milano: Electa, 1989) : 326. (=Borsi, S. 1989).

456. C. Thoenes, "Note sul 'ninfeo' di Genazzano", in Studi bramanteschi (Roma, [1970], 1974) : 576-577. In Borsi, S. 1989 : 326.

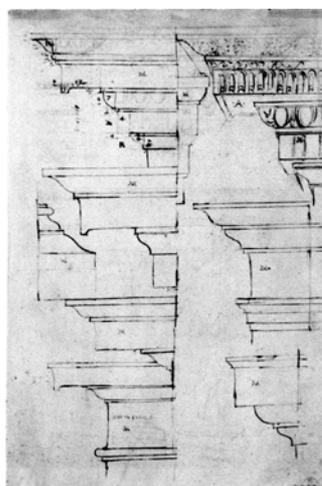
457. Borsi, S. 1989 : 326.

458. Na igreja de Maria Madalena, em Capranica Prenestina, chama a atenção a alta cúpula, com um tambor envolto, no exterior, numa sequência de serlianas com arquivoltas em «bugnato». A igreja foi referida ao ano de 1520, com base numa inscrição perdida que foi transcrita em Setecentos, sendo a sua concepção atribuída a um discípulo de Bramante que faria a utilização de desenhos do primeiro período romano do mestre, porém imprimindo à obra a marca de uma cultura arquitectónica de origem lombarda. A existência de laços entre os Colonna e a Lombardia encontraria sustentação política na relação estabelecida com Ascanio Sforza, e na oposição assumida relativamente ao papado, no tempo de Alexandre VI. Borsi, S. 1989 : 329.

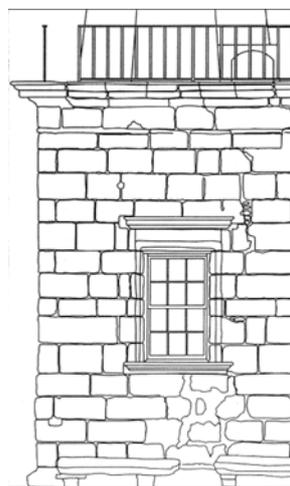
- 109** Antonio da Sangallo il Vecchio (atrib.), desenhos de cimalkhas modernas e antigas (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 2044/A r)
- 110** Idem, cimalkhas antigas e modernas (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 2044/A v)
- 111** São Miguel o Anjo, alçado nascente
- 112** Trieste, ara funerária de L. Usius Philippus
- 113** Perfis comparados de templos do Latium, entre 300 a.C. e a época augustana, segundo J.-P. Adam
 1 Templo C do Largo Argentina, cerca de 300 a.C. ; 2 Templo rectangular de Tívoli, meados do II século a.C. ; 3 Templo redondo de Tívoli, cerca de 110 a.C. ; 4 Templo B do Largo Argentina, estado I, depois de 102 a.C. ; 5 Quatro templos republicanos de Ostia, depois de 90 a.C. ; 6 Templo de Veiovis, cerca de 75 a.C. ; 7 Templo de Hércules, em Ostia, entre 75 e 70 a.C. ; 8 Templo de Portunus entre 75 e 70 a.C. ; 9 Templo B do Largo Argentina, estado II, terceiro quarto do século I a.C. ; 10 Templo D do Largo Argentina, estado II, terceiro quarto do século I a.C. ; 11 Templo A do Largo Argentina, início da época augustana ; 12 Templo mediano do *forum* Holitorium, época augustana ; 13 Templo norte do *forum* Holitorium, época augustana. O perfil n.º 3 corresponde ao pódium do templo de Sibila, de Tívoli, desenhado por Giuliano da Sangallo.
- 114** Bramante, Vaticano, pedestal e base das pilastras do pátio superior do Belvedere
- 115** Ninfeu Colonna de Genazzano, a parede e o contraforte



109



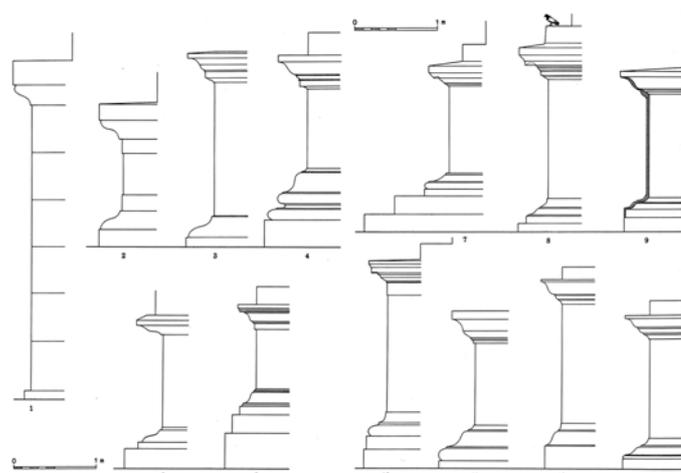
110



111



112



113



114



115

influência lombarda. Precisamente, é conhecido o nome de um oficial a trabalhar no feudo dos Colonna, por volta de 1510: *Francesco Lombardo* «fabro lignario»⁴⁵⁹.

A aproximação da feição da obra do ninfeo de Genazzano ao círculo de Bramante revelada pela existência de referimentos a uma arquitectura ao modo lombardo e corroborada pela presença, no feudo dos Colonna, de um mestre identificado com o nome de Francesco Lombardo, confirma a importância de laços regionais de origem, nos círculos dos oficiais das obras, desenhando linhas de transmissão de conhecimentos, no exercício disciplinar.

Nada autoriza, de momento, a ir muito além, sem um estudo da igreja citada, que faria a ponte entre Genazzano e Roma, Bramante e a Lombardia. Mas há a questão de uma remota coincidência de nomes (Francesco Lombardo e Francesco da Cremona), ainda que com ofícios diferenciados («fabro lignario» e «muratore»), que necessitaria de ser seguida numa investigação mais cuidada, atendendo à convergência de certos aspectos de desenho, detectada no ninfeo de Genazzano e na obra do Anjo.

10.5 As quatro colunas. A barra do Douro, uma paisagem assinalada

Na inscrição da torrinha do rio, menção destacada de que, além das torres, tinham sido erguidas quatro colunas, sugere que estas não teriam sido levantadas sobre a baliza redonda, como poderia ser pensado se a edificação se assemelhasse a um templete, pois, se integrassem a composição, não se justificaria uma referência singularizada. Em alternativa, poderiam ter sido dispostas em outros locais da barra.

No fundo do rio, perto do sítio de onde foi retirada a estátua, foi encontrado um fuste de coluna que haveria de ser levantado mais tarde, e teriam sido avistados outros fustes, segundo a notícia d' *O Comércio do Porto* que dá conta dos achamentos de 1869. No entanto, o facto de tais peças terem aparecido nas imediações dos rochedos da Cruz do Ferro não garante que pertencessem à composição da torrinha. Tratando-se de elementos leves, poderiam ter sido arrastados pela corrente, desde o local onde caíram.

Em alternativa a uma integração na baliza do meio do rio, as colunas poderiam marcar o espaço da entrada no rio, assinalando a posição dos penedos que oferecessem perigo à navegação. Desse modo, faz mais sentido o destaque concedido à sua nomeação, a par com as duas torres, na lápide de 1536. A colocação das colunas poderia articular-se com a posição das torres, assinalando os maciços que gravitavam nas suas imediações: as «planctas» das lendas evocadas nas pedras de Muge, Eiras e Bornaceiras, nos Arribadouros e no Ferro.

A presença das colunas a marcar o sítio de pedras sublinharia a ideia de uma pontuação do espaço por meio de obeliscos que monumentalizariam a entrada do rio. A barra imaginada como um golfo e um estreito pontuado por colunas, à imagem das portas de Hércules entalhadas entre os montes. Aliás, a palavra 'coluna' poderia não fazer a designação de um elemento arquitectónico clássico, de referência antropomórfica, evocando antes um sentido literário, na memória das colunas (torres e faros) de Hércules.

459. Borsi, S. 1989 : 329.

Não é de crer que as colunas fossem implantadas nos rochedos maiores, do lado de fora da barra, pois seria de seguro conhecimento local que não poderiam resistir à força do mar, na sua exposição extrema aberta às vagas. A sua colocação poderia estar concentrada no alinhamento das rochas, junto das torres, demarcando os canais de navegação local, não referenciados pela baliza do meio do rio.

Em alternativa, poderiam indicar os maciços rochosos que faziam perigar a navegação da frente da última enseada do rio, já sobre a barra. Se alguma das colunas estivesse postada na frente do paço, em ligação com a praia quase privada que se abria nas imediações do sítio da igreja (a praia do Relógio, que servirá mais tarde a casa do Salva-Vidas), poderia formar um apontamento de composição da entrada no paço.

No caso de as colunas marcarem a série de penedos que se estendia entre o lugar da igreja e do paço e a torre do Anjo, porventura as pedras da Olinda e da Forcada que desde cedo são englobadas no alinhamento dos molhes desenhados nos projectos de melhoramento da barra, a sua disposição poderia compor um sentido de frente, integrando um lugar central portuário e urbano que poderia um dia estender-se entre a igreja e o paço de D. Miguel, e a torre de São Miguel o Anjo, se fosse concretizado um projecto urbanístico mais vasto.

Desde logo, a posição das colunas, nessa área, completava a tomada de alinhamentos coordenada com as pedras designadas, com todo o sentido, Piloto-mor. Esses rochedos sobressaíam na linha de água, perto da praia concedendo um enfiamento apontado à frente da casa dos Pilotos, talvez ao pilar que mais tarde dá lugar à Marca Nova.

10.6 Uma estátua na torrinha, imagem de sublimidade da glória

A figura de uma "paisagem assinalada" ajuda a compreender um sentido específico de monumento que poderia ter tido a torrinha redonda com a estátua postada no alto. A sua altura de cerca de 1,30 m é idêntica à altura da lápide encontrada junto da imagem⁴⁶⁰.

Uma coluna e uma estátua condensam o sentido de monumento cerca de 1500. De Leonardo da Vinci conhece-se uma série de pequenos estudos que desenvolvem uma ideia de um monumento funerário precisamente como uma torrinha redonda, ornada com colunas⁴⁶¹, sobre a qual se levanta, a cavalo, a figura do homenageado [121]. Mesmo que a obra do pódio fosse simples, apenas pela sua posição isolada no meio das águas do rio, no limite entre a terra e o céu, a torrinha redonda ofereceria uma imagem eloquente, de exaltação da sublimidade da glória.

Da história retém-se uma convergência de ideias em torno da presença de uma figura e da sua apresentação de modo interventivo no espaço maior do território, como no exemplo da figura de Hércules, que apontaria as colunas na passagem do estreito, do Mediterrâneo ao Atlântico, ou da personagem que designaria a torre de Hércules, em A Coruña, num mapa medieval.

Há ainda a coincidência temporal do descobrimento da antigualha da ilha do Corvo, que estabelece uma ligação com a cidade do Porto por intermédio do homem do burgo que é enviado aos Açores, a mando do rei,

460. *O Comércio do Porto*, N.º 134, de 13 de Junho de 1868, e N.º 243, de 19 de Outubro de 1868.

461. Aliás, durante muito tempo, desde o início da Idade Média a multitude de colunas acentuaria um valor de exaltação.

para recolher a estátua. A antigualha do alto da serra apontaria a direcção de Poente, com o braço estendido e o index apontado. Damião de Góis atribui a antiguidade da estátua e a ideia de talhar na rocha a memória de «feitos, acontecimentos e façanhas» a um costume que remontaria ao tempo de corsários dos povos do norte⁴⁶².

Mas, se a torre de São Miguel o Anjo orientava a navegação na barra, e a cúpula constituía verdadeiramente um instrumento de navegação - obra de Luz que guiava, segundo os rogos ao Senhor - , que função teria sido cometida à figura postada sobre a torre do rio, e qual a sua identidade?

A compreensão do sentido da figura togada e a sua identificação dependem do modo como é feita a interpretação mais geral do conjunto das obras realizadas por D. Miguel da Silva, no couro de São João da Foz, relativamente às quais se encontram abertas duas vias de interpretação que não são inteiramente coincidentes, mas partilham pontos em comum:

(1) O conjunto teria o sentido de uma exposição de «mirabilia» que faria a citação do antigo, tomando cada objecto por si, no seu significado concluso. Como denominador comum, os objectos que pontuariam o espaço da barra evocariam as maravilhas de cidades portuárias da Antiguidade: o mausoléu de Halicarnasso, o porto de Cláudio, referido na forma hexagonal da ousia da igreja beneditina, o farol de Alexandria, o templete de Portunus e a Ostia tiberina, no sítio da barra do Douro.

(2) Mais do que citações avulsas, os referimentos inscrever-se-iam numa intenção edificatória globalmente consistente, tornando-se material projectual de uma composição nova, arquitectural e urbanisticamente coerente e una: um sistema de orientação da navegação na barra, um discurso de iconografia cristã que articulava em conjunto o espaço do território (da entrada) da cidade e da foz do rio, a ideia de portas da cidade, uma *villa maritima*, e, num horizonte remoto, a fundação de uma "cidade" portuária.

A disposição das edificações e dos lugares de São João da Foz, a concepção das duas torres de São Miguel o Anjo e do penedo da Cruz, como marcas do espaço do território, o referimento orientado das suas inscrições em cada uma das faces, e o significado de uma quarta inscrição obliterada inclinam a um entendimento de *novum* global da obra invencionado na entrada da barra do Douro.

10.6.1 Uma imagem de Portunus ou de uma divindade local

A estátua que se levantaria sobre a torrinha redonda apresentaria uma figura togada, que se julga ser aquela encontrada no fundo do rio, na vizinhança da baliza. Na interpretação de Rafael Moreira, a figura togada postada no templete representaria uma imagem do deus Portunus, guardando as chaves da entrada do rio⁴⁶³.

Portunus era definido pelos Romanos como deus das *portas* e dos *portos*⁴⁶⁴, realizando-se as festas *Portualia* «propre marea e ad pontem Aemilium, no forum Boarium», que era propriamente o porto da

462. *Crónica do Príncipe D. João*, cap. ix. Góis 1977 : 30,31.

463. Outros autores estimam que a estátua seria de proveniência romana, mas não representaria o deus das romanas *Portualia*. Antes seria a antigualha de uma divindade local, que teria sido encontrada na Cantareira, próximo do sítio de São Miguel o Anjo. Osório 1994 : 73.

464. Carcopino 1968 : 74.

cidade de Roma e precedia nessa função o porto de Ostia. O contexto de culto praticado em Roma fazia, assim, a articulação entre o rio e a cidade, no interior da sua embocadura.

. . . près de cette *aedes Portuni* que figure, sur l'arc de Bénévent, l'image du dieu en personne, et qui a subsisté jusqu'à nous dans le temple ionique converti en une église du titre de Saint-Marie-l'Egyptienne, c'est-à-dire encore au long du Tibre. Le culte de Portunus, dieu des portes et des ports, était également à sa place à Ostie - la porte, entrouverte entre la mer et la terre - , et sur le *Forum Boarium*, le vieux port de Rome, où les légendes font débarquer Hercule et Énée. Ici et là, il se célébrait en présence du Tibre. Ici comme là, c'est au Tibre qu'il était consacré : au Tibre qui, pour la première fois, fit communiquer le Latium avec les pays d'outre-mer, et devint pour Rome le grand bienfait de son histoire.⁴⁶⁵

Tal como na evocação de Ostia latina e do *portus* que teriam estado no início da fundação da cidade maior da romanidade, também a intervenção de D. Miguel da Silva em São João da Foz parece imaginar a restauração de um antigo porto, na foz do rio Douro, às portas da cidade do Porto.

A referência de Ostia e de Portunus está presente por força da natureza do lugar e da história de antiguidade forjada em torno da evocação virgiliana de Ostia, associada aos primórdios da fundação latina.

Do ponto de vista da arquitectura, o referimento ao templo local de Portunus surge no contexto da marcação de portas, e no debate em volta da planta central, pois a obra concede um dos exemplos de configuração de um espaço centrado. Aliás, deve ser sublinhada a evocação de um sentido de 'portas', mais do que a de 'porto'.

Os dados que se conhecem, apenas permitem pensar a torre do Anjo. Na mesma folha em que representa o templo de Ostia, Giuliano da Sangallo acrescenta, ao lado, a figura da pequena rotunda que existia junto do templo romano de Portunos do *forum Boarium* (este de planta rectangular). Os dois desenhos têm especial interesse em relação com a definição da capela de São Miguel o Anjo. O primeiro como fonte para a concepção da planta, e o segundo como referência para a definição dos nichos, no interior, e como exemplo de um aparelho murário rusticado. Porém, não há dúvida que o resultado - a obra do Anjo - oferece uma nova síntese, distinta de um referimento explícito à edificação consagrada a Portunus que teria inspirado aspectos do seu desenho.

É importante reter a ideia da associação dos dois templos, sendo que um deles se encontrava então dedicado à Virgem e era considerado de uma época mais tardia, como sugere a anotação de Guiliano da Sangallo:

TENPIO DELE VERGINE IN ROMA DI(RI)NPET(T)O ASCQVOLA GRECHA» / PARMi ROMANESCHI.

Uma semelhante ligação entre dois templos unia a capela de São Miguel o Anjo e a ermida da Senhora da Lapa, na curva da Cantareira. Em certo sentido, daí poderia decorrer que, a ter havido a ideia de uma evocação da óstia tiberina em São João da Foz, a ideia era compreendida como um *passo* de transposição: porventura a história do descobrimento de um antigo culto local, mas, sobretudo, a nova (re)fundação cristã dos dois santuários edificadas.

A evocação de Portunus surgia obliterada por via de São Miguel o Anjo.

465. Carcopino 1968 : 106.

10.6.2 O (novo) santo protector da cidade

Seria necessário considerar a possibilidade de que a iconografia da porta da barra, que anunciava emblematicamente a chegada ao burgo portuense, pudesse ter sido pensada num enquadramento religioso.

A cidade do Porto tinha como armas «duas torres e no meio delas uma imagem de Nossa Senhora da Vandoma com o Menino Jesus nos braços, e esta letra *Cidade da Virgem*»⁴⁶⁶. Nesse sentido, há uma outra hipótese de identificação da estátua que precisa ser interrogada, mesmo que, actualmente, cause estranheza e não pareça inscrever-se com tanta propriedade na história construída em torno da entrada da barra.

Numa versão mais acentuadamente cristã, alternativa de uma evocação pagã romana ou de uma memória local gentia, poderia ser alimentada a ideia de que à personagem togada teria sido conferido o sentido de figura de São Pantaleão, na qualidade de santo padroeiro da cidade.

Ora, tal como no caso do templo dedicado à Virgem, que Giuliano da Sangallo releva e atribui à «escola grega», parecendo-lhe «romanesco», também a dedicação da ermida da Cantareira à Senhora da Lapa, a ter sido efectuada no tempo de D. Miguel, recuperava para o local a memória de um tempo mais antigo. Segundo a história da imagem milagrosamente (recém-)descoberta nas serranias da Beira interior, esse seria o tempo em que a figura, objecto de devoção do tempo de Romanos e Godos, tinha depois sido escondida, no momento conturbado das invasões árabes.

São Pantaleão e a Senhora da Lapa, um mesmo ressurgimento no tempo.

Assim, a exposição de São Pantaleão na foz do rio, no limiar das portas do burgo, poderia tomar o sentido de uma confirmação da história. A marca de uma presença antiga revelada na descoberta da antigualha (o togado), e um sinal de espera, que se consumaria no dia em que o santo manifestasse a sua presença milagrosa à entrada da barra, com a chegada das relíquias trazidas da Ásia Menor.

Do corpo do santo, a cidade conserva entre outras relíquias, a cana do braço direito que não passou à Sé, antes permaneceu em São Pedro de Miragaia, comunidade de mareantes. Aí se encontra guardada num relicário que tem a forma de um braço e de uma mão. Na figura togada recolhida no fundo do rio, o antebraço direito recolhe-se ao peito, não denunciando o princípio de um movimento de apontar [99]. Aliás, se fizesse tal gesto estaria a indicar uma direcção diferente daquela para onde olha o rosto levantado e se volta ligeiramente o corpo em pose estática.

Torna-se difícil pensar hoje o sentido da figura do padroeiro da cidade, no meio do rio, em conjugação com os santos venerados nas capelas, ao longo das margens, e com a imagem da Senhora de Vandoma com o Menino Jesus, venerada nas portas da cidade.

A exposição da sua imagem, numa posição tão destacada, poderia querer significar, ao tempo, uma intenção de declaração forte que já não pode ser seguida. O culto do mártir padroeiro da cidade, então uma decisão recente, não logrou implantar-se, tendo chegado ao nosso tempo largamente ignorado.

466. António Carvalho da Costa, P.^e, *Corografia Portuguesa e descripçam topografica di famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações...*, 3 tomos (Braga : Typographia de Domingos Gonçalves Gouvea, 1706-1712, 2.^a ed. 1868), Tomo I : 314. (=Costa 1868).

10.6.3 Uma personificação mediada do mecenas

No meio do rio, o reconhecimento da estátua postada na marca dos penedos deverá seguir por outros caminhos. Como torre, a construção completava a definição de portas do rio, assinalando o limiar de entrada. Quanto à figura que apresentava a estátua do togado, a leitura do seu significado deveria tomar em consideração as palavras da quarta inscrição que personaliza a acção de D. Miguel *Silvio* e Miguel *Nestor*.

Silvio traz consigo a ligação aos primórdios de Ostia, no início da romanidade, a rememoração do porto e do farol. Já Miguel Nestor evoca a presença difusa de referências da Grécia antiga, em torno de uma personagem de máxima sabedoria, eloquência e conselho. Tal como na ideia de Miguel Nestor - Nestor por intermédio de Miguel -, é sob a figura de Nestor que outra personagem divina, Oneiros, aparece em sonhos a Agamémnon, na *Ilíada*.

