

REVISTA SEMESTRAL DE EDIFÍCIOS E MONUMENTOS

OS OUTROS MONUMENTOS

DOSSIER

Sé do Funchal



8 O sítio da Sé
Rui Carita



18 A construção da Sé
Nelson Veríssimo



22 A ordem de uma geral maneira de edificar
Marta Oliveira



32 Los grabados de Van Meckenem en la Catedral de Funchal
Rafael Cómez



36 A face interior da porta. Um exemplo da importância da carpintaria mudéjar
João Lizardo



40 Estrutura e decoração dos tectos de alfarge
Lina Maria Marrafa de Oliveira



50 O retábulo-mor da Igreja Grande do Funchal
Luís M. Teixeira



56 Apontamentos acerca do cadeiral
Maria Manuela Correia Braga



64 Os autores do retábulo e cadeiral (1514-1516)
Rafael Moreira



68 A azulejaria
Rafael Salinas Calado



72 Epigrafia e iconografia na Igreja de Santa Maria Maior do Funchal
Filipa Gomes do Avellar



84 A pintura mural no pátio de acesso à Sala do Cabido
Joaquim Inácio Caetano



88 Conservação preventiva da Sala do Cabido
Eva Carrasco Dellinger



94 Da Sé ao Casino. O eixo histórico de crescimento do Funchal
José Manuel Fernandes



100 Degradação e patologias da pedra natural
João Baptista Pereira Silva e Celso de Sousa Figueiredo Gomes



106 Sé do Funchal: intenções e intervenções
Ângelo Costa Silveira

112 Bibliografia

VÁRIA



- 114 São Salvador de Bravães e a cronologia da pintura mural portuguesa da Idade Média**
Luís Afonso



- 124 Análise do comportamento da Ponte da Lagoncinha**
Cristina Costa, António Arêde e Aníbal Costa



- 132 Convento de Santa Clara do Funchal**
Victor Mestre, Marília Carvalheira, Maria José Guedes, Carmen Olazabal Almada e Luís Tovar Figueira

142 Inventário do Património Arquitectónico

150 Intervenções no Património

157 Cursos. Conferências. Colóquios

158 Exposições

159 Publicações

162 Outras Iniciativas

163 Abstracts



A ordem de uma geral maneira de edificar

Marta Oliveira

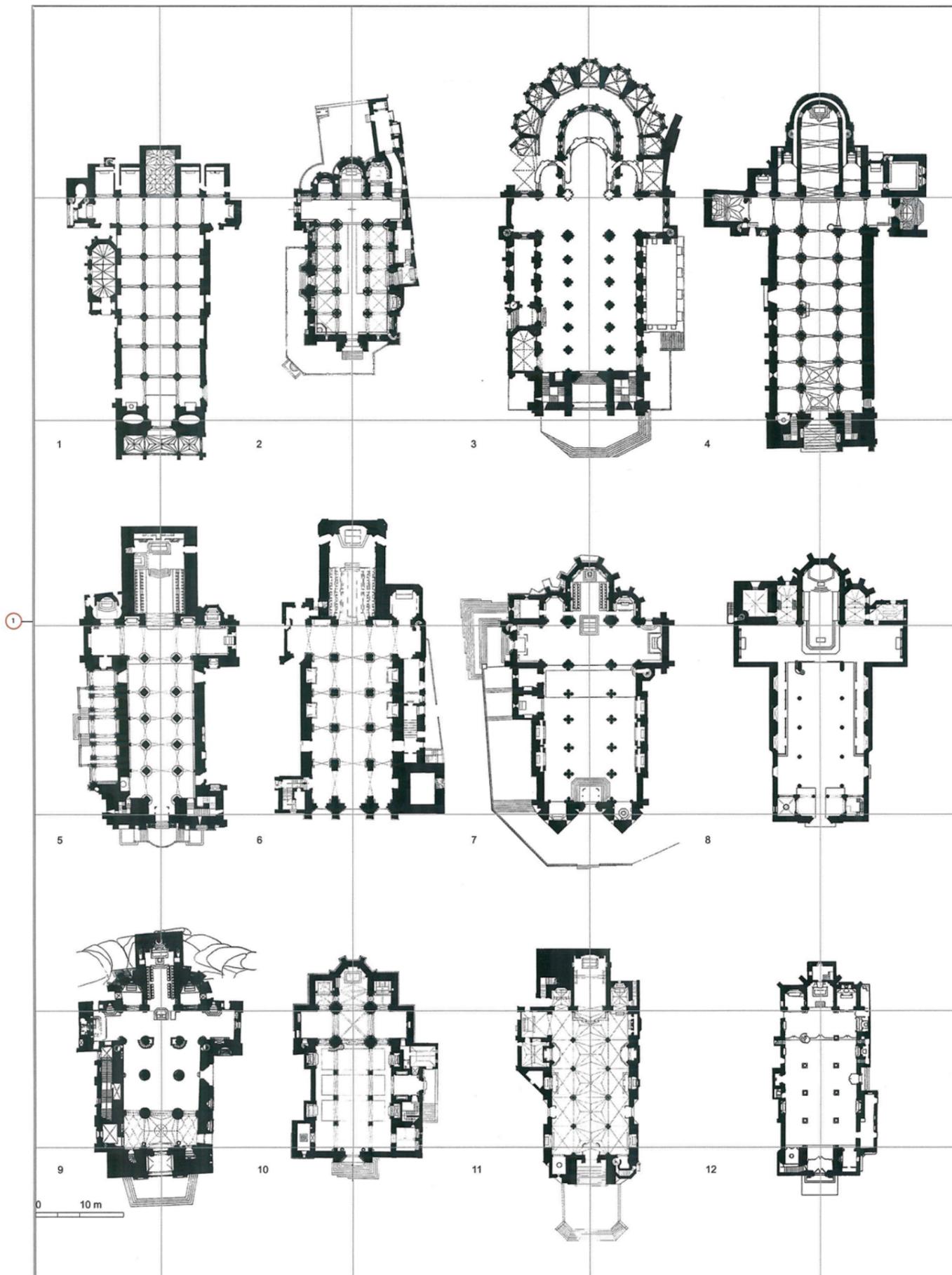
No final da *Crónica de D. Manuel*, Damião de Góis faz o balanço das obras atribuídas ao *felicíssimo* rei. Em primeiro lugar, as obras pias; a fundação do Mosteiro de Santa Maria de Belém, com a indicação de que se destinava a sepultura real, a casa da Confraria da Misericórdia de Lisboa e o rol de fundações religiosas regulares e seculares; as obras da Ordem de Cristo e de instituições assistenciais. Seguem-se as intervenções efectuadas em Lisboa, relativas ao governo e à administração do reino, as obras civis de benefício público regional e local, e as obras de defesa dos lugares de fronteira. A exposição detém-se na enunciação das acções efectuadas no reino, antes da citação das obras das ilhas, de África e do Oriente.

Cerca de sessenta obras precedem a referência à Sé do Funchal, que encabeça o ciclo de obras dos Descobrimentos e da conquista. Sete acções representativas de uma função específica são destacadas pela sua excelência¹. O Mosteiro dos Jerónimos, *obra a que nenhu[ma] de quantas ha em toda a Europa faz vantagem, nem em grandeza, nem em magnificência. Muito magnifica a casa da Confraria da Misericórdia de Lisboa, e magnifico o Convento da Ordem de Cristo. Grande e sumptuoso o Hospital de Todos-os-Santos. Magníficos e sumptuosos os Paços da Ribeira de Lisboa, e muito magnifica e sumptuosa a obra da Casa da Suplicação e do Cível, e a Cadeia do Limoeiro. Igualmente magnifica e sumptuosa a Sé da cidade do Funchal na ilha da Madeira, que o rei fez de novo, e o mesmo fez nas mais das Ilhas.* As obras destacadas apresentam, em síntese, a figura das instituições do poder e da acção do rei. A igreja dos Jerónimos

guarda a memória do rei, como corpo político e cabeça do reino. Os Paços da Ribeira e a Casa da Suplicação e do Cível representam a sede do principado real, no governo da república e no exercício do poder judicial, e as intervenções associadas à Ordem de Cristo colocam o tema da acção do rei, na qualidade de defensor do reino, na defesa da paz e no *enxalçamento* da *sancta Fé*², que a igreja do Funchal anuncia como princípio de assento da ordem cristã no novo mundo. As restantes obras sintetizam o dever de ofício do príncipe de realizar obras pias e magnânimes, espiritual e temporalmente, em prol dos cidadãos do reino. A acção do rei dá o exemplo para o governo local, nos lugares do reino.

