Universidade do Porto
Faculdade de Arquitetura

A Capela de São Jerónimo, Ermida do Restelo

Filipa Neiva de Morais e Guimarães

Orientador
Professora Doutora Marta Maria Peters Arriscado de Oliveira

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Porto
2015

Aos meus pais

Agradecimentos

À Professora Doutora Marta Oliveira, pela partilha de conhecimento, pela delineação de um rumo, disponibilidade constante, e exemplo.

A todos os professores, pela formação de uma ideia de Arquitetura.

À Arquiteta Filipa Guerreiro, à Mestre Carla Garrido e ao Arquiteto Alberto Lage, pelo contributo e pela amizade.

À Paróquia de São Francisco Xavier e, nomeadamente ao Pe. António de Oliveira Colimão, pelas facilidades concedidas no acesso à Capela de São Jerónimo.

À Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, à Biblioteca Nacional de Portugal, à Biblioteca da Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e ao Museu Nacional do Azulejo, pela disponibilização de recursos.

Ao Professor Doutor Paulo Pereira, pela recetividade e pela dedicação de tempo e de fontes.

À Susete, ao Pedro, ao Anízio a ao Nuno, pelo serviço competente e simpatia.

Ao Francisco e ao Miguel, pela companhia e auxílio em Lisboa, e pela família que constituíram, para mim, em Buenos Aires.

Ao Diogo, à Margarida, à Sara e ao Toni, pela amizade nestes seis anos e pela partilha de conhecimento na exploração da Igreja dos Navegantes, motivação desta Dissertação.

Ao Ricardo, e mais uma vez, à Margarida e ao Toni, pela ajuda no processo de levantamento da Capela de São Jerónimo.

De novo, ao Ricardo, pelas palavras.

À Rita, pela verdadeira amizade e pela presença em todos os momentos.

Não bastarão os agradecimentos ao Toni, pelo apoio na construção desta Dissertação.

A todos os meus amigos, pela experiência em comum e pelo suporte.

À minha família, pela tolerância, pela disponibilidade, e pelo amparo.

Aos meus pais, por tudo.

Sumário

Resumo ix

Abstract xi

Introdução xiii

1. Um percurso de aproximação à Ermida do Restelo 2

1.1. A experiência do espaço interno 11

2. (Re)conhecimento da Capela de São Jerónimo 17

3. Protagonismo face à distância 26

3.1. No limite 27

3.2. Da notabilidade no território ao efeito cenográfico da paisagem 35

3.3. Entre planos 51

4. Entre muros 63

5. A génese e a essência em virtude da devoção 90

6. O levantamento 110

7. A transformação do espaço 126

8. Uma análise mais demorada sobre a Capela de São Jerónimo 146

8.1. O exterior 147

8.1.1. A volumetria na relação com o território 147

8.1.2. A materialidade como ornamento 157

8.1.3. Os dois mundos – (in)temporalidade 186

8.2. O interior 199

8.2.1. O (aparente) espaço unificado 199

8.2.2. A atmosfera 217

8.2.3. A iconografia simbólica e a espiritualidade 227

Considerações finais 257

Fontes e Bibliografia 263

Créditos das Imagens 273

Anexos 293

Resumo

O tema da presente Dissertação é a Capela de São Jerónimo, construída no século XVI, no alto da colina do Restelo, dentro dos terrenos pertencentes à cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém.

A complexidade da ermida e o seu claro interesse do ponto de vista arquitetónico, no que toca à geometria dos planos, proporção e composição dos volumes, materialidade e jogo entre a sobriedade e o rico detalhe ornamental; e do ponto de vista territorial, na relação que estabelece com o mosteiro e com a Torre de São Vicente, bem como com a Capela de Santo Cristo, que também integrava a cerca monasterial, são dignos de reflexão.

Assim, o trabalho faz uma análise arquitetónica pormenorizada sobre o edifício, a partir de um levantamento realizado pela autora, não deixando de o entender no contexto do lugar, dando conta das transformações urbanas que o acompanharam, desde a sua origem, e reconstituindo o ambiente que a rodeava antes do século XX, quando rompia da colina, entre muros, na interface entre o exterior e o interior, e no limite entre os dois mundos.

Abstract

The present dissertation develops a study about São Jerónimo's Chapel, constructed in the XVI Century, on the top of Restelo's hill, within the land belonging to the Monastery of Santa Maria de Belém.

The complexity of the chapel and its evident architectonic value and significance, regarding the geometry of the facades, volume's proportion and composition, materiality and relation between sobriety and the detailed ornament; and from the territorial point of view, in the affiliation that it establishes with the Monastery and the São Vicente Tower, likewise the Santo Cristo Chapel, that also integrated the monasterial wall, justify a proper reflection.

Thus, this research minutely analyses the architecture of the building, starting with the author's survey, without obliterating the site's context, and its urban transformations since its origins, reassembling the atmosphere that prevailed before the XX Century, when it emerged on the hill, between walls, on the interface between interior and exterior, and on the limit between two worlds.

Introdução

A decisão de desenvolver uma Dissertação acerca da Capela de São Jerónimo, decorreu, antes de mais, do interesse pela História e, nomeadamente, do gosto por um tipo de estudo sobre um edifício integrado no território português, e de origem num tempo remoto, o que já havia sido, anteriormente, experienciado, aquando da frequência da Unidade Curricular de História da Arquitetura Portuguesa, pela qual se explorou a Igreja dos Navegantes de Cascais. De referir será que esta igreja, para além de ter motivado uma profunda análise arquitetónica, se revelou pertinente no desenvolvimento da vila de Cascais e na própria demarcação no território, a uma escala mais alargada, enquanto ponto conspícuo de referência para a navegabilidade, dada a sua implantação e relação com o rio Tejo.

Daí que a procura do objeto de estudo se tenha debruçado sobre um edifício que reunisse, também, essas duas vertentes, tanto no sentido da complexidade arquitetónica, como de relevo no contexto urbano. Por outro lado, era uma premissa do trabalho a escolha de uma obra que estivesse ainda por explorar, sobretudo no que diz respeito aos desenhos do projeto, e que, como tal, exigisse um forte contacto presencial, de entendimento e levantamento dos espaços.

Ora, a Capela de São Jerónimo, pela sua posição no alto da colina do Restelo, pela sua forte ligação ao Mosteiro de Santa Maria de Belém e à Torre de São Vicente, e pela evidente relação com o rio Tejo, dando, desde logo, conta da sua notabilidade no território, revelou-se um objeto de reconhecido interesse de estudo, já que proporcionaria um imenso campo de discussão e reflexão.

Contudo, terão sido as suas qualidades arquitetónicas, enquanto preciosa peça de grande sensibilidade e controladíssimo desenho, mas de uma distinta subtileza no tratamento dos planos e dos detalhes e na cuidada composição volumétrica que, simultaneamente, responde à integração na colina e à conformação do espaço interno, que terão motivado, essencialmente, a sua abordagem.

O objetivo centrar-se-ia, assim, na realização de um levantamento da obra e na recensão das diferentes vertentes associadas à capela, a fim de entender ideias, procedimentos, modos de fazer arquitetura.

Nesse sentido, o trabalho começa por fazer uma apresentação do objeto

de estudo, através da descrição empírica de um percurso de aproximação ao mesmo, a partir da qual se desenvolvem dois grandes campos – um, de contextualização urbana, que trata da Ermida, do Restelo, no território, e outro, de enfoque na Capela, de São Jerónimo.

Assim sendo, começa-se por dar a entender o protagonismo que a ermida adquire no contexto de Belém, desde a sua origem, e, em seguida, faz-se uma reconstituição do ambiente da cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém, onde se integrava, até ao século XIX, no sentido de se clarificarem os desígnios da sua implantação e a relação que mantinha com este último, bem como com as restantes ermidas, conviventes nos terrenos intramuros.

Posteriormente, é explorada a relação que estabelecera com a própria Ordem de São Jerónimo, até porque constitui este o seu orago e, portanto, é pertinente essa reflexão, para a compreensão das próprias qualidades arquitetónicas na resposta à sua função e a uma determinada atmosfera requerida.

Depois de lançadas as bases relativas ao lugar e ao tempo, é, então, apresentado o levantamento executado pela autora e expostas as possíveis transformações ocorridas no edifício. Por fim, é feita uma análise mais demorada e mais detalhada da capela, enquanto objeto em si mesmo, descrevendo-se os espaços, e, ainda, todos os elementos que os compõem, tanto numa vertente formal, como de sentido e de significação.



1



2

1. Um percurso de aproximação à Ermida do Restelo

No alto da colina do Restelo, em Belém, entre frondosas árvores de intenso verde, desponta a Capela de São Jerónimo, a três quartos, enfrentando a barra do Tejo. Ao vislumbrá-la desde a zona mais baixa, junto à margem, aprecia-se a elegância com que se exibe e a forma como, de maneira deveras modesta, alcança um grande protagonismo na paisagem, com os seus planos brancos das fachadas brilhantes ao sol.

Havendo partido do centro da cidade de Lisboa, a entrada em Belém, pela rua do mesmo nome, é marcada pelo Jardim Afonso de Albuquerque, de onde, finalmente, se tem uma vista desafogada até à outra banda[1], depois da Praça do Comércio e da Ribeira das Naus. Passando, então pelos três jardins –Afonso de Albuquerque, de Belém e da Praça do Império –, chega-se ao extremo Este do Mosteiro de Santa Maria de Belém, formado pela capela-mor, e segue-se, paralelamente ao rio, acompanhando a longa fachada do mosteiro, no sentido da Torre de São Vicente, onde um anfiteatro exterior de leve pendente volta a recuperar o enquadramento para o rio, entretanto interrompido pelo Centro Cultural de Belém, pelo Colégio do Bom Sucesso e por uma banda de casas que se detém na Avenida da Torre de Belém, para depois seguir para ocidente.

Após se haver admirado a magnificência patente no convento e no baluarte, é o momento de abandonar este eixo principal ribeirinho para tomar a dita avenida e, no sentido oposto à torre, perpendicularmente ao rio, apreciar a Capela de São Jerónimo, no cimo da colina, agora ajardinada, do Restelo.

Já deste ponto são visíveis os seus pináculos cónicos torcidos, que, rompendo verticais, apontam para o firmamento, estabelecendo nas arestas do edifício a relação da terra com o céu. De facto, lá no alto, parece querer afastar-se do mundo terreno mas, simultaneamente, posicionar-se sobre ele, o que, na verdade, já seria garantido pela sua implantação topográfica, a qual logo lhe imputa um estatuto simbólico, que rememora a mística, outrora mais evidente, quando a ermida brotava da terra despida, na cerca do mosteiro.

A respeito desta transformação, é de referir, pois, que até ao século XX, o panorama desta zona de Belém se apresentava muito diferente daquele que existe hoje [fig. 1], sendo que as intervenções ocorridas a partir desse momento, nomeadamente o arranjo paisagístico em torno da capela e a

fig. 1 - Vista do Contexto de Belém com a Capela.

fig. 2 - Vista da Capela de São Jerónimo ao fundo da Avenida da Torre de Belém.

[1] Margem Sul do Tejo.



3



4



5

urbanização do alto do Restelo e do próprio bairro a Sul, acabaram por retirar alguma da sua visibilidade, resultando numa certa perda de importância, comparativamente com o realce que detinha antes; bem como numa alteração do seu caráter contemplativo e eremítico, já que a abundância arbórea, que agora a envolve [fig. 2], acaba por encobrir parte do volume, apesar do grande contraste cromático e lumínico que potencia.

Neste sentido, a própria Avenida da Torre de Belém, que, com o seu eixo ascensional bem demarcado até à Avenida do Restelo, direciona a atenção para a Capela de São Jerónimo, ao ser percorrida, vai oferecendo perspetivas que gradualmente vão ocultando a ermida, dada a sua posição a uma cota mais elevada e cada vez mais escondida pelas árvores. Durante esta subida, já se vai reconhecendo um ambiente mais calmo e reservado, de cariz residencial, bem distinto do movimento presente na zona baixa. De facto, as moradias que a vão formando parecem aproximar-se da escala da capela para a ir introduzindo. Contudo, a força da notabilidade que a obra adquire, lá no alto, dissimula a sua verdadeira dimensão, provocando uma ilusão de ótica que a faz parecer maior do que é na realidade.

Entretanto, um muro transversal põe término à via [fig. 3] e convida a percorrer o Jardim Ducla Soares onde começa uma subida sinuosa e sombreada [fig. 4] que continua no seguinte jardim envolvente à Ermida do Restelo, do outro lado da Avenida de Alcolena, onde são oferecidas duas hipóteses de caminho: uma, em que o escadório vai seguindo em diferentes direções, revelando ou obliterando o edifício[2] [fig. 5]; ou outra, pela qual a volta é feita ao largo do jardim dianteiro da ermida e, portanto, mais descoberto e atraente.

Enfim, no primeiro percurso, nos últimos lances de escadas, a fachada lateral da ermida já está completamente exposta, vendo-se, antes de mais, a porta secundária de acesso direto à ousia, bem como as duas janelas abertas a Sul

fig. 3 - Muro do Jardim Ducla Soares. Vista da Capela de São Jerónimo desde a Avenida do Restelo.

fig. 4 - Jardim Ducla Soares.

fig. 5 - Subida do jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (1º percurso).

[2] Não será, certamente, um ambiente de segurança e tranquilidade que qualifica esta fase do trajeto (nomeadamente se se seguir o primeiro), apresentando-se antes este de forma bastante descuidada, talvez motivada exatamente pela vegetação que ajuda a ocultar determinadas ações. Possivelmente, será, então, por isso, que, ao contrário do que se deveria esperar, e se sobretudo se confrontar com a notoriedade que adquirem os monumentos à beira rio, a Capela de São Jerónimo seja tão desconhecida pelo público em geral e tão desconsiderada pelo próprio turismo que não incentiva qualquer programa de visita à mesma. Esta situação decerto será agravada pelo facto de agora a Capela de São Jerónimo estar integrada na Paróquia de São Francisco Xavier e, como tal, passível de ser solicitada apenas para celebrações especiais ou visitas com agendamento prévio limitadas a um dia da semana específico.