Juntando-se dos velhos hum congreso
Estas alegres vozes lhe dirige:
«Ainda a noite espalhava o negro manto
Quando acazo fuy do grande Jove
Das ordens avizado que destina.
Ja ao sono os sentidos entregava
Eis qu'ante mim divizo huma phantasma,
Que ligeira s'offrece à minha vista;
Tinha ella de Nestor figura e forma;
As vozes, o assento e o mesmo vulto,
Ella se chega a mim ella me falla
E de Jove me dis os sentimentos:
Atrides, como assim dormes tranquilo?

Qu'encanto te prende os teos sentidos
Quando um rey nunca deve os seos trabalhos
Lansar no esquecimento perigozo,
Quando a gloria por nos mais s'interessa
E quando a salvação da Grecia toda
Tu tens no teu domínio; o grande Jove
Por minha vos te falla, elle te ordena
Que fazendo marchar as tuas gentes,
Emprehendas hum assalto vallerozo,
.....
As ordens cumpre do supremo Jove.⁴⁶⁷
O sono então me deixa neste instante⁴⁶⁷

Duas figuras convergem na acção de uma personagem. Silvio, figura dinástica, a primeira a nascer na nova pátria latina. Uma ideia de estabilidade associada ao princípio e fundamento de um novo *assento*. E outra, a de Nestor, figura anciã de coragem e de conselho e eloquência: a ideia de sabedoria e do rasgo e persistência da acção.

Seria demasiado forçada a interpretação que procurasse "atribuir" uma figura a cada uma das torres, inclusive especulando sobre a diferença de formas quadrada, ligada à terra, e redonda, no meio da água. Existe um limite para imaginar a correspondência dos quadros dramáticos pintados na obra de São João da Foz. Essa fronteira poderia ser pensada como a linha que distingue um *fragmento* de história aparente, das lendas e histórias, citações e evocações que lembra e continua nos tempos, para as quais há, ainda, todo o espaço e o tempo da barra para *ver* e contar.

Nessa história, a figura do togado poderia corporizar um sinal da acção fundacional e tutelar que a inscrição atribui a D. Miguel da Silva.

He o sabio Nestor quem lhes ordena
As saudáveis leys pera o governo
A rezão eloquente q' sustenta
Os mayores imperios conduzidos . . .⁴⁶⁸

467. "Ilíada", Livro 1.º, Canto 2.º, f. 37v.-38v. "Ilíada" 1991 : 88-89. Cf. Homero, *Ilíada* 2005, (II.55-71) : 49-50.

468. "Ilíada", Livro 1.º, Canto 2.º, f. 59v. "Ilíada" 1991 : 110. Cf. Homero, *Ilíada* 2005, (II) :

- 116 Montagnana (Pádua), lapidário de San Giovanni, cipo cilíndrico com esfinge
- 117 Este (Pádua), Museo Nazionale Atestino, cipo cilíndrico de Caius Gestilius
- 118 A baliza da Cruz de Ferro, Projecção vertical desde a Cantareira até Felgueiras, VIII.ª Secção, 1861
- 119 Reconstrução da *via di Ercolano* em Pompeia com a *Schola di Mammia*, in *Pompei décrite par Ch. Bomunci*, Nápoles, 1830 (excerto)
- 120 A Cruz de Ferro e a torre do Anjo, Perspectiva da entrada da Barra da Cidade do Porto . . . , 1790
- 121 Leonardo da Vinci, estudo para o sepulcro Trivulzio, c. 1508-1510 (Windsor, n.º 12353)
- 122 A posição relativa das imagens da Torre dos Ventos e da Rosa dos Vento, in *Vitruvii De architectura* comentado por Cesare Cesariano, f. XXIIIv-XXV



116



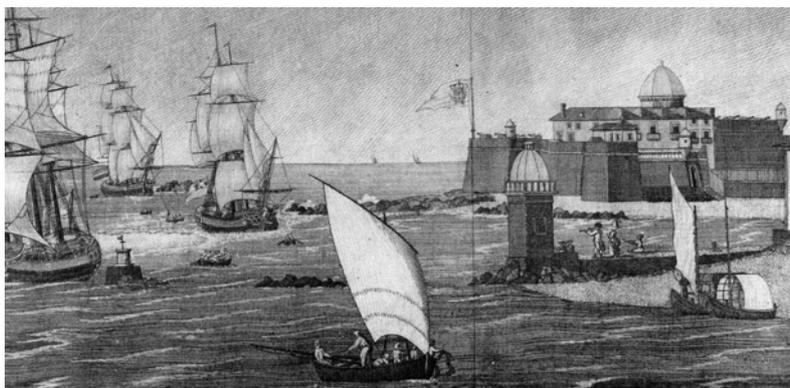
117



118



119



120



121



122

Se o teria feito, particularizando numa imagem de Portunus, tal deveria ser lido, apenas, numa interpretação medida por uma sucessão de diferentes passos. Na obra imaginada para a barra, essa imagem descoberta poderia interpretar a figura protectora e tutelar de um Portunus virgiliano - *pater* - ilustrado em D. Miguel da Silva.

[Cluentius, um romano] «Dieux qui possédez l'empire des mers, dieux souverains des étendues que je parcours, je vous consacrerai, joyeux, sur ce rivage, un taureau blanc, m'acquittant de ce vœu devant vos autels; je jeterai ses entrailles dans les flots salés, je répandrai la liqueur du vin.»

Il dit et sous les flots profonds tout le chœur des Néréides et de Phorcus et la vierge Panopée l'entendirent; lui-même, de sa main puissante, le vénérable Portunus * le poussa en avant : le plus rapide que le Notus et que la flèche ailée, le navire s'échappa vers la terre et pénétra au fond du port. (Virgile, *Énéide* V,235-243)⁴⁶⁹

* ...*et pater ipse manu magna Portunus euntem...*

Mas em alternativa a um nome, a identidade da figura togada poderia permanecer vaga, tanto quanto pudesse (con)fundir a memória de Silvio e de Nestor e de D. Miguel da Silva num monumento que sintetizasse o sentido da acção edificatória, na entrada da barra, e os propósitos do seu fundador.

A questão da identificação do togado pode ser um "não problema". A figura da torre do rio não precisa de ter uma identidade explícita além daquela que funde em síntese. Desse modo, pode ser imaginada como verdadeira antigualha descoberta, ou mesmo, ser uma das antigualhas descobertas que integravam a colecção de peças reunidas por D. Miguel da Silva.

O carácter vago da figura e a ambiguidade das leituras imaginadas constituiriam um modo de viabilizar a inserção da memória de um Antigo local, feito de histórias fantásticas e gestas heróicas, no edifício de iconografia cristã desenhado para o sítio do passo da barra, em torno do Arcanjo São Miguel, de São João Baptista e de invocações marianas da Senhora da Luz e da Senhora da Lapa.

469. Virgile 1981-1982, Tomo II : 13.

11 Um projecto maior para São João da Foz

11.1 Descobrimto e restauração da figura da antiguidade do lugar

Resaltam duas ideias em torno do antigo, tal como surge exposto nas inscrições gravadas nas pedras das torres, e como parece desenhar-se a partir das referências de arquitectura tematizadas conjuntamente na obra por Francesco da Cremona e D. Miguel da Silva. O itinerário do Cremonense desenha um percurso que parte dos exemplos tomados na Lombardia, no norte, em direcção a Roma, Nápoles e às regiões do sul da península itálica tocadas pela Grécia. Já as referências aduzidas por D. Miguel da Silva, com a inscrição de histórias e lendas da navegação de Gregos e Troianos, e da expansão para Ocidente apontam um sentido de declinação inverso. A encruzilhada tem como centro as regiões de Roma e de Nápoles.

Precisamente «entre Nápoles, Roma e Milão», como nota Tafuri, encontra-se a «área cultural, na qual os estudos vitruvianos» estão em lugar de destaque⁴⁷⁰. O aprofundamento do estudo do antigo e o domínio cada vez maior e mais operativo do modo clássico abrem a possibilidade da sua superação pelo novo.

Os levantamentos servem a formação de repertórios ilustrados que comentam o texto de Vitruvius, mas sobretudo as fontes clássicas tornam-se uma instância do pensamento do projecto novo. A mudança pode ser exemplificada com Fra' Giocondo. O seu trabalho procura transportar «o discurso científico para o plano da iconografia: a sua filologia é arquitectónica e não literária»⁴⁷¹. Esse princípio de entendimento operativo é importante para compreender o trabalho de arquitectura de Francesco da Cremona que faz a articulação com a história criada por D. Miguel da Silva.

A consideração da geografia dos territórios dos exemplos do antigo romano e do espaço-tempo dos acontecimentos permite a inscrição, no lugar da Foz, de uma tessitura de referimentos coerente com os temas arquitecturais colhidos em Roma, nos lugares marítimos e de viligiatura tiburtinos, na Campânia e no Sorrento, e, em particular, no litoral napolitano. Mas o projecto novo engloba a sua recomposição num espaço de invenção mais vasto e num tempo universal que decorre de uma síntese de referências. O trabalho de invenção de antigo e de desenho clássico associa a ideia de imitação de modelos a um sentido de encontro da raiz local. Desse modo, a sugestão de antigo confunde-se com a descoberta e a manifestação de uma antiguidade própria singular. A forma recriada torna-se forma restaurada.

O projecto de Francesco da Cremona, para São João da Foz, desenha um alcance mais vasto que a recriação da marca da embocadura do rio, das torres, porta e monumento triunfal no passo da entrada na cidade.

470. «Fra Napoli, Roma e Milano, d'altronde, nei primi decenni del Cinquecento si forma un'area culturale in cui gli studi vitruviani sono al primo posto. In tale ambito, l'opera del Cesariano ha, oltre tutto, il significato di un simbolo della svolta compiuta dal dibattito architettonico. / Svolta che a suo modo corrisponde a nuove esigenze di politica culturale. Il recupero di Vitruvio avviene prevalentemente in ambienti preoccupati di contrapporsi al predominio culturale toscano. All'umanesimo brunelleschiano e postbrunelleschiano si risponde con un classicismo archeologico e testuale: è quanto avviene a Roma con il Bramante, a Padova con il Falconetto, con l'opera di Francesco di Giogio, a Milano e a Napoli con le ricerche dei primi decenni del Cinquecento. la sottovalutazione dell'opera del Brunelleschi e l'esaltazione del bramante romano, salutato come il primo restauratore della magnificenza degli antichi da parte della storiografia cinquecentesca e seicentesca, dimostrano la riuscita di tale movimento, teso a sostituire alla cultura «cittadina» dell'umanesimo fiorentino istanze cosmopolite e universalistiche.» Tafuri 1978 : 406-407.

471. «Fra Giocondo intende portare il discorso scientifico sul piano dell'iconografia: la sua filologia è architettonica, non letteraria, e di conseguenza egli si prende tutte le licenze necessarie per raggiungere il suo fine, spostando su altro terreno l'intera problematica relativa alle fonti classiche.» Tafuri 1978 : 402.

11.2 Uma villa marítima

O desenho das portas da cidade, na entrada da barra, deixa de fora o sítio ermo da igreja de São João e do mosteirinho, no cabo da terra. Se D. Miguel da Silva principiou os fundamentos de umas casas para seu uso, nesse lugar, o sítio qualificaria essas construções como lugar de vigiliatura à beira-mar.

A sua posição extrema e as vistas aprazíveis de São João da Foz dão o mote ao tema: uma *villa marítima*. O aprofundamento da ideia implicaria um estudo do sítio do Castelo: o conjunto do mosteiro, a identificação do paço novo e da igreja, a península de rochas e enseadas, os sítios de pesqueiras, a larga baía, e a ideia de golfo - os *Campi Phlegraci*, lugares de *Cumae* e de *Caieta*, a ponta de *Baiae* e a península de *Surrentum*, praias de Tróia e areias da Líbia.

O plano de reformulação da brévia poderá não ter sido concretizado, mas o sítio e a posição do paço, no espaço da barra, e as citações da Antiguidade grega e latina insculpidas na torre do Anjo guardam sinais de identidade do lugar imaginado. Em especial num ponto - através da inscrição obliterada, que teria existido na torre de São Miguel o Anjo -, se define a ideia mais geral de uma paisagem assinalada que engloba a *villa marítima*, a torre do Anjo e a torrinha redonda que elevava a imagem de uma personagem togada, no meio do rio.

As duas torres articulam o discurso da Entrada que ordena o sítio da paço a uma condição de ponta extrema, fora e além do espaço da urbe anunciado com o limiar da passagem. À sua vista, o paço seria sempre *villa* suburbana. A identidade do sítio sobre o mar define a sua condição última de *villa marítima*.

Lugar mais público que todos os outros do território da barra do Douro e do burgo portuense, a inscrição dos sentidos da intervenção global no espaço de São João da Foz, incluindo da *villa* do paço, e a exposição da memória da acção realizada, mostrada na figura togada, só poderiam ser anunciadas nessas torres que faziam a primeira entrada na cidade. *Fasti* públicos que deixaram de ter lugar na História⁴⁷².

11.3 A urbe e o mar, a cidade portuária

As imagens que surgem por via das narrativas clássicas são as do estreito da passagem do *mare Ionicum* ao *mare Thyrrhenum* e da chegada de *Aeneias* e dos Troianos à praia de Itália, da fundação primeira de *Lavinium* e da evocação virgiliana do porto de Ostia. Mas diferentemente, a sua tematização no projecto de Francesco da Cremona para São João da Foz, e os traços da sua concreta intervenção são informados pela experiência disciplinar coetânea, ensaiada nas obras das cidades portuárias e portos de mar.

No final do século XV, uma das áreas de intervenção nova, que haveria de ser seguida com atenção seria a da acção desenvolvida por Francesco di Giorgio em Nápoles, ao serviço do duque da Calábria e rei de Aragão, e porventura nos trabalhos que realiza no porto de Ancona.

Mas nas duas primeiras décadas de Quinhentos surge uma nova e decisiva intervenção: o novo porto de mar do Vaticano que se associa à operação urbanística de (re)fundação da cidade de Civitavecchia,

472. Nesse sentido, talvez a quarta inscrição da torre tivesse sido retirada ainda em tempo de D. João III, decapitando a obra dos elementos de exposição mais claramente referidos a D. Miguel da Silva, quando o prelado cai em desgraça e se vê forçado a refugiar-se em Roma, sendo perseguido pelo rei até à hora da morte.

aproveitando o sítio romano antigo de Centum Cellae. Lançada por Júlio II e continuada por Leão X, a empresa conta com a participação dos principais mestres que se encontram a trabalhar na fábrica de São Pedro - Bramante e as gerações dos Sangallo. A dificuldade da intervenção na beira marítima justifica a consulta e o concurso de outros mestres, como Leonardo da Vinci.

11.3.1 O porto de Nápoles

As intervenções em Nápoles suscitam duas notas. Por um lado, tem interesse o facto de, no último quarto do século XV, Nápoles se tornar um território de estudo e de intervenção, onde se cruza o percurso de alguns dos mestres de arquitectura mais importantes, como Francesco di Giorgio e Fra' Giocondo que coincidem ao mesmo tempo na cidade.

O seu encontro teria criado, segundo Tafuri, a possibilidade de uma intersecção de diferentes culturas de intervenção, considerando os problemas da renovação urbana e do estudo da teoria vitruviana. A convergência de interesses dos dois arquitectos ter-se-ia exercido na concretização da política urbanística de Afonso, o Magnânimo. Os dois mestres partilhavam um entendimento comum do sentido operativo do exercício disciplinar que favorecia a integração de ciência e prática da arquitectura⁴⁷³, com reflexos na tratadística subsequente, inclusive na edição do texto de Vitruvio por Cesariano⁴⁷⁴.

Certos traços da intervenção de Francesco da Cremona, em especial considerando a possibilidade de um projecto urbanístico e de melhoramento da barra que teria gizado de modo mais abrangente para São João da Foz, reflectem um semelhante enquadramento do ofício, voltado sobretudo para a realização aplicada das ideias.

Uma outra nota é relativa a torreões e um faro. Numa vista do Castelo Novo e do golfo de Nápoles que Francisco de Holanda faz no curso da viagem a Itália, em 1539, encontra-se notada a posição de uma fortificação sobre o mar, e dois torreões no molhe, um dos quais com função de faro, sinalizando a entrada no porto [124]. Os desenhos de Francesco di Giorgio, nos *Trattati*, apontam uma disposição semelhante [40,41] que também era conhecida de uma imagem de Ostia [38]. No caso de Nápoles, trata-se de obras de reconstrução recente, de finais do século XV e primeiras décadas de Quinhentos, pois as edificações encontram-se representadas de modo diferente numa vista que retrata a frente marítima e o Castel Nuovo em

473. Seria de destacar a actividade desenvolvida por Fra' Giocondo. «Fra Giocondo è un umanista in bilico tra la spregiudicatezza scientifica di un Leonardo e un culto della filologia come valore in sé. Né può sfuggire come i profondi interessi tecnologici del veronese - che trovano la loro massima espressione nelle sue consulenze e nei progetti per un ponte sulla Senna, per il restauro del ponte in pietra di Verona, per il rifacimento della Zante, nelle relazioni per il regolamento delle acque della Brenta, nei progetti di sistemazione territoriale del trevigiano e della laguna veneta - siano paralleli, almeno, al tentativo di rendere scientifico il recupero del linguaggio architettonico della tecnica e del costume politico e morale dei classici.» Tafuri acrescenta ainda em nota: «Le sue relazioni sulla canalizzazione del Brenta, sulla difesa della laguna veneta, sull'irrigazione del trevigiano sono fra le più valide proposte della cultura umanistica del settore che avrebbe potuto essere al centro dei suoi interessi: la trasformazione sistematica del paesaggio. L'inadeguata utilizzazione di un Leonardo o di un fra Giocondo fa parte della storia del fallimento dell'umanesimo.» Tafuri 1978 : 399, nota 1.

474. O contributo de Fra' Giocondo é determinante (inclusive se for lembrada a relação estabelecida entre este mestre e Francesco da Cremona, em São Pedro de Roma): «L'aver riconosciuto nella struttura di Napoli uno dei pochi tipi urbani italiani che seguano le norme vitruviani, l'esatta interpretazione dei templi peripteri descritti nel capitolo II del libro III di Vitruvio, la ricostruzione della tipologia residenziale, danno all'edizione di fra Giocondo un'eccezionale importanza storica. Con lui, gli studi vitruviani entrano in una nuova fase, le cui tappe sono l'archeologia prima albertiana e poi raffaellesca e del suo ambiente, il tentativo dell'Accademia della Virtù, l'archeologia del Falconetto, del Barbaro, del Palladio. Ma per raggiungere tali nuovi stadi si deve superare l'ingenuo uso della rappresentazione prospettica o pseudo-prospettica, e passara - cose che avviene nell'ambiente bramantesco e raffaellesco - all'oggettività del rilievo architettonico, rappresentato secondo le leggi dell'*iconographia* e dell'*ortographia* vitruviane. / Malgrado ciò, l'opera di fra Giocondo costituisce una fonte di primaria importanza per un volume assai distante dal suo spirito scientifico, l'edizione del Cesariano, che per alcuni aspetti - non ultimo quello iconografico - ne è la continuazione . . . » Tafuri 1978 : 403-404, 403(1).

1495 [123]⁴⁷⁵. Uma terceira torre, reconhecida no desenho de final do século XV, mantém, na imagem de Holanda, a forma antiquada de corpo torreado de configuração quadrangular.

11.3.2 Civitavecchia, a cidade marítima pontificia

Os elementos do projecto de Civitavecchia e o debate arquitectónico que acompanha a definição da operação envolvem uma dimensão maior de intervenção que não parece ter aplicação à escala da obra de São João da Foz. Desse ponto de vista, as imagens de Cesare Cesariano de Halicarnasso e do porto marítimo seriam de maior utilidade, pois ofereceriam a síntese de um ambiente urbano de implantação litoral, num cenário de paisagem edificada em cascata, apresentado em vista, quase como um modelo de madeiras.

Em Civitavecchia os desafios colocados ao projecto eram imensos [126]. Tratava-se de ordenar uma estrutura urbana regular e de levantar o perímetro de fortificação, do lado de terra. As docas precisavam ser desassoreadas e desobstruídas de blocos dos velhos muros que se tinham arruinado (o trabalho anda a ser supervisionado por Bramante, por volta de 1513)⁴⁷⁶. No extremo do contacto da torre com a orla marítima deviam ser erguidas duas fortificações que haviam de defender o porto, todo ele lançado sobre o mar. Por sua vez, o porto havia de ser defendido por molhes que avançam sobre a linha da costa, delimitando o recinto abrigado da enseada das docas. No extremo estavam previstas duas entradas no porto que era concebido de modo a deixar passar as correntes marítimas. A exposição do porto às correntes de mar aberto obrigava a uma atenção especial ao traçado dos molhes e à edificação da estrutura. Na ponta dos molhes levantavam-se torres de faros.

No conjunto da intervenção, o contributo dos vários mestres ocupa um lugar distinto. Stefano Borsi nota que a fortificação desenhada por Bramante ainda apresenta torreões cilíndricos nos ângulos, evidenciando uma concepção retrógrada dos elementos defensivos, desfasada de cerca de 20 anos. A obra tem início em 1508, mas «não assinala, do ponto de vista da técnica fortificadora, um significativo passo em frente relativamente às vivíssimas experimentações do pontificado borghiano que culminam em obras como as *rocche* de Cività castellana e, sobretudo, Nettuno», um facto que afasta do horizonte da obra a participação concreta dos irmãos Sangallo. Antes, o projecto de Bramante parece significar uma concessão «ao modelo ideal da *rocca* roveresca de Ostia»⁴⁷⁷. Já a fortaleza construída por Antonio da Sangallo il Giovane marca a diferença do novo sistema abaluartado.