No Funchal, a fábrica da Sé corre ao longo do reinado de D. Manuel I, a par de outras intervenções que reflectem, como um espelho, a acção edificatória real maior e estabelecem alguns dos sinais de nova qualidade urbana da vila, que é elevada a cidade em 1508: a Casa da Câmara, a par da Sé, na praça, e o Paço dos Tabeliães (1486-1491), o Hospital (1507), a Misericórdia (1508) e a Casa da Alfândega Nova (1508 a 1517).

Magnífica e sumptuosa, na expressão laudatória de Góis, mas na verdade uma edificação comum, a obra de Santa Maria Maior parece uma construção de simplicidade corrente, grande, de três naves e cinco tramos, transepto saliente e cabeceira tripartida, ladeada pela torre que se ergue do lado do Evangelho, a nascente. Uma obra de arquitectura explicada como um ábaco de medidas e proporção clara dos corpos arquitecturais³, e delineada em amplos planos de reboco branco, enquadrados



①—Sés do tempo de D. Manuel I

1 - Braga, 2 - Coimbra, 3 - Lisboa, 4 - Évora; 5 - Porto, 6 - Lamego, 7 - Guarda, 8 - Funchal; 9 - Viseu, 10 - Silves, 11 - [Elvas], 12 - [Ceuta].

Bispado de Elvas, com sede na igreja de Nossa Senhora da Assunção, reconstruída no reinado de D. Manuel I, antecipando a constituição da diocese (1570). Bispado de Ceuta com sede em Olivença, a partir de 1512, na Igreja de Santa Madalena, obra de reconstrução manuelina. As plantas das sés de Évora, Porto, Lamego, Viseu e Elvas incluem a representação da cabeceira e, no caso da Sé de Lamego, de todo o corpo da igreja, na forma das transformações modernas, ocorridas nos séculos XVII e XVIII. Os alinhamentos notados na horizontal indicam a extensão do corpo da igreja, entre a parede do arco triunfal e a entrada, referida às sés de Braga (1-4), do Porto (5-8) e de Coimbra (9-12).

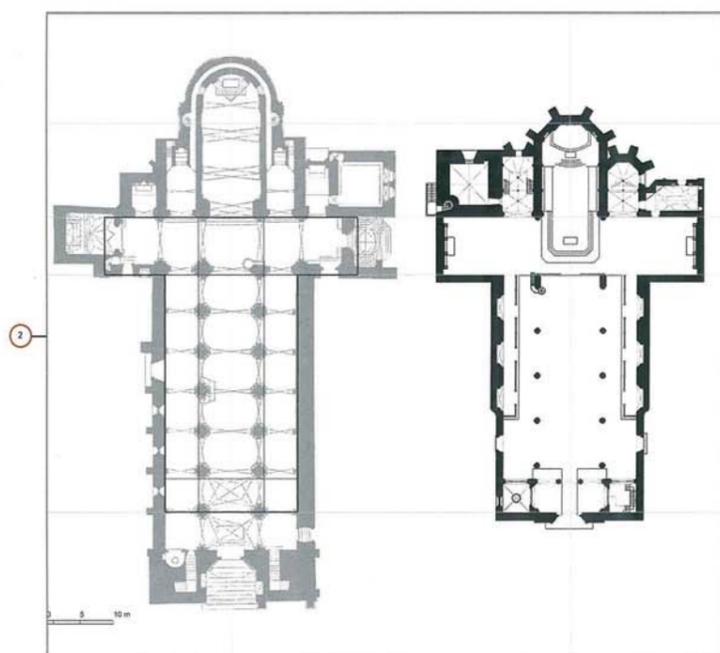
pela pedra das arestas e das aberturas, da cor de terra escura. No interior da igreja, ressaltam o artifício de pilares extremamente finos, no apoio da arcaria das paredes formeiças, e os tetos de alfarje, em madeira de cedro da ilha, que instauram um tempo de maravilha, no espaço das naves e nos braços do transepto. A cabeceira apresenta um pano frontal muitíssimo amplo, iluminado pelas janelas do transepto e centrado sobre os arcos das capelas, que se recortam em correspondência com os arcos de passagem das naves laterais ao transepto. Três capelas, encerradas por abóbodas artesoadas, culminam no espaço interior orientado.

Edificação clara e luminosa, segura na simplicidade e na inteligência de apontamentos que singularizam o modelo corrente, repetido e apurado na infinita variação local de igrejas comuns. É nesse sentido que a qualidade da obra é chamada a apresentar a dignidade de um propósito real maior.

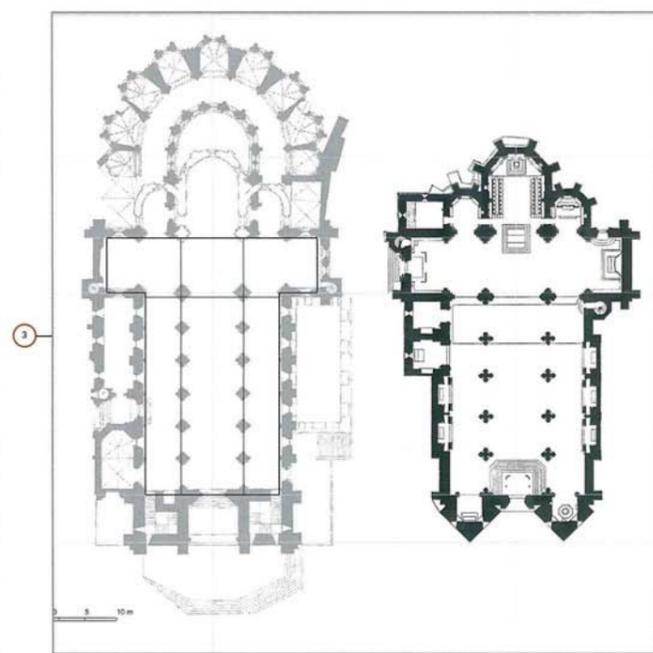
De simples *Igreja de Cura*, fundada no *meio da Povoação*⁴ em terras de senhorio da Ordem de Cristo, na década de noventa do século XV, a lugar central do espaço da navegação atlântica e sede primaz *das Índias*⁵, integrando a administração eclesiástica de todos os domínios em África e no Oriente, em 1514, vai a medida de amplificação dos desígnios da obra. Sobretudo, é significativo o momento em que a nova qualidade de *Igreja assi solenne*⁶ é nomeada, no quadro de uma iniciativa real destinada a relançar a construção, em 1500, no tempo em que todos os sinais de êxito da empresa de *conquista, navegação e comércio* se conjugam numa imensa esperança aberta pelos caminhos de conquista das Índias e promessa de senhorio; e o gesto, a inscrição na moeda *Portugueses de Ouro*⁷ e a fundação da obra manuelina de celebração, a igreja dos Jerónimos, em Belém⁸.

A fábrica de Santa Maria Maior tem, desde o início, a definição de um corpo de Sé (fig. 1)⁹. A da Guarda constitui o mais próximo equivalente arquitectural da igreja madeirense. Contudo, é a Sé de Évora a estabelecer a indicação de amplitude para o corpo das naves da Sé do Funchal e para a sua extensão relativa (fig. 2), enquanto que a Sé de Lisboa parece estar na origem da mesma referência para a igreja da Guarda (fig. 3). Indirectamente, poderia ser deduzida a relação da Sé madeirense com as sés de Lisboa e de Braga, pois a três igrejas maiores encontram-se relacionadas entre si, numa ponderação subtil de equilíbrios e superação, definida por comparação com a Sé primaz de Portugal, que permanece como referência de antiguidade e de extensão das naves.