6



7



8

[fig. 6]. De outra forma, no segundo, a fachada principal vai sendo apreciada de diferentes pontos de vista [fig. 7 e 8]. Neste momento, a sua escala já é muito mais próxima da escala humana, mostrando-se bastante confortável e harmónica em termos de proporções, tanto pela sua simplicidade formal e volumétrica, que, de maneira muito sensível, se compõe e se apropria do terreno, como pela sua pequena dimensão, que permite um imediato entendimento geral do corpo do edifício.

Hoje em dia, a ermida assenta numa plataforma revestida de gravilha que, constituindo um plano horizontal, lhe retira algum encanto, na medida em que a estabilização do terreno acaba por contrariar a visão que anteriormente se podia deter do conjunto, quando a ermida parecia romper do chão estabelecendo uma forte relação com o relevo e não pousar nele, como agora acontece.

No entanto, não deixa de deslumbrar pelo primor do seu desenho e pela sobriedade e elegância expressadas nos seus alçados. Ora, o alçado principal que logo se exibe, conformado por dois gigantes de ângulo apontados por pináculos espiralados, é, efetivamente, bastante simples, construído em cantaria de calcário a refletir o sol, no qual se destaca o portal principal de grande singeleza, elevado do chão, pela ação de cinco degraus, e propositadamente pequeno para assegurar uma ilusão de edifício maior, a eixo do qual é feito o coroamento do edifício por uma cruz em pedra com base trabalhada. Desta forma, embora de grande simplicidade, o portal distingue-se na grande superfície da parede que o envolve, revelando uma notável delicadeza depositada no mínimo pormenor que o preenche e valoriza.

Contornado, então, o edifício, acompanha-nos a platibanda, que, em todo o perímetro, é rematada por um cordão, apenas quebrado pelos seis gigantes de ângulo que marcam as arestas dos dois volumes paralelepipédicos. Realmente, mal se ultrapassa o limite imposto pela fachada principal, apreende-se um volume articulado em duas partes, respeitantes à nave e à ousia, sendo a última de dimensões mais modestas.

Em primeiro lugar, caminhando pelo lado Sul, observa-se um alçado composto por duas janelas desniveladas – cada uma subordinada a um espaço – e uma outra porta lateral que se rasga no ângulo das duas caixas e que permite o acesso direto à capela-mor. Neste caso, o portal segue a mesma ordem do anterior, embora ainda mais simplificado e de recorte retangular, também ele antecedido de uma sequência de seis degraus.

fig. 6 - Subida do jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (1º percurso).

fig. 7 - Jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (2º percurso).

fig. 8 - Jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (2º percurso).



9



10

Por outro lado, neste alçado, tal como nos restantes a nascente e a Norte, os planos são rebocados, determinando uma homogeneidade e uma abstração que realçam a simplicidade do volume e a robustez das suas paredes, onde as frestas verticais e estreitas se abrem numa expressiva profundidade, entre enxalços mais largos. De resto, os seguintes alçados, de condição secundária, acabam por se apresentar cegos e completamente despidos, à exceção do dito entablamento e feição das arestas [fig. 9].

Esta horizontalidade volumétrica e a densidade das paredes assistem, deste modo, no diálogo entre a mesma e a Torre de São Vicente, com a qual, na verdade, estabelece um forte contacto visual.

No tardoz da ermida, existe um terceiro lanço de escadas de acesso à plataforma que serve de base, o qual permite o acesso à mesma desde o Alto do Restelo ou da zona a Este, pela Praça de Itália.

Mas, voltando então ao primeiro ponto de entrada na capela, pelo caminho vai sendo revelada toda a vista dilatada que daqui se pode tomar até à barra do Tejo e à outra margem, imaginando-se o privilégio que detinham os monges jerónimos deste ponto mais alto. Na sucessão da plataforma onde assenta a Ermida de São Jerónimo, e de frente para ela, lança-se, então, um relvado inclinado em memória do acidentado terreno que a envolvia, cujo verde vibrante resulta numa certa valorização do objeto pelo contraste cromático que estabelece [fig. 10]. Se, como se pressupõe e representa na gravura de J. Netto, ainda existisse o acesso ao terraço superior para a tal prática de supervisão, ver-se-ia uma cobertura de duas águas na nave e de três no altar-mor, de pendente quase nula e abaixo do nível da platibanda, construída apenas em 1977[3], a qual veio substituir a anterior, dadas as infiltrações que ocorriam nesse momento e que vieram desagregar a gravilha utilizada na impermeabilização. Não existindo mais este acesso, restará, portanto, entrar finalmente na ermida.

fig. 9 - Fachadas norte e este.

fig. 10 - Relvado no espaço dianteiro da Capela de São Jerónimo.

[3] Camara, Teresa, [*et al.*], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.



11



12



13

1.1. A experiência do espaço interno

Pois se o panorama envolvente à capela, tal como se apresenta hoje, resulta nalgum desapontamento no momento de encontro da mesma, dada a já mencionada estaticidade e alteração da situação de isolamento e contemplação; pelo contrário, quando se transpõe a pequena porta de entrada e se acede ao seu interior, reconhece-se uma atmosfera bem distinta da anterior, que surpreende e deslumbra o visitante, dado o ambiente tranquilo e de encontro com a espiritualidade, garantido pelo silêncio e pela penumbra resultantes da fraca entrada do sol e da ausência de contacto visual direto com o exterior[4] [fig. 11]. A irregularidade da cantaria calcária provoca, ainda, constantes jogos de luz e sombra, e a simbologia dos ornamentos que se distribuem pelo interior garantem um cuidado e delicado trabalho do detalhe.

Mas um dos principais fatores que levam ao encanto desta obra prender-se-á com a sua escala, já que esta permite a assimilação total do espaço, garantindo uma sensação de conforto pela proximidade à escala humana. Para além disso, também a aparente unidade espacial, decorrente da planificação de uma só nave, favorece esta apreensão global do espaço interno da ermida, embora a ligação com a ousia não seja completamente franca, o que, por outro lado, e dependendo do ponto de vista, acaba por ocultar determinadas partes da mesma.

Contudo, a riqueza volumétrica e ornamental do arco triunfal que marca a transição entre os dois espaços atribui-lhe um valor tal, que é por esta sua clara evidenciação que é garantido o destaque do altar, surgido ao fundo, coberto de azulejos coloridos e iluminado por uma luz forte, cuja fonte se esconde atrás do muro.

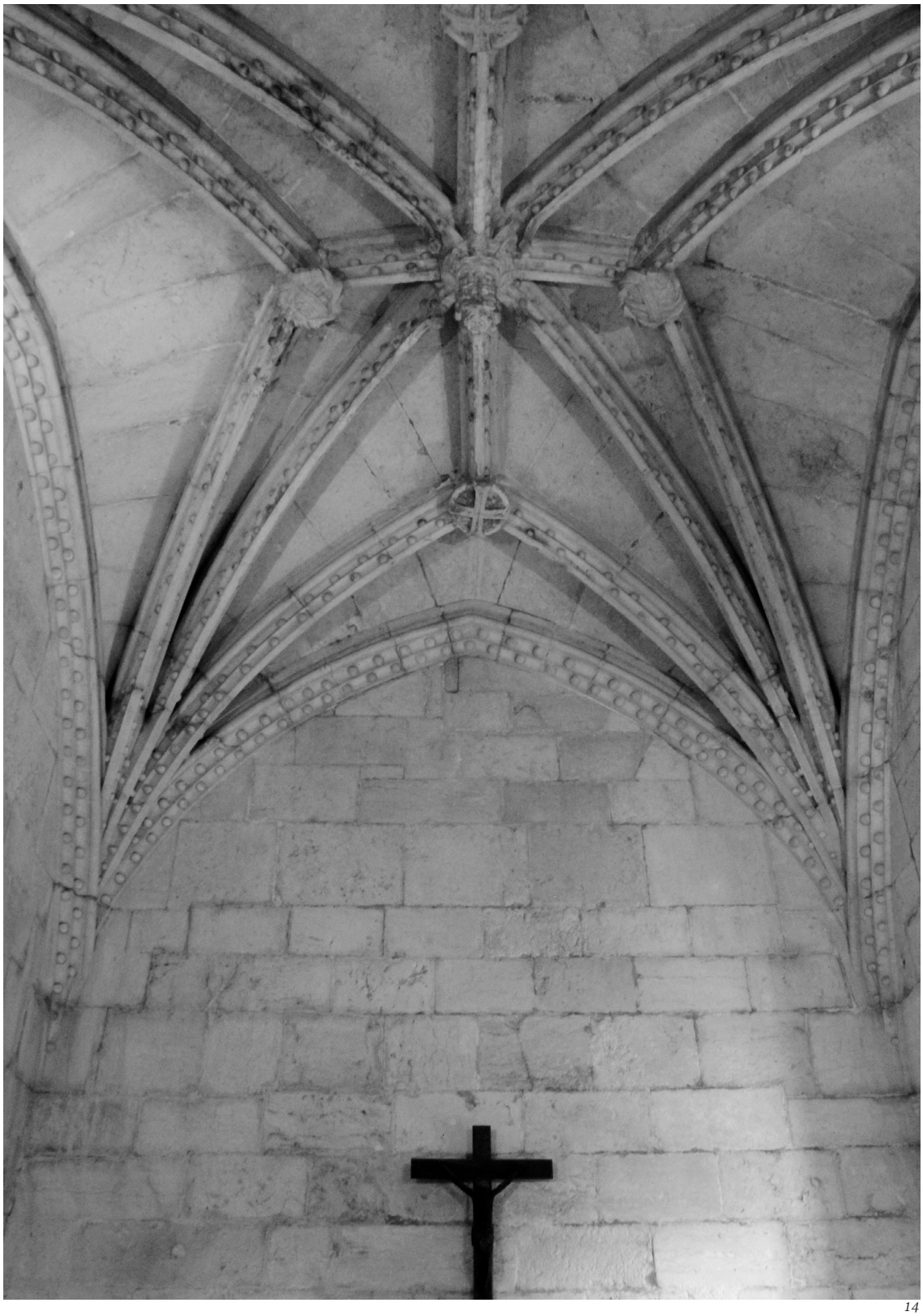
Mais uma vez, aqui se apresenta o gosto manuelino na significação dos elementos decorativos, nomeadamente nas alcachofras nos pendentes do dito arco triunfal, no sentido da transição entre o espaço dos crentes e o espaço de adoração. Porém, não é pela afirmação do mesmo, nem pelo estreitamento da capela-mor, que estes dois espaços deixam de conviver de forma harmoniosa e equilibrada, sendo, por oposição, estes fatores que fortalecem o diálogo, pela concentração visual que implicam um no outro; isto é, o facto de o arco se posicionar no intervalo entre as duas salas faz com que seja ele mesmo o vão

fig. 11 - Interior da Capela de São Jerónimo.

fig. 12 - Arco triunfal na transição entre a nave e a ousia.

fig. 13 - Arco lateral da nave.

[4] À exceção dos acessos, a abertura dos vãos é feita a uma cota elevada relativamente à altura média do corpo humano.



14

de enquadramento visual para um ou outro lado [fig. 12].

Ainda, junto desta parede divisória onde este se rompe, de ambos os lados da nave, as paredes laterais comportam uma reentrância emoldurada por um arco conopial, de segmento curvo desenhado desde o chão, demarcando, novamente, a quebra do espaço, e surpreendendo pela sua função. Ora, estes arcos são interrompidos junto à parede divisória dos dois espaços, onde assentam sobre mísulas com rosetas, quebrando, oticamente, o eixo longitudinal da sala [fig. 13].

De acordo com essa ambiguidade – no sentido de dualidade – espacial, se cobrem as abóbadas, aparentemente bastante semelhantes, mas decerto pensadas sob lógicas distintas, a fim de melhor comunicarem a leitura que se quer ora da nave, ora do altar. No primeiro caso, a nave é coberta por uma abóbada polinervada de vela, de intradorso planificado e rebaixado, combinada com uma rede de nervuras torsas em estrela de oito pontas e decorada com bocetes vegetalistas e heráldicos. Estas nervuras descarregam, enfim, em mísulas cantonais decoradas com motivos naturalistas, selvagens, entrançados e meias esferas, postas ao nível dos capitéis do arco triunfal. No caso da ousia, deparamo-nos com uma cobertura abobadada polinervada, em estrela de quatro pontas, decorada com meias esferas e bocetes heráldicos. No entanto, esta não se apoia em mísulas, estando as extremidades dos feixes das nervuras cravados na caixa murária [fig. 14]. Assim, enquanto numa a cobertura faz dominar a tensão horizontal, de encontro com o espaço mais inferior, de escala humana, dada a complexidade dos trabalhos, do reforço dos apoios e da presença de um espaço de maiores dimensões; noutra, apesar de constituir um espaço menor, tenta contrariar esta ideia, fazendo prevalecer o eixo vertical, pelo que a cobertura se apresenta desenhada com uma maior sobriedade e escala, dado o tratamento das nervuras – mais delgadas e em menor quantidade – e dos seus apoios, que, sendo embebidos nas paredes, garantem uma maior continuidade dos planos e unidade do volume.

Este sentido vertical do segundo espaço é, ainda, potenciado pela sua elevação em relação ao primeiro à altura de um degrau, assegurando uma barreira física, que, de modo subtil, obriga a uma paragem ou intervalo e, por consequência, à consciência de uma divisão que, apesar de tudo, deve ser lembrada.

Neste espaço, na parede posterior, à semelhança do que acontece dentro das cavidades murárias laterais, existe uma pequena edícula, de formato quase cúbico, com mais detalhe decorativo que as primeiras, mas de maior

fig. 14- Abóbada de cobertura da ousia.