Relativamente ao contributo de Leonardo da Vinci para o projecto de Civitavecchia, é possível que incidisse no estudo do problema do assoreamento, dos fluxos das marés e de uma maior protecção dos ventos de «sirocco» (Sudeste), «libeccio» (Sudoeste) e «maestrale» (Noroeste)⁴⁷⁸. Alguns dos seus esquisos

475. O faro representado no ângulo do molhe tinha sido construído em 1487 por Luca Bengiamo. A vista integra a *Cronaca della Napoli aragonese*, de Ferraiolo, e retrata os acontecimentos relacionados com o assédio da frota francesa que cerca o castelo, e o desembarque das forças do rei D. Fernando preparando a defesa. Na Crónica, o autor refere a chegada de Francesco di Giorgio a Nápoles, em 13 de Janeiro do ano de 1495, descrevendo as intervenções que teria concebido para o Castelo Novo e a sistematização da defesa da frente marítima do porto. Mais recentemente, considera-se a atribuição das linhas gerais de intervenção ao mestre, reconhecendo-se algumas das suas ideias nas campanhas de obras realizadas em finais de Quatrocentos e nos anos 30 do século XVI. Cf. Nicholas Adams, "Castel Nuovo a Napoli. Anni novanta del XV secolo", in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di Francesco Paolo Fiore e Manfredo Tafuri (Milano : Electa, 1994, 2.ª ed. 1995) : 310-313. (= Adams 1994).

476. Borsi, S. 1989 : 277.

477. Borsi, S. 1989 : 276.

apontam um programa complexo e pormenorizado com medidas, incluindo apontamentos da nova *rocca*, da bacia do porto e dos seus serviços, e da estrutura da cidade, um facto que denota, não apenas um exercício abstracto acerca dos princípios gerais do projecto, mas uma intenção de aplicação prática⁴⁷⁹.

Nos apontamentos surgem também notas particulares relativas à posição dos faróis, incluindo uma solução especulativa de um porto defendido em espiral que converge ao centro numa torre de farol [127].

Do ponto de vista disciplinar, a operação de Civitavecchia havia de ser decisiva, no seu tempo, porque representava a possibilidade de pensar em grande escala diversas intervenções e equacionar a sua articulação, envolvendo a conjugação de diferentes saberes e informações de ordenamento de uma cidade portuária, de fortificação de perímetros urbanos e da costa marítima, e de organização de um porto de mar de importância capital para a navegação comercial e de pesca.

Além disso, por via da excelência da comitência e da importância conferida ao empreendimento nos desígnios de Júlio II, a obra oferecia até ao nível da particularidade de cada intervenção sectorial o que de mais avançado e experimental podia esperar-se, na época, considerando o saber e a autoridade dos mestres que tinham sido chamados a colaborar.

A importância da operação de restauração do novo porto do Pontificado, assim como as obras do Castelo Novo e do porto de Nápoles, não escapariam a Francesco da Cremona e D. Miguel da Silva, oferecendo um duplo exemplo de intervenção e de reflexão disciplinar e de acção mecénica.

11.4 O sentido da acção

Entre as obras recentes, foram destacadas intervenções que ofereciam uma conjugação específica de referências do antigo e proposição nova, como o exemplo do ninfeo de Genazzano; o tema da *villa maritima*, pensado através dos levantamentos de obras de Tívoli e do Sorrento; e o tema da cidade e porto marítimo que é desenvolvido por Francesco di Giorgio, na intervenção em Nápoles, e, sobretudo, é colocado de novo com a fundação do novo porto do Vaticano em Civitavecchia.

Embora o projecto de Civitavecchia não tivesse tido, na continuidade, o desenvolvimento para que apontavam os desígnios do fundador (apenas foi realizada a parte da reestruturação do porto, incluindo os serviços logísticos e o aparato defensivo), pelo menos nos primeiros tempos, a importância da obra seria equivalente à da intervenção na basílica de São Pedro.

Na cidade de Roma, a basílica significava a imagem visível do poder religioso da Igreja Católica e a autoridade pontifícia. Na orla marítima, a nova cidade havia de apresentar um sinal do poderio político e económico do Papado, no temporal, articulado sob a forma de um discurso da realização em benefício das comunidades.

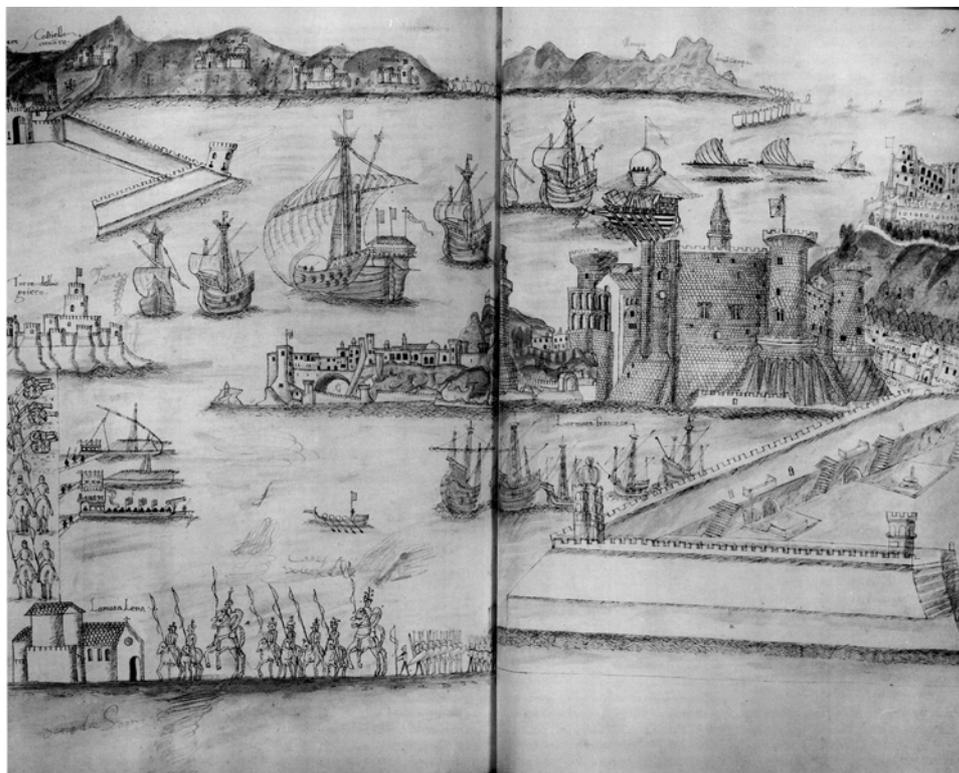
«Programa vasto, ambicioso e megalómano», o seu propósito era o de relançar a marinha pontifícia⁴⁸⁰. A intervenção na cidade marítima e a fundação do novo porto Iulio encontram o seu enquadramento numa

478. Borsi, S. 1989 : 277.

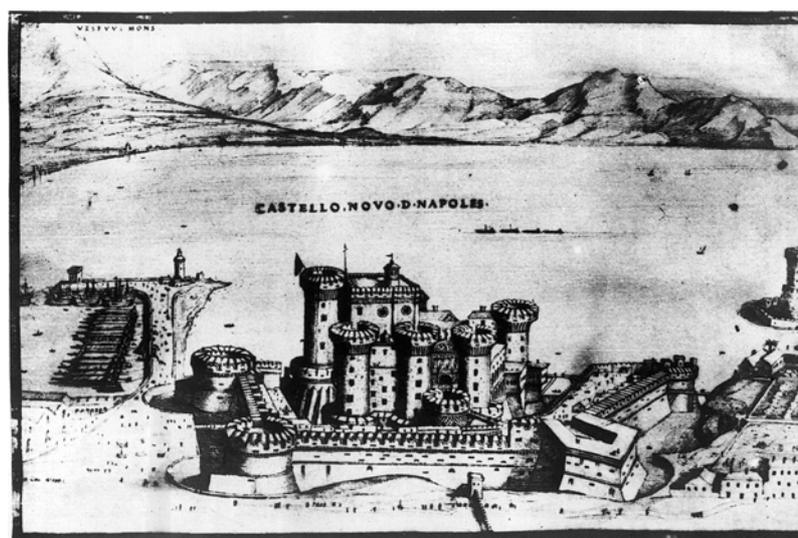
479. Borsi, S. 1989 : 277.

480. Borsi, S.1989 : 276.

- 123 Ferraiolo, *La cacciata dei francesi da Napoli nel luglio del 1495*, in *Cronaca della Napoli aragonese*, f. 115v-116 (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 801)
- 124 Francisco de Holanda, "Castello Novo D Napoles", *Album dos Desenhos das Antigualhas*, f. 53v, 1539-1540 (Biblioteca do Escorial, 28.1.20)



123

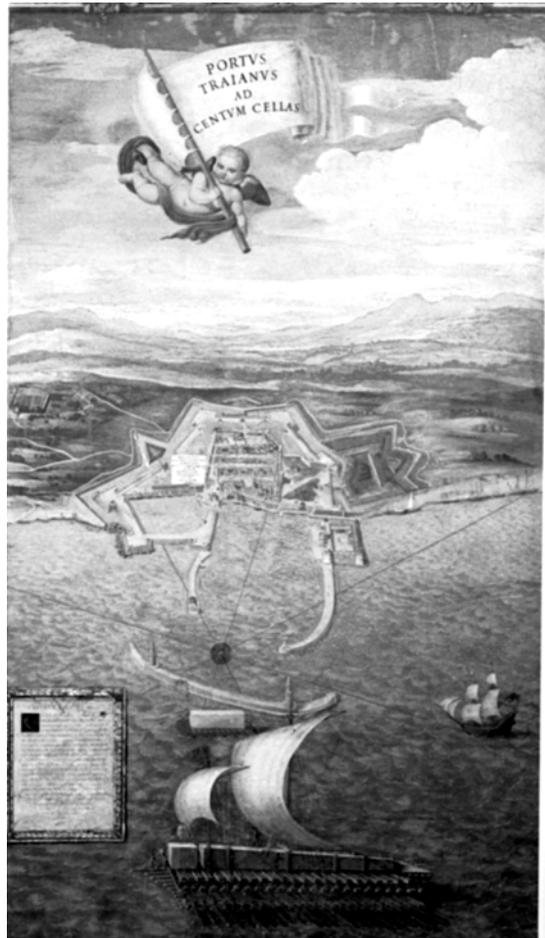


124

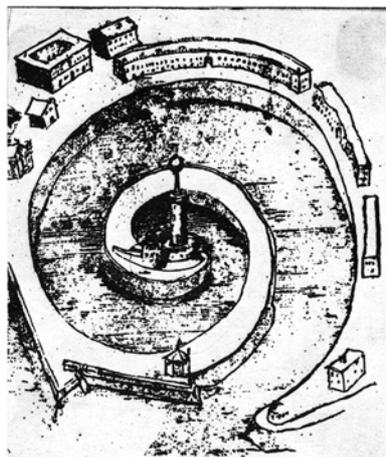
- 125 Filarete, *Trattato di architettura*, uma das quatro entradas da Rocca del Signore, Liv. VI, f. 42r
- 126 A. Danti, plano panorâmico de Civitavecchia (Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche)
- 127 Leonardo da Vinci, porto em espiral, c. 1515-1516 (Codice Atlantico, f. 285r-a)
- 128 A entrada no porto de Civitavecchia numa vista antiga
O afundamento da *Linda*; vista do farol levantado no pontificado de Paulo V, em 1616.



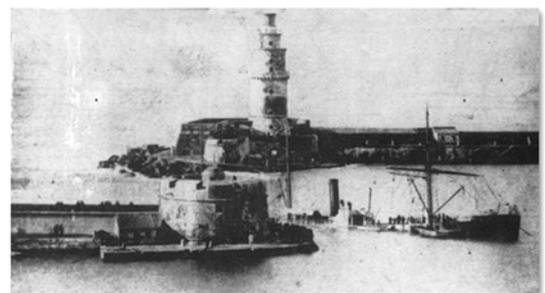
125



126



127



128

ideologia de «*restauratio roveresca*» que se apoiava na Antiguidade, em sugestões literárias antigas e apontamentos de origem arqueológica local⁴⁸¹.

O quadro de referências é complexo, abrangendo as fontes da tratadística, os modelos que ilustram descrições literárias (de Rodes e Halicarnasso), os estudos de arqueologia e o levantamento de obras antigas e a interpretação através de reconstituições, numa escolha orientada pela autoridade da acção de figuras que mereceram o aval da tradição cristã, como Trajano, mas também orientada para informar a imaginação da obra nova, que é entendida como um reencontro e descobrimento da antiguidade local.

Civitavecchia viene ripensata in chiave spiccamente neoimpeiale ed ecumenica, come porto principe della Chiesa, con un complesso quadro di allusioni, implicazioni simboliche e riferimenti culturali. La stessa convenzionalità della nuova rocca, nonostante brillanti risposte empiriche e soluzioni di dettaglio, deve essere in parte dipesa dall'interpretazione particolare del suo rolo : non solo strumento bellico, ma importante e qualificato protagonista della nuova città, con attenta valutazione degli effetti promozionalio, dei "ritorni d'immagine".⁴⁸²

À luz do programa ideológico, a «*restauratio*» surge como a descoberta de uma antiguidade local, e a sua continuação, no transporte para a actualidade pelo desígnio do comitente. A imaginação da nova iconografia pelo arquitecto dá a forma desse antigo. Os tópicos fundam o discurso da acção edificadora, que não se esgota em Civitavecchia.

Civitavecchia concede o exemplo, as coordenadas de um debate e a experiência da formulação do projecto para (tod)os programas, onde se havia de encontrar um mesmo sentido de convergência na acção - também em São João da Foz.

Para o encomendador e o indivíduo de acção em geral, o conhecimento da sua condição e estado, e a sua cultura impunham um sentido do dever de intervenção pública na sociedade, que se exercia na acção em prol das comunidades, no melhoramento do quadro habitado e das suas condições de vida. D. Miguel da Silva invocaria o exemplo de Silvio, no lançamento desses fundamentos, e de Nestor, no conselho da acção. Não havia de ser, por conseguinte, um programa maior do que lhe permitia a sua condição, e os meios de que dispunha - passo a passo cuidaria de consignar os meios necessários, como nos campos que deixou para alimentar o fogo da torre do Anjo -, mas certamente podia ser um programa maior do que aquele que realizou.

Para o *architector*, o exercício de concepção não se limitava a um enunciado de figuras de citação solta, de coisas vistas e outras imaginadas. A práxis da projectação implicava um trabalho de mediação de sentidos que compreendesse as sugestões de uma arqueologia do antigo, e soubesse interpretar a actualidade do seu sinal na forma de uma síntese nova. O cuidado do ofício requeria uma noção de medida de uma construção pautada no tempo.

481. Borsi, S. 1989 : 276.

482.

- 129 A torre Bovacciana numa vista do Tibre, perto da foz do rio da época imperial, in Virgile, *Eneide*, colecção de gravuras sob a direcção de C. Frommel, Karlsruhe, 1827

O longo excuro encaminha de volta à escala do objecto remanescente de um projecto apenas encetado que foi o ponto de partida para a construção da torre de São Miguel o Anjo.

Desde a ruína do farol de Ostia, aterrado na planície assoreada do antigo estuário do rio (no exemplo de uma gravura do quarto do século XIX [129]⁴⁸³,

ao desenho de uma torre-farol de Filarete [125],

ao farol de Civitavecchia [128],

a imaginação do antigo, a experiência do edificado e a invenção da obra nova dão passos dessa passagem iniciada.

E o olhar volvido sobre a torre do Anjo, na forma antiga de uma torre quadrada, deixa ver também a figura da torrinha redonda do meio do rio, ou as suas pedras jazentes no fundo da água, se acaso não foram levantadas na obra esforçada de melhoramento da barra.



129

483. «Un chroniqueur, parvenu à Ostie en 1190 à la suite de Richard Coeur de Lion, décrit d'imposantes ruines parmi lesquelles "une tour très belle mais abandonnée", Tor Boacciana, et une *via marmorea ad modum pavimenti jacta*, la dénommée Via Severiana». (Bignamini 2001 : 64(6), com ref. bibliografia). A torre Bovacciana foi construída na Idade Média sobre as ruínas que poderiam provir de um farol do século III. No início do século XX, a torre situava-se a cerca de 4000 m para o interior da embocadura do Tibre. Mas na altura da primeira construção, a sua posição era litorânea. Como farol, estava junto da foz do rio, embora também essa fosse já uma posição avançada relativamente à linha costeira do tempo de Augusto, quando é fundada a colónia do porto de Ostia. Cf. Carcopino 1968 : 433-443.

12 Conclusão

O edifício de São Miguel o Anjo detém uma forma arquitectural complexa. No exterior prevalece a imagem ambivalente de uma torre concebido como marca para a entrada do rio e primeira porta da cidade, coroada por uma cúpula como a parte inerente à funcionalidade de farol.

Nos primeiros tempos, a edificação seria mais propriamente uma ermida implantada numa situação limite - um lugar agreste batido pelas águas do rio e do mar -, tomando como patrono o Arcanjo São Miguel. A dedicação da ermida a Nossa Senhora da Encarnação, que se dá ainda no século XVII ou talvez início de XVIII, articula uma mudança da natureza religiosa da construção, a que não terá sido alheia a instituição da Corporação dos Pilotos da Barra, com sede na torre-farol, mas a consagração da capela não terá conseguido impor-se frente à invocação antiga que prevalece como a designação pela qual é conhecida a obra como marca da navegação - a abóbada do Anjo.

A passagem da ermida a capela ocorre a par com o debilitamento da imagem de torre e de construção alcandorada e a integração da obra no quadro habitado da margem ribeirinha. No século XVIII, a torrinha redonda do meio do rio encontrava-se arruinada, esbatendo-se a imagem de portas da cidade que as duas torres configuravam no limiar da barra do rio. Das quatro colunas que assinalavam a paisagem da Foz já então nada parecia subsistir que tivesse merecido registo numa Memória da obra daquele século.

A partir do final de Setecentos têm início as obras de melhoramento da barra, com a regularização das margens e a construção de cais. Segue-se a consolidação de uma plataforma na envolvente da farol, o levantamento de construções adossadas - a nova casa dos Pilotos e a torre do Semáforo -, e a desobstrução dos rochedos do leito do rio. As obras encerram em definitivo a possibilidade de ler o lugar da passagem da barra e o sítio de implantação da torre do Anjo que serviram o contexto de evocação de histórias e lendas da Antiguidade.

Até ao final do século XX, permanece em uso a finalidade de referência de navegação que tinha justificado em primeiro lugar a construção da torre-farol, mas a vista das marcas edificadas que pontuavam o espaço da cidade e do seu termo vai sendo obliterada. E com o abandono do sistema empírico de navegação por enfiamentos, na entrada da barra e no curso final do rio, e a regularização do canal da barra tende a perder-se a memória da função da abóbada.

Por fim, a redução das actividades do mar, a alteração do tecido popular na zona e a deslocalização de funções ligadas à regulação da navegação esvaziam de sentido útil a torre levantada por D. Miguel da Silva.

Ao seu lado estende-se agora uma frente ribeirinha compreendida como um espaço linear contínuo dedicado a actividades de lazer, que pressiona à definitiva assimilação da construção ideada por Francesco da Cremona num passo em direcção à musealização do que resta da sua imagem.

Na obra da Foz, Francesco da Cremona justifica com maestria a especialidade de *muratore*, com base na qual contratava um trabalho de reforço de fundações, na basílica de São Pedro de Roma, em 1514, anos antes de acompanhar D. Miguel da Silva a Portugal.

A igreja de São João, a torre do Anjo e a torrinha do meio do rio são construídas em sítios de dificuldade maior, na praia e sobre os rochedos e no leito do rio. Em especial na torre-farol, o talhe e a disposição dos silhares de pedra conferem às estruturas murárias a expressão imediata de forma arquitectónica, na parte interior inclinada do corpo do farol, como nos elementos de significação estrutural e de inscrição epigráfica dos planos das fachadas.

A configuração interior da ermida constitui uma síntese de aparente simplicidade, mas de sentido ambivalente, subtil e complexo. A forma articulada da sua espacialidade reenvia para um debate de ideias praticado nos círculos do Renascimento italiano, designadamente em Roma, em torno do estudo do Antigo e da experimentação de desenho e projecto novo.

De ornamento muito contido, a obra de São Miguel o Anjo não permite por si, apenas, esclarecer os modelos de Francesco da Cremona para o desenho das formas de decoro, além de uma impressão que contempla também outras obras que realizou, como a igreja de São João e o claustro da sé de Viseu. Certas formas de referência lombarda, milanesa e da cidade-natal, visíveis nas colunas da crasta beirã, uma notação clássica da parede resistente acertada por um entendimento na linha de Bramante, e os elementos de sugestão da tratadística parecem dar o tom do ambiente lombardo em que se forma o mestre, a sua memória de formas e os apontamentos de desenho que transporta nos seus cadernos de estudo.

As referências encontradas colocam no horizonte um conjunto de mestres, para quem o estudo de Antigo e Moderno, o pensamento da técnica e a experimentação constituíam o nó instrumental de uma prática de arquitectar a obra e da intervenção no território: Fra' Giocondo, e antes, Francesco di Giorgio; Leonardo da Vinci, os irmãos Giuliano da Sangallo e Antonio da Sangallo il Vecchio; na geração seguinte, Antonio da Sangallo il Giovane, ...

Em São Miguel o Anjo reconhece-se a eficácia de uma edificação de exímia construção e contido decoro que garantiram uma actualidade de formas compreendida na sucessão das gerações. A sua utilidade imprescindível assegurou a resistência ao longo de séculos. Sobretudo, o tempo deu sentido ao rasgo da intervenção e provou a qualidade da arquitectura da obra estimada de estudiosos, que mostrou uma extraordinária resiliência nas transformações que sofreu suscitadas pelo uso quotidiano de ofícios do mar e da navegação e das populações ribeirinhas.

Como transportar essa memória no tempo?

Figuras



132

130 São Miguel o Anjo, vista de nascente (fot. WMF)

131 São Miguel o Anjo e a capela da Senhora da Lapa, vista de sul (fot. WMF)

132 A torre do Semáforo e a casa dos Pilotos da Barra (fot. DGEMN)

A casa dos pilotos ainda sem platibanda. Nota-se a abóbada da capela de São Miguel o Anjo bem conservada, rebocada e caiada.