A presença da cruz, indicada pelo transepto; a amplitude do corpo da igreja, dada pela largura, extensão e altura das naves e notada pelo número de tramos; e a apresentação da torre constituem os sinais de qualificação da edificação, que são trabalhados de maneira diferente no sentido de conformar o espaço em profundidade ou centrado. Das sés abobadadas e com tribuna, a de Lisboa é a principal pela afirmação das suas torres e pelo arcaboço das naves que, todavia, não ultrapassam o número de tramos das naves da Sé de Braga. A construção da charola permite-lhe retomar a posição dominante, que a edificação da catedral eborense, embora de corpo mais estreito, parecia ter diminuído com a sua altura e com o alongamento das naves de mais um tramo. Sete tramos, e não seis, tem a Sé de Évora, porém mais estreitos, de modo que o seu comprimento interior não excede o da Sé de Braga. A importância da medida pode ser observada também no modo como a Sé do Porto alcança uma posição equiparada à da Sé de Braga, no século XVII, conside-



2—As sés de Évora e do Funchal, planta comparada. Esquema do interior do corpo da igreja do Funchal, representado em projecção sobre a planta da Sé de Évora.



3—As sés de Lisboa e da Guarda, planta comparada. Esquema do interior do corpo da igreja da Guarda, representado em projecção sobre a planta da Sé de Lisboa.

rando a extensão global do seu espaço interior, em resultado da ampliação da capela-mor (porventura, a dimensão já estaria antecipada na charola do século XIII, que tinha três capelas e possivelmente uma galeria¹⁰). Sobretudo, a perfeição da obra, ainda que de menor dimensão, é mais do que o simples desenvolvimento grande. Nesse sentido, a qualidade e grandeza de perfeição da Sé de Coimbra, juntamente com a sua antiguidade, superam o que lhe falta em dimensão absoluta.

Na definição da largura do corpo das naves das igrejas novas da Guarda e do Funchal, referidas respectivamente a Lisboa e Évora, observa-se a determinação de uma posição subordinada no interior de uma hierarquia complexa, e a sugestão subtil de um ordenamento *maior e menor*, que funda o princípio de diferença de apresentação das duas obras.

No espaço religioso, a parte do transepto instala um lugar de distinção, relativamente ao corpo das naves, que designa, por si, a qualidade da igreja. Nesse sentido, o modelo mendicante é-o propriamente para um grande número de igrejas de Franciscanos e Dominicanos, e de outras ordens que apresentam um transepto e medem a sua equivalência, por comparação com a sé da diocese a que pertencem, a exemplo da Igreja de São Francisco do Porto e da Sé.

A definição da Sé do Funchal, na parte do transepto, revela certos pormenores de inovação espacial que a aproximam da pesquisa arquitectural quincentista em volta dos temas da amplitude espacial de máxima visibilidade, e de uma convergência focal de centramento do espaço interior da igreja. A amplitude do interior da Sé do Funchal resulta de uma conjugação de três factores. A nave central é acentuadamente larga, e o mesmo acontece com o transepto, cuja definição é a de nave central travessa. A sua extensão transversal excede a de todas as outras sés. Conjugada com uma redução da dimensão dos tramos e o adelgaçamento dos suportes verticais da arcada da parede formeira, que reforça a visibilidade global do espaço interior, a presença larga do transepto tem como efeito uma aparente aproximação da cabeceira, que concorre para o centramento do espaço.

O corpo da capela-mor e os braços do transepto articulam-se entre si numa distribuição referida ao lugar de um falso cruzeiro, com o qual comunicam por meio de arcos abertos no plano de interface com a nave central. Por sua vez, o acesso das naves laterais ao transepto, além de assinalado com arcos, é identificado como um lugar específico de passagem, enquadrado por meio de antas que substituem, no sítio do encontro, os pilares de secção reduzida. Desse modo, acentua-se a demarcação dos braços do transepto como espaços distintos, que reservam o acesso às capelas laterais da cabeceira. A forma dos tectos em masseira, de recorte octogonal alongado, concorre para encerrar esses espaços travessos sobre si, como lugares conclusos dentro da igreja, enquanto que a posição inusitada de janelas, a poente, contribui para regular uniformemente a iluminação do transepto, eliminando a variação decorrente de aberturas voltadas a norte e a sul e reforçando a visibilidade da cabeceira, que beneficia da incidência directa da luz da tarde.

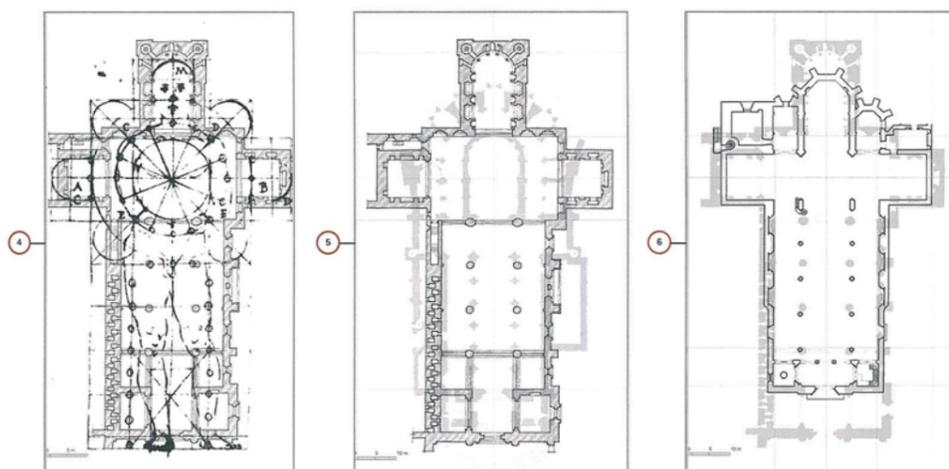
A conformação do interior da Sé é simultaneamente transparente e articulada, centrando-se no encontro das naves com o transepto e a cabeceira, com o recurso a uma definição de apontamentos arquitecturais que introduzem um ordenamento novo do espaço e actualizam o modelo comum exposto na obra.

A igreja surge como um corpo proporcionado com os seus membros. Uma composição de partes diferentes, que desenha lugares distintos para um uso diferenciado do espaço, num acento de complexidade própria de uma igreja maior de cidade, como lugar de congregação de toda a sociedade urbana e de mostra de distinções de qualidade das suas comunidades¹¹.

A concepção da igreja como a composição de partes, num todo, encontra referência na imitação da figura do corpo humano. A ideia tem origem na teoria clássica do templo proporcionado à imagem do corpo humano, conhecida desde a Antiguidade através de Vitruvius¹², e na exegese cristã, que estabelece a figura da Igreja em Cristo à imagem de um corpo e da sua cabeça, e viabiliza a transposição da ideia para o corpo arquitectural da igreja edificada. Uma ideia de tempo longo que retoma um lugar central no debate de arquitectura do Renascimento, em torno dos princípios de desenho que asseguram a perfeição da forma da obra.

Em Portugal, o debate encontra-se indiciado na obra dos Jerónimos. De uma forma mediada, a sua colocação poderá ser entendida igualmente no projecto da Sé do Funchal. Em Santa Maria de Belém, o significado religioso da disposição da planta adquire uma dimensão política acrescida pelo facto de D. Manuel ter destinado a igreja a lugar de tumulação do rei e da sua descendência. O acento político da obra, comunicado ao nível do ornamento e da decoração¹³, encontra-se inscrito propriamente na disposição arquitectural da obra. O lugar da sepultura real é destinado, no chão, aos pés do altar. Porém, *o rei nunca morre*¹⁴. Nesse sentido, a própria fábrica construída e pensada como lugar da sepultura do corpo natural dos reis, apresenta-se como iconografia edificada do corpo político do rei, na acção de governo, enquanto cabeça do reino e figura de pessoa política que representa, na unidade, a pluralidade dos cidadãos da república¹⁵. A igreja dos Jerónimos surge como um corpo arquitectural de representação colectiva, não apenas no sentido religioso de corpo da igreja, mas político, de corpo do reino.