15

simplicidade formal no seu recorte, sendo fechada por uma cruz sobre uma flor. De notar é que esta pequena caixa, pela assimetria que introduz no desenho da parede do fundo, acaba por ser excluída do enquadramento visível desde a nave, desconhecendo-se, então, desde aí, a sua existência, já que se encontra exatamente atrás e, portanto, encoberta, pela parede transversal que envolve o arco triunfal. Pelo contrário, depois de ultrapassado este plano, e já no altar-mor, esta cavidade, quase impercetível pelo tamanho, já ganha forma e presença pela sombra que a enche e que contrasta com o muro mais iluminado de onde rompe.

Na verdade, para esse efeito assiste a janela à sua direita, rompida no muro a Sul, que, tal como a anterior, repete o seu modelo externo, no que se refere ao enxalço e emolduração, sendo que a que se abre para o altar é menor e mais baixa do que a que se abre para a nave, não revelando tanto cuidado na sua proporção em relação ao alçado geral do plano murário. Por sua vez, os vãos das portas também se distinguem pelas suas vergas, já que na principal o perfil se mantém quadrado e na secundária é desenhado por quatro arcos contracurvados.

Concluindo este itinerário possível, e fazendo uso, então, deste portal, abandona-se a capela, mirando, de cima, a Torre de São Vicente, no extremo da avenida (que deste ponto se aparenta mais curta e bastante perspetivada). Neste momento, uma sensação de ação secreta – porém de soberania – invade o visitante que, daí, elevado por uma espécie de pedestal de seis degraus, mas semiencoberto à direita pelo avanço do volume principal, domina a paisagem a Sul [fig. 15], para depois dobrar à esquerda e descer até à base, sentindo com a mão a superfície lisa e rebocada que o acompanha, e, por fim, voltar ao ponto de onde partiu.

fig. 15 - Vista da Torre de São Vicente ao fundo da Avenida da Torre de Belém desde o vão do portal lateral.

2. (Re)conhecimento da Capela de São Jerónimo

Apresentado o objeto de estudo, e antes de passar a uma análise mais aprofundada em torno do mesmo, será necessário dar conta de alguns temas, que, ao longo do tempo, foram sendo abordados, acerca da Capela de São Jerónimo.

Na verdade, apesar do relevo que esta capela adquire no contexto dos monumentos notáveis de Belém, não existem muitos estudos que se tenham ocupado da sua análise de forma exclusiva. De facto, apenas foi encontrada uma publicação que tomasse este objeto como tema central, consistindo a mesma num trabalho de âmbito académico, realizado na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa[1]. No entanto, muitas menções foram feitas à capela noutras obras, nas quais os autores se ocupam maioritariamente da sua descrição geral, com a questão da sua autoria, e com o reconhecimento de determinados elementos particulares, de interesse para o estudo de temas mais abrangentes, como é o caso da arquitetura e arte manuelinas ou do Mosteiro dos Jerónimos. Serão, pois, esses estudos mais relevantes que seguirão apresentados neste texto. É, ainda assim, identificada uma certa incoerência e inconstância das informações reunidas, bem como a incapacidade de somente por elas se basear qualquer análise completa sobre a Ermida do Restelo.

Ora, em 1890, Albrecht Haupt[2], numa enumeração dos monumentos de Belém e, nomeadamente, das dependências do Mosteiro de Santa Maria de Belém, elege a capela como uma das obras merecedoras de menção, elaborando uma descrição entusiástica[3] sobre a mesma e fazendo-a acompanhar de três ilustrações – uma elaborada por "Weinwurm e Hafner Zrg. Stgt", seus

---

[1] Cunha, Madalena, *Ermida de S. Jerónimo*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura [sob orientação de Inês de Morais do Rosário].

[2] Haupt, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. 2ª edição. Atanázio, Manuel Mendes [intro., crítica e rev.], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. pg. 94, 97-99. (Métodos; 21). (1ª edição 1924). (Original *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft*. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890).

[3] O autor utiliza vários adjetivos e expressões que denotam juízos de valor como "importante", "encantadora", "tem um valor verdadeiramente artístico", "sua magnífica execução", "poderoso" e "engenhosamente".

colaboradores, e as demais da sua autoria, realizadas quatro anos antes *in loco*[4] –, pelo que duas das quais acabaram por ser reproduzidas por Alfredo Roque Gameiro[5], em 1921.

Mas, em 1894, Luciano Cordeiro[6] introduz a hipótese de a Capela de São Jerónimo ser a ermida henriquina que motivara a construção do Mosteiro de Santa Maria de Belém naquele lugar do Restelo, proposição essa que acabaria por ser refutada, sete anos mais tarde, em 1901, na recensão publicada por Martinho Augusto Ferreira da Fonseca de *Mosteiro de Belém – relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém*[7], de Frei Jacinto de São Miguel. Na obra que esteve na base desta publicação, o cronista dedicara já, em 1721, todo um capítulo à descrição dos terrenos abrangidos pela cerca do convento e de tudo o que de importante continham, tal como a própria capela, focando-se na qualidade das vistas de que esta usufruía, bem como na sua capacidade de poder responder a uma pequena comunidade, dada a sua dimensão e os três altares que possuía[8]. Por outro lado, subentende-se, pelas palavras que escreve, que considera que a mesma, tal como as demais que a acompanhavam – de Santo Cristo e da Penitência de Santa Maria Madalena (a quarta, de Nossa Senhora, será a previamente chamada "do Restelo", ou seja, a henriquina, e, como tal, anterior) –, é contemporânea da construção do mosteiro, o que tornou a ser exposto, embora sem tanta segurança, em 1896, por César da Silva, no seu artigo para a revista *O Occidente*[9].

---

[4] Atanázio, Manuel Mendes, "Introdução Crítica". *In Idem*. pg. V.

[5] Gameiro, Alfredo Roque, "Ermida do Restelo, vista exterior" e "Ermida do Restelo, vista interior" [documentos icónicos]. *In* Dias, Carlos Malheiro [coord.], Gameiro, Alfredo Roque [dir.], *A Epopeia dos litorais. In História da Colonização Portuguesa do Brasil* [em linha]. Porto: Litografia Nacional, 1921. Vol. II. Disponível em<URL:http://jcabral.info/RG/TP%200%200%20Alfredo/Colonização/3v-TP00%20ColonizaçãoPB.html>. Contudo, estas cópias denotam uma observação e interpretação pouco atentas, sobretudo na representação do revestimento exterior da ermida que assume o aparelho em todas as suas paredes e não apenas na fachada principal.

[6] Cordeiro, Luciano, *Uma sobrinha do Infante: Imperatriz da Alemanha e Rainha da Hungria*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1894. pg. 122.

[7] Miguel, Frei Jacinto de São, *Mosteiro de Belém – relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém.* Fonseca, Martinho Augusto Ferreira da [*ed. lit.*]. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1901. pg. 107-108. (Original de 1721).

[8] *Idem*. pg. 104-109.

[9] Silva, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos". *In O Occidente*, Lisboa, Vol. XIX, nº 645, 1896, pg. 259-260.

É de salientar que este artigo é acompanhado por uma gravura de J. Netto, no qual são representadas as escadas de acesso à cobertura, atualmente inexistentes. Para além disso, é feito um estudo mais extenso sobre a Capela de São Jerónimo, no que respeita à sua descrição comentada, sendo mesmo notadas semelhanças com o mosteiro, ao qual se associava, e indicadas algumas alterações nela feitas, durante o século XIX (como é o caso das mencionadas escadas), descrição essa que o mesmo autor repete e completa na obra que dedica ao *Mosteiro dos Jerónimos*[10].

Mais breves, porém, foram Raúl Proença, em 1924[11]; e Reinaldo dos Santos, tanto em 1930, em *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*[12], como em 1952, em *O Estilo Manuelino*[13], apenas referindo a ermida para exemplificar temas associados ao modo de fazer manuelino dos portais e do ornamento, nomeadamente característicos de Diogo Boitaca, a quem atribui, aliás, a autoria da obra, apesar de partilhada com Rodrigo Afonso, que acredita tê-la terminado na empreitada de 1517. Não deixa, na última obra, todavia, de fazer uma pequena exposição da atmosfera envolvente e motivada pela capela, evocação essa já iniciada em 1940 por José Dias Sanches, em *Belém e arredores através dos tempos*[14].

Contudo, entre estes textos, surge um outro, de Mário de Sampaio Ribeiro[15], que, de forma indireta, acaba por introduzir alguma incerteza quanto a esta autoria, já que revê as Ementas dos trabalhos do mosteiro, revelando a desaparição do Mestre Boitaca em 1514 – suposta data da construção da Ermida de São Jerónimo. Por sua vez, Pedro Dias, tanto no seu contributo

---

[10] Silva, César da, *Mosteiro dos Jerónimos: historia e descripção do monumento.* 2ª edição, Lisboa: Ateliers Graphicos, 1903. (Coleção Ernesto Soares). (1ª edição 189-).

[11] Proença, Raúl, "Lisboa – Bairros Marginais de Oeste", in Biblioteca Nacional de Lisboa [ed. lit.], *Generalidades: Lisboa e arredores*. *In Guia de Portugal*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924. pg. 408. (Guia de Portugal; 1).

[12] Santos, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*. Porto: Marques Abreu, 1930. pg. 12. (A Arte em Portugal; 10).

[13] Santos, Reinaldo dos, *O Estilo Manuelino*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1952. pg. 25-26, 31.

[14] Sanches, José Dias, *Belém e Arredores através dos Tempos*. Lisboa: Livraria Universal, 1940. pg. 47-48.

[15] Ribeiro, Mário de Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*, Lisboa: Sociedade Astória, 1949. pg. 358- 359.

em *O Manuelino*[16], de 1986, como em *A arquitectura manuelina*[17], de 1988, como ainda em *Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I*[18], de 2002, afirma mesmo que fora Rodrigo Afonso o verdadeiro responsável pelo projeto, embora possivelmente sob a empresa ou orientação de Boitaca; e Rafael Moreira[19], não chega sequer a fazer alusão a este último, assim como Horácio Bonifácio[20].

Em 1970, outra importante questão é levantada por José Dias Sanches[21], ao afirmar que a traça da ermida não se conserva desde a sua construção, com base na gravura de Franz Hogenberg, por Georgius Braunius[22], que a representa de forma bem distinta, no século XVI. Esta gravura é reproduzida em *Belém: Monografia histórica*[23], de 2009, mas nem por isso deixam Miguel Metello de Seixas e Isabel Corrêa Silva de, também neste livro, refutar esta ideia ao afirmar a conservação da construção até aos seus dias.

Também é de referir que, em 1937, a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais publicara a única planta[24] que se conhece da capela, e que serviu de base à análise e ao levantamento elaborado nesta Dissertação, ainda que

---

[16] Dias, Pedro, "Os antecedentes da arquitetura manuelina". *In* Dias, Pedro, Gonçalves, A. Nogueira, *O Manuelino*. Lisboa: Alfa, cop. 1986. Vol. V. pg. 37, 67. (História da Arte em Portugal; 5).

[17] Dias, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*, Porto: Civilização, 1988. pg. 144.

[18] Dias, Pedro, "Cronologia". *In* Ciclo Internacional de Exposições Museu sem Fronteiras, Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I, Lisboa, 2002, [catálogo]. Dias, Pedro [coord.], [*et al.*], *Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I*. Porto: Civilização, 2002. pg. 351. (Exposições Museu sem fronteiras).

[19] Moreira, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa: Verbo, 1987. pg. 19. (Monumentos de Portugal).

[20] Bonifácio, Horácio, "92 – Ermida de São Jerónimo". *In* Ataíde, M. Maia [coord.], *Revista Monumentos e Edifícios notáveis do distrito de Lisboa*. Lisboa: Assembleia Distrital, 1988.Vol. V, tomo III. pg. 189.

[21] Sanches, José Dias, *Belém do Passado e do Presente. In Jornal Ecos de Belém*. Lisboa: [s.n.], 1970. pg. 53-55.

[22] Hogenberg, Franz, "Cascale et Betheleem" [documento icónico]. *In* Braunius, Georgius, Vrbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum. In Civitates Orbis Terrarum [em linha]. Colónia: Theodori Graminaei, 1581. Vol. III. Disponível em <URL:http://purl.pt/12394/3/res-506-a/res-506-a_item3/index.html>. pg. 10-11.

[23] Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *Belém: Monografia histórica*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009. pg. 41.

[24] Camara, Teresa, [*et al.*], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

seja reconhecido o seu estado atualmente ultrapassado, dadas as posteriores transformações efetuadas durante o século XX, e alguma simplificação.

Mas voltando às referências bibliográficas, interessa mencionar Norberto Araújo que, em 1939, resolve incluí-la nas suas *Peregrinações em Lisboa*[25], pela pontualidade da capela no alto da cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém, aproveitando, pois, para fazer uma breve descrição do seu exterior; bem como Nogueira de Brito e M. Costa Ramalho pelo texto no *Guia de Portugal Artístico* respeitante ao *Mosteiro dos Jerónimos*[26], no qual abordam a função da capela pela implantação num lugar de onde se vigiava e dominava a barra do Tejo.

Em 1984, por sua vez, Manuel Mendes Atanázio, num estudo sobre *A Arte do Manuelino*[27], e, especificamente, sobre "A decoração e as festas", recorre à capela, para voltar a ilustrar formas desta arquitetura – como o arco triunfal com todo o seu ornamento –, e a repensá-las no âmbito do seu caráter estrutural vs. decorativo, como a abóbada estrelada com as suas nervuras e os contrafortes nas arestas dos volumes. Aliás, em 1988, Pedro Dias, na já referida *A Arquitectura Manuelina*[28], acaba por distingui-la mesmo como obra excecional no rol de capelas construídas neste contexto, por ser das poucas com estas características que, de certo modo, lhe garantem destaque e encanto.

No mesmo ano, Horácio Bonifácio (acima mencionado), numa publicação coordenada por M. Maia Ataíde[29], destaca, também, a ermida como um dos edifícios notáveis de Lisboa, dedicando-lhe um capítulo, no qual faz uma breve e objetiva descrição arquitetónica, lembrando o impacte da Avenida da Torre de Belém no panorama do lugar e, sobretudo, na leitura da capela. E, na

---

[25] Araújo, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*. 2ª edição. Bacelar, Assírio [ed.], Lisboa: Vaga, 1993. Vol. IX. pg. 86. (Conhecer Lisboa; 9). (1ª edição 1939).