131



130



133

- 133 São Miguel o Anjo, a inscrição da fachada sul voltada ao rio (fot. WMF)
- 134 São Miguel o Anjo, a abóbada (fot. DGEMN)
- 135 São Miguel o Anjo, o corpo da escada em caracol (fot. DGEMN)
- 136 São Miguel o Anjo, os nichos no interior da capela (fot. DGEMN)



134

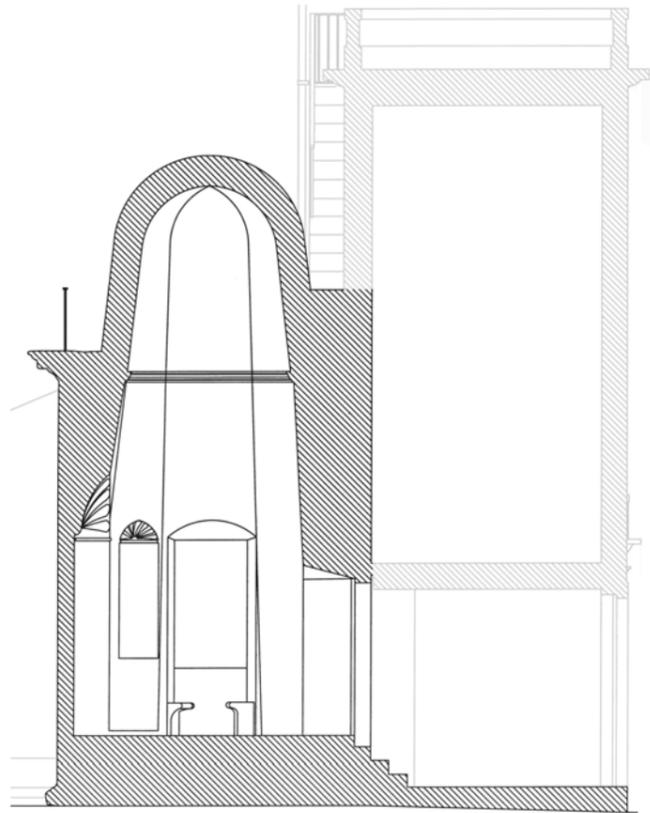


135

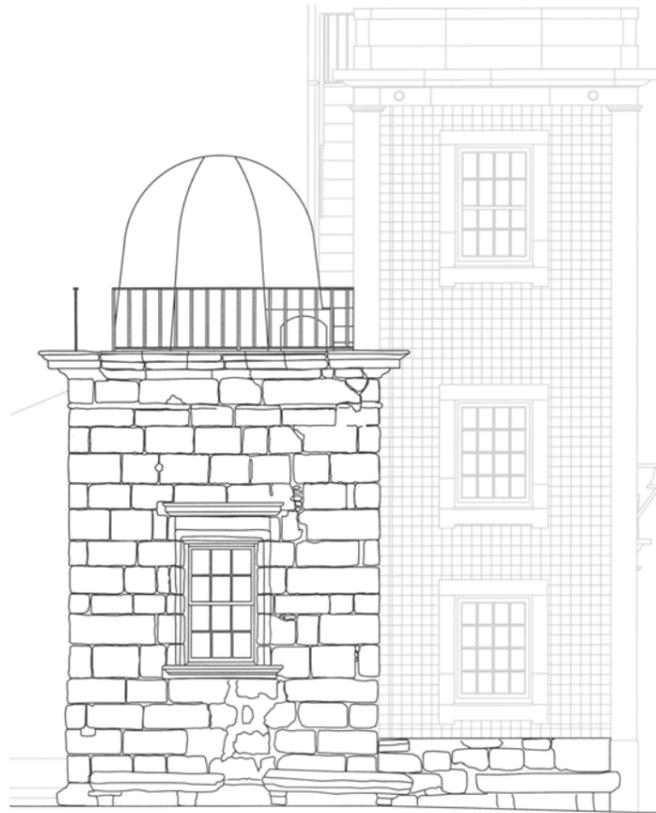


136

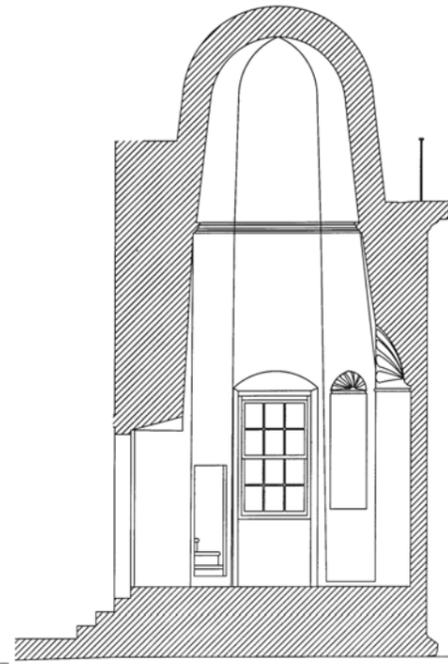
- 137 São Miguel o Anjo, corte norte-sul, voltado a poente
- 138 São Miguel o Anjo, alçado nascente ; São Miguel o Anjo, planta da cobertura
- 139 São Miguel o Anjo, corte norte-sul, voltado a nascente
- 140 São Miguel o Anjo, corte nascente-poente, voltado a sul ; São Miguel o Anjo, planta da capela
- 141 São Miguel o Anjo, alçado sul



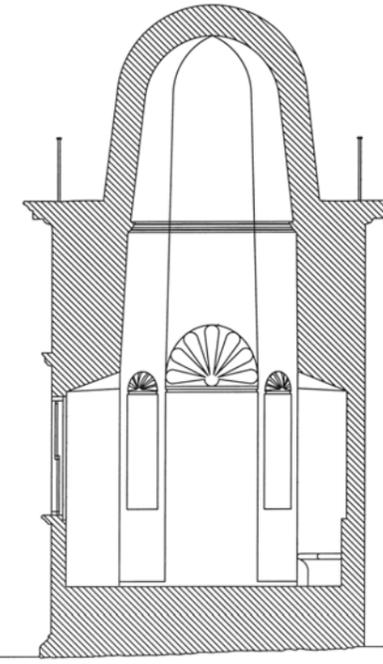
137



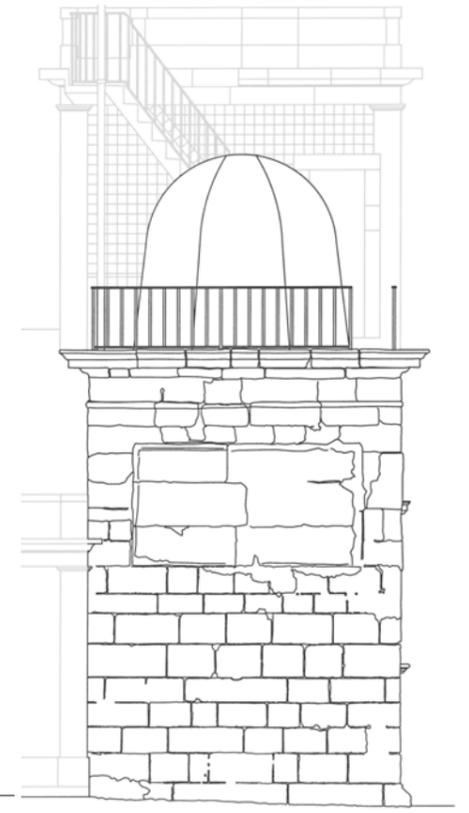
138



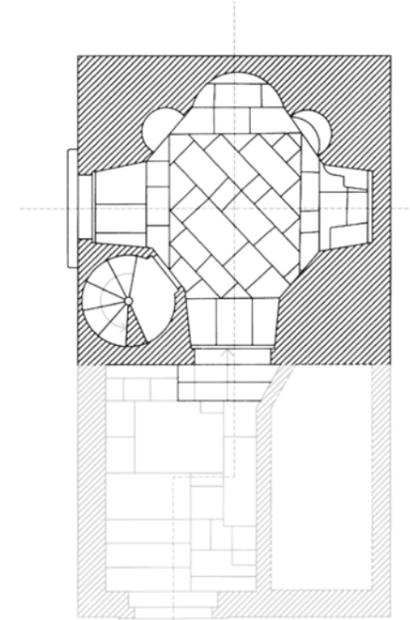
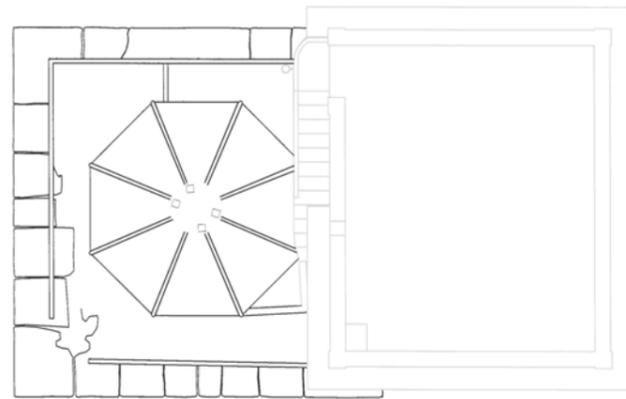
139



140

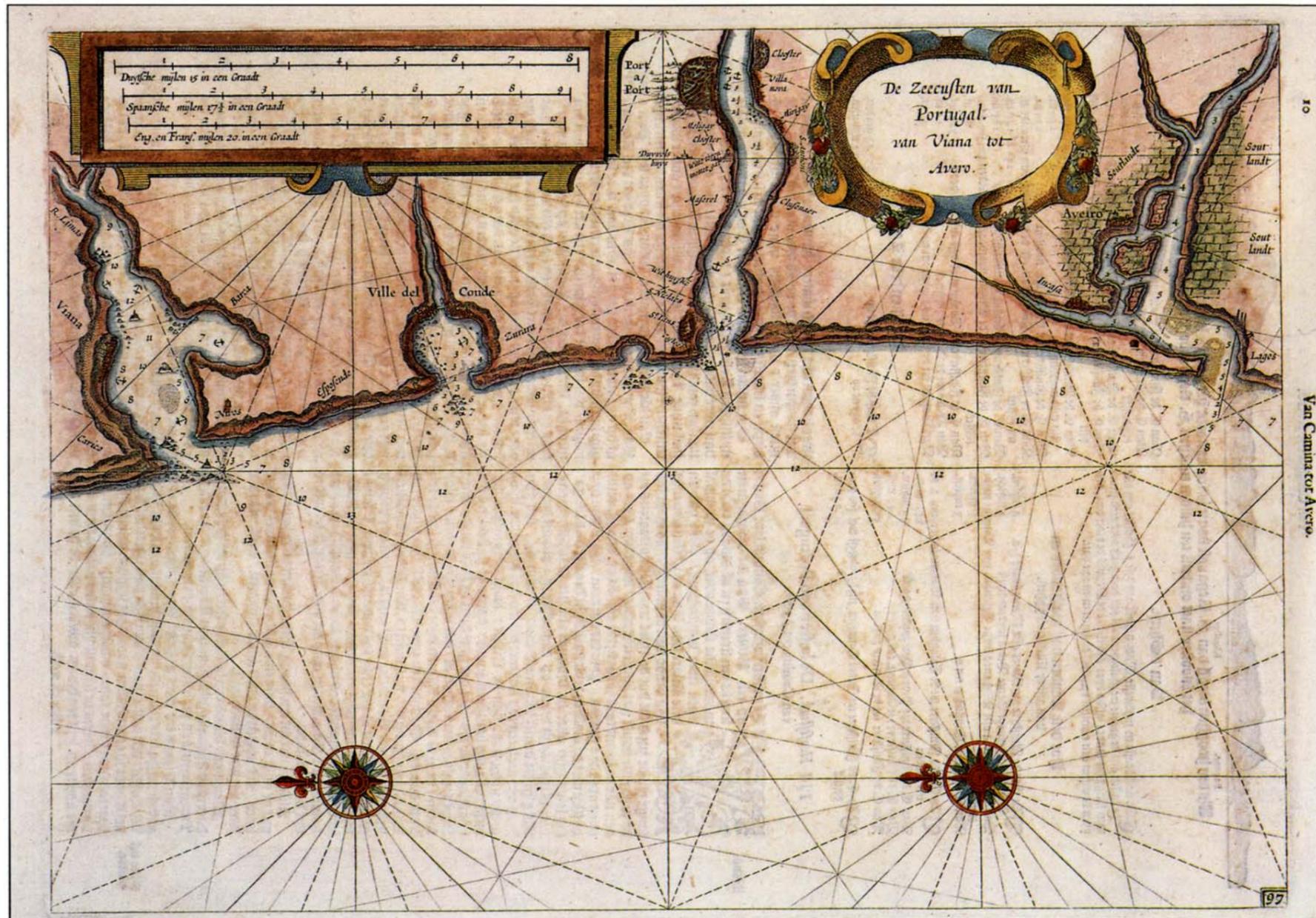


141



142 1623? | *De Zeeusten van Portugal van Viana tot Avero*

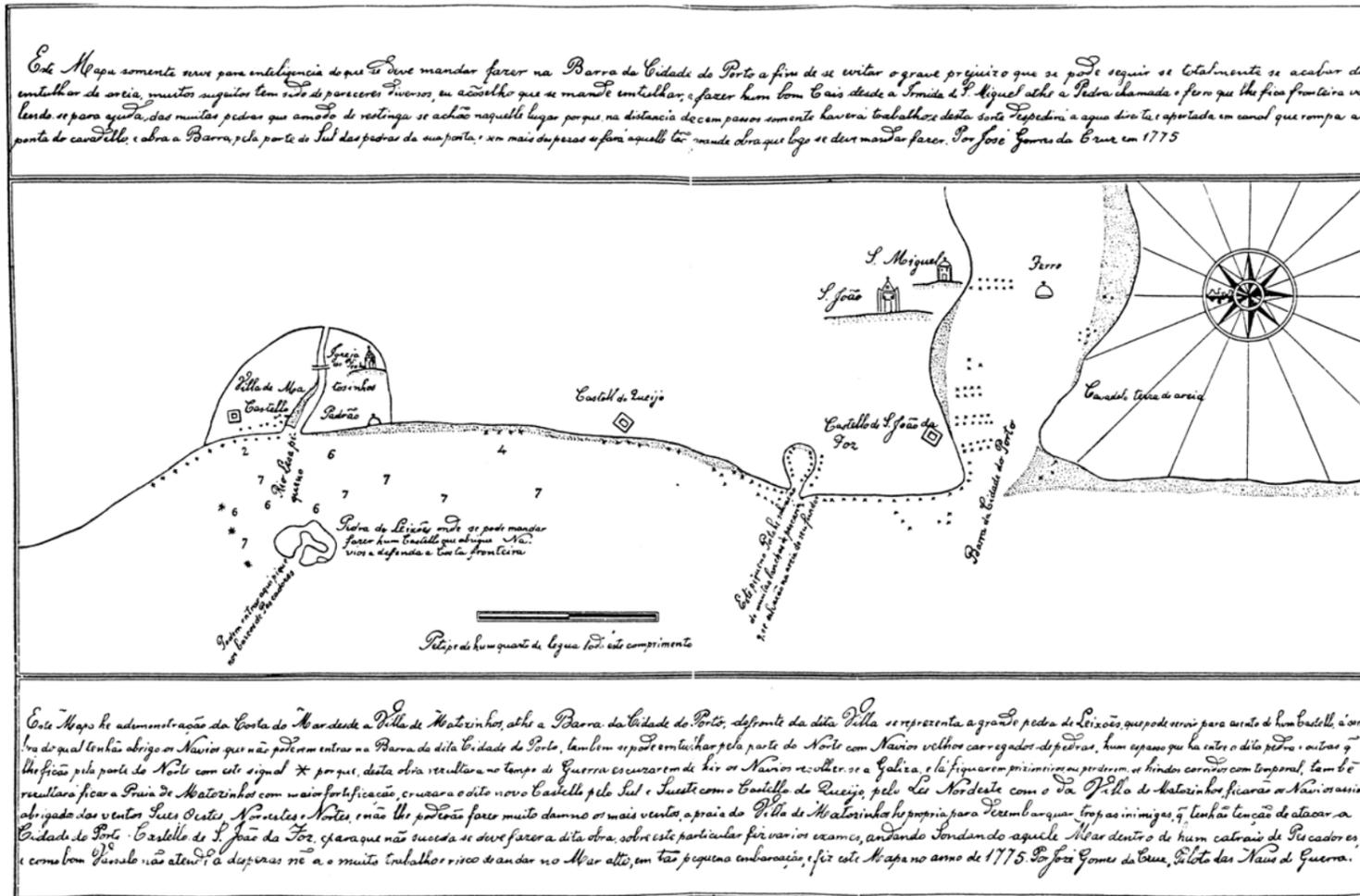
Trata-se da carta com o n.º 97, incluída no atlas marítimo de Willem Jansz Blaeuw intitulado *Seespiegel*. A obra que surgiu pela primeira vez em Amesterdão, no ano de 1608, com o título de *Her Licht der Zeevaerdt*, conheceu várias edições e reimpressões com diferentes títulos, e foi publicada em inglês e francês. Na Biblioteca Pública Municipal do Porto existe um exemplar de uma reedição de 1638.



142

143 1775 | José Gomes da Cruz. *Este Mapa he ademonstração da Costa do Mar desde a Villa de Matozinhos, athe a Barra da Cidade do Porto, . . . Por Jozé Gomes da Cruz, Piloto das Naus de Guerra.* (Arquivo APDL)

Mapa publicado in Oliveira, H. 1989 : 24-25,99.



Este Mapa somente serve para enteligençia do que se deve mandar fazer na Barra da Cidade do Porto a fim de se evitar o grave prejuizo que se pode seguir se totalmente se acabar de / emtulhar de areia, muitos sugeitos tem sido de pareceres diversos, eu acõselho que se mande emtulhar, e fazer hum bom Cais desde a Ermida de S. Miguel athe a Pedra chamada o ferro que lhe fica fronteira va- / lendo-se para ajuda, das muitas pedras que amodo de restinga se achão naquello lugar porque na distancia de cem passos somente haverá trabalho e desta sorte despedirá a agua direita e apertada em canal que rompa a / ponta do cavadello e abra a Barra pela parte do Sul das pedras da sua ponta e sem mais despezas se fará aquelle tão grande obra que logo se deve mandar fazer. Por José Gomes da Cruz em 1775.

Este Mapa he ademonstração da Costa do Mar desde a Villa de Matozinhos, athe a Barra da Cidade do Porto, defronte da dita Villa se representa a grande pedra de Leixões, que pode servir para asento de hum Castello, à som- / bra do qual terão abrigo os Navios que não poderem entrar na Barra da dita Cidade do Porto, tambem se pode emtulhar pela parte do Norte com Navios velhos carregados de pedras, hum espasso que ha entre a dita pedra e outras q / lhe ficão pela parte do Norte com este signal * porque, desta obra resultara no tempo de Guerra escuzarem de hir os Navios recolher-se a Galiza, e lá fiquarem prisioneiros, ou perderem se hinos corridos com temporal, tambẽ / resultará ficar a Praia de Matozinhos com maior fortificação, cruzara o dito novo Castello pelo Sul e Sueste com o Castello do Queijo, pelo Les Nordeste com o da Villa de Matozinhos, ficarão os Navios assim / abrigados dos ventos Sues Oestes, Noroestes e Nortes, e não lhe poderão fazer muito damno os mais ventos, a praia da Villa de Matozinhos he propria para desembarcar tropas inimigas, q tenham tenção de atacar a Cidade do Porto. Castello de S. João da Foz, e para que não suceda se deve fazer a dita obra. sobre este particular fiz varios exames, andando Sondando aquele Mar dentro de hum catraio de Pescadores, / e como bom Vassalo não atendi a despezas nẽ ao muito trabalho e risco de andar no Mar alto em tão pequena embarcação, e fiz este Mapa no anno de 1775. Por Jozé Gomes da Cruz, Piloto das Naus de Guerra.

- 144 1779 | José Monteiro Salazar. *Mappa. / da Barra, e Rio da Cidade / do Porto, com todas suas / pedras, bancos d'Arêa, e palmos q̃ / tem no dito Rio na baixa mar. / Por Jozé Montr.º Sallazar, Lente da Aulla / Nautica na dita Cidade.* Arquivo do Instituto Geográfico Português (www.igeo.pt)

A planta, não representada, será publicada por Andreia Coutinho em trabalho ainda inédito. Apresenta ligeiras diferenças relativamente à figura 146. Transcreve-se a sua legenda:)

Petipé de brassas de oito palmos, cada huma, pelas quaes hé feita a medicação do Rio

Nomes das pedras, que / se achaõ debaixo d' Agoa.

- A Aluveira de Gaya
- B Aponta do galho nopé da Rabida.
- C Aluveira da Insua, defronte da = / Ribeira do Ouro.
- D Aluveira da ponta de Seber.^{as}
- E O Ferro do Sul da cruz.
- F Os Arribadouros.
- G As pedras da Eiras.
- H Apedra do Linda, abaixo da Cruz.
- I Apedra do * * ao Sul de Sopena.
- L A Forcada
- M A Lage do Sul
- N A Lage do Norte.
- O A Lage do Picam
- P Apedra da Bezerra defora.
- Q Apedra da bezerra de terra.

Alturas d' Agua, que tem / o Rio da Cidade do Porto na baixa = / mar asaber: Do pé da Rabida p.^a / baixo se contaõ plamos, edahi p.^a cima secon. / taõ brassas, cada huma de oito palmos ; ena ponta do Cabedêllo tambem saõ brassas ; no / banco fora das Lagens são palmos, q̃ hé aonde / hoje se chama a Barra, q̃ na baixamar / tem 16 p., ena preyamar 28. Q.^{do} amaré está cheija, / q̃ cobre todas as coroas, parese a Barra do Porto do pé da Rabida / p.^a baixo huma Bâhia, e bazia hé hum Riácho ; as marés / nesta Barra, na baixa mar d' Aguas vivas, escarnaõ m.^{to}, / asim tambem qd.^o emche levantaõ 12 p. na preya = / mar ; e na preyamar d' Aguas vivas tem a Lagẽ do / Sul de Agoa sobre si 21 p. ; com Agoas mortas 18. / Na baixamar de Agoas mortas tẽ m esta Lage de Agoa sobre si 12 p., / enade Aguas vivas 10p. A Lage do Norte na preyamar d' Aguas / vivas tem d' Agoa 13 p. ; e na de Aguas mortas 10.