A conformação da planta dos Jerónimos pode ser entendida à luz de um desenho de Francesco di Giorgio, que expõe o conceito vitruviano aplicado ao espaço religioso cristão (fig. 4)¹⁶. A sua configuração denota uma analogia genérica com a figura do corpo humano, enquanto que o desenho elucida sobre a definição das suas partes, a conformação da capela-mor segundo as proporções da cabeça¹⁷, o princípio de distribuição da cabeceira e das capelas, que formalizam um eixo transversal, e o modo como o transepto é compreendido como espaço centrado, compatível com a extensão das naves. A coincidência de certos pormenores de traçado e modulação da figura de Francesco di Giorgio e da posição modular dos pilares, no espaço das naves de Belém, reforça a importância que detém esse desenho, em particular, na compreensão da planimetria da igreja.



4—Planta da igreja de Santa Maria de Belém, segundo Haupt/Kubler, colocada em relação com um desenho de figura antropomórfica, atribuído a Francesco di Giorgio Martini (*Codice Magliabechiano* II.1.141, f. 42 v.).

5—A Sé de Lisboa e a igreja dos Jerónimos, segundo desenhos da DGEMN e de Haupt/Kubler, inseridos pela face interior da parede dos pés da igreja. Em fundo mais claro, planta da cabeceira da Sé de Lisboa, alinhada pela parede do arco triunfal da igreja dos Jerónimos.

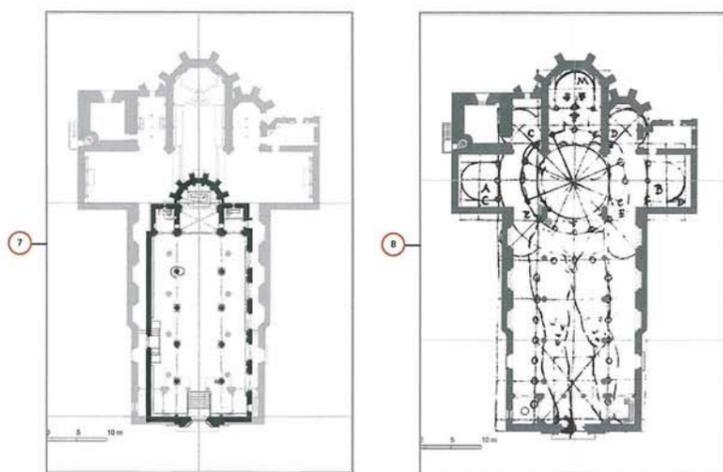
6—A igreja dos Jerónimos e a Sé do Funchal. Plantas de Haupt/Kubler e da DGEMN. O desenho da Sé do Funchal é apresentado na ampliação de 5 : 4. As plantas coincidem na face interior da parede dos pés da igreja. Os alinhamentos referenciam posições da planta de Santa Maria de Belém.

A qualidade de uma igreja, entendida segundo a sua condição, no quadro das instituições eclesiásticas, como função de uma posição de ordem e de uma hierarquia de relações, é designada na medida e na figura do corpo da igreja. Nessa perspectiva, o trabalho de concepção e desenho da edificação contempla uma parte de interpretação do que é a circunstância da obra e do que deve ser a sua qualidade. A arquitectura conforma um sentido e um lugar de proporção.

No caso da obra real de Santa Maria de Belém, dada a sua importância religiosa – cabeça da Ordem dos Jerónimos – e política, no reino e peninsular, a posição da igreja mede-se em relação às fábricas maiores da Igreja do reino, sendo a sua qualificação superlativa avaliada pelo modo como a obra supera as edificações principais. Por comparação com a Sé de Lisboa, a igreja dos Jerónimos define-se pela equivalência de medida e semelhança de configuração da ousia. A diferença instala-se ao nível do espaço do transepto de Belém que retoma, por si, a extensão da capela-mor da Sé. O transepto e as naves excedem, em amplitude, o corpo da Sé. Alinhadas as plantas das duas igrejas, de modo a coincidirem no limite, aos pés, o corpo dos Jerónimos quase envolve a Sé, com excepção das capelas mais salientes da charola. Desse modo encontra-se notado o princípio de equivalência e a medida de superação da igreja principal da cidade de Lisboa, que é cabeça do reino (fig. 5).

A ligação entre a Sé do Funchal e a igreja dos Jerónimos é sugerida na descrição de Góis, no modo como a Sé do Funchal assenta o ciclo de intervenções do mundo novo. À distância e na diferença, as duas obras partilham um mesmo sentido de acção concertada no tempo, que leva D. Manuel a relançar de novo a edificação da igreja primaz das Índias e fundar a primeira pedra da Obra, em Belém.

O ordenamento da posição da Sé do Funchal pode ser compreendido numa relação directa com a igreja dos Jerónimos (e não apenas mediada, no quadro das sés), através da observação comparada das duas plantas, considerando uma ampliação das medidas da igreja da Madeira, na proporção de 5 : 4 (fig. 6)¹⁸. Tomando a face interior dos pés da igreja como alinhamento de referência para a comparação dos desenhos, a largura do corpo das naves surge equiparada, e a extensão das duas igrejas, referida ao transepto, é similar, denotando princípios comuns de desenho e sugestões mútuas de projecto. Em Santa Maria de Belém, o paralelo estabelecido entre as duas plantas indicia o modo como a amplitude do transepto terá sido definida, tomando como referência o princípio de centralidade sugerido pelo desenho de Francesco di Giorgio, e a indicação de medida da ousia da Sé de Lisboa. A amplitude do transepto de Belém é conquistada simetricamente no limiar da cabeceira e das naves. Por sua vez, a planta ampliada da Sé do Funchal evidencia a semelhança de proporção dos braços do transepto e de articulação com a cabeceira, que distinguem essa parte da igreja do Funchal entre as restantes sés. A dimensão ampliada do transepto do Funchal coincide, nos Jerónimos, com a posição do transepto, a eixo, e com a configuração das capelas travessas, que surgem como fonte de inspiração remota para a definição conclusa das unidades de espaço madeirense. A mesma relação de ordem observada na igreja dos Jerónimos e na Sé do Funchal define o ordenamento da fábrica madeirense, relativamente a Santa Maria do Olival de Tomar, igreja de sepultura dos freires da Ordem de Cristo (fig. 7). Na ampliação de 5 : 4, a largura do corpo das naves da igreja de Tomar torna-se equivalente à do corpo da Sé do Funchal, numa indicação do modo como a ordem das edificações podia ser formulada como um lugar de proporção em projecto¹⁹.



7—A Sé do Funchal e a Igreja de Santa Maria do Olival.

8—A Sé do Funchal, disposição segundo a figura do corpo humano. Planta da DGEMN. Desenho atribuído a Francesco di Giorgio Martini (Codice Magliabechiano II.1.141, f. 42 v.).

A existência de princípios de configuração semelhantes, nas igrejas de Belém e do Funchal, abre a possibilidade de o desenho de Francesco di Giorgio constituir uma figura do projecto da Sé, que orienta a distribuição da edificação e a conformação de simetria e de proporção das partes e do todo, à semelhança dos membros de um corpo (fig. 8)²⁰. O facto é significativo, se for considerado que a disposição e as proporções da planta de Santo Agostinho da Graça, de Santarém, com a qual a Sé madeirense apresenta, à primeira vista, uma grande parecença (fig. 9), não podem ser interpretadas à luz daquela figura que, aliás, é bastante posterior à obra escalabitana²¹.