[26] Brito, Nogueira de, Ramalho, M. Costa, "Mosteiro dos Jerónimos". *In* Ramalho, Robélia de Sousa Lobo, *Mosteiro dos Jerónimos* [em linha]. *In Guia de Portugal Artístico*. Lisboa: M. Costa Ramalho, 1940. Vol. VII. pg. 40. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4876-v/ba-4876-v_item3/index.html>.

[27] Atanázio, Manuel Cardoso Mendes, *A Arte do Manuelino: Mecenas, Influências, Espaço*. Lisboa: Presença, 1984. pg. 67, 121. (Métodos; 19).

[28] Dias, Pedro, *op. cit.,* 2002. pg. 44.

[29] Bonifácio, Horácio, *op. cit.* pg. 189.

mesma ordem de ideias, mas um ano mais tarde, José da Felicidade Alves[30], retomando o que Frei Jacinto de São Miguel e César da Silva já haviam exposto, reitera o anterior autor, apenas fazendo alguns acrescentos de ordem descritiva, e considerando, novamente, o nome de Boitaca, o que revela a persistência de uma indeterminação acerca deste assunto. Aliás, no segundo livro sobre *O Mosteiro dos Jerónimos*[31], vem já contradizer-se e, apoiando-se em Mário Sampaio Ribeiro, afirmar que Rodrigo Afonso será a hipótese mais plausível. Porém, ainda no primeiro volume, é encontrado um erro de análise, dada a afirmação sobre a forma da nave em planta – que se diz ser quadrada –, mas se saber, pelo levantamento que foi realizado (e mesmo pelo desenho preexistente) que é, afinal, retangular a apontar para o sentido longitudinal. Já no terceiro volume[32], estando focado no inventário do recheio do convento, apenas refere a ermida no âmbito da cerca monasterial, bem como no registo dos azulejos que nela existem e existiram. Do mesmo modo, José Meco, num texto sobre "A Azulejaria e a Cerâmica Escultórica nos Jerónimos"[33], recorda os altares e os arcos laterais da nave, sem se fazer qualquer outra menção ao objeto de estudo.

Para além disso, em 1990, também Paulo Pereira[34] havia recorrido à mesma como exemplo de alguns temas a abordar, nomeadamente certos elementos de iconologia manuelina, caráter estratégico de implantação e relação com a cerca monasterial.

De qualquer forma, talvez o estudo mais exclusivo e, portanto, mais alargado, no qual se reuniu o maior número de informações relativamente à Ermida de São Jerónimo, ao seu contexto, evolução, descrição espacial e exposição

---

[30] Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. pg. 169-170. (Cidade de Lisboa; 7).

[31] Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II – Das origens à atualidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991. Vol. II. pg. 98-99. (Cidade de Lisboa; 16).

[32] Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos III – Para um inventário do recheio do Mosteiro de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. Vol. III. pg. 296, 298, 327, 329. (Cidade de Lisboa; 22).

[33] Meco, José, "A Azulejaria e a Cerâmica Escultórica nos Jerónimos". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al.*], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: Mosteiro do Jerónimos, [1992]. Vol. I. pg. 113-116.

[34] Pereira, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*. Coimbra: Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990. pg. 90, 190, 198. (Subsídios para a História da Arte Portuguesa; 32). Dissertação de Mestrado em História da Arte.

de alguns desenhos, tenha sido o de Madalena Cunha[35], realizado em 1992.[36]

Em 2006, Lina Maria Marrafa de Oliveira compreende a ermida na "Primeira etapa construtiva do novo mosteiro: de 1514 a 1516"[37], distinguindo-a como a única das ermidas da cerca sobre a qual há registo de ter recebido, nessa época, os mesmos cuidados construtivos, materiais e técnicos, que a igreja principal; e favorecendo a possibilidade de ter sido Rodrigo Afonso a responsabilizar-se pela sua edificação[38].

Por último, foi também pertinente o estudo de Patrícia Beirão Almeida sobre os *Bairro(s) do Restelo*[39], de 2013, dada toda a análise de evolução urbanística dos terrenos envolventes à Ermida de São Jerónimo, nomeadamente do projeto paisagístico de Gonçalo Ribeiro Telles, sem dúvida imprescindível para a leitura da obra no seu contexto atual.

À parte destas referências bibliográficas, será fundamental mencionar a relevância do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa[40] e da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian[41], onde são disponibilizadas várias fotografias da Ermida de São Jerónimo do século XX;

---

[35] Cunha, Madalena, *op. cit.*

[36] Consistindo num trabalho académico e apresentando-se por forma de colagens, com incongruências de registo de informação, ausência de legendas de imagens e de referenciação bibliográfica na maioria dos casos, serve apenas como elemento auxiliar de investigação.

[37] Oliveira, Lina Maria Marrafa de, "O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém: da fundação ao século XVIII" – "Primeira etapa construtiva do novo mosteiro: de 1514 a 1517". *In* Charola, Elena, [*et al.*], *Mosteiro dos Jerónimos: a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa: IPPAR, 2006. pg. 29. (Cadernos).

[38] Oliveira, Lina Maria Marrafa de, "Segunda campanha de obras (1517-1519): a construção do claustro". *In Idem.* pg. 31.

[39] Almeida, Patrícia Beirão, *Bairro(s) do Restelo. Panorama Urbanístico e Arquitectónico* [em linha]. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013. Vol. I. pg. 45, 52-53, 100-103, 253, 439-440. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea. Disponível em <URL:http://run.unl.pt/handle/10362/10823>.

[40] Câmara Municipal de Lisboa. Arquivo Fotográfico [em linha]. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx>.

[41] Fundação Calouste Gulbenkian. Biblioteca de Arte [em linha]. Disponível em <URL: https://www.flickr.com/photos/26577438@N06/page4>.

da mesma Biblioteca[42] e do Arquivo do Arco do Cego[43], pelo seu acervo de cartas, mapas e desenhos de Belém, da cerca monasterial e dos terrenos em redor da capela, com as plantas dos projetos levados a cabo no mesmo século; e das informações exibidas em rede pela Direção Geral do Património Cultural[44] ou pelo Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana[45], nomeadamente a descrição do edifício, obras realizadas, fotografias e desenhos.

Assim, do reconhecimento do que ao longo do tempo foi sendo lançado sobre a Capela de São Jerónimo, ressaltam-se as dúvidas quanto à autoria da obra e aos propósitos que estiveram na base da sua construção, embora seja clara a sua importância no contexto do Restelo e da cerca monasterial, que integrava, daí que interesse perceber a sua evolução no lugar. Queda, no entanto, a certeza de que a ermida foi sofrendo algumas alterações desde o século XVI, ainda que tenha sido, por mais do que uma vez, apontado que se mantém original à sua traça, o que implicará uma análise mais atenta aos dados iconográficos e a um rebatimento com as referências lidas. Além disso, é indiscutível a notabilidade do edifício enquanto peça arquitetónica de grande beleza e mestria, o que motiva um levantamento rigoroso da obra, que sirva de base a uma discussão mais pormenorizada sobre as formas, a luz e os espaços.

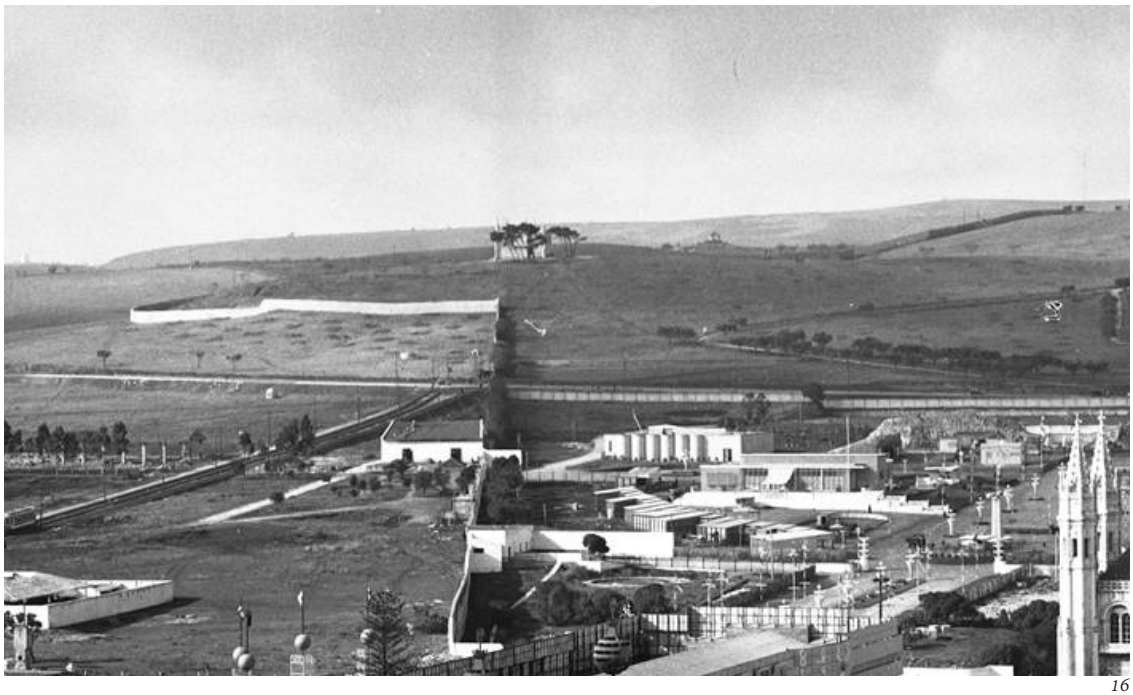
---

[42] Fundação Calouste Gulbenkian. Biblioteca de Arte [em linha]. Disponível em <URL:http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=&menu=search&aspect=basic_search&npp=20&ipp=20&spp=20&profile=ba&ri=&term=&index=.GW>.

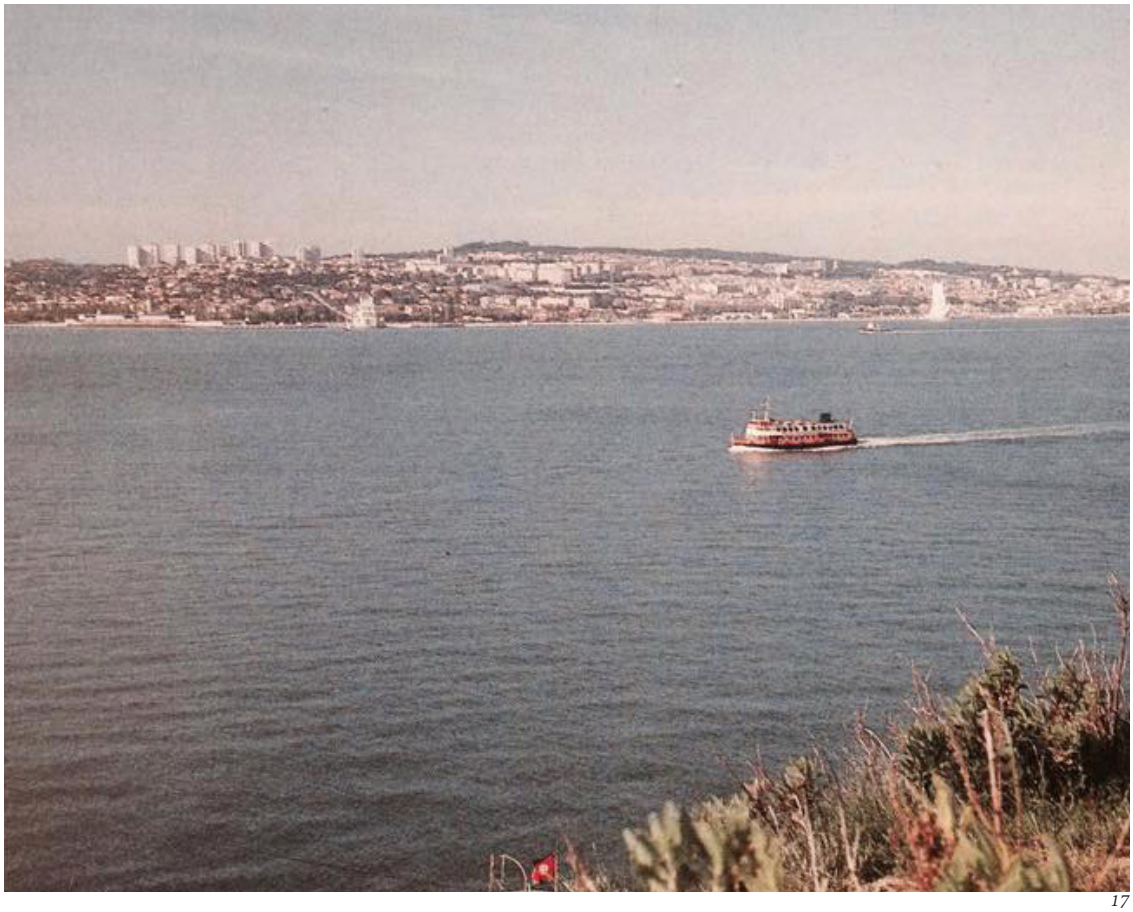
[43] Câmara Municipal de Lisboa. Arquivo do Arco do Cego [em linha]. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx>.

[44] Direção-Geral do Património Cultural, "Capela de São Jerónimo – detalhe" [em linha]. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural, [*s.d.*]. Disponível em<URL:http://www.patrimoniocultural.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70633>.

[45] Camara, Teresa, [et al.], *op. cit.*



16



17

3. Protagonismo face à distância

Tal como foi lançado, anteriormente, a Ermida de São Jerónimo de Belém é um edifício que se distingue, no contexto do sítio do Restelo, dada a singularidade da sua implantação – num lugar privilegiadamente elevado – e a simultânea pontualidade que representa, enquanto peça arquitetónica de tão moderadas dimensões, mas de grande relevo e imponência no contexto. Daí que seja pertinente uma contextualização da obra, no território, desde a sua integração na cerca, no sentido de se identificar as qualidades que lhe garantem o protagonismo que alcança, neste lugar.