Obras de q̃ precisa a Barra.

Da parte do Norte.

Hum caes saliente desde s Capella do Anjo até a Barra do = Culhe Cu = / lhe, = no comprimento de quarenta brassas de dez palmos.

Emtulhar compedra avulsa áberta que fica desde as pedras do Castello / até adominada = Filgueira, = no comprimento de 60 brassas de dez p.^{mos}

Hum Caes desde a terra até apedra chamada Sopesa de 40 br.^s de 10 pm.^{os}

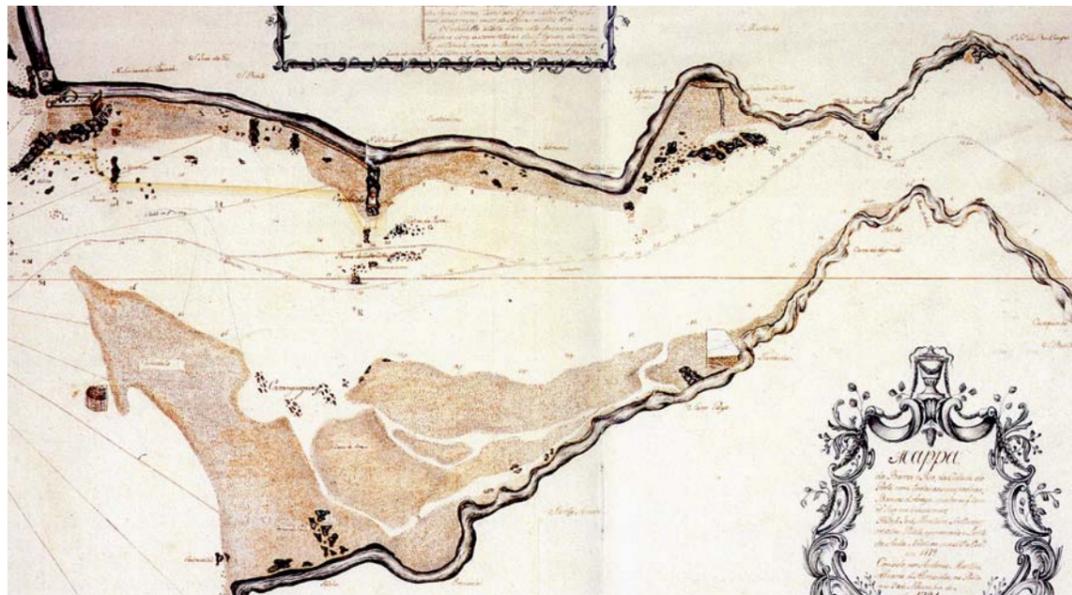
Da parte do Sul.

Huma estacada dobrada, e emtuhlada, e deve principiar no Monte da = Furada, = por hum caes, no comprimento de 50 = ou 100 brassas, e / continuar adita estacada até o MAR. Tudo no comprimento de 800- / brassas de 10 palmos.

NB. As linhas vermelhas mostraõ o sitio aonde se devem fazer as Obras, e a direcção q̃ devem ter.

- 145 1779 | José Monteiro Salazar. *Mappa da Barra da Cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d'areya e palmos q tem o d.º rio na baixa-mar* (cópia de António Martins Alvares d'Almeida, 1784, excerto)

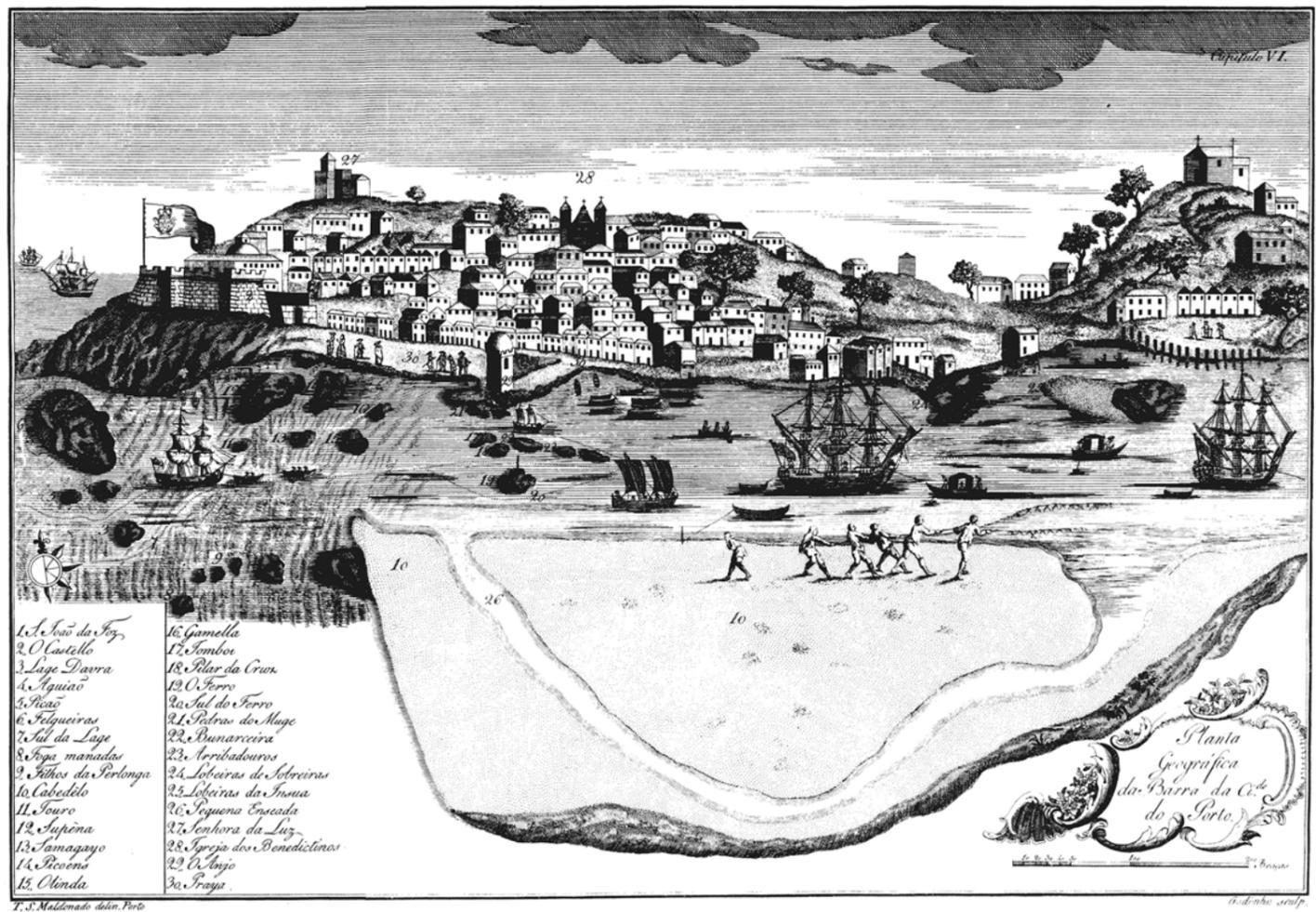
Planta publicada in Barroca 2001 : 72-73.



145

146 1789 | "Planta Geográfica da Barra da Ci.de do Porto. T. S. Maldonado delin. Porto. Godinho sculp." in Agostinho Rebêlo da Costa, *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*, 1788/1789

147 1790 | *Perspectiva da entrada da Barra da Cidade do Porto e / Fortaleza que a defende Dedicada ao Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Senhor Jozé de Seabra e Silva, Secretário d'Estado / de Sua Magestade Fidelíssima da Repartição dos Negocios do Reyno. 1790.*¹ Segundo Damião Peres, a gravura poderia ser «um ensaio de Manuel Marques de Aguiar, primícia das grandes estampas a que deixou ligado o seu nome» (Prólogo in *Edição comemorativa da inauguração* 1963)



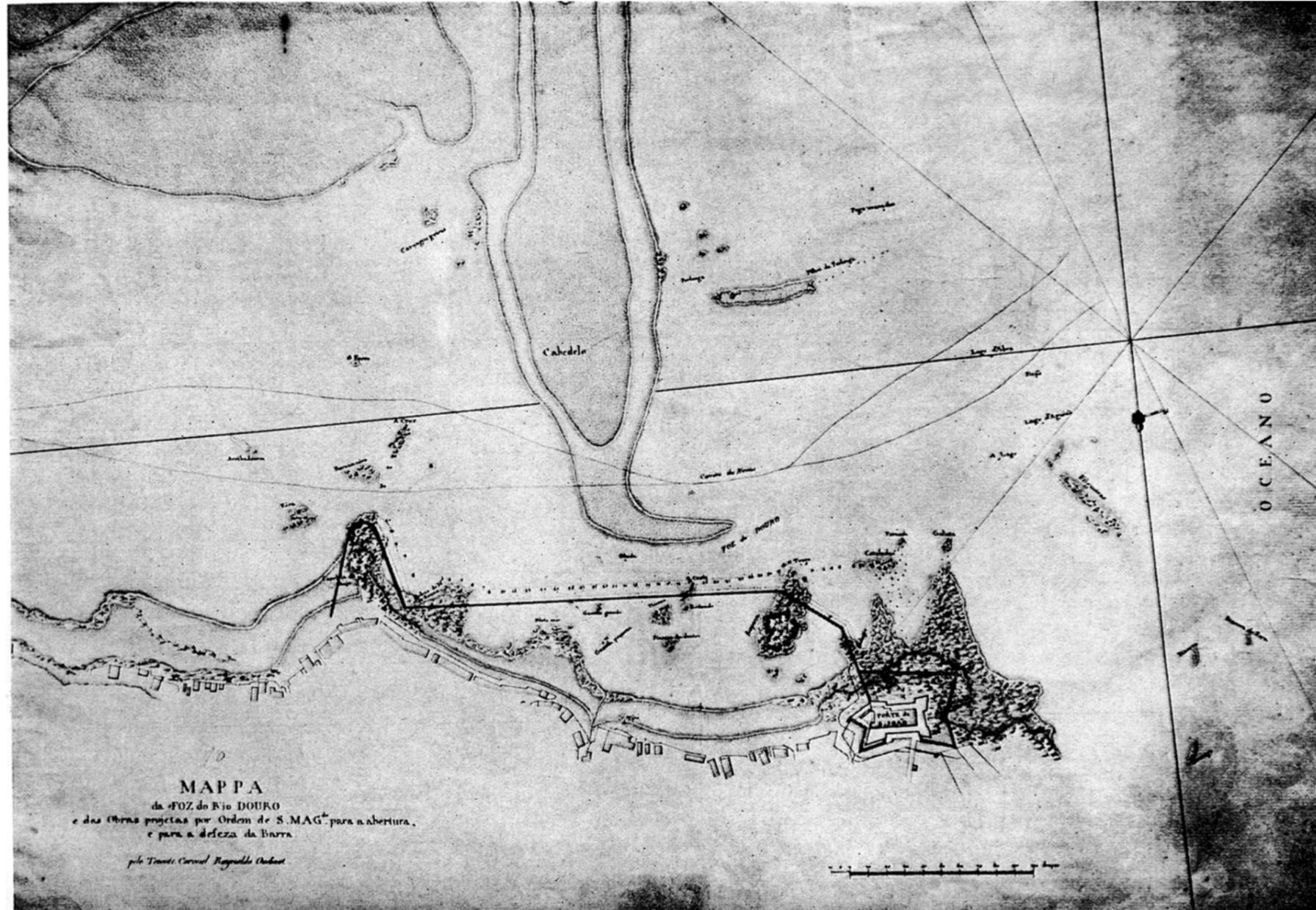
146



147

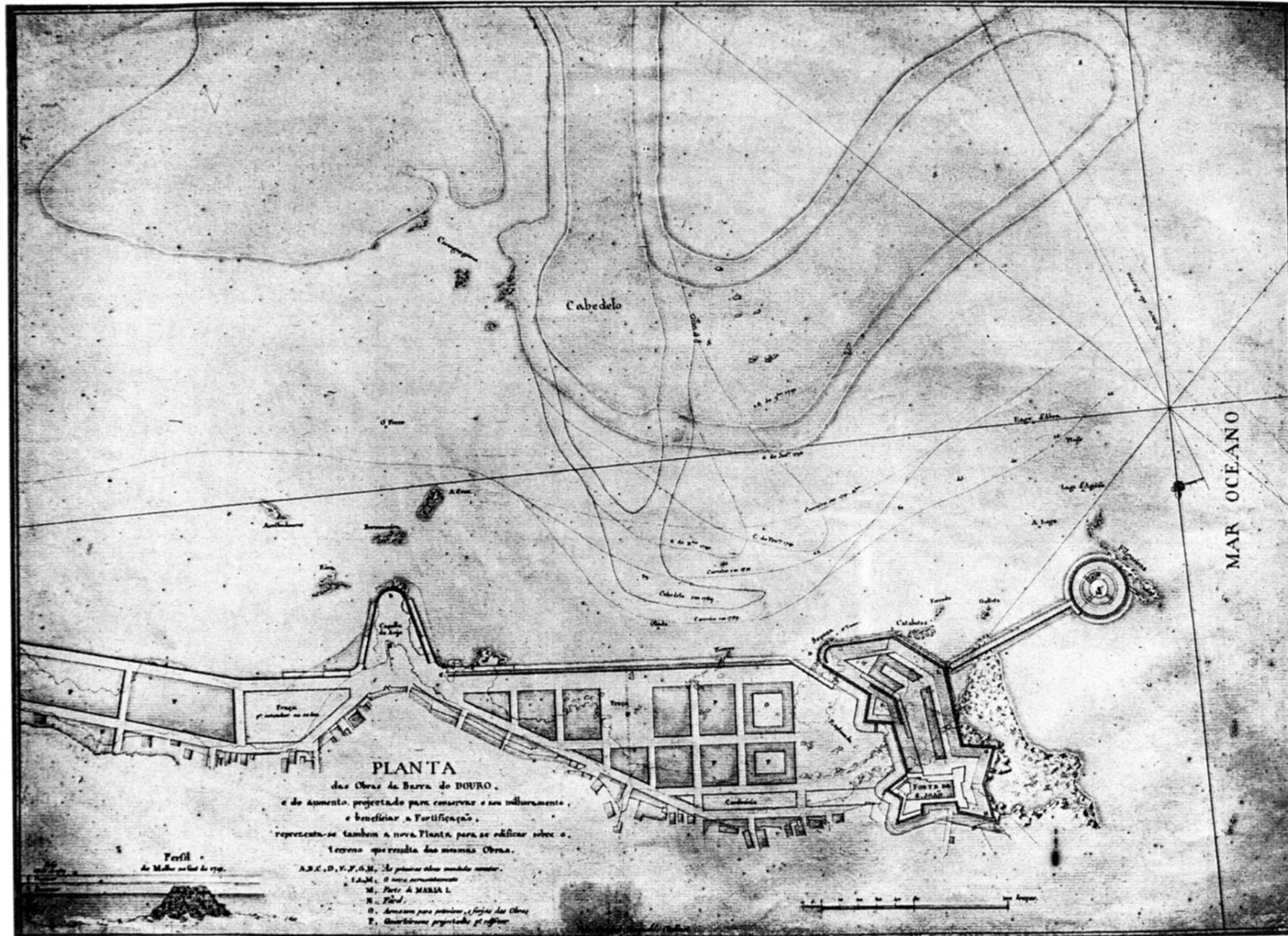
1.

148 1790 | Reinaldo Oudinot. "Mappa da Foz do Rio Douro / e das Obras projetas por Ordem de S. Mag.^{de} para a abertura, / e para a defeza da Barra. pelo Tenente Coronel Raynaldo Oudinot" (Arquivo do Instituto Geográfico Português)



148

149 1791 | Reinaldo Oudinot. "Planta / das Obras da Barra do Douro, / e do aumento projectado para conservar o seu melhoramento, / e beneficiar a Fortificação, / representa-se tambem a nova Planta para se edificar sobre o / Terreno que resulta das mesmas Obras. Pelo Coronel Raynaldo Oudinot" (Arquivo do IGP)
 A, B, C, D, E, F, G, H As primeiras Obras mandadas executar ; I, L, M, O novo acrescentamento ; M, Forte de Maria I. ; N, Farol. ; O, Armazem para petreixos, e forjas das Obras ; P, Quarteiroens projectados p.^a edificar
 Perfil / do Molhe no fim de 1791 : «Rio - cheia de 1787 - Preamar - Baxemar»



150 1792 | Reinaldo Oudinot. "Planta / que demonstra o estado da Barra do Douro / em Janeiro de 1792, / a configuração do Cabedelo, e do Banco em X.^{bro} de 1789, / e as sucessivas figuras que tem tomado o Cabedelo, pelo / effeito da direcção que as Obras tem produzido. O Coronel Raynaldo Oudinot" (Arquivo do Instituto Geográfico Português)

A, B, C, ... Estado actual do Molhe
d, ... Boqueiro para a passagem dos barcos que conduzem os materiaes
e, Ponte para descarregar os materiaes
f, Deposito de Cantaria
g, Ponte para conduzir pedra p.^a Filgueiras
NB. Os numeraes indicão as sondas na baxamar, em palmos : o fundo he todo de rochas.

Perfil / do estado do Molhe em Janeiro de 1792
«Cheia de 1787 - Preamar - Baxamar» ; «50 para 60 palmos»



153



151

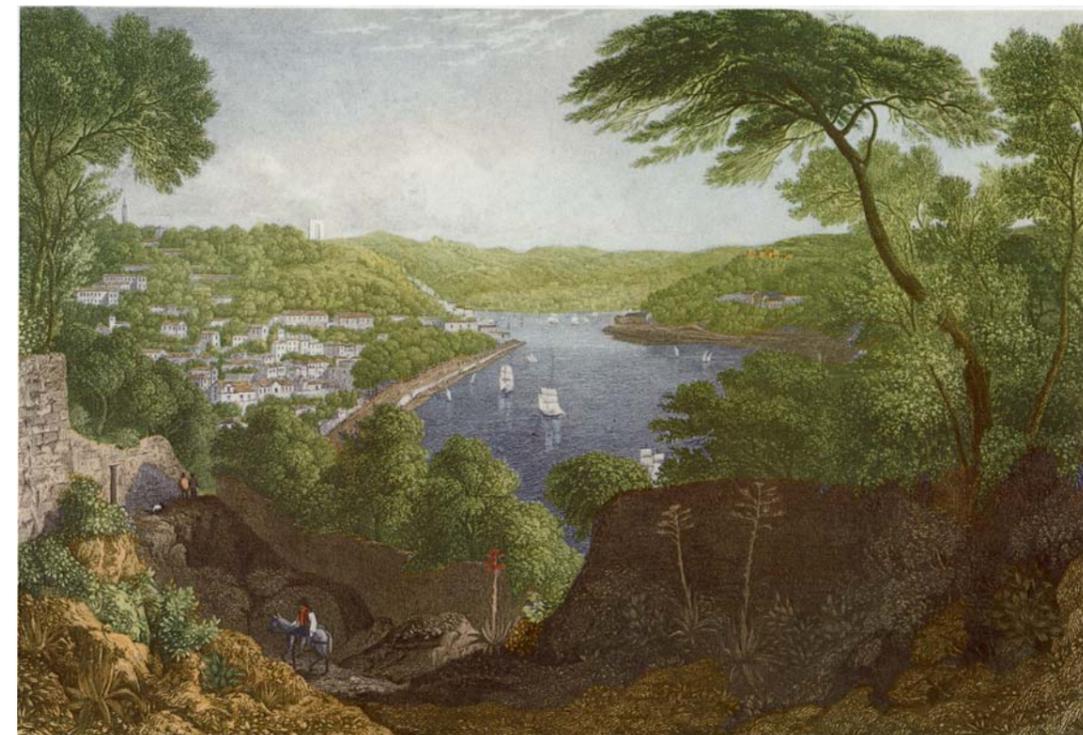
151 1797 | *Vista da Entrada da Barra da Cidade do Porto / Tirada a partir do Norte da Torre da Marca a tempo em que entrava huma Frota Inglesa e se construia o novo Caes e Fortaleza. Dedicada a Sua Alteza Real o Principe do Brazil Nosso Senhor / Pelo seu muito agradecido reverente e fiel Vassalo Manuel Marques de Aguilar / Aberta em Londres no Anno de 1797.*

152 1829 | *Oporto / From the Monte d'Arabida. Painted by Lieut. Col. Batty. Engraved by W. R. Smith. London, Published Dec. 1, 1829, by Moon Boys & Graves. Printsellers to the King. 6. Pall Mall*
A gravura é a primeira de um conjunto de cinco vistas da cidade que integram uma colectânea *Select views of some of the principal cities of Europe. From original printings, by lieut. col. Batty F. R. S. With Illustrative Notices. London.*

«O panorama que Batty surpreendeu do alto do Monte da Arrábida, fixando-o no seu desenho» foi acompanhado de apontamentos notados pelo próprio autor: «Dada a posição topográfica do Monte da Arrábida na descrição precedente, é do seu cimo que se vai oferecer a vista da cidade do Porto. Desta altura, o espectador tem sob os olhos as numerosas e agradáveis sinuosidades que o Douro descreve no seu curso majestoso. À esquerda, imediatamente a seus pés, estende-se o ridente vale de Massarelos, ornado ao longo da água, de uma bela álea de árvores. Sobre a crista de uma elevação afastada, eleva-se um arco de pedra construído para servir de ponto de reconhecimento e de direcção aos navios que tinham de passar a barra para entrar no porto: é por isso que se lhe chama a torre de reconhecimento; mas ela não é hoje um guia seguro por causa das mudanças que as tempestades repetidas e a acumulação sucessiva de areia trouxeram à posição desta barra. À esquerda deste arco, e sobre um dos pontos mais elevados da cidade, pinta-se nas nuvens o alto monumento chamado Tôrre dos Clérigos. Voltando-se para o lado oposto, para o sul do rio, descobre-se, directamente em face da cidade, esta parte do Porto dita Vila Nova, ou Vila Nova de Gaia, cuja forma representa um crescente. A construção circular que coroa a eminência, ao longe, é o convento da Serra, que serve de limite oriental a Vila Nova; e precisamente no pé da colina arborizada que está à direita, e mais perto do espectador, oferece-se, numa situação deliciosa, o mosteiro de Santo António, que pode ser considerado como limite ocidental.» (Damião Peres, Prólogo in *Edição comemorativa da inauguração* 1963).