De maneira subtil, as proporções do modelo “mendicante” de igreja comum surgem, pois, redesenhadas no projecto da nova Sé, de modo a observar uma disposição de figura de corpo mais perfeita. As alterações de desenho incidem no reforço da centralidade do espaço, no lugar de encontro das naves com o transepto e a cabeceira, e na correcção da proporção da ousia, na qualidade de cabeça da igreja. Da comparação das duas igrejas ressalta a qualidade única da obra dos Jerónimos, pois a referência antropomórfica pertence à definição essencial da obra. Conforme o seu sentido, a igreja de D. Manuel é propriamente a figura arquitectural de um corpo.

O reconhecimento de princípios de ordem, que determinam o sentido de medida das obras, deixa em aberto as decisões de projecto, seja de repetição conservadora de modos, seja da invenção que perspectiva a singularidade dos casos e da inovação arquitectónica. Desse ponto de vista, a equivalência de princípio do assento das obras das sés da Guarda e do Funchal permite centrar a atenção na diferença do discurso de arquitectura das duas igrejas, que não se explica apenas pela diversidade da matéria construída e das formas edificadas, no espaço do território, mas deve-se sobretudo a uma intenção arquitectónica distinta (fig. 10).

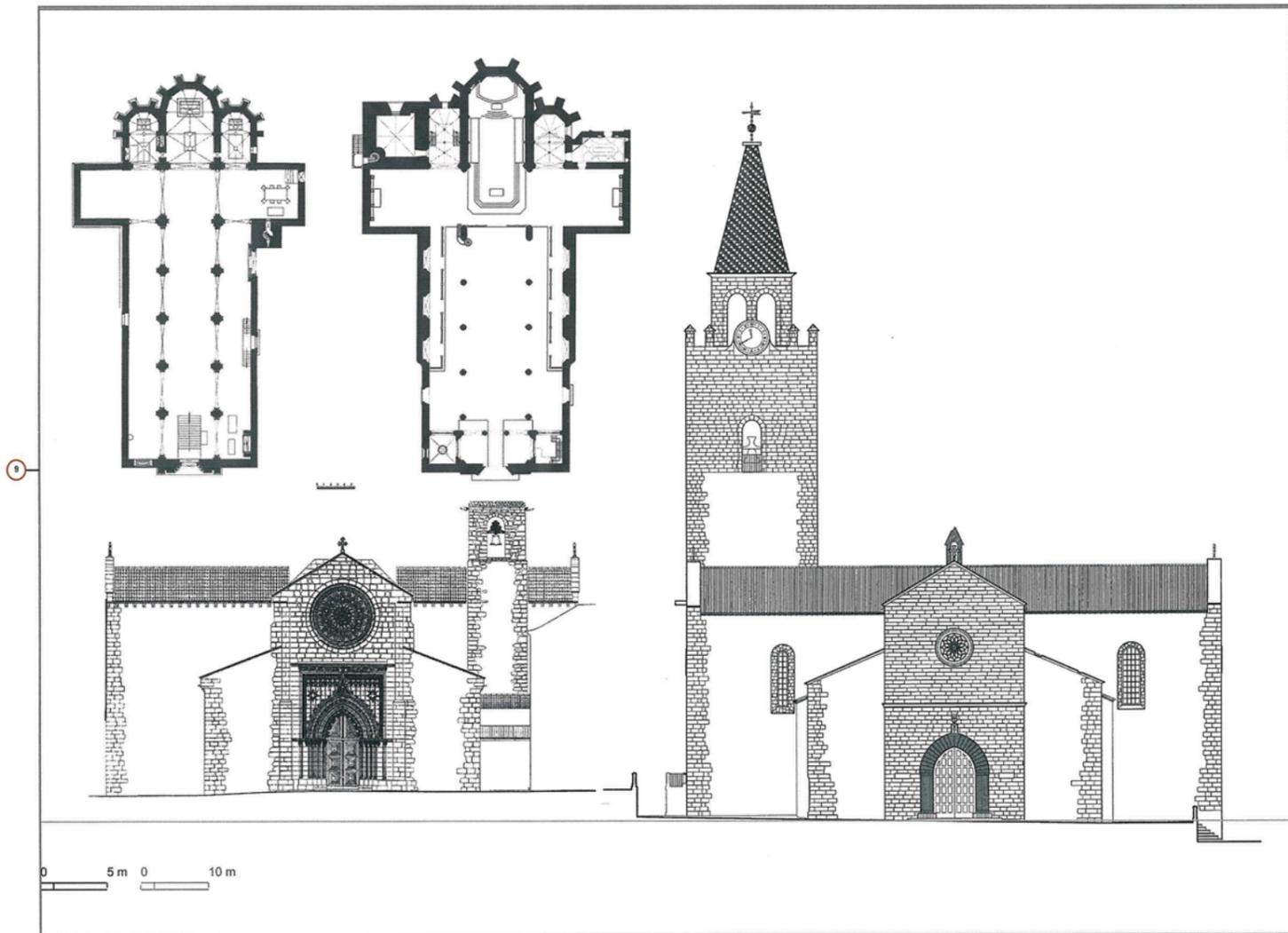
A Sé beirã é obra de reconstrução de uma cidade farta e notável do reino, realizada inteiramente em pedra de canto e abobadada. Ergue-se numa plataforma em grande parte sobrelevada, com uma fachada com duas torres e larga escadaria com tabuleiros, associada à porta do transepto voltada à praça. A igreja apresenta-se como edificação de aparato, expondo uma iconografia arquitectónica de antiguidade e de excelência, que a singulariza como obra única.

Ao contrário, a Sé do Funchal surge como obra de assento comum, no princípio da organização dos vastos domínios da sua administração eclesiástica. Nas ilhas do Atlântico formam-se lugares de urbanidade, enquanto que no estado da Índia apenas se dá início a uma primeira ocupação territorial regular, a partir do governo de Afonso de Albuquerque, com a passagem de uma rede pontualizada de feitorias, em terra, apoiada numa armada móvel, para uma estrutura de lugares de conquista e de fortificação local. E nas terras dos bispados de Marrocos sucedem-se as operações para segurar os lugares tomados e alargar um domínio instável, que alcança pontuais sucessos com as campanhas de Safim, Azamor e Mazagão, nos anos que precedem a constituição da diocese do Funchal. Nesse quadro, a sede do Funchal apresenta-se como Igreja de um território militante, que exerce uma condição activa de fronteiro e cruzado, no socorro aos lugares de África e na tomada de novos sítios²².