De facto, a capela apresenta um forte caráter objectual, associado à sua posição no alto da colina do Restelo [fig. 16], e uma composição volumétrica que, de um modo muito sensível, se relaciona com o território, estabelecendo uma grande relação visual com o Tejo, a outra margem, o casario que se prolonga pela encosta e, ainda, com uma série de edifícios de exceção que pontuam a malha, dos quais se destacam o Mosteiro de Santa Maria de Belém e a Torre de São Vicente [fig. 17].

3.1. No limite

A relação entre a Capela de São Jerónimo e o Mosteiro de Santa Maria de Belém sempre esteve patente, desde a sua origem, exatamente pelo seu vínculo com o cenóbio hieronimita, o qual, até ao século XX, era observável, dada a sua inclusão na cerca monasterial, dentro da qual, aliás, conviviam as três ermidas pertencentes aos monges jerónimos, entre pomares, vinhedos, hortas e fontes.

Foi neste século, na verdade, que, nas suas imediações, se instalaram a carreira de tiro e o hipódromo de Belém, tomando-a como cenário de fundo, rodeada pela cerca, no alto da colina, ainda desimpedida de outras construções ou abundante vegetação, o que terá motivado a escolha deste local para a partida dos experimentais voos de avião no início de Novecentos. Nas fotografias da primeira década do século XX, de Alberto Carlos Lima [fig. 18] e de José Chaves Cruz [fig. 19], é visível, num segundo plano, o muro monasterial, ainda resistente aos planos urbanísticos de meados do século, que vieram designar o seu desmantelamento, e a própria ermida, solene e solitária, no alto do morro.

fig. 16 - Guedes, Paulo, "Comemorações do Duplo Centenário - Exposição do Mundo Português, panorâmica", 1940.

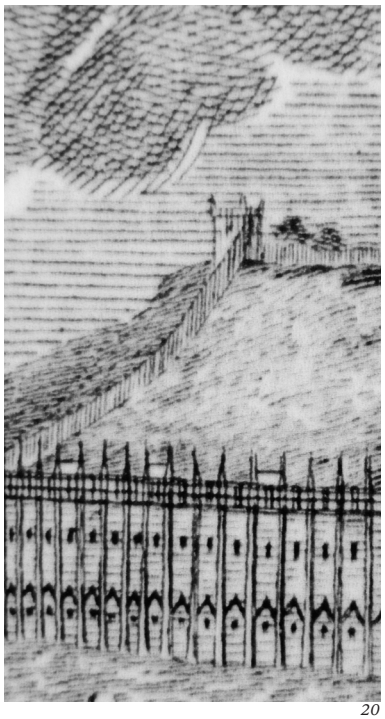
fig. 17 - [s.n.], "Vista geral do sítio de Belém, tirada da moldura sul", [s.d].



18



19



20



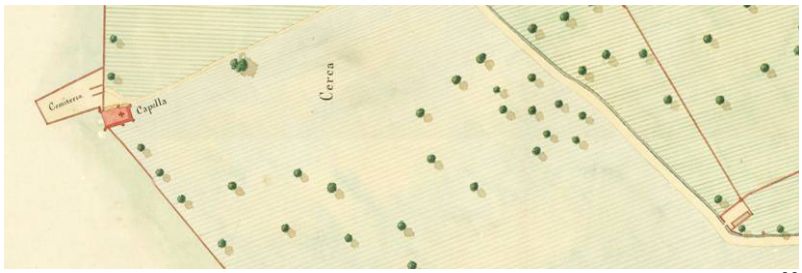
21

fig. 18 - Lima, Alberto Carlos, "Experiências aeronáuticas, no hipódromo de Belém", [c. 1910].

fig. 19 - Cruz, José Chaves, "Dom Carlos assistindo com vários oficiais a exercícios militares, no hipódromo de Belém", (ant.) 1908.

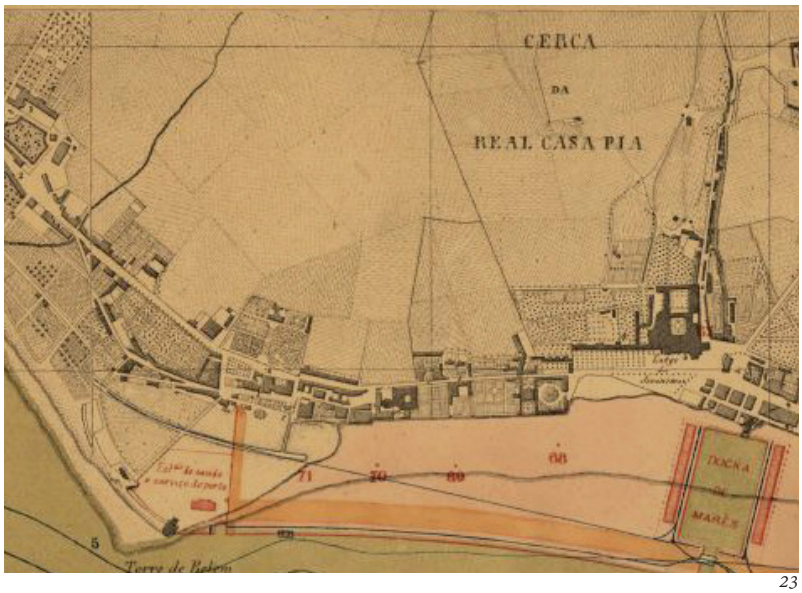
fig. 20 - Excerto de Gravura onde a Capela de São Jerónimo é representada no limite exterior da cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém, e esta ainda sem a proeminência. [s.n.], [s.d.].

fig. 21 - Fava, Duarte, Castel Branco, José Francisco Braamcamp de Almeida, excerto de "Carta topographica de Lisboa e seus suburbios comprehendendo na sua maior extensão desde o Convento dos Religiozos Barbadinhos Italianos athé a Bateria do Bom Successo e na maior largura desde o Terreiro do Paço athé o Campo Pequeno", 1807 (pub. 1833).



22

fig. 22 - Folque, Filipe, excerto de "Atlas da carta topografica de Lisboa, nº 59A", 1857.



23

fig. 23 - Direção Geral dos Trabalhos Geodésicos, excerto de "Planta do Rio Tejo e suas margens na parte compreendida entre o Beato e a Ribeira de Algés com a designação das obras propostas pela comissão nomeada em portaria da 16 de Março de 1883", 1883.

Para além disso, antes da execução destes planos urbanísticos, a sua posição em relação à cerca do convento mereceu uma quebra do plano mural e um avanço do mesmo, criando uma espécie de adro na sua frente, consequente, também, da proximidade da capela aos seus limites [fig. 20]. Talvez se levante a hipótese de esta proeminência ter sido concretizada, apenas, a partir do final do século XIX (quiçá com a entrada da Casa Pia), já que, até lá, este muro foi representado sem este recorte [fig. 21, 22 e 23] – por outro lado, na "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa"[1], de 1880, vê-se um apontamento tracejado em torno do nomeado "Terreno da Ermida de São Jerónimo", dentro do qual parecia estar previsto um sepulcrário; sendo, também, ao lado da vinha, que contém a capela, mencionada a "cova do cemitério", o que vem reforçar esta ideia.

A capela posicionava-se, então, como interface entre o exterior e o interior.

Dessa forma, merece uma especial atenção a possibilidade de se poder ter aberto, também, ao espaço externo à cerca monasterial, conciliando dois percursos distintos – um, do monge, por caminhos mais privados, encerrados pelos muros; e outro, mais direto, de maior contacto com a povoação, gerada em seu torno, que poderia, mesmo, destinar-se ao rei, já que a proximidade à praia, à própria Torre de São Vicente e ao Palácio de Belém era maior.

Assim sendo, não será de modo fortuito que se afirmará que, também por esta razão, este monumento tenha sido deveras importante no contexto do conjunto das ermidas da cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém, na medida em que foi o único a adquirir este estatuto.

Será, pois, por isso, que, ao contrário das demais capelas de devoção incluídas na cerca de Santa Maria de Belém, a Ermida de São Jerónimo tenha sido constantemente referenciada na cartografia do Restelo, bem como numa série de gravuras, ou mesmo no grande painel cerâmico exposto no Museu Nacional do Azulejo em Lisboa, nos quais, por vezes, foi assumida a carência de rigor de representação, pelo exagero da escala do edifício, em prol da

[1] Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa" [documento icónico], 1880. *In* Seabra, António Luís de, *O campo experimental de Belém: resultados económicos da sua exploração: 1926-1927 a 1935-1936. In Estudos e informação técnica* [periódico]. Lisboa: Direção Geral dos Serviços Agrícolas, 1943. pg. 176. (Estudos e Informação Técnica; 24).

evidenciação da sua presença e da sua notabilidade no contexto[2].

Assim, desde o século XVI, a ermida sempre tomou um lugar de destaque, ao implantar-se a meia encosta e num limite da cerca do Mosteiro; ao apresentar-se com uma dimensão bem mais generosa que as demais[3], e ao ter, para si, a primazia de visibilidade da entrada das embarcações na barra do Tejo, até à própria serra de Sintra, como Frei Jacinto de São Miguel relata tão bem[4] e António de Holanda e Simão Bening retratam na *Genealogia dos Reis*[5]. Daí que Raúl Proença distinga a sua situação, pela oportunidade de aí "se disfruta[r] de um dos mais belos panoramas do rio e da parte O. da cidade"[6] [fig. 24 e 25], fator que não se poderá apartar do facto de a capela se orientar a nascente-poente, dando preferência ao posicionamento da fachada principal a encarar a barra [fig. 26].

---

[2] Ainda que seja notável a tal falta de rigor de desenho nestes casos, não se deverá rejeitar totalmente a hipótese de a Capela de São Jerónimo ter sofrido alterações ao longo do tempo, tal como sugere a representação de "Cascale". Hogenberg, Franz, "Cascale et Betheleem" [documento icónico]. *In* Braunius, Georgius, *Vrbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum. In Civitates Orbis Terrarum* [em linha]. Colónia: Theodori Graminaei, 1581. Vol. III. pg. 10-11. Disponível em <URL:http://purl.pt/12394/3/res-506-a/res-506-a_item3/index.html>.

[3] "De planta semelhante à do Santo Cristo, ou seja, dois corpos paralelepipédicos, sendo a capela-mor a de tamanho mais reduzido, apresenta, no entanto, dimensões mais vastas que aquela", Bonifácio, Horácio, "92 – Ermida de São Jerónimo". *In* Ataíde, M. Maia [coord.], *Revista Monumentos e Edifícios notáveis do distrito de Lisboa*. Lisboa: Assembleia Distrital, 1988.Vol. V, tomo III. pg. 189; "Dentro da cerca da grande casa hieronimita conserva-se a Capela de Santo Cristo, (...), ao contrário da mais vistosa e conhecida de S. Jerónimo", Dias, Pedro, "Os antecedentes da arquitetura manuelina". *In* Dias, Pedro, Gonçalves, A. Nogueira, *O Manuelino*. Lisboa: Alfa, cop. 1986. Vol. V. pg. 67. (História da Arte em Portugal; 5).

[4] Miguel, Frei Jacinto de São, *Mosteiro de Belém – relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém.* Fonseca, Martinho Augusto Ferreira da [ed. lit.]. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1901. (Original de 1721). pg. 108.

[5] Bening, Simão, Holanda, António de, "Tavoa Primeira dos Reys" [documento icónico] [em linha]. *In* Bening, Simão, Holanda, António de, *Genealogia dos reis de Portugal*. Londres: British Library, 1530-1534. Folha iluminada da obra encomendada pelo infante D. Fernando. Na bordadura lateral esquerda, embora a perspetiva tenha sido deturpada, é nítida a representação do Mosteiro de Santa Maria de Belém, da Torre de São Vicente e da Ermida de São Jerónimo, bem como da serra de Sintra, mais acima, reconhecível pelo Palácio Nacional de Sintra, o Castelo dos Mouros e o Convento de Nossa Senhora da Pena. Disponível em <URL: http://www.patrimoniocultural.pt/en/imprensa/notas-de-imprensa/>. [fig. 92 e 123]

[6] Proença, Raúl, "Lisboa – Bairros Marginais de Oeste". *In* Biblioteca Nacional de Lisboa [ed. lit.], *Generalidades: Lisboa e arredores*. *In Guia de Portugal*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924. pg. 408. (Guia de Portugal; 1).



24



25



26

Na verdade, esta é uma das suas qualidades mais profícuas, na medida em que, sobranceira ao rio e ao Mosteiro, cumpre uma função de vigilância que, como expõe Rafael Moreira, parece ter sido aproveitada por D. Manuel e pelos frades jerónimos, como forma de atestar a chegada das frotas[7] e, consequentemente, como acrescenta Norberto de Araújo, fazer o controlo da descarga das mercadorias[8]. Aliás, M. Costa Ramalho e Nogueira de Brito escrevem mesmo que "Esta última é coberta por um terraço donde se avista para muito longe a barra, sendo tradição que ali passava horas o rei afortunado, desejoso de ver regressar a esquadra de Vasco da Gama, quando da sua primeira viagem à Índia"[9]. Também José Dias Sanches, em *Belém e arredores através dos tempos*[10], a apresenta como um "bêrço de caravelas", e César Silva, no seu *Mosteiro dos Jerónimos: historia e descripção do monumento*[11], utiliza a palavra "sentinela" para adjetivar a capela, reforçando esta função e, introduzindo, ainda, o reconhecimento da sua notabilidade enquanto elemento referenciador na navegação, incorporado num conjunto urbano, que marca a entrada na capital de um novo império marítimo.

---

[7] "a Capela de S. Jerónimo (...) de onde o rei vinha aguardar a entrada das frotas no Tejo", Moreira, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa: Verbo, 1987. pg. 19. (Monumentos de Portugal).

[8] "a sua função de "vigilante" – segundo a lenda –, pois diz-se que ali se quedavam os frades de S. Jerónimo à espera que chegassem as naus da Índia, cujos direitos de especiarias êles cobravam", Araújo, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*. 2ª edição. Bacelar, Assírio [ed.], Lisboa: Vaga, 1993. Vol. IX. pg. 86. (Conhecer Lisboa; 9). (1ª edição 1939).