153 1838 | *The Bar of the Douro. Painted by J. Holland. Engraved by J. C. Armytage. London. Published Oct. 28, 1838, by Robert Jennings & C.º 62, Chepside.*

«É uma das dez gravuras reproduzindo panorâmicas ou pequenos quadros citadinos, abertas sobre desenhos de Holland e destinados a ilustrar a obra *Tourist in Portugal*, de Harrison.» (Damião Peres, Prólogo in *Edição comemorativa da inauguração* 1963).



152

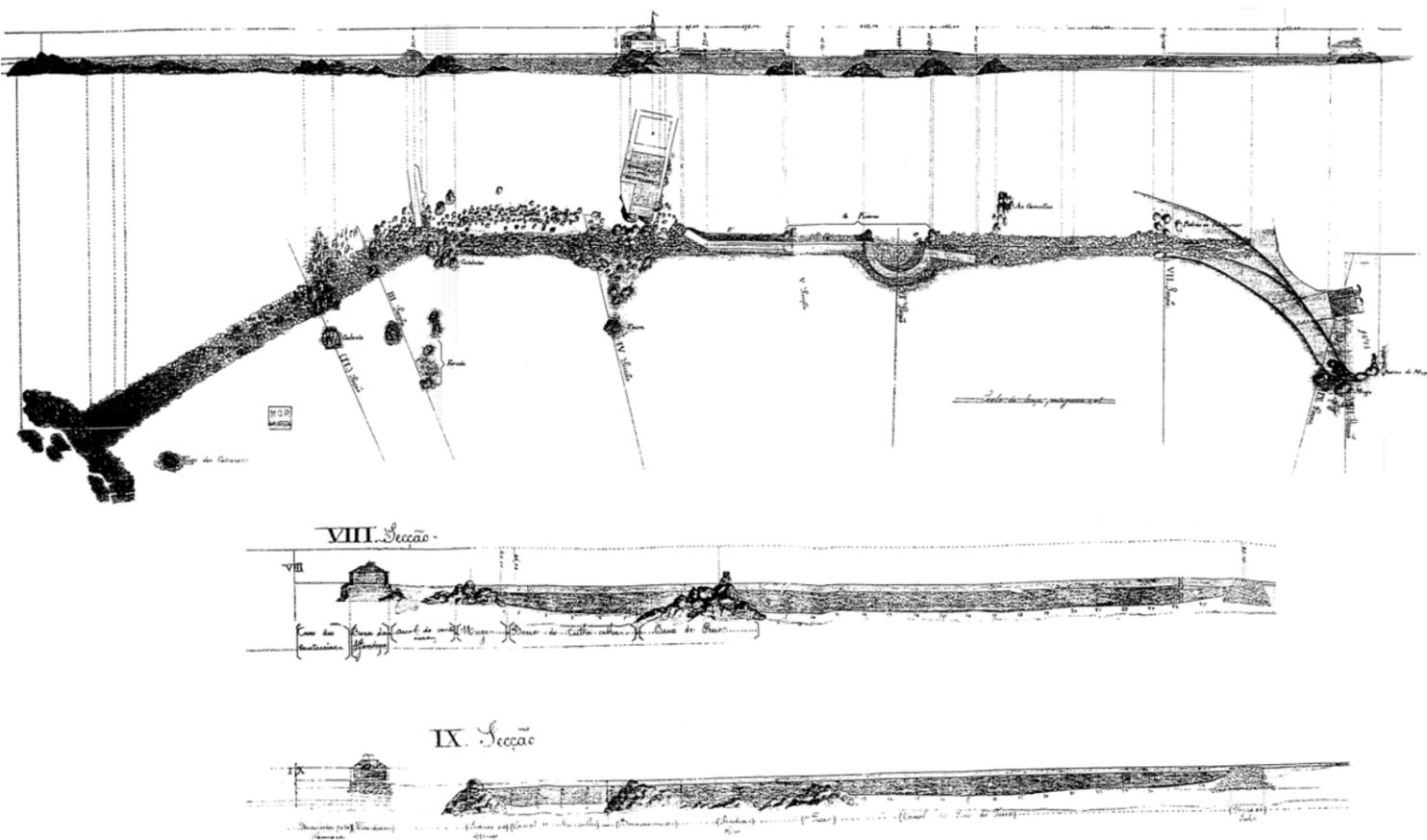
155 1853 | Luiz Augusto P. da Silva Leitão, "Projecção vertical N.º 4" - planta da Barra do Douro (AMOP, C-198-1C, excerto)

156 1861 | "Projecção vertical desde a Cantareira ate Felgueiras"

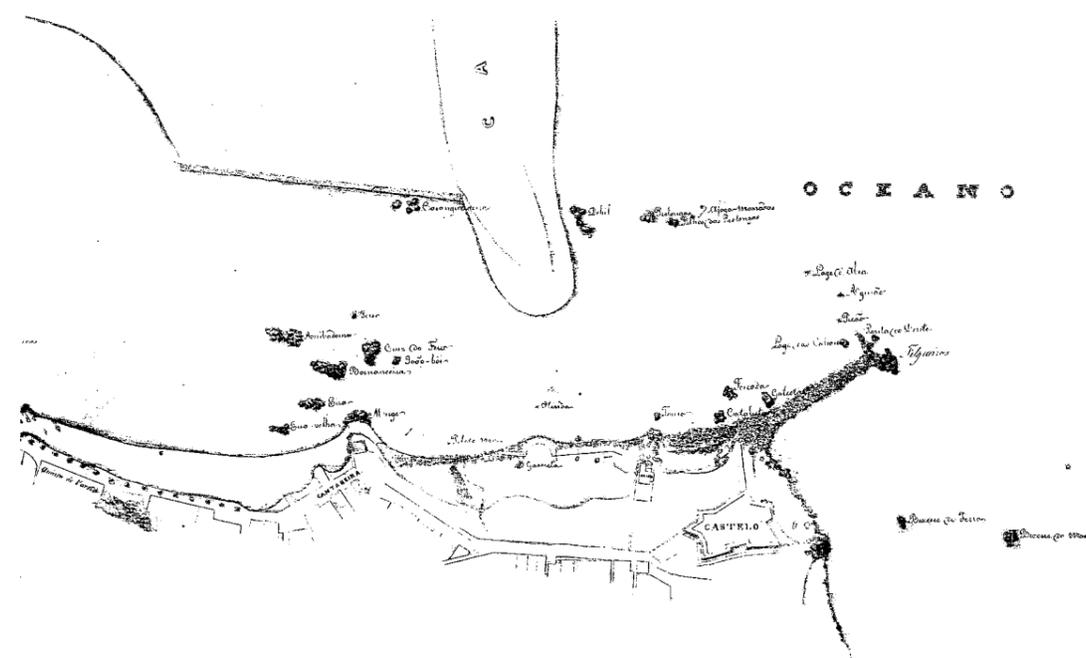
A planta e dois dos cortes que acompanham o Ofício do Distrito de 11 de Fevereiro de 1861 (AMOP, C-198-3C)

VIII. Secção : [Caes das Cantareiras] [Caza da Alfandega] x [Areal de cantareiras] x [Muges...] x [Barra...do...Culhe-culhe] x [...Cruz de Ferro]

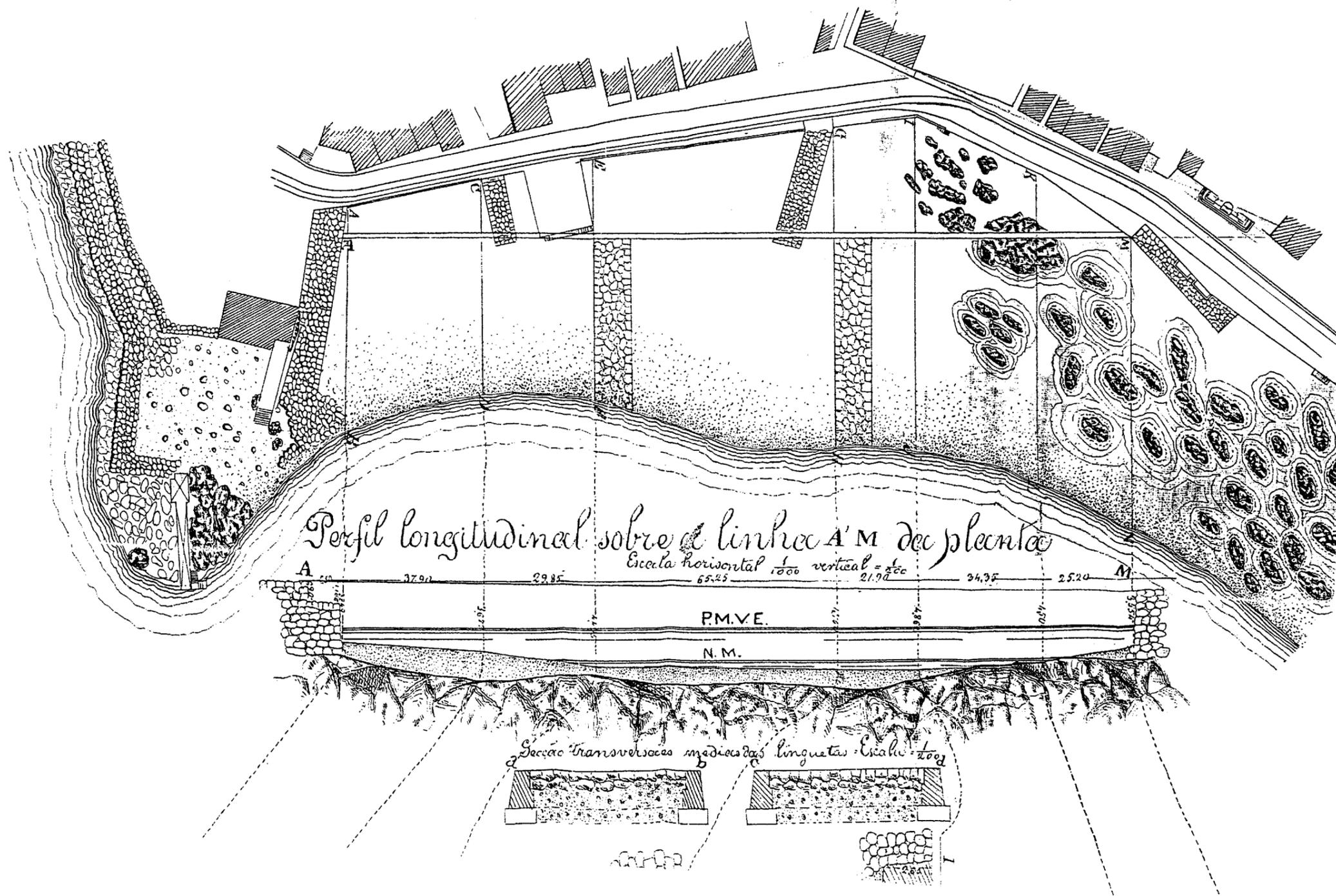
IX. Secção : Obras feitas pelas Câmaras] . [Alfândega]...[Pedras do Muges] [Canal de Culhe-culhe]...[Bornaceiras]...[Rochas Patos]...[O Ferro]...[Canal do Sul do Ferro]

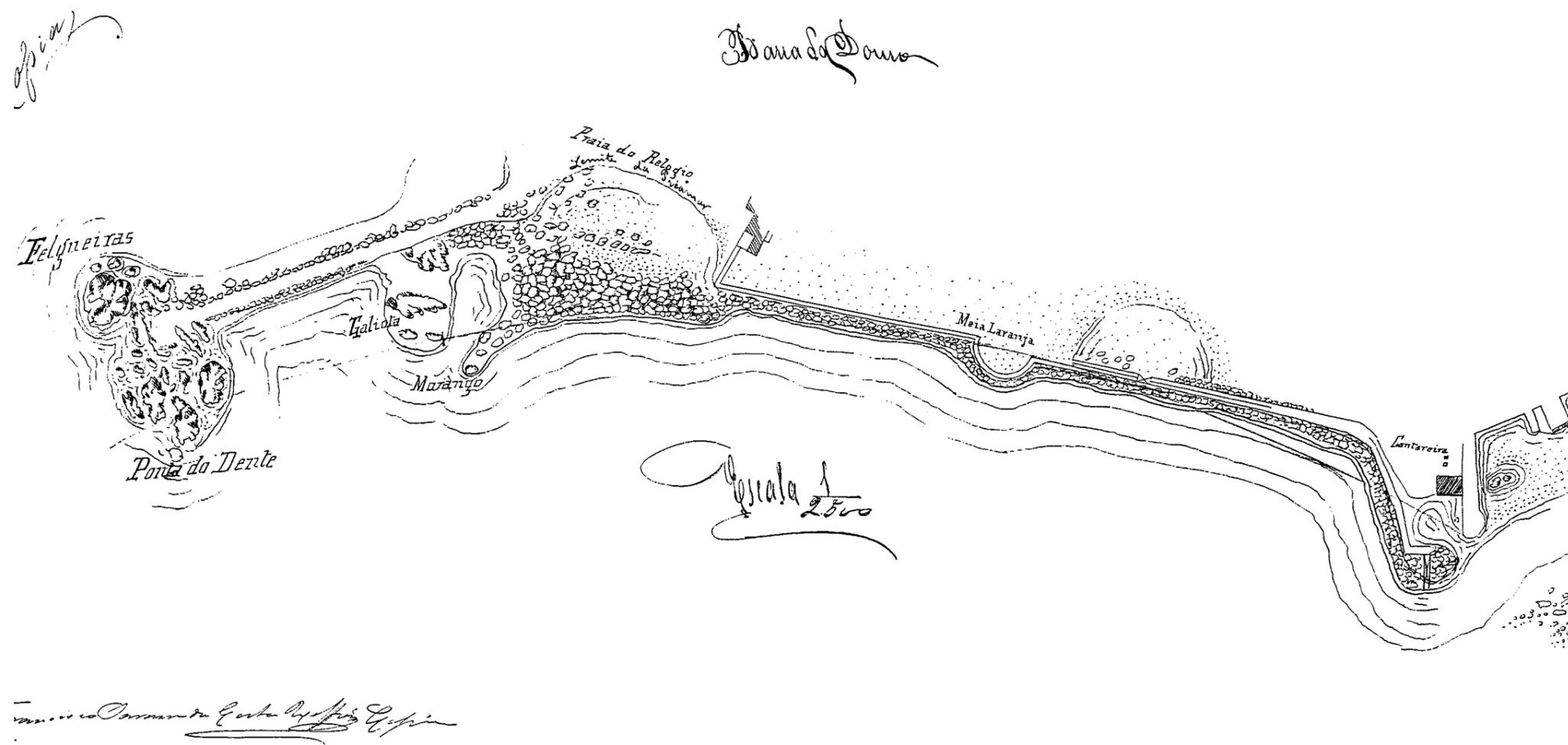


156

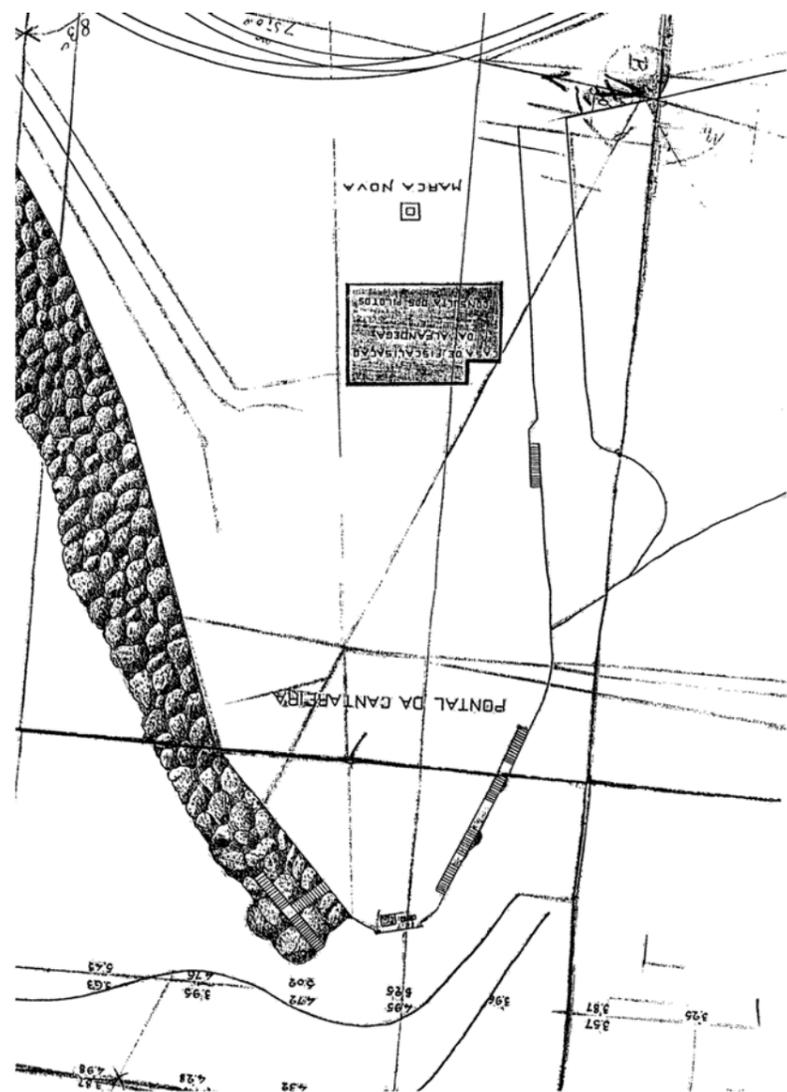


155

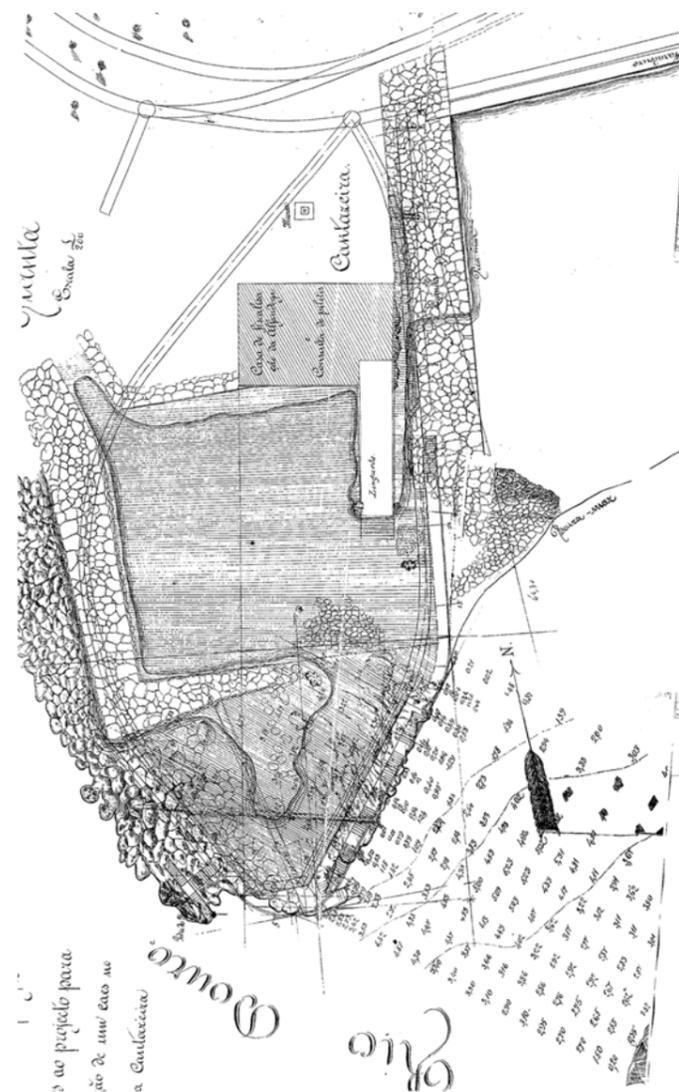




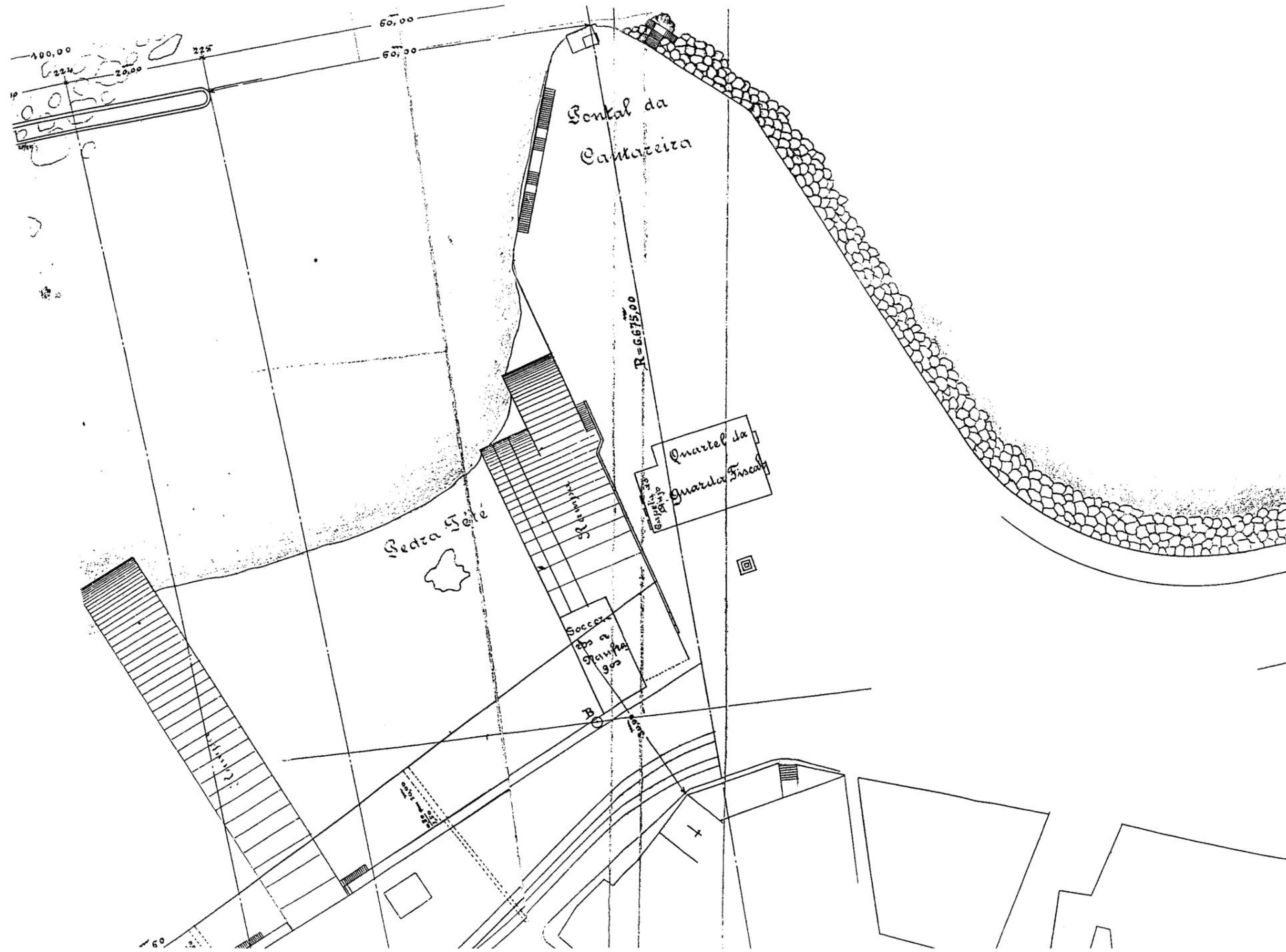
- 159 anterior a 1881 | "Projecto para a construção de um Caes no Pontal da Cantareira" (Arquivo APDL, Separata 8, excerto)
- 160 1881 / 1894 | Affonso Joaquim Nogueira Soares, Obras da Barra do Douro. "Canaes de Navegação / Planta / Escala = 0,^m002 / Foz do Douro, 20 de Setembro de 1881 / O engenheiro-director, / (ass.) Affonso Joaquim Nogueira Soares / Copia conforme / Porto, 16 de Maio de 1894 / O engenheiro-director / Arthur Guimarães" (Arquivo APDL, Pasta 17 - Obras da Barra do Douro - Projecto de Navegação, excerto)