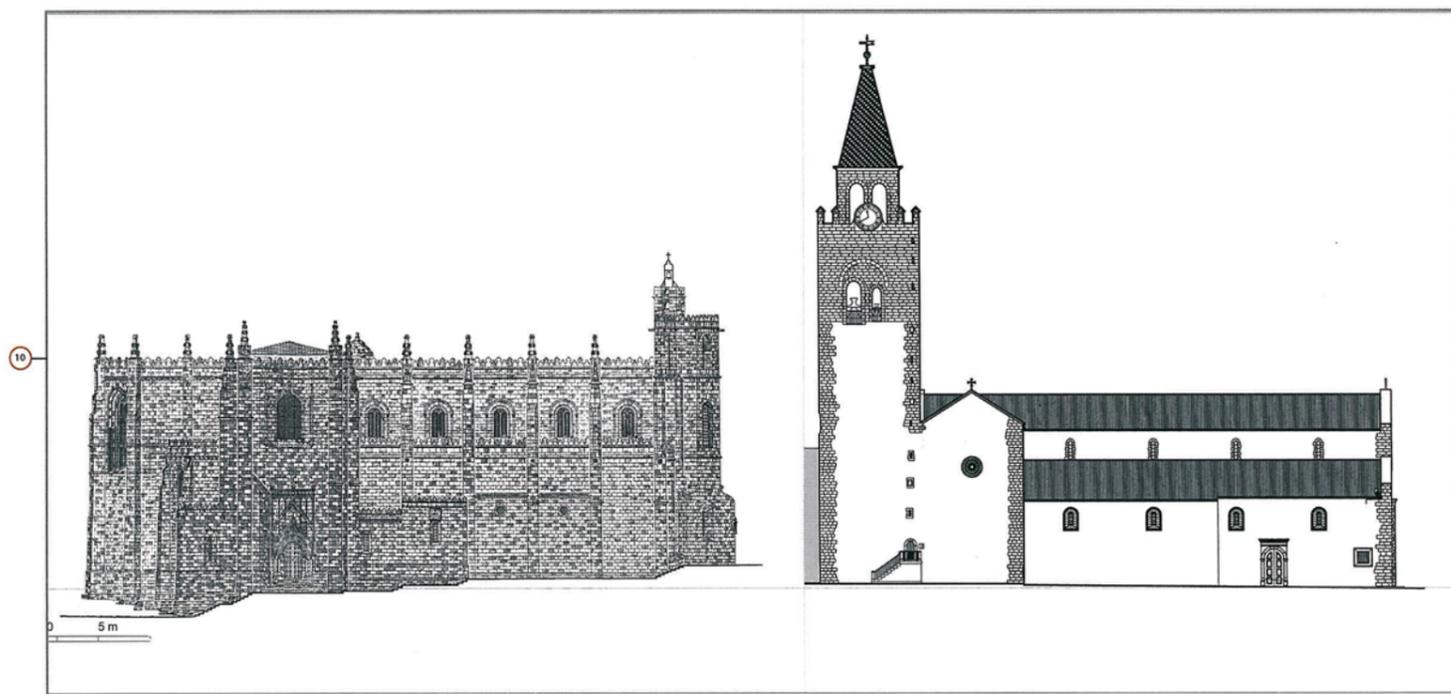
A condição de sede de um território de pioneiros de povoamento e de fronteiros molda a definição formal da obra primaz, que se apresenta como figura da qualidade no domínio das Índias. Do mesmo modo que a Sé primaz de Braga, no princípio da fundação do reino, também a Sé do Funchal é uma obra de estrutura clara e simples, com tectos de madeira, que oferece uma imagem de edificação de apreensão simples. Sem diminuir a possibilidade de qualificação excelente, que os tectos de alfarje singularizam, o modo da colocação da obra expõe um princípio de arquitectura repetível pela clareza da sua forma construída. Um modelo conhecido e experimentado, racional e versátil, que se adapta à variação local dos materiais, e cuja espacialidade se transforma pela modificação de proporções e a alteração do desenho das formas.

A igreja surge como uma fábrica moderna com pormenores de comodidade. Na nave da parte da Epístola, um poço que *a arte abriu (...) de cinco braças de alto, com boas fontes de agoa, para o serviço da Igreja*²³. E mais, num apontamento de *memoria mais secreta, ainda que necessaria, uma cloca para os Menistros da Sé*, que D. Manuel teria determinado fosse feita, numa provisão *com miudas advertencias, respeito de não prejudicar as paredes do templo*²⁴.

Indicações para as obras e informações acerca do seu andamento circulavam entre a ilha e o reino, pois D. Manuel *tudo dezejava ver e determinar*²⁵. Nesse sentido, a Sé constituirá a imagem aproximada do modo como terá sido designada nas suas relações de ordem e de medida e na sua definição arquitectónica. Por diferença da Sé da Guarda, a igreja principal do Funchal detém a qualidade de um modo de dizer não eloquente,



9—A Igreja da Graça de Santarém e a Sé do Funchal. Alçados inseridos de nível, segundo a cota aproximada do pavimento interior da igreja; plantas alinhadas pela face da parede do arco triunfal.



10—As sés da Guarda e do Funchal. Alçados inseridos de nível, segundo a cota aproximada do pavimento interior da igreja. O desenho da Sé do Funchal não inclui a representação do recorte poligonal da capela-mor.

e coloca a propriedade da linguagem natural da arte edificatória. A arte da oratória e os modos do discurso da arquitectura, na referência de polaridade dos dois géneros. Não a imagem especiosa de uma arquitectura difícil e de invenção singular e única, mas uma edificação com o sentido de ser uma figura genérica de *usança* comum na Igreja, no assento da primeira igreja de serviço universal do novo mundo. A sua arquitectura discorre num modo de persuasão pela simplicidade essencial, em que a forma é a possibilidade da estrutura, e um princípio de construção reconhecível mostra a viabilidade de repetição. Uma obra de clareza, feita com pormenores de engenho e paga com o açúcar da ilha.

Talvez a definição do modo da Sé primaz possa ser compreendida também pela maneira como o príncipe D. João faz a identificação de um modo do reino, expresso na *usança Portuguesa* do trajar. Nas festas do terceiro casamento de D. Manuel I, em 1518, e depois, de forma continuada, *inda que seu pai, e com seu exemplo toda a corte se mudarão aos trajos estrangeyros, elle nunca deixou seu trajo natural, e que sempre neste reyno fora costumado*²⁶.

Do mesmo modo, a fábrica da Sé. Uma construção *natural*, tanto quanto a naturalidade podia significar, também, a identificação da memória da origem dos povoadores da ilha. A constância de uma cabeceira tripartida, de recorte poligonal e abóbadas artesoadas, que *pertence* a D. Manuel como governador da Ordem *mandar fazer*²⁷, e a resposta dos moradores, no *corpo da Igreja* com tectos de madeira em trabalho de laço, obra *tal que corresponda com a dita capela*²⁸. Certos pormenores, como um pequeno vinco que

instala uma notação conopial no arco da capela-mor, cujo traçado parece semicircular, sugerem apontamentos de resistência. Talvez a mão de um mestre solidamente implantado na ilha, mas afastado da experimentação de novas formas. Ou, antes, a clareza de uma arte que associa o gótico a um gesto conservador das formas que fundam a identidade do tempo do lugar.

À semelhança do *trajo natural Portugues*, entre *quaisquer outras inuensões das nações estrangeiras*²⁹, e no cerne do discurso manuelino de grandeza, sumptuosidade e magnificência, a Sé do Funchal instaura o elo da continuidade de uma prática edificatória (re)conhecida e comum. Uma obra da qual se poderia dizer, como D. Duarte da sua *lembrança* de leal conselho, feita na *ordem de screver na geeral maneira de nosso falar*, obra *simpresmente feita* que a muitos, porventura, *por chã ou alguma cousa scura nom praza*³⁰.

Construção *simplesmente feita*, mas singular e alegre manuelina, no modo como a transparência do seu interior e a luminosidade do transepto são animadas pelas figuras de ornamento mudéjar, que povoam o espaço da obra de madeira, por diferença da candura dos panos brancos das paredes.

Uma arquitectura de clareza e o seu fundo, a natureza luxurriante da ilha.

Marta Oliveira

Arquitecta

Docente da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Imagens:

Abertura: DGEMN, Luís Pavão, 2003;

1 a 3, 7, 9 e 10: DGEMN.

NOTAS

* A autora agradece à DGEMN a cedência dos desenhos de levantamento da Sé do Funchal em formato digital.

¹ Damião de GÓIS – *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, parte IV, cap. LXXXV, pp. 230-233.

² *Idem*, *ibidem*, parte III, cap. XLVIII, p. 175.