[9] Brito, Nogueira de, Ramalho, M. Costa, "Mosteiro dos Jerónimos". *In* Ramalho, Robélia de Sousa Lobo, *Mosteiro dos Jerónimos* [em linha]. *In Guia de Portugal Artístico*. Lisboa: M. Costa Ramalho, 1940. Vol. VII. pg. 40. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4876-v/ba-4876-v_item3/index.html>.

[10] "Num môrro, olhando o Tejo como bêrço de caravelas, jaz desde quinhentos, a capela de S. Jerónimo, outrora acompanhada por velhos moinhos pertencentes também ao convento.", Sanches, José Dias, *Belém e Arredores através dos Tempos*. Lisboa: Livraria Universal, 1940. pg. 47.

[11] "A vista que se desfruta do seu terraço é maravilhosa! Pode considerar-se um dos mais vastos e completos miradouros de Lisboa: o panorama abarca 360º em redor. Sintra, a barra do Tejo, a outra banda... Imóvel no cimo da sua colina, qual sentinela perdida dum tempo que passou, de muito longe a descobre o nauta, quando demanda a barra da capital, e, muito antes de avistar o casario da cidade, se lhe apresenta a piedosa capelinha, como a pedir-lhe uma prece de ação de graças para o céu e uma recordação gloriosa dessas grandezas doutrora de que o singelo eremitério é pequeno mas solene pregoeiro.", Silva, César da, *Mosteiro dos Jerónimos: historia e descripção do monumento.* 2ª edição, Lisboa: Ateliers Graphicos, 1903. pg. 77. (Coleção Ernesto Soares). (1ª edição 189-).

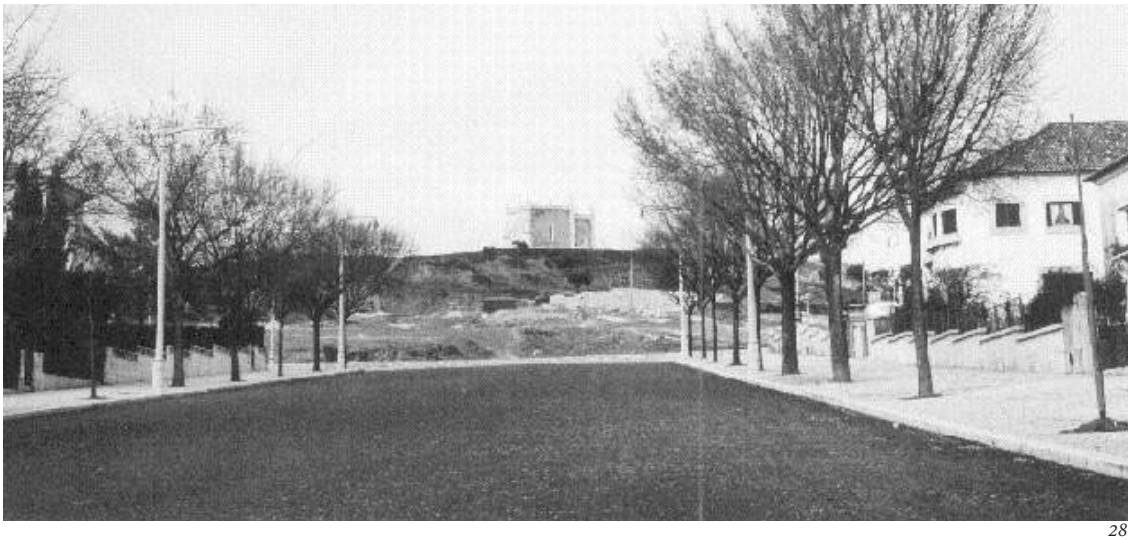
fig. 24 - Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 1ª imagem da sequência de quatro", [s.d.].

ig. 25 - Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 2ª imagem da sequência de quatro", [s.d.].

ig. 26 - Vista da barra do Tejo desde a Capela de São Jerónimo.



27



28



29

Reconhecer-se-á, portanto, que, para além de ter uma vantajosa vista em todo o seu torno, é também bem visível na paisagem – por um lado, pelo contraste da sua brancura com o verde do arvoredo que a envolve e de onde brota, e que António Luiz Gomes evidencia como sendo "o nítido [...] sinal branco da Ermida de São Jerónimo, acima dos vermelhos dos telhados que ali recordam a graça campestre das papoilas vermelhas que impressionaram o "nosso Eça" na subida do hipódromo de Belém"[12] [fig. 27]; por outro, pelo suficiente afastamento que mantém com este, e que permite a leitura do objeto, especialmente a uma larga distância[13] –, encontrando-se em plena concordância com os edifícios notáveis que com ela comunicam na linha do Tejo [fig. 28 e 29].

3.2. Da notabilidade no território ao efeito cenográfico da paisagem

Deste modo, e como patenteia a cartografia, reconhece-se a forte relação da ermida com a Torre de São Vicente [fig. 30]. É certo, efetivamente, que não seguem a mesma orientação, contudo, e apesar da forte presença do muro em torno dos Jerónimos, é evidente o alinhamento que os dois mantêm, sobretudo se se traçar um eixo desde o centro da segunda, e paralelo aos seus limites, no sentido Sul-Norte, perpendicular ao rio, o qual irá ao encontro da primeira, pela encosta acima [fig. 31]. De referir será, no entanto, que, com o impulso da industrialização do século XIX, este eixo fora interrompido, quando em 1888 se viu erguer, nos terrenos conquistados ao rio, a poucos metros do baluarte do Restelo, o gasómetro de Belém, com o seu armazém de carvão [fig. 32]. Ora, é certo que este constituía uma enorme barreira entre os dois monumentos e que

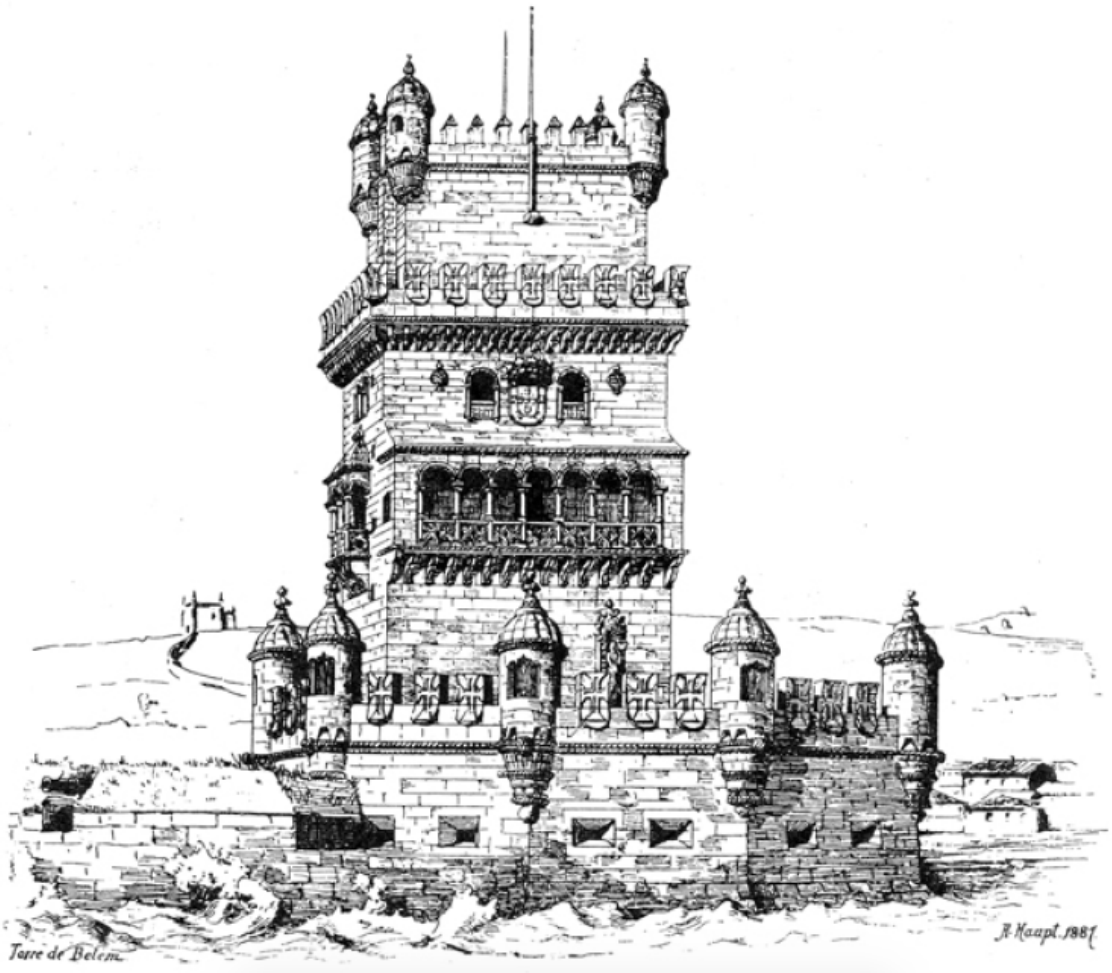
fig. 27 - Vista da Capela de São Jerónimo e do casario do Restelo desde o topo do Padrão dos Descobrimentos.

fig. 28 - Madureira, Arnaldo, "Ermida de São Jerónimo ao fundo da avenida da Torre de Belém", 1961.

fig. 29 - Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada do Mosteiro dos Jerónimos sobre a zona compreendida entre a ermida de São Jerónimo e Alcolena", 1940.

[12] Gomes, António Luiz, *Centro Cultural de Belém: o sítio – a obra*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. pg. 68.

[13] O espaço livre que circunda a capela permite uma grande variedade de perspetivas desde aí, bem como a sua observação global, tanto no espaço próximo à mesma, como a partir de um ponto afastado, tal é o caso do oposto extremo da Avenida da Torre de Belém e, sobretudo, do próprio terraço superior e janelas do último piso da Torre, da cobertura do Mosteiro de Santa Maria de Belém, ou do miradouro no topo do Padrão dos Descobrimentos, já que aí a mirada é feita a uma cota mais elevada e, por isso, mais desimpedida de obstáculos. Pelo contrário, enquanto se sobe o escadório desde o Jardim Ducla Soares, a massa densa de árvores perturba a leitura, antevendo-se apenas um excerto superior da ermida, com os seus pináculos cónicos, ou pequenos trechos de parede rebocada.



30



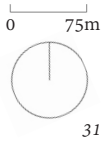


fig. 30 - Haupt, Albercht, "Torre de Belém", 1887.

fig. 31 - Eixo de ligação da Ermida de São Jerónimo à Torre de São Vicente pela direção longitudinal da última. Esc. 1/7500.



32



33



34



35



36



37

fig. 32 - Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 3ª imagem da sequência de quatro", [s.d.].

fig. 33 - Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada de perto da Igreja da Memória sobre a fábrica de gás de Belém", 1939.

fig. 34 - [s.n.], "Fábrica de gás de Belém no dia em que deixou de funcionar", 1949.

fig. 35 - [s.n.], "Terreno onde existiu a fábrica do gás de Belém", 1950.

fig. 36 - Novais, Mário, "Bairro do Restelo", [s.d.].

fig. 37 - Fernandes, Salvador de Almeida, "Terrenos em volta da zona da Torre de Belém, antes do arranjo paisagistico", 1956.



38



39



40



41



42



43

se estabelecera de forma bastante imprópria e desrespeitadora, apresentando-se como uma unidade altamente desprestigiadora da zona – Robélia Ramalho qualifica mesmo esta construção como um ato de "vandalismo"[14]. O impacto negativo que provocava na paisagem [fig. 33 e 34] foi, realmente, motivo de duradoura polémica em torno da mesma, embora esta situação só se tenha resolvido em 1949, aquando do seu desmoronamento e resultante disposição dos terrenos à tutela camarária[15] [fig. 35, 36 e 37].

Na realidade, fora isso que motivara, nos anos 40, o projeto de Faria da Costa [fig. 38], com a prevista abertura da Avenida da Torre de Belém [fig. 39], a qual veio evidenciar e retomar o eixo referido, entre a Ermida de São Jerónimo e a Torre de São Vicente[16] [fig. 40]; bem como, nos anos 50, o arranjo urbanístico, planeado por Facco Vianna Barreto [fig. 41], em torno da torre, onde um anfiteatro de vertente suave e de grande simplicidade de desenho completa a perspetiva da Avenida e faz sobressair os monumentos em causa, rematando o cenário de grande elegância cenográfica[17] [fig. 42 e 43]. Era, aliás, preocupação deste arquiteto-paisagista o estudo abrangente

fig. 38 - Costa, J. G. Faria da, "Plano de Urbanização da Encosta da Ajuda", [c. 1938].

fig. 39 - Madureira, Arnaldo, "Avenida da Torre de Belém", 1961.

fig. 40 - Fernandes, Augusto de Jesus, "Panorâmica do bairro do Restelo", 1966.

fig. 41 - Fernandes, Salvador de Almeida, "Maqueta do projeto de arranjo paisagístico da zona da Torre de Belém", 1956.

fig. 42 - Anfiteatro em torno da Torre de São Vicente, no extremo sul da Avenida da Torre de Belém.

fig. 43 - Fernandes, Salvador de Almeida, "Fotomontagem de uma fotografia aérea mostrando o projeto do arranjo paisagístico dos terrenos em volta da Torre de Belém", 1956.

[14] "Este alheamento do interesse público permitiu que fosse colocado um grotesco farolim de luz encarnada, em 1865, no extremo sul do baluarte, e que, em 1867, se avolumasse o vandalismo, autorizando-se a construção de um rotundo gasómetro, com o seu empaliçado armazém de carvão a poucos metros da Torre de Belém!", Ramalho, Robélia de Sousa Lobo, *A Tôrre de Belém* [em linha]. *In Guia de Portugal Artístico.* Lisboa: M. Costa Ramalho, 1939. Vol. VI. pg. 58. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4875-v/ba-4875-v_item3/index.html>.