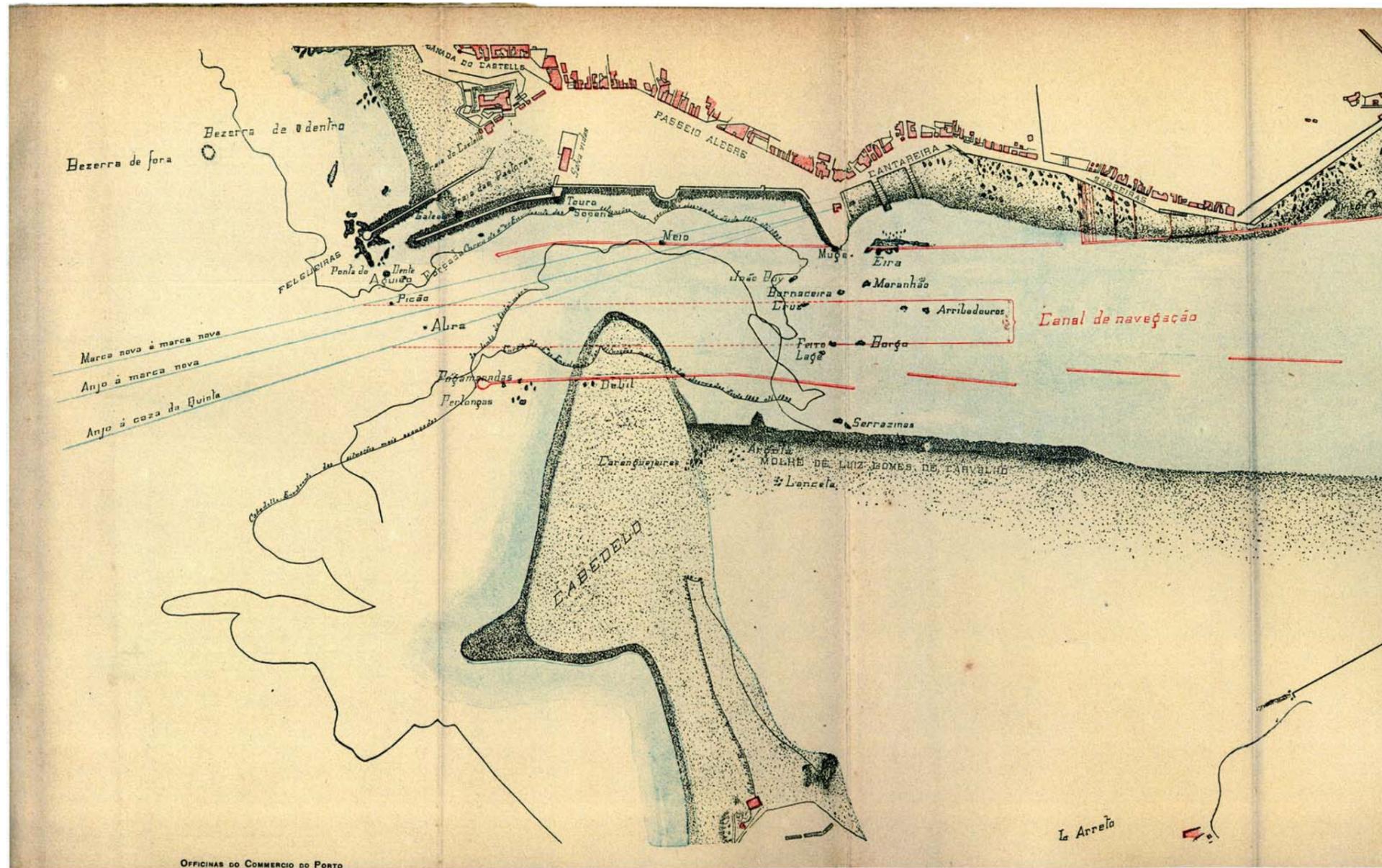


160



159





OFFICINAS DO COMMERCIO DO PORTO

Referência da bibliografia

[1-13] : fontes de arquitectura impressas, séculos XV-XVI. [14-21] : textos de literatura clássica antiga. [22-36] : fontes de história e outras referências anteriores ao século XIX. [37-136] Estudos.

- [1] ALBERTI 1485, 1966 = Leon Battista Alberti. *L'Architettura*. De re aedificatoria. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi ; introduzione e note di Paolo Portoghesi ; 2 tomos. Milano : Il Polifilo, 1966. (Trattati di Architettura ; a cura di Renato Bonelli e Paolo Portoghesi ; volume primo).
- [2] "BRAMANTE opinio" 1978 = "Bramante opinio super domicilium seu templum magnum". In "Pareri sul tiburio del duomo di Milano : Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio". A cura di Arnaldo Bruschi ; verbale con il Consiglio di Francesco di Girogio trascritto da Domenico De Robertis. In *SCRITTI Rinascimentali di Architettura. Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*. A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1978 : 367-374.
- [3] COLONNA 1978 = Francesco Colonna. *Hypnerotomachia Poliphili*. A cura di Corrado Maltese. In *SCRITTI Rinascimentali di Architettura. Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare cesariano. Lettera a Leone X*. A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1978 : 145-276.
- [4] CORNIDE 1792 = *Investigaciones sobre la fundación y fábrica de la torre llamada de Hércules, situada a la entrada del puerto de La Coruña, por Don Joseph Cornide, vecino de dicha ciudad, y Académico Supernumerario de la Real Academia de la Historia*. Madrid : En la Oficina de Don Benito Cano, 1792. Disponível em url: <http://www.estudioshistoricos.com/articulo/jlv/jlv_08.htm#_ftn4>, transcrição de Fco-Javier López Vallo, 6 de Julho de 2003.
- [5] Il FILARETE 1972 = Antonio Averlino detto Il Filarete. *Trattato di architettura*. Testo a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi ; introduzione e nota di Liliana Grassi ; 2 tomos. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1972. (Trattati di Architettura ; a cura di Renato Bonelli e Paolo Portoghesi ; volume secondo).
- [6] GIORGIO 1967 = Francesco di Giorgio Martini. *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte militare*. A cura di Corrado Maltese ; trascrizione di Livia Maltesi Degrassi ; 2 tomos. Milano : Il Polifilo, 1967. (Trattati di Architettura ; a cura di Renato Bonelli e Paolo Portoghesi ; volume terzo).
- [7] HOLANDA 1989 = Francisco de Holanda. *Álbum dos desenhos das antigualhas*. Introdução e notas de José da Felicidade Alves. Lisboa : Livros Horizonte, 1989.
- [8] LEONARDO Da Vinci, "Frammenti" 1978 = Leonardo da Vinci. "Frammenti sull'architettura". A cura di Corrado Maltese. In *SCRITTI Rinascimentali di Architettura: Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*. A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano : Il Polifilo, 1978. (Trattati di Architettura ; a cura di Paolo Portoghesi e Nino Carboneri ; volume quarto).
- [9] LEONARDO Da Vinci, "Lettera" 1978 = Leonardo da Vinci. "Lettera ai fabbricieri del duomo di Milano". In "Pareri sul tiburio del duomo di Milano : Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio". A cura di Arnaldo Bruschi ; verbale con il Consiglio di Francesco di Girogio trascritto da Domenico De Robertis. In *SCRITTI Rinascimentali di Architettura. Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*. A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1978 : 349-353. (Trattati di Architettura ; a cura di Paolo Portoghesi e Nino Carboneri ; volume quarto).
- [10] SANGALLO, "Abbozzo" = Antonio da Sangallo, il Giovane. "[Abbozzo per un Memoriale]". In FROMMEL, C.L. et al. *Raffaello Architetto*. La sezione "Raffaello e l'antico" è stata curata da H. Burns e A. Nesselrath. Milano : Electa Editrice, 1984 : 296.
- [11] *SCRITTI Rinascimentali* 1978 = *SCRITTI Rinascimentali di Architettura: Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*. A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano : Il Polifilo, 1978. (Trattati di Architettura ; a cura di Paolo Portoghesi e Nino Carboneri ; volume quarto).

- [12] SERLIO 1611, 1982 = Sebastiano Serlio. *The Five Books of Architecture: An Unabridged Reprint of the English Edition of 1611*. Translation of *Tutte l'opera d'architettura* ; translated from Italian into Dutch, from Dutch into English. London : printed for R. Peake, 1611 ; New York : Dover Publications, 1982.
- [13] VITRUVIO commentato 1521, 1981 = [Vitruvio]. *De architectura. Translato, commentato et affigurato da Cesare Caesariano 1521*. A cura di Arnaldo Bruschi, Adriano Carugo e Francesco Paolo Fiore. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1981. (Libri rari ; collezione di ristampe con nuove apparati ; V).
- [14] APOLLONIOS de Rhodes 1976-1981 = Apollonios de Rhodes. *Argonautiques*. Texte établi, traduit et commenté par Francis Vian, 3 vol. Paris : Société D'Édition «Les Belles Lettres», 1976-1981.
- [15] HOMERO, *Odisseia* 2003 = Homero. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa : Livros Cotovia, 2003.
- [16] HOMERO, *Iliada* 2005 = Homero. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa : Livros Cotovia, 2005.
- [17] "ILLIADA" 1991 = "Iliada do Divino Homero / Passada em Lingoagem Portuguez, por D. Hyeronimo Ossorio / Bispo de Silves. Cópia antiga e fiel, de hum MSS. que existia no Cartorio / da mesma Cidade, no Algarve. / Anno / de / 1527". In Joaquim Mendes de Castro. *D. Jerónimo Osório tradutor da Ilíada ?* Lisboa : Instituto Nacional de Investigação Científica ; Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1991 : .
- [18] OVIDE 1930 = Ovide. *Les Métamorphoses*, 3 tomes. Paris : Société D'Édition «Les Belles Lettres», 1930, 5.º ed. 1972.
- [19] PLINE L'ACIEN 1955 = Pline L'Ancien. *Histoire naturelle*. Texte établi, traduit et commenté par E. de Saint-Denis. Paris : Société D'Éditions «Les Belles Lettres», 1955, Livre IX.
- [20] STACE 1935 = Stace. *Silves*. Traduction nouvelle avec introduction et notes par Henri Clouard. Paris : Librairie Garnier Frères, 1935.
- [21] VIRGILE 1981-1982 = Virgile. *Énéide*, 3 tomes. Paris : Société D'Édition «Les Belles Lettres», 1981-1982.
- [22] BLUTEAU 1789 = Dom Rafael Bluteau. *Diccionario da língua portugueza*. Composto pelo padre D. Rafael Bluteau ; reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva ; 2 vol. Lisboa : Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789.
- [23] COSTA 1788-1789, 1945 = Agostinho Rebêlo da Costa. *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*. Com carta de Tomaz de Modessan e algumas palavras prévias de A. de Magalhães Basto. 2.ª ed., Porto : Livraria Progedior, 1945.
- [24] COSTA 1706-1712, 1868 = António Carvalho da Costa, P.º. *Corografia Portugueza e descripçam topográfica di famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações...* 3 tomos. Braga : Typographia de Domingos Gonçalves Gouvea, 1706-1712, 2.ª ed. 1868.
- [25] *CRÓNICA Geral de Espanha de 1344* 1954 = *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Edição crítica do texto português por Luís Filipe Lindley Cintra , 4 vol. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1954, Vol. II.
- [26] *CRÓNICA Troiana* 1985 = Ramón Lorenzo. *Crónica Troiana. Introducción e texto*. A Coruña : Fundación Pedro Barrié de La Maza, Conde de Fenosa, 1985.
- [27] "MEMÓRIAS paroquiais . . . 1758" 1964 = D. Manuel do Pillar Lobo. "Memórias paroquiais na divisão administrativa do Porto em 1758. Maçarellas". *O Tripeiro*, VI Série, Ano IV, N.º 10 (Outubro 1964) : 324-326.
- [28] "MEMÓRIAS paroquiais . . . 1758" 1965 = Vigário Frei Francisco de Jesus Maria. "Memórias paroquiais na

- divisão administrativa do Porto em 1758. São João da Foz". *O Tripeiro*, VI Série, Ano V, N.º 7 (Julho 1965) : 193-196.
- [29] GÓIS 1977 = Damião de Góis. *Crónica do Príncipe D. João*. Ed. crítica e comentada por Graça Almeida Fernandes. Lisboa : Universidade Nova de Lisboa, 1977. (Ciências Humanas e Sociais, 5 ; Série Investigação).
- [30] *LIVRO Antigo* [19--] = *Livro Antigo de Cartas e Provisões dos senhores reis D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I do Arquivo Municipal do Porto*. Prefácio e notas de Artur Magalhães Basto. Porto : Câmara Municipal do Porto, [19--]. (Documentos e Memórias para a História do Porto ; 3).
- [31] ORÓSIO 1966 = Paulo Orósio. [*Pauli Orosii*] *Historiarum aduersum paganos libri VII, accedit eiusdem liber apologeticus*. New York : Johnson Reprint Corporation, 1966.
- [32] ORÓSIO 1986 = Paulo Orósio. *História contra pagãos*. Introdução Lúcio Craveiro da Silva; versão portuguesa e anotações José Cardoso; índices Maria Camila Duarte Lumiar Ramos. [Braga] : Universidade do Minho, 1986.
- [33] *PORTVGALIAE Monvmenta cartographica* 1960 = *Portvgaliae Monvmenta cartographica*. Por Armando Cortesão e Avelino Teixeira da Mota, reprodução fac-similada da edição de 1960, 7 vol. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1960, 2.ª ed. 1987, Vol. I.
- [34] PIMENTEL 1699, 171[-] = Manuel Pimentel. *Arte practica de navegar & Roteiro das viagens & costas marítimas do Brasil, Guíne, Angola, Indias e Ilhas Orientaes e Occidentaes. Agora novamente emendado & acrescentado o Roteiro da costa de Espanha & Mar Mediterraneo*. Lisboa : na officina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1699, [171-].
- [35] RIBEIRO, J. 1795, 1951 = João Pedro Ribeiro. *Indice chronologico dos documentos mais notaveis que se achavão no archivo da illustrissima Camara da Cidade do Porto, quando por ordem regia o examinou no anno de 1795, o conselheiro João Pedro Ribeiro natural da mesma cidade*. Prefaciado e acrescentado com as actuais cotas por J. A. Pinto Ferreira. Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto ; Gabinete de História da Cidade, 1951. (Documentos e Memórias para a História do Porto ; 20).
- [36] SOUSA 1945-1954 = D. António Caetano de Sousa. *Provas da história geneológica da casa real portuguesa*, 6 tomos. Tomo I, Lisboa Occidental : Na Officina Sylviana da Academia Real, 1739-1748 ; Tomos II-VI, Lisboa : Na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1742-1748 ; Tomos I-VI, Coimbra : Editora Atlântida, 1945-1954. (É referido o tomo III [1744], 1949, parte I).
- [37] ADAM 1994 = Jean-Pierre Adam. *Le temple de Portunus au forum Boarium*. [Rome] : École française de Rome, 1994.
- [38] ADAMS 1994 = Nicholas Adams. "Castel Nuovo a Napoli. Anni novanta del XV secolo". In *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di Francesco Paolo Fiore e Manfredo Tafuri. Milano : Electa, 1994, 2.ª ed. 1995 : 308-315.
- [39] ALMEIDA 1978 = Carlos Alberto Ferreira de Almeida. "Arquitectura românica de Entre Douro e Minho". 2 vol. Porto : [Edição do Autor], 1978. (Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto).
- [40] ANDRADE 1943 = Monteiro de Andrade. *Plantas Antigas da Cidade (século XVIII e primeira metade do século XIX)*. Pref. de A. de Magalhães Basto. Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto ; Gabinete de História da Cidade, 1943.
- [41] ANDRADE 1949 = Monteiro de Andrade. *Plantas Antigas da Cidade (Terceiro Aditamento)*. Porto : Edição Marânus, 1949.
- [42] ARCHER 1949 = Nuno Archer S.J., P.º. "Conferência proferida pelo Rev.º P.º Nuno Archer S.J.". *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Porto, XII (1949) : 179-191.

- [43] ASSOCIAÇÃO Commercial do Porto. *Obras da Barra do Douro: Projecto de Melhoramentos, margem direita*. Porto : Oficinas do «Commercio do Porto», 1904.
- [44] BANDMANN 1951 = Günther Bandmann. *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin : Gebr. Mann Verlag, 1951 ; 9. Aufl., Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.
- [45] *BARRINGTON Atlas 2000 = Barrington Atlas of the Greek And Roman World*. Princeton : Princeton University Press, 2000.
- [46] BARROCA 2001 = Mário Jorge Barroca. *As fortificações do litoral portuense*. Lisboa : Edições Inapa, 2001.
- [47] BARROCA ; OSSWALD 2001 = Mário Jorge Barroca e Helena Osswald. "Relatório da pesquisa documental e arquivística sobre o Farol de S. Miguel-O-Anjo e Estruturas Anexas (Marégrafo, torre dos semáforos da Associação Comercial do Porto e edifício dos Pilotos da Barra)". 2 vol. Porto : [Edição de Autor], Março/Outubro 2001.
- [48] BASTO 1945 = A. de Magalhães Basto. *Silva de História e Arte (Notícias Portucalenses)*. Porto : Livraria Progredior, 1945.
- [49] BASTO 1949 = A. de Magalhães Basto. "A propósito de um notável edifício quinhentista que existe na Foz do Douro". *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto, XII (1949) : 253-261.
- [50] BASTO 1959 = A. de Magalhães Basto. "Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII". *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto, XXII (1-2) (Março-Junho 1959) : 321-368.
- [51] BASTO 1964 = A. de Magalhães Basto. *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto ; Gabinete de História da Cidade, [1964].
- [52] BATTISTI 1976 = Eugenio Battisti. *Filippo Brunelleschi*. Milano : Electa Editrice, 1976, ristampe 1981.
- [53] BIGNAMINI 2001 = Ilaria Bignamini. "Histoire de la découverte et de la recherche: du Moyen Age à 1800". *Ostia : port et porte de la Rome antique*. Sous la direction de Jean-Paul Descoedres. Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur , 2001 : 41-47.
- [54] BORSI, F. 1989 = Franco Borsi. *Bramante*. Catalogo critico a cura di Stefano Borsi. Milano : Electa, 1989.
- [55] BORSI, S. 1985 = Stefano Borsi. *Giuliano da Sangallo: I Disegni di Architettura e dell'Antico*. Roma : Officina Edizioni, 1985.
- [56] BORSI, S. 1989 = Stefano Borsi. "Catalogo critico". In Franco Borsi, *Bramante*. Catalogo critico a cura di Stefano Borsi. Milano : Electa, 1989 : 141-334.
- [57] BRUSCHI 1978 = Arnaldo Bruschi. "Leonardo da Vinci". In "Pareri sul tiburio del duomo di Milano : Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio". A cura di Arnaldo Bruschi ; verbale con il Consiglio di Francesco di Giorgio trascritto da Domenico De Robertis. In *SCRITTI Rinascimentali di Architettura: Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*. A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano : Il Polifilo, 1978 : 335-347.
- [58] BRUSCHI 1981 = Arnaldo Bruschi. "Introduzione". In VITRÚVIO [Vitruvio]. *De architectura. Translato, commentato et affigurato da Cesare Cesariano 1521*. A cura di Arnaldo Bruschi ; Adriano Carugo ; Francesco Paolo Fiore. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1981 : IX-XXXIV.
- [59] BRUSCHI 1987 = Arnaldo Bruschi. *Bramante*. London : Thames & Hudson, 1973 e 1977 ; [S.l.] : Xarait Libros, 1987.
- [60] CARCOPINO 1968 = Jérôme Carcopino. *Virgile et les origines d'Ostie*. Paris : Presses Universitaires de France,

2.ª ed. 1968.