³ Medidas de 30-40-50 varas organizam a extensão da igreja, desde a parede interior, aos pés, respectivamente, até ao início das antas (a parte das três naves), até ao eixo do arco triunfal (o corpo das naves e do transepto) e até ao início do recorte poligonal da ousia. O cimo do coruchêu da torre eleva-se a 50 varas de altura. Essas medidas articulam entre si as proporções dos lados do triângulo de Pitágoras, que é utilizado como princípio de implantação de obras, sendo descrito por Vitruvius (*De architectura*, L^o IX, Prólogo, 6-10). Um olhar habituado ao trabalho de cordear saberia reconhecer que a extensão do corpo da igreja (as naves e o transepto) e a elevação da parte mais larga da torre desenham entre si, com alguma aproximação, a relação dos lados 4 : 3 do triângulo (a medida exacta não pode ser verificada, em altura, por falta de um desenho de corte transversal pela torre, mas deverá situar-se cerca do nível do piso do relógio). A vara é igual a cinco palmos. Na obra da Sé verificam-se situações em que o palmo é inequivocamente de 0,22 metros (a largura da nave central, de 44 palmos, medida a eixo das antas). Contudo, outras medidas parecem ser

melhor explicadas pelo valor do palmo manuelino de Lisboa, de 0,2156 metros (como exemplo, a amplitude do transepto de 174 palmos).

⁴ *Carta do mesmo Senhor* [D. Manuel], sobre se erigir hum Musteyra de Religiozas, e a Igreja Parrochial, 17 de Junho de 1488. In Henrique Henriques NORONHA; Alberto VIEIRA (transcr. e notas) – *Memórias Seculares e Eclesiásticas para a Composição da História da Diocese do Funchal na Ilha da Madeira*, p. 484.

⁵ *Primaz das Índias*, assim se intitula o seu primeiro bispo. *E de todas as terras novas descobertas, e por descubrir*, acrescentará o único arcebispo (1537 e 1550), nos anos em que a Sé ascende a Igreja Metropolitana. Henrique Henriques NORONHA; Alberto VIEIRA (transcr. e notas) – *Ob. cit.*, pp. 72, 77 e 82.

⁶ *Carta del Rey D. Manoel, porque pede aos moradores do Funchal, concorrão para a obra da Igreja mayor*, 1 de Junho de 1500. Henrique Henriques NORONHA; Alberto VIEIRA (transcr. e notas) – *Ob. cit.*, p. 487.

⁷ Damião de GÓIS destaca a moeda *Portugueses de Ouro*, que D. Manuel I manda cunhar em 1499, tendo numa face a Cruz da Ordem de Cristo e a inscrição *In hoc signo vinces* e, na outra, o escudo das armas do Reino e a Coroa, com os letrados *primus Emanuel Rex Portugaliae, Algarebiarum citra, Et vltra in Africa, Et dominus Guinae, et conquista navegação comercio Aethiopiae, Arabiae, Persae, Indiae*. Cf. *Crónica...*, parte IV, cap. LXXXVI, p. 239.

⁸ A carta de D. Manuel I (n.º 5), escrita em 1 de Junho de 1500, segue-se a dois acontecimentos maiores de Abril do mesmo ano: a tomada de posse canónica do mosteiro de Belém pela Ordem dos Jerónimos, à qual tinham sido feitas importantes doações de rendimentos, em 1499, e a descoberta do Brasil. Pouco tempo depois, a 19 de Julho, falece o príncipe D. Miguel, herdeiro jurado das coroas de Portugal, Castela, Leão, Aragão, Nápoles e Sicília.

⁹ No quadro foi incluída a Igreja de Nossa Senhora da Assunção, de Elvas, que Damião de Góis identifica como sé construída *de novo* no reinado de D. Manuel I (*Crónica...*, parte IV, cap. LXXXV, p. 231). Todavia, o bispado será constituído apenas em 1570.

¹⁰ A. de Magalhães BASTO – “A Sé do Porto: documentos inéditos relativos à sua igreja”. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, Junho 1940, vol. III, fasc. 2, pp. 217-220.

¹¹ No limiar do século XVI, assiste-se, na Madeira, à consagração de uma hierarquia social mais diferenciada que a distinção simples, praticada nos primeiros tempos de colonização, entre *os de maior e os de menor, aqueles de maior qualidade e que possanças tiverem*, e os outros *de menor que vivem de seu trabalho* (Miguel RODRIGUES – “O concelho do Funchal na segunda metade do século XV”. Separata de *Jornadas de História Medieval – 1383-1385 e a Crise Geral dos Séculos XIV-XV*, pp. 190-191). No ano em que a vila do Funchal é elevada a cidade, e na sequência de

uma exposição dos fidalgos da ilha, que se sentiam agravados por compartilharem lugares e pelouros do concelho, com pessoas de menor qualidade, D. Manuel I concede o direito a deter o ofício de vereador em exclusivo à nobreza local, que assim toma conta das estruturas do poder (*Provisão del Rey D. Manoel, em que dispoem que sejam os fidalgos os que governem o senado do Funchal*, 16 de Agosto de 1508 in Henrique Henriques NORONHA – *Ob. cit.*, pp. 491-492). Nesse ano de 1508, de certo modo como um indicio da pressão exercida para o domínio de lugares mais qualificados da igreja, o vigário vendia as capelas colaterais da cabeceira a particulares, por um custo abaixo do seu valor real, o que determina a intervenção do rei (Henrique Henriques NORONHA – *Ob. cit.*, pp. 134-135).

¹² VITRÚVIO – *De architectura*, I, i, 1-9.

¹³ Cf. Paulo PEREIRA (coord.) – “Retórica e memória na simbologia manuelina”. *Mosteiro dos Jerónimos: 4 séculos de pintura*, vol. I, pp. 40-51.

¹⁴ Edmund PLOWDEN (1517/8-1584/5) – *Commentaries or Reports*, 233a, citado por Sir William BLACKSTONE – *Commentaries on the Laws of England*, 1765, vol. I, p. 249, in Ernst H. KANTOROWICZ – *The Kings Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, p. 13.

¹⁵ Cf. Diogo Lopes REBELO; Miguel Pinto de MENESES (trad.); Manuel Cadafaz de MATOS (estudo de) – “Do Governo da República pelo rei”. *Do Governo da República pelo Rei. De Republica*

Gubernanda per Regem e Tratado das Produções das Pessoas [divinas]. Tractatus de Productionibus Personarum [in divinis]. Ed. fac-simile das edições de Paris de fins do século XV, cap. 1, pp. 63 e segs.

¹⁶ O acerto da planta sobre a figura é definido a partir da coincidência de módulos da figura (o eixo das capelas travessas e a posição dos joelhos) e dos eixos do transepto e dos pilares do coro. Desenho, in Francesco di Giorgio MARTINI; Corrado MALTESE (dir.); Livia Maltesi DEGRASSI (transcr.) – *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, IV Trattato, f. 42v, vol. II, pp. 402-404, fig. 236. No mesmo conjunto de tratados (*Codice Magliabechiano* II.1.141, f. 75v.), encontra-se a figura de uma fortaleza colocada em relação com a Torre de Belém. Cf. Rafael MOREIRA; Vitor SERRÃO (coord.) – “A arquitectura militar”. *História da Arte em Portugal: o Maneirismo*, vol. 7, p. 139.

¹⁷ A capela-mor manuelina apresentava um desenvolvimento semelhante ao da reconstrução maneirista. Artur Marques de CARVALHO – *Do Mosteiro dos Jerónimos de Belém, termo de Lisboa*, p. 46.

¹⁸ A ampliação de uma planta, numa determinada proporção, faz-se por meio da alteração do módulo que define o seu traçado. No caso de 5 : 4, em vez de um módulo de 4 unidades (palmas, por exemplo) é tomado um módulo de 5 unidades. Na avaliação da relação de largura das naves das duas igrejas, pela sua sobreposição comparada, tem certa importância o facto de o corpo das naves da Sé do

Funchal não ser simétrico e axial, relativamente à capela-mor, antes apresentar um pequeno desvio de eixo das naves e das paredes, em direcção ao lado do Evangelho, aos pés da igreja. Para o significado da ordem de proporção de 5 : 4, que se define como “superparticular”, cf. Lionel MARCH – *Architectonics of Humanism: Essays on Number in Architecture*, pp. 58-64. A comparação de edificações pode ser documentada através da realização de trabalhos de medição, que permitem estudar princípios de configuração, esclarecer dúvidas de construção e avaliar decisões relativas à estabilidade das edificações, como acontece, por exemplo, no caso da obra da Igreja de São Julião de Setúbal. Em 1520, na sequência da queda de uma nave, um pedreiro é pago para ir a Lisboa e Santarém *medir os pilares e alturas e larguras de certas igrejas da dita cidade e villa pella duvida que se moveo ante o mestre que obrigado ha a fazer a dita igreja sobre os pilares que fez da dita igreja*. Sousa VITERBO – *Diccionario dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*, vol. 1, n.º 224, p. 318, s.v. “Favacho, João”.