[15] "teve de suportar a vizinhança próxima e incómoda da fábrica de gás pertencente às Companhias Reunidas de Gás e Eletricidade", Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *Belém: Monografia histórica*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009. pg. 44; "(em 1949 finalmente libertado da perigosa vizinhança do gasómetro, após vãos protestos que duraram anos)", França, José-Augusto, *Lisboa: história física e moral*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. pg. 711; "Mas, embora nessa altura o apreço pelas coisas antigas e o respeito pelos monumentos não estivessem tão vulgarizados como hoje acontece, a generalidade das pessoas não se conformava com uma feia e fumarenta fábrica só separada da Torre de Belém por uma rua estreita. Os jornais da época registam protestos veementes contra a possível autorização, entrando no coro desses protestos até as vozes da rainha, D. Maria Pia, e da princesa, D. Amélia.", Néu, João B. M., *Em volta da Torre de Belém: Pedrouços e Bom Sucesso*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998. Vol. II. pg. 51. (Cidade de Lisboa; 31).

[16] Bonifácio, Horácio, *op. cit.*, pg. 189.

[17] Barreto, Francisco, *Contributo para a história da Arquitetura Paisagista em Portugal: Arquiteto Paisagista António Facco Vianna Barreto*. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa, 2001. pg. 32. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista.



44



45

deste espaço – tendo em conta os monumentos em redor, propondo, desde logo, a arborização dos arruamentos e a defesa da velha cerca do Convento e da zona anexa à capela, por forma a reforçar a relação histórica entre os três [fig. 44 e 45].

Por outro lado, um século antes, a relação com o Mosteiro e com a Ermida de Santo Cristo esteve em risco de se perder, dadas as transformações sucedidas no século XIX – nomeadamente a extinção das ordens religiosas, em 1833 –, que passaram o património do mosteiro para o Estado, e, posteriormente, entregaram uma parte substancial da cerca à Casa Pia[18].

Sem embargo, atualmente, poder-se-á concluir que ambos os edifícios estão integrados num conjunto ímpar de monumentos manuelinos que, apesar de indicarem grande diferença de escalas, não reduzem o valor uns dos outros. É, pois, claramente identificável uma triangulação na implantação dos três edifícios, como nota Albrecht Haupt[19], a qual decerto terá sido pensada desde a sua construção, o que garante um deslumbrante efeito paisagístico, apoiado numa forte estratégia de apropriação e domínio do lugar – como reinterpreta Paulo Pereira, "a Torre, protegendo a barra e o estaleiro dos Jerónimos, é superintendida pelo alinhamento N.-S. com a Capela de S. Jerónimo, tutelando a praia do Restelo"[20].

Fazendo uma análise mais afastada, poderá crer-se que, na verdade, esta triangulação é bem mais extensível aos restantes pontos notáveis, constituídos pelos fortes, pelas igrejas e ermidas, pelos promontórios e torres, que vão acompanhando o Tejo, nas suas margens – tanto na direção de Cascais, como de Lisboa, como, ainda, do outro lado da margem, onde a Torre de São Sebastião [fig. 46, 47 e 48] se erguia no enfiamento da Torre de São Vicente para com ela cruzar fogo – projeto esse já previamente pensado por D. João

fig. 44 - [s.n], "1950", 1950.

fig. 45 - Benoliel, Judah, "Fotografia aérea da zona de Belém e Ajuda com destaque para a praça do Império e parte do Mosteiro dos Jerónimos", 195-.

[18] Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação.* Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. pg. 37-38. (Cidade de Lisboa; 7); Cunha, Madalena, *Ermida de S. Jerónimo*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura [sob orientação de Inês de Morais do Rosário]; Moreira, Rafael, *op. cit.,* 1987. pg. 22.

[19] Haupt, Albrecht.

[20] Pereira, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*. Coimbra: Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990. pg. 198. (Subsídios para a História da Arte Portuguesa; 32). Dissertação de Mestrado em História da Arte.


Bellas
Odivelas
Carnide
N.D. da Luz
N.D. de Benefica
LISABON
Rios
Alges
Belem
Acantara
Leuchtth: Belem
Bougie
T. Velho
Trafaria
Casilhos
Almada
Morfacem
Caparica
Schloss

46


Tapada
Belem
B. de Belem
Tower of Belem
Porto Brandon
Manatica
Torre Velha
Trafaria
Peira

47



48

II[21], tal como apontou Garcia de Resende[22] –, e o Portinho da Costa estava no extremo oposto da linha – se prolongada –, que alinhava a torre com a ermida –, tal como uma planta do género da "Triangulação no. 1 de Lisboa e Arredores"[23], de Luís de Sousa Folque, indicará [fig. 49].

Para o entendimento da importância destas referências, para aqueles que chegavam ou partiam de Lisboa, é, então, fundamental observar as figuras 50 e 51, combinando-as com a leitura da descrição de uma viagem feita por Damião de Góis. Então, em *Lisboa de Quinhentos*[24], o autor conta que partira desde o "Promontório dos Bárbaros" (Cabo Espichel), na margem sul, para o "Promontório da Lua" (Cabo da Roca), na margem norte, a partir do qual se dirigiu para "Lisboa", passando pela "Ermida de Nossa Senhora da Guia" e pela "Fortaleza de Cascais", pelo "Forte" e "Ermida de São Julião da Barra", pela "Ermida de Santa Catarina" e pelos "monumentos de Belém", que distanciavam "três mil passos" do destino.

fig. 46 - Reilly, Franz Johann Joseph von, excerto de "Die gegend von Lisabon, nº 533", [1791].

fig. 47 - Chapman, William, excerto de "A topographical chart of the entrance of the river Tagus, describing the coast from Cape Roca to Sacavem, 1806", 1810.

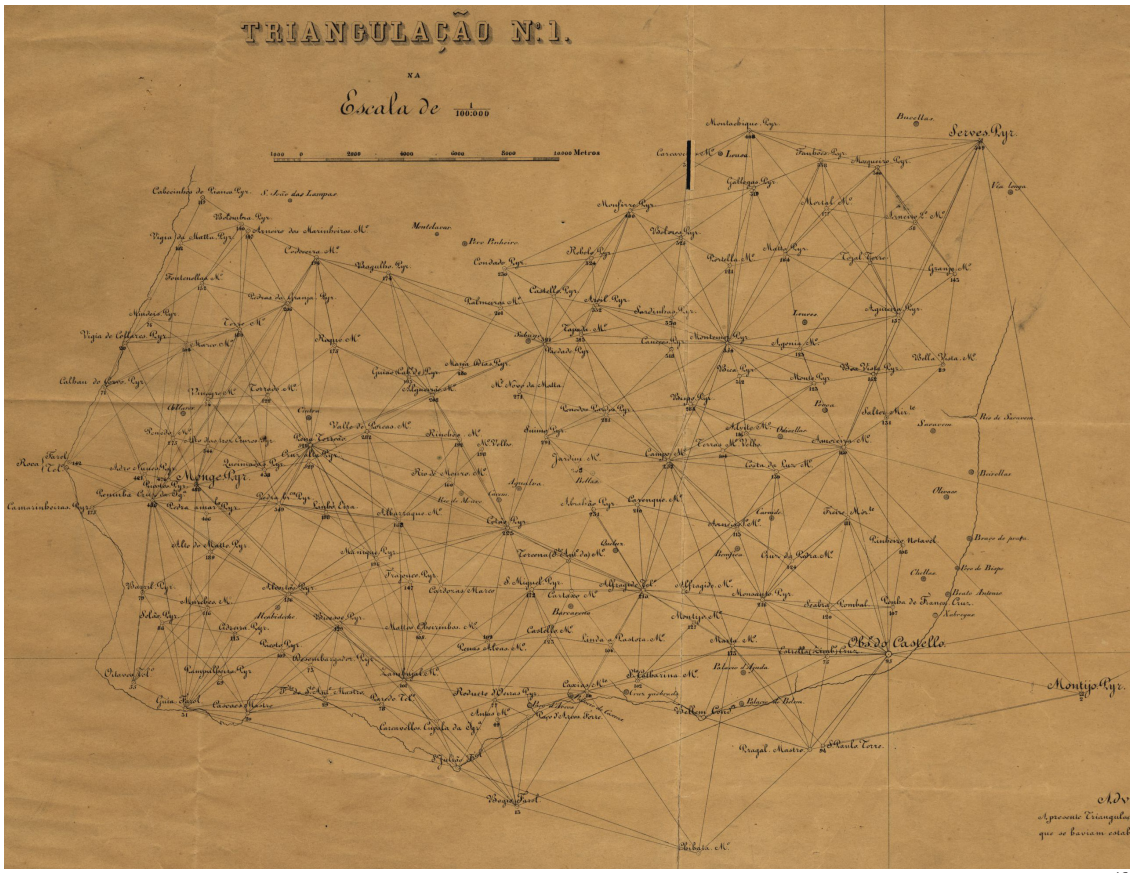
fig. 48 - Códice de Cadaval, "Planta da Foz do Tejo", 1580.

[21] Apesar de no seu tempo ter estado mais focado na defesa propriamente dita, e de no posterior projeto arquitetónico realizado no tempo de D. Manuel, já ter sido pensada a torre de forma mais delicada e em simultânea conceção de lugar de presença institucional do rei e imagem da cidade. Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004. Vol. II. pg. 591. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura. ; "Garcia de Resende assume a autoria de um primeiro projeto que seria desenhado para D. João II, distinguindo o caráter da obra projetada inicialmente, relativamente àquela edificada no tempo de D. Manuel. A primeira obra seria uma "forte fortaleza", a segunda tornou-se uma "formosa torre"", *Idem*, Vol. III. pg. 987.

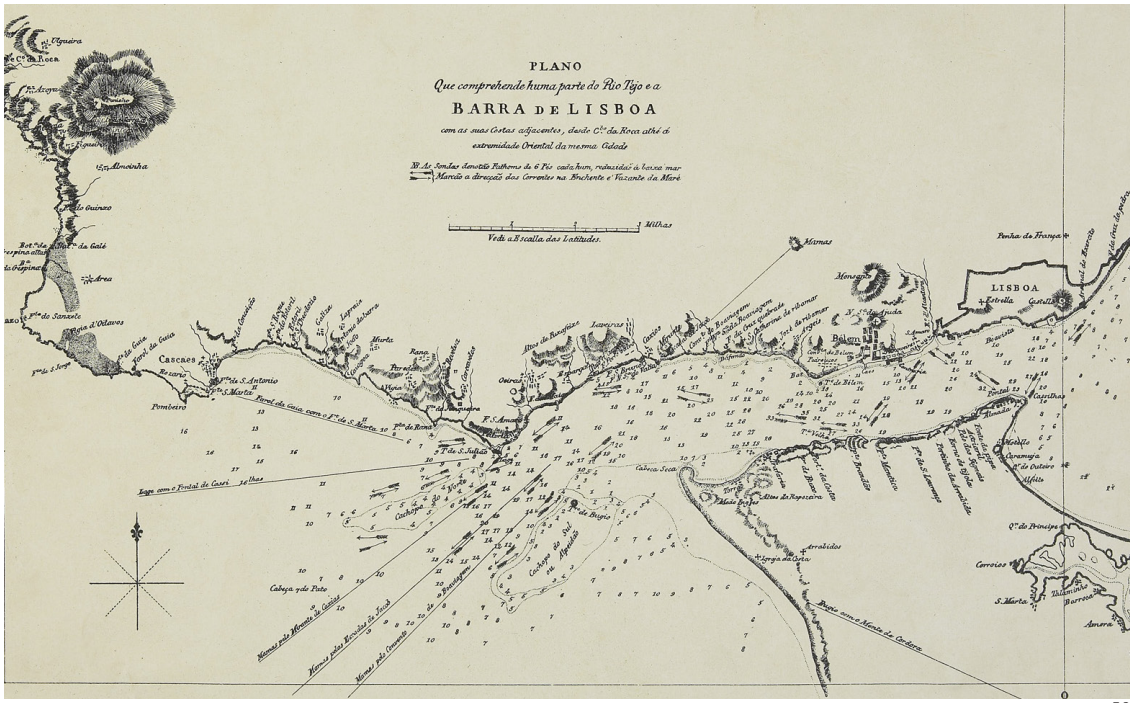
[22] "Essa torre [no sítio da Torre de Belém] deveria integrar um sistema defensivo da entrada do Tejo, que D. João tinha determinado reforçar com a construção da torre de Cascais, o bastião da Caparica e a torre de Belém." Resende, Garcia de, *Chronica dos valerosos, e insignes feitos del rey dom Ioam II. de gloriosa memoria, em que se refere sua vida, suas virtudes, seu magnanimo esforço, excellentes costumes, e seu christianissimo zelo*. pg. Clxxxi. *In* Resende, Garcia de, *Crónica de D. João II e Miscelânea*. Serrão, Joaquim Veríssimo [pref.], Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1973. pg. 256. (Original 1798 [imp.]). Cit. por Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.,* Vol. I. pg. 121; "Garcia de Resende atribui a D. João II o primeiro invento das caravelas e navios pequenos equipados com bombardas.", Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit*., Vol. I. pg. 353.

[23] Folque, Luís de Sousa, "Triangulação nº. 1 na escala 1:100 000: Lisboa e arredores" [documento iconográfico] [em linha]. [Lisboa]: Lith. do Dep. dos Trabalhos Geod. do Reino, 1857. Disponível em <URL:http://purl.pt/3513/3/>.

[24] Góis, Damião de, *Lisboa de Quinhentos*. *Descrição de Lisboa*. Machado, Raúl [trad.]. Lisboa: Avelar Machado, 1937. pg. 38. (Original *Urbis Olisiponis Situs*, Évora, 1554).