- [61] CARTOGRAFIA 1994 = *CARTOGRAFIA impressa dos séculos XVI e XVII: imagens de Portugal e ilhas atlânticas. Exposição*. Porto : Comissão Municipal Infante 94 ; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994.
- [62] CASTRO 1991 = Joaquim Mendes de Castro. *D. Jerónimo Osório tradutor da Iliada?* Lisboa : Instituto Nacional de Investigação Científica ; Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1991.
- [63] CHEVALIER 2001 = Raymond Chevalier. "Les ports d'Ostie : pour une relecture des sources". *Ostia : port et porte de la Rome antique*, sous la direction de Jean-Paul Descoedres. Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur, 2001 : 20-29.
- [64] *CIVITAVECCHIA = CIVITAVECCHIA. Viaggio nella memoria*. Disponível em url: <<http://www.storiacv.etruria.net/album.html>>.
- [65] COMISSÃO Nacional para as Comemorações Portuguesas 1994 = Comissão Nacional para as Comemorações Portuguesas. *A Arquitectura Militar na expansão portuguesa*. Coordenação Francisco Faria Paulo ; comissário científico Rafael Moreira ; autores Fernando Távora, John Bury et al. Lisboa : CNCDP 6.º Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique, [D. L.] 1994. (Catálogo de exposição ; Porto, Castelo da Foz, 1994).
- [66] COSTA 1974 = M. Gonçalves da Costa. *História do Santuário da Lapa*. Lamego : [s.n.], 1974.
- [67] COSTA 1977 = M. Gonçalves da Costa. *História do Bispado e Cidade de Lamego. Vol. I : Idade Média : a mitra e o município*. Lamego : [Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier], imp. 1977. (História do Bispado e Cidade de Lamego ; 6 vol. ; imp. 1977-1992).
- [68] COSTA 1979 = M. Gonçalves da Costa. *História do Bispado e Cidade de Lamego. Vol. II : Idade Média : paróquias e conventos*. Lamego : [Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier], imp. 1979. (História do Bispado e Cidade de Lamego ; 6 vol. ; imp. 1977-1992).
- [69] COSTA 1984 = M. Gonçalves da Costa. *História do Bispado e Cidade de Lamego. Vol. III: Renascimento II*. Lamego : [Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier], imp. 1984. (História do Bispado e Cidade de Lamego ; 6 vol. ; imp. 1977-1992).
- [70] COUTINHO 1965a = B. Xavier Coutinho. "Relíquias do Porto antigo". *O Tripeiro*, VI Série, Ano V, N.º 1 (Janeiro 1965) : 44-51.
- [71] COUTINHO 1965b = B. Xavier Coutinho. *A Torre da Marca e outras balizas*. Porto : Livraria Fernando Machado, 1965.
- [72] COUTINHO [inédito] = Andreia Coutinho. (Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura, Prova Final de Licenciatura em Arquitectura, em preparação).
- [73] COUTO (1820), [19--] = P.º Luís de Sousa Couto. *Origem das procissões da cidade do Porto [1820]*. Com subnotas, prefácio e apêndice de A. de Magalhães Basto. Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto, [19--]. (Documentos e Memórias para a História do Pôrto ; 1).
- [74] CRUZ 1960 = António Cruz. *O Porto na génese dos Descobrimentos*. Porto : Comemorações Henriquinas, 1960. (Sep. de «Stydivm Generale» do Centro de Estudos Humanísticos).
- [75] CRUZ 1984a = CRUZ, António. "Da Cantareira a Carreiros: São João da Foz, terra milenária". *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 1 (Janeiro 1984) : 14-16.
- [76] CRUZ 1984b = António Cruz. "Da Cantareira a Carreiros (2): A «Póvoa Marítima» e o Couto de S. João da Foz do Douro". *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 2 (Fevereiro 1984) : 40-42.
- [77] CRUZ 1984c = António Cruz. "Da Cantareira a Carreiros (3): A jurisdição no Couto da Foz". *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 3 (Março 1984) : 76-78.

- [78] CRUZ 1984d = António Cruz. "Da Cantareira a Carreiros (4): Da Ermida de S. João à Igreja e Convento da Foz do Douro". *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 4 (Abril 1984) : 108-111.
- [79] CRUZ 1984e = António Cruz. "Da Cantareira a Carreiros (5): O castelo de S. João da Foz do Douro no tempo dos Filipes e da Restauração". *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 5 (Maio 1984) : 146-149.
- [80] CRUZ 1984f = António Cruz. "Os Mercadores do Porto e as seculares tradições de Associativismo e de Bem-Fazer a favor da comunidade". *O Tripeiro*, Série Nova, Vol. III, N.º 11-12 (Novembro-Dezembro 1984) : 342-347.
- [81] D'AZEVEDO 1881, 1995 = João António Monteiro D'Azevedo. *Descrição topographica de Villa Nova de Gaya e da festividade*. . . [1813], acrescentada por Manuel Rodrigues dos Santos [na 1.ª ed. 1861 e 2.ª] (fac-simile da 2.ª edição de 1881). Porto : Associação Cultural dos Amigos de Gaia, 1995.
- [82] *DGEMN Património*. Disponível em url: <<http://www.monumentos.pt>>.
- [83] *EDIÇÃO comemorativa da inauguração 1963 = Edição Comemorativa da Inauguração da Ponte da Arrábida*. Porto : Câmara Municipal do Porto, 1963.
- [84] FERNANDES 1962 = A. de Almeida Fernandes. «Os "ermos" da Foz do Douro». *O Tripeiro*, Série VI, Ano II, N.º 8 (Agosto 1962) : 243-246.
- [85] FIORE 1981 = Francesco Paolo Fiore. "Le architetture vitruviane nelle illustrazioni del Cesariano". In VITRUVIO. *De architectura, translato, commentato et affigurato da Caesare Caesariano 1521*. A cura di Arnaldo Bruschi, Adriano Carugo e Francesco Paolo Fiore. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1981.
- [86] FONTAINE 1977 = Jacques Fontaine. *L'art préroman hispanique. L'art mozarabe*. [S. l.] : Zodiaque, 1977. (La nuit des temps).
- [87] *FRANCESCO di Giorgio architetto 1994 = Francesco di Giorgio architetto*. A cura di Francesco Paolo Fiore e Manfredo Tafuri. Milano : Electa, 1994, 2.ª ed. 1995.
- [88] FROMMEL et al. 1984 = C. L. Frommel, et al. *Raffaello Architetto*. La sezione "Raffaello e l'antico" è stata curata da H. Burns e A. Nesselrath. Milano : Electa Editrice, 1984 : .
- [89] FROMMEL 1984 = Christoph Luitpold Frommel, "San Pietro : Storia della sua costruzione". In C. L. Frommel, et al. *Raffaello Architetto*. La sezione "Raffaello e l'antico" è stata curata da H. Burns e A. Nesselrath. Milano : Electa Editrice, 1984 : 241-309.
- [90] GARCIA-ALCANIZ 1989 = Julia Garcia-Alcaniz Yuste. *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*. A Coruña : Fundación Pedro Barrié de La Laza, 1989.
- [91] GROS 1996 = Pierre Gros. *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire : 1 Les monuments publics*. Paris : Picard, 1996.
- [92] GROS 2001 = Pierre Gros. *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire : 2 Maisons, palais, villas et tombeaux*. Paris : Picard, 2001.
- [93] GUIMARÃES 1995 = Joaquim António Gonçalves Guimarães. *Gaia e Vila Nova na Idade Média : Arqueologia de uma área ribeirinha*. Porto : Universidade Portucalense, 1995.
- [94] *HISTÓRIA da Arte Portuguesa 1995 = HISTÓRIA da Arte Portuguesa. Segundo volume: Do «modo» gótico ao Maneirismo*. Direcção de Paulo Pereira ; autores Luísa Arruda et al. ; 3 vol. [S. l.] : Círculo de Leitores, 1995, Vol. II.
- [95] HUTTER 1973 = Siegfried Hutter. *Der römische Leuchtturm von La Coruña*. Mainz am Rhein : Verlag Philipp von Zabern, 1973.
- [96] JOUKES 1999 = Veronika Joukes. *Os Flamengos no Noroeste de Portugal (1620-1670). Subsídios para a reconstituição da vida dos Flamengos no Noroeste de Portugal de 1620 até 1670*. Porto : [Edição do autor], 1999.

(Dissertação de Mestrado em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

- [97] KLOTZ 1990 = Heinrich Klotz. *Filippo Brunelleschi: The Early Works and the Medieval Tradition*. Berlin : Gebr. Mann Verlag, [19--] ; London : Academy Editions, 1990.
- [98] LANHOSO 1958 = Adriano Coutinho Lanhoso. "A Confraria das Almas do Corpo Santo, de Massarelos". *O Tripeiro*, V Série, Ano XIII, N.º 9 (Janeiro 1958) : 260-265.
- [99] LANHOSO 1966 = Adriano Coutinho Lanhoso. "Nossa Senhora protectora dos mareantes do velho burgo do Porto". In *O RIO e o mar na vida da cidade: exposição documental*. Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, 1966 : 200-317. (Documentos e Memórias para a História do Porto ; 37).
- [100] LEAL 1873-1890 = Augusto Soares d' Azevedo Barbosa de Pinho Leal. *Portugal Antigo e Moderno. Dicionario Geographico, Estatistico, Chorographico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias... Noticia de muitas cidades e outras povoações da Lusitania de que apenas restam vestigios ou sómente a tradição*. 12 vol. Lisboa : Livraria Editora de Mattos Moreira, 1873-1890.
- [101] MARÇAL [1963-1964] = Horácio Marçal. *A Barra do Douro e o Porto de Leixões*. Matosinhos : Papelaria e Tipografia Leixões, [1963-1964]. (Sep. de *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, N.º 12).
- [102] MAZZOTTA 1990 = Adele Buratti Mazzotta. "Introduzione". In Pellegrino Pellegrini. *L'architettura*. Edizione critica a cura di Giorgio Panizza ; introduzione e note di Adele Buratti Mazzotta. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1990 : IX-LVIII. (Trattati di Architettura ; volume settimo ; parte prima).
- [103] MENENDEZ Fueyo 2002 = José Luis Menendez Fueyo. "La red de torres para la defensa del litoral costero en la provincia de Alicante durante el siglo XVI : una propuesta de evolución crinotipológica". In Isabel Cristina Ferreira Fernandes (coord.). *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500) : Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos 2000*. Lisboa : Edições Colibri ; Câmara Municipal de Palmela, 2002 : 733-757.
- [104] *MONUMENTI sepolcrali* 1997 = *MONUMENTI sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina : atti della XXVI Settimana di Studi Aquileiesi*. Trieste : Editreg SRL, 1997. (Antichità altoadriatiche ; 43).
- [105] MOREIRA, D. 1973 = P.º Domingos Moreira. *Freguesias da Diocese do Porto. Elementos Onomásticos Alti-Medievais*. Porto : Câmara Municipal do Porto, 1973. (Separata do Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, Vol. CXXXIV, Fasc. 1-2).
- [106] MOREIRA, R. 1983 = Rafael Moreira. "Arquitectura". In XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura, Lisboa, 1983. *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento. «Abre-se a terra em sons e cores»: As Descobertas e o Renascimento, formas de coincidência e de cultura*. 2 vol. (Catálogo Museu de Arte Antiga). Lisboa : Presidência do Conselho de Ministros, Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, 1983, vol. I : 305-352.
- [107] MOREIRA, R. 1994 = Rafael Moreira. "Um exemplo : São João da Foz, de igreja a fortaleza". COMISSÃO Nacional para as Comemorações Portuguesas. *A Arquitectura militar na expansão portuguesa*. Coordenação Francisco Faria Paulo ; comissário científico Rafael Moreira ; autores Fernando Távora, John Bury et al. Porto : CNCDP 6.º Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique, 1994 : 56-70. (Catálogo de exposição ; Porto, Castelo da Foz, 1994).
- [108] MOREIRA, R. 1995 = Rafael Moreira. "Arquitectura : Renascimento e Classicismo". In "Do Renascimento ao Maneirismo (séculos XVI-XVII)". Coordenação de Rafael Moreira. *HISTÓRIA da Arte Portuguesa. Segundo volume: Do «modo» gótico ao Maneirismo*. Direcção de Paulo Pereira ; autores Luísa Arruda et al. ; 3 vol. [S. 1.] : Círculo de Leitores, 1995, Vol. II : 302-375.
- [109] OLIVEIRA, E. et al. 1975 = Ernesto Veiga de Oliveira et al. *Actividades agro-marítimas em Portugal*. Lisboa : Centro de Estudos de Etnologia, 1975.

- [110] OLIVEIRA, H. 1989 = Henrique Vieira de Oliveira. *Achegas para a história do porto de Carreiros*. Porto - Nevogilde : O Progresso da Foz, 1989.
- [111] OLIVEIRA, M. 1950 = P.º Miguel de Oliveira. *As paróquias Rurais Portuguesas : sua origem e formação*. Lisboa : União Gráfica, 1950.
- [112] OLIVEIRA, M. 1998 = Marta M. Peters Arriscado de Oliveira. "O Mosteiro do Salvador: Um Projecto do Século XVI". *Monumentos*. Lisboa : Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 9 (Setembro 1998) : 14-23.
- [113] ORTALLI 1997 = Jacopo Ortalli. "Monumenti e architetture sepolcrali di età romana in Emilia Romagna". *Settimana di Studi Aquileiesi*, 24, 1995. *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina : atti della XXVI Settimana di Studi Aquileiesi*. Trieste : Editreg SRL, 1997 : 313-394. (Antichità altoadriatiche ; 43).
- [114] OSÓRIO 1994 = Maria Isabel Noronha Pinto Osório. "A intervenção arqueológica no castelo de São João da Foz : novos elementos para a restituição dos espaços". COMISSÃO Nacional para as Comemorações Portuguesas. *A Arquitectura Militar na expansão portuguesa*. Coordenação Francisco Faria Paulo ; comissário científico Rafael Moreira ; autores Fernando Távora, John Bury et al. Lisboa : CNCDP 6.º Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique, [D. L.] 1994 : 71-80. (Catálogo de exposição ; Porto, Castelo da Foz, 1994).
- [115] OSTIA 2001 = *Ostia : port et porte de la Rome antique*. Sous la direction de Jean-Paul Descoedres. Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur, 2001.
- [116] *The OXFORD Classical Dictionary* 1988 = *The Oxford Classical Dictionary*. Edited by N. G. L. Hammond and H. H. Scullard. 2nd ed., Oxford : At the Clarendon Press, 1988.
- [117] PEDRETTI 1981 = Carlo Pedretti. *Leonardo Architetto*. Milano : Electa Editrici, 1981.
- [118] PINTO 1869 = J.M.P. Pinto. *Apontamentos para a História da Cidade do Porto*. Porto : Typographia Commercial, 1869.
- [119] PONTE 1962 = Nunes da Ponte, Brigadeiro. "Real Casa d' Asylo dos Náufragos". *O Tripeiro*, Série VI, Ano II, N.º 7 (Julho 1962) : 205-208.
- [120] PONTE 1964 = Nunes da Ponte, Brigadeiro. "Casa d' Asilo dos Naufragados". *O Tripeiro*, Série VI, Ano IV, N.º 9 (Setembro 1964) : 280.
- [121] PORTUGAL, *Reportório Toponímico* 1967 = Portugal ; Ministério do Exército, Serviço Cartográfico do Exército. *Reportório Toponímico de Portugal, 03-Continente (Carta 1/25000)*. 3 vol. [Lisboa] : SCE, 1967.
- [122] REIS, A. 1995 = António Matos Reis. "Caminhos da história da arte no Noroeste de Portugal no primeiro quartel do século XVIII". *Cadernos Vianenses*, Tomo 1. Viana do Castelo : Câmara Municipal, 1995 : 155-200.
- [123] REIS, H. (1866) 1999 = Henrique Duarte e Sousa Reis. *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto* (1866), fixação de texto, introdução, notas e índice por Marina de Moraes Freitas de Matos, 4 vol. Porto : Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1999. (Manuscritos Inéditos da Biblioteca Pública Municipal do Porto II Série ; 6).
- [124] RIBEIRO, L. 1959 = Luciano Ribeiro. "Uma descrição de Entre Douro e Minho por mestre António". *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto, XXII (3-4) (Setembro-Dezembro 1959) : 442-460.
- [125] RIEGER 2001 = Katharina Rieger. "Les sanctuaires publics à Ostie de la République jusqu'au Haut Empire". *Ostia : port et porte de la Rome antique*. Sous la direction de Jean-Paul Descoedres. Genève : Musées d'Art et d'Histoire ; Georg Editeur , 2001 : 247-261.
- [126] *O RIO e o mar* 1966 = *O Rio e o mar na vida da cidade : exposição documental*. Porto : Publicações da Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, 1966. (Documentos e Memórias para a História do Porto ; 37).
- [127] SILVA 1987 = Francisco Ribeiro da Silva. "O Castelo de S. João da Foz do Douro nas encruzilhadas da

Independência Nacional (1640-1808)". Porto, 1987.

- [128] SILVA 1988 = Francisco Ribeiro da Silva. *O Porto e o seu termo (1580-1640) : Os Homens, as Instituições e o Poder*. 2 vol. Porto : Câmara Municipal do Porto, Arquivo Histórico, 1988. (Documentos e Memórias para a História do Porto ; 46).
- [129] SOUSA 1987 = D. Gabriel de Sousa, O.S.B. *S. João da Foz do Douro, uma terra beneditina*. Cucujães : Edição da paróquia de S. João da Foz, 1986, 2.^a ed. 1987.
- [130] TAFURI 1978 = Manfredo Tafuri. "Cesare Cesariano e gli studi vitruviani nel Quattrocento". A cura di Manfredo Tafuri ; brani dal Vitruvio del Cesariano trascritti da Andrea Masini. In *SCRITTI Rinascimentali di Architettura: Patente a Luciano Laurana. Luca Pacioli. Francesco Colonna. Leonardo da Vinci. Donato Bramante. Francesco di Giorgio. Cesare Cesariano. Lettera a Leone X*. A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano : Edizioni Il Polifilo, 1978 : 387-458.
- [131] TATO 1970 = José Fernandes Tato. "O rio Douro e o seu porto". *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Vol. XXXIII, Fasc. 3-4 (Setembro-Dezembro 1970) : 520-555.
- [132] TESSARI 1995 = Cristiano Tessari. *Baldassarre Peruzzi. Il progetto dell'antico*. Introduzione di Howard Burns. Milano : Electa, 1995.
- [133] VALLE 1982 = José Carlos Valle Pérez. *La Arquitectura cisterciense en Galicia*. 2 vol. La Coruña : Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982.
- [134] VITORINO 1937 = Pedro Vitorino. *Notas de Arqueologia Portuense*. Porto : Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, 1937. (Documentos e Memórias para a História do Porto ; 3).
- [135] WEYRES ; BARTNING 1959 = Willy Weyres ; Otto Bartning. *Kirchen : Handbuch für den Kirchenbau*. München : Verlag Georg D. W. Callwey , cop. 1959.
- [136] WITT 1983 = Ronald G. Witt. *Hercules at the Crossroads*. Durham, North Carolina : Duke University Press, 1983. (Duke Monographs in Medieval and Renaissance Studies number ; 6).

Referência das imagens

- [1] COLONNA 1978 | **50**.
- [2] FILARETE 1972 | **45, 46, 47, 125**.
- [3] GIORGIO 1967 | **39, 40, 41, 53, 54 (57), 55, 83, 84**.
- [4] VITRUVIO commentato 1521, 1981 | **42, 43, 44, 122**.
- [5] ANDRADE 1943 | **11, 17**.
- [6] ASSOCIAÇÃO Commercial do Porto | **162**.
- [7] BARROCA 2001 | **6, 24, 25, 26, 145 (7, 18)**.
- [8] BARROCA ; OSSWALD 2001 | **15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161**.¹
- [9] BATTISTI 1976 | **74 (79)**.
- [10] BORSI, F. 1989 | **64, 65, 66, 70 (115), 71, 72, 73, 78, 114, 126**.
- [11] BORSI, S. 1985 | **67, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 94, 95, 96, 109, 110**.
- [12] CARCOPINO 1968 | **129**.
- [13] CARTOGRAFIA 1994 | **142 (10)**.
- [14] COUTINHO 1965b | **8, 99**.
- [15] CRUZ 1984e | **5**.
- [16] *EDIÇÃO comemorativa da inauguração* 1963 | **146 (2, 12), 147 (1, 4, 120), 151, 152, 153**.
- [17] FONTAINE 1977 | **28**.
- [18] *FRANCESCO di Giorgio architetto* 1994 | **56, 69, 80, 123, 124**.
- [19] FROMMEL et al. 1984 | **68, 93**.
- [20] GARCIA-ALCANIZ 1989 | **32, 33**.
- [21] GROS 1996 | **113**.
- [22] GROS 2001 | **102, 103, 104**.
- [23] HUTTER 1973 | **29, 30, 31, 34, 51, 52**.
- [24] *MONUMENTI sepolcrali* 1997 | **97, 98, 100, 101 (119), 105, 106, 107, 108, 112, 116, 117**.
- [25] OLIVEIRA, H. 1989 | **19, 14, 143**.
- [26] *OSTIA* 2001 | **35, 36, 37, 38**.
- [27] PEDRETTI 1981 | **58, 59, 60, 61, 62, 63, 75, 76 (81), 77, 91, 121**.

1. No caso dos desenhos de levantamento e projectos, as imagens apresentadas implicaram a montagem de reproduções parciais dos elementos originais e o seu tratamento.

- [28] *O RIO e o mar* 1966 | **9, 148, 149, 154** (3).
- [29] TESSARI 1995 | **90**.
- [30] *CIVITAVECCHIA*. Disponível em url: <http://www.storiacv.etruria.net/porto/porto_20.html> | **128**.
- [31] *DGEMN Património*. <<http://www.monumentos.pt>> | **132, 134, 135, 136** (49).
- [32] *VIEW POINTS. Florence Live*. <http://www.vps.it/new_vps/upload/fo06.jpg> | **82**.