¹⁹ Na planta ampliada, a comparação do desenvolvimento longitudinal das duas igrejas é menos evidente, pela falta de transepto em Santa Maria do Olivai.

²⁰ O critério de sobreposição é idêntico ao que foi seguido no caso da planta dos Jerónimos.

²¹ A figura de Francesco di Giorgio encontra-se num Códice que datará dos anos de 1482 a 1488.

A comparação poderia ser ensaiada, interrogando a possibilidade de o esquema de igreja de referência antropomórfica acolher princípios de configuração de tempo longo. Na observação, considerando a primeira premissa de coincidência da imagem de Francesco di Giorgio, ao nível do eixo do transepto, em Santo Agostinho da Graça, verifica-se que as naves surgem demasiado alongadas e sem qualquer relação com a parte inferior da figura do corpo humano. Inversamente, acertando a posição dos joelhos com o eixo dos segundos pilares, nenhum dos restantes suportes verticais coincide, e a cabeça excede a configuração da ousia. A comparação com a planta da Igreja do Carmo, de Lisboa, revela desacertos semelhantes. Aparentemente muito semelhante, mas na verdade diferente, a proporção das partes dessas igrejas é mais alongada nas naves e menos centrada pelo lugar de transepto.

²² Ao nível local, a acção cometida aos fidalgos, cavaleiros e escudeiros da ilha continua uma função principal do rei como defensor do reino, uma empresa cujo sentido é reforçado por várias bulas da cruzada, em especial, as graças e indulgências concedidas pelo papa Leão X, no ano de constituição da diocese do Funchal. Aliás, já em 1501 D. Manuel I determinava *passar em África* (Damião de GÓIS – *Ob. cit.*, parte I, cap. XLVII, p. 114), um propósito várias vezes anunciado em cartas enviadas aos nobres, destinadas a preparar novas campanhas, mas nunca concretizadas.

²³ Henrique Henriques NORONHA – *Ob. cit.*, p. 137.

²⁴ Henrique Henriques NORONHA – *Ob. cit.*, p. 135.

²⁵ Por exemplo, a posição do coro da Sé estava em dúvida na capela-mor, no momento em que se fazia, no ano de 1514, tendo a Vereação e outras forças locais pedido o acordo do rei, para que o coro fosse construído por cima da entrada principal da igreja. Nesse mesmo ano, o rei pedia ao recebedor da obra do hospital da vila, *que lhe mandase o resconho della em pintura, com todas as medidas do desenho, e a noticia do que estava ja feito porque tudo dezejava ver*. Henrique Henriques NORONHA – *Ob. cit.*, pp. 135, 311.

²⁶ Francisco de ANDRADA; M. Lopes de ALMEIDA (introd. e rev.) – *Crónica de D. João III* (*Chronica do muyto alto e muyto poderoso Rey destes Reynos de Portugal Dom João o III deste nome*, p. 8.

²⁷ *Outra carta do mesmo senhor* [D. Manuel I], sobre a mesma fundação [da Igreja paroquial], 11 de Junho de 1489, in Henrique Henriques NORONHA – *Ob. cit.*, p. 485.

²⁸ *Carta do mesmo Senhor* [D. Manuel I]..., n.º 3.

²⁹ Francisco de ANDRADA; M. Lopes de ALMEIDA (introd. e rev.) – *Ob. cit.*, parte I, cap. IV, p. 8.

³⁰ Dom DUARTE; Maria Helena Lopes de CASTRO (ed. crítica, introd. e notas); Afonso BOTELHO (pref.) – *Leal Conselheira*. Prólogo, f. 4a, p. 11.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADA, Francisco de; ALMEIDA, M. Lopes de (introd. e rev.) – *Crónica de D. João III. Chronica do muyto alto e muyto poderoso Rey destes Reynos de Portugal Dom João o III deste nome*. Coimbra: Na Real Officina da Universidade, 1796; Porto: Lello & Irmão-Editores, 1976. Partes I-IV.
BASTO, A. de Magalhães – “A Sé do Porto: Documentos inéditos relativos à sua igreja”. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. S. I.: s. n., 1940 (Junho), vol. III, fasc. 2, pp. 216-270.
CARVALHO, Artur Marques de – *Do Mosteiro dos Jerónimos de Belém, Termo de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.
Dom DUARTE; CASTRO, Maria Helena Lopes de (ed. crítica, introd. e notas); BOTELHO, Afonso (pref.) –

Leal Conselheira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

MARTINI, Francesco di Giorgio; MALTESE, Corrado (dir.); DEGRASSI, Livia Maltesi (transcr.) – *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*. Milão: Edições Il Polifilo, 1967, 2 vols.

GÓIS, Damião de – *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*. Nova ed. conforme a primeira de 1566. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1949. Partes I-IV.

KANTOROWICZ, Ernst H. – *The Kings Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957.

MARCH, Lionel – *Architectonics of Humanism: Essays on Number in Architecture*. S. I.: Academy Editions, 1998.

MOREIRA, Rafael – “A arquitectura militar”. In Vitor SERRÃO (coord.) – *História da Arte em Portugal: o Maneirismo*. Lisboa: Alfa, 1986, vol. 7, pp. 136-151.

NORONHA, Henrique Henriques; VIEIRA, Alberto (transcr. e notas) – *Memórias Seculares e Eclesiásticas para a Composição da História da Diocese do Funchal na Ilha da Madeira*. Funchal: Centro de Estudos de História do Atlântico, 1996.
PEREIRA, Paulo; FRANCO, Anísio (coord.) – “Retórica e memória na simbologia manuelina”. *Mosteiro dos Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: M.J., 1993, vol. I, pp. 40-51.

REBELO, Diogo Lopes; MENESES, Miguel Pinto (trad.); MATOS, Manuel Cadafaz de (estudo de) – *Do Governo da República pelo Rei*.

De republica gubernanda per regem e Tratado das produções das pessoas [divinas]. Tractatus de productionibus personarum [in divinis].

Ed. fac-simile das edições de Paris de fins do século XV. Lisboa: Ed. Távola Redonda, CEHLE – IV, 2000.

RODRIGUES, Miguel – “O concelho do Funchal na segunda metade do século XV”. Separata de *Jornadas de História Medieval – 1383-1385 e a Crise Geral dos Séculos XIV-XV*. S. I.: s. n., [19–], pp. 189-198.

VITERBO, Sousa – *Diccionario dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904, 3 vols.

MONUMENTOS

DOSSIER

Sé do Funchal

O sítio da Sé

A construção da Sé

A ordem de uma geral maneira de edificar

Los grabados de Van Meckenem en la Catedral de Funchal

A face interior da porta. Um exemplo da importância da carpintaria mudéjar

Estrutura e decoração dos tectos de alfarge

O retábulo-mor da Igreja Grande do Funchal

Apontamentos acerca do cadeiral

Os autores do retábulo e cadeiral (1514-1516)

A azulejaria

Epigrafia e iconografia na Igreja de Santa Maria Maior do Funchal

A pintura mural no pátio de acesso à Sala do Cabido

Conservação preventiva da Sala do Cabido

Da Sé ao Casino. O eixo histórico de crescimento do Funchal

Degradação e patologias da pedra natural

Sé do Funchal: intenções e intervenções

*

São Salvador de Bravães e a cronologia da pintura mural portuguesa da Idade Média

Análise do comportamento da Ponte da Lagoncinha

Convento de Santa Clara do Funchal



DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS
E MONUMENTOS NACIONAIS