49


PLANO
Que comprehende huma parte do Rio Tejo e a
BARRA DE LISBOA
com as suas Costas adjacentes, desde Cª da Roca até á extremidade Oriental da mesma Costa
Vedi a Escalla das Latitudes.
LISBOA
Cascaes
Pombeiro
Belem
Almada
Cabeço Secco
Cabeça do Pato
Arrabidos
Ponta da Passagem
Ponta da Arrabida
Ponta do Cavallo
Ponta do Pinheiro
Ponta do Cavallo
Ponta do Cavallo
Ponta do Cavallo



51

fig. 49 - Folque, Luís de Sousa, Fontes, L. M., "Triangulação nº 1 na escala 1:100000: Lisboa e arredores", 1857.

fig. 50 - Franzini, Marino Miguel, "Plano que comprehende huma parte do Rio Tejo e a barra de Lisboa", 1964.

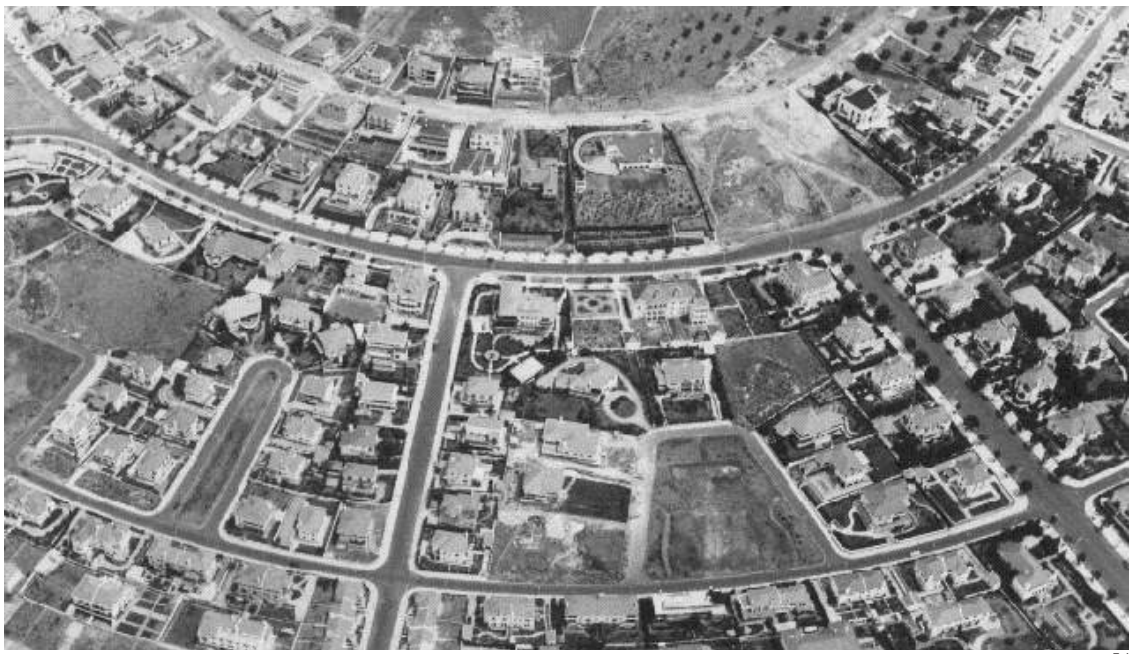
fig. 51 - Gendron, Pierre, excerto de "Planta do porto de Lisboa e das costas visinhas", 1757.



52



53



54

Também nesta obra, se entende uma similaridade de caráter da Ermida de São Jerónimo, com as restantes ermidas referidas, dada a lógica de implantação de todas elas na orientação da Torre do Bugio, na barra do Tejo, e num terreno sobranceiro ao rio, detendo uma posição dominante no território. Certamente que estes pontos representavam marcos conspícuos de navegação e de proteção da cidade. Contudo, a esta funcionalidade aliava-se a ambição de magnificência do poder real, que José-Augusto França[25] aponta, na definição do programa edificativo das obras manuelinas, e que se traduziu especialmente no Restelo, na já mencionada disposição do conjunto.

Assim, a Torre de São Vicente funcionava como "a outra" sede de representação real, para além da Ribeira, num sentido de replicação de posto avançado, sendo uma entendida como o dispositivo de acesso à posterior entrada efetiva na capital[26] – "A posição da torre no sítio de Belém surge como posto avançado da cidade capital e lugar de guarda às portas do reino, porque esse é o sítio de chegada, e também de partida última"[27] – ou de saída da mesma, para a despedida das embarcações na "hora da largada" – "Neste sentido, a presença no momento da partida constitui o sinal de um acompanhamento simbólico, que se realiza formalmente com a sua [de D. Manuel] ida do paço da Ribeira à torre de Belém"[28].

Portanto, voltando ao núcleo de Belém, é interessante ver o reflexo desta sumptuosidade, evidente no efeito cenográfico da paisagem, dado o primor arquitetónico e a mestria construtiva aplicados nestas obras. Note-se, porém, que não será pela grandeza (mensurável) que se identifica esta singularidade, mas pela manipulação das escalas, através da "qualidade única", delicadeza da invenção e "perfeição da sua realização", capazes de responder à vontade da coroa, de perpetuação da sua imagem, na memória do lugar[29].

Também à noite, este efeito é passível de ser observado, quando se descobre a Capela de São Jerónimo tão bem iluminada, no meio da colina, a par da extensa frente do Mosteiro, do Centro Cultural de Belém, do Padrão dos Descobrimentos, da Torre cintilante no rio e das pontuais luzes das casas ao longe [fig. 52]. Deste modo, a ermida acaba, hoje, por fazer parte da linha

fig. 52 - Vista noturna da Praça do Império com a Ermida de São Jerónimo iluminada ao fundo, do lado esquerdo. [s.n.], [s.d.]

fig. 53 - Guedes, Paulo, "Comemorações do Duplo Centenário - Exposição do Mundo Português, panorâmica", 1940.

fig. 54 - Nunes, Abreu, "Fotografia aérea do bairro da Encosta da Ajuda", 1953.

[25] França, José-Augusto, *op. cit*., pg. 145.

[26] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.,* Vol. III. pg. 1021-1023.

[27] *Idem,* Vol. II. pg. 590-591.

[28] *Idem*, pg. 592.

[29] *Idem*, Vol. III. pg. 1021-1023.



55

de alturas sobrestante ao rio, juntamente com o Hospital de São Francisco Xavier no Alto do Duque, o Estádio do Restelo e o Palácio da Ajuda, a Norte; a Capela de Santo Amaro, a nascente; e, a Sul, na outra banda, Pragal, Quinta da Torre e Lazareto.

Foi, pois, essa história mitificada, patente neste cenário maravilhoso e evocativo, que levou à fixação da Exposição do Mundo Português [fig. 53], nessa zona, em 1940, e, simultaneamente, a uma séria mudança do local, no alcance do seu desenvolvimento urbanístico, no qual a Ermida de São Jerónimo desempenhou um papel fundamental. De facto, ao abrigo do plano de Faria da Costa, o terreno foi dividido em talhões, para uma construção parcelar de moradias unifamiliares, demarcando-se por grandes eixos viários, ladeados por vegetação, que se dispunham no sentido da capela, transversalmente ao rio, a fim de tirarem o máximo partido da encenação urbana e usufruírem das vistas sobre o Tejo e sobre a Torre de São Vicente [fig. 54].

A intenção de criar um nítido efeito de paisagem era, aliás, uma preocupação que já vinha do século XVI, de que este é o mais flagrante exemplo; e, embora diferentes arquitetos tenham concorrido na construção dos três monumentos, é inteligível uma certa lógica e coerência de desenho e uma unidade na sua concepção, patente, nomeadamente, na materialidade[30] e volumetria que apresentam.

Se a Torre e o Mosteiro se aproveitaram da linha da água e com ela mantêm um diálogo mais franco, a brancura da ermida sobressai já, pela sua excecionalidade, no relevo do Restelo, relacionando-se com o Tejo a uma certa distância [fig. 55].

3.3. Entre planos

Tal como foi referido anteriormente, desde o século XVI que a Ermida de São Jerónimo adquire um grande protagonismo sobre a paisagem. No entanto, a partir do século XX, começa a notar-se uma alteração desse protagonismo,

[30] "As pedras do edifício são as mesmas que podemos encontrar no Mosteiro e na Torre de Belém; são provenientes das pedreiras de Alcolena (onde se situa atualmente o Estádio do Restelo), o que facilitava a sua utilização no local, devido à proximidade da matéria prima à obra em construção.", Cunha, Madalena, *op. cit.*

fig. 55 - Cordeiro, João, [s.n.], 2013.



56



57

embora sejam reconhecíveis contributos, no sentido de reconhecimento e dignificação da mesma, como foi o caso da abertura da Avenida da Torre de Belém e da imposição do seu limite no Jardim Ducla Soares, na chegada à ermida; da conseguinte abertura da Avenida do Restelo e progressão da malha em leque, tendo esta como charneira; de um certo cuidado (mesmo que contraditório) de arranjo paisagístico envolvente; e da mais ou menos controlada expansão para Norte.

Ao mesmo tempo que se operavam estes planos, ia-se descurando da preservação do isolamento da ermida e, como tal, da preocupação em conservar-se a sua pontualidade e notabilidade na paisagem. "No limite poente da cerca dos Jerónimos, o sítio era lugar ermo no século XVI [fig. 56] e continuaria assim até à construção, no século XX, do Bairro do Restelo, que a envolveu e deixou ao redor no topo da colina uma área de proteção"[31] [fig. 57].

Na realidade, foi-se perdendo o seu caráter de recolhimento e isolamento e, com ele, algum encanto. Enquanto, outrora, repousava, no alto do morro, irrompendo da terra[32], agora, assenta numa plataforma revestida de gravilha [fig. 58], que lhe retira toda a ideia de relevo[33], não fosse o relvado em declinação à sua frente e a vista, a metros de altura, sobre Belém e sobre o Tejo. Na verdade, essas diferenças estarão bem patentes nas fotografias 56 e 57, em que a calma e o alheamento evidentes na primeira contrastam com um certo domínio restringido e forçado, com a vegetação em defesa, na segunda.

Contudo, não se poderão negar os esforços dedicados à salvaguarda de uma área respeitável em torno da capela, a fim de anular o prolongamento da Avenida da Torre de Belém, para além da mesma – passo que constituiu

fig. 56 - Alvarez, J. C., "Ermida de São Jerónimo", 1944.

fig. 57 - Área ajardinada envolvente à Capela de São Jerónimo.

[31] Gomes, António Luiz, *op. cit*., pg. 69.

[32] Não corresponderá já a graciosa descrição da essência de uma certa melancolia histórica envolvente à Ermida de São Jerónimo, feita por César da Silva, em que o autor escreve que "Venerada pela ancianidade que se revella em suas ennegrecidas cantarias, respeitável pella tradição historica que vivamente rememora, ascetica pela solidão em que jaz no alto d'esse morro, a capela de S. Jerónimo infunde no espírito do visitante um mixto de poesia e de respeito, de encanto e recolhimento.", Silva, César da, *op. cit*., 1903. pg. 77.

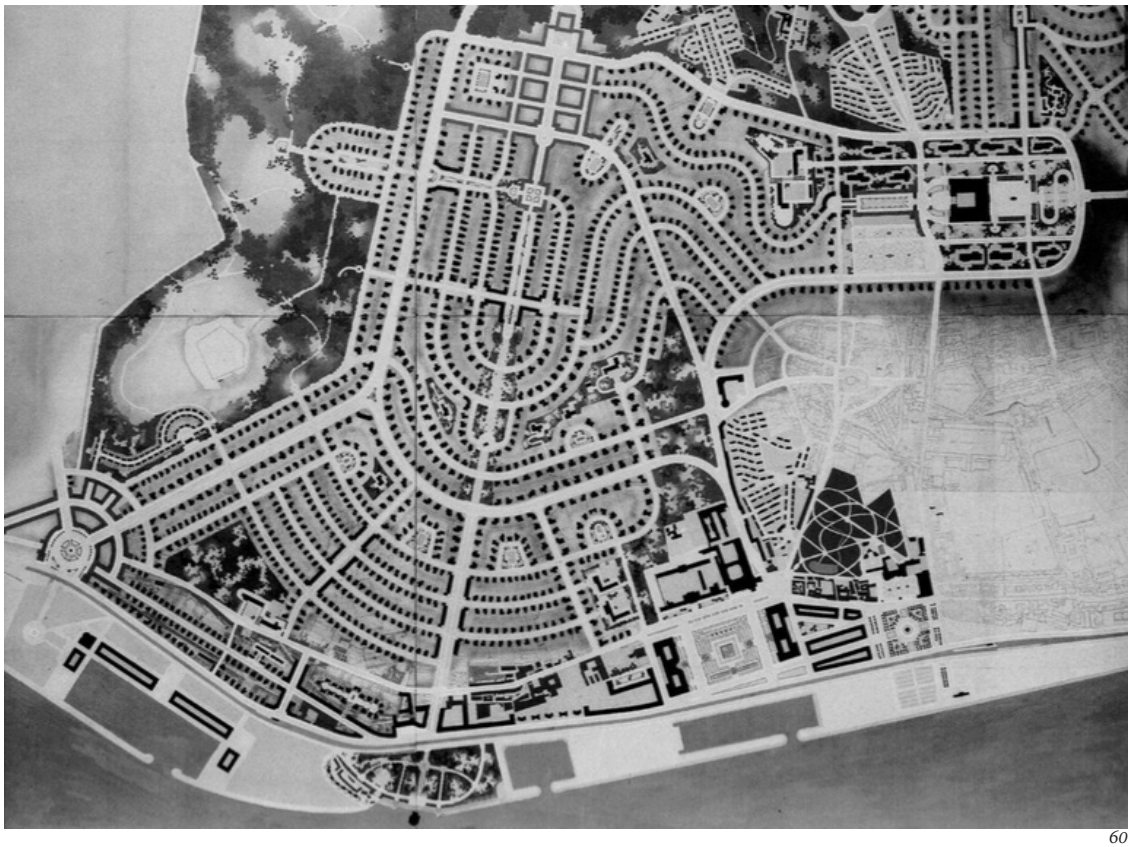
[33] "O terreno onde a citada Capela foi construída, era em declive, cujo desnível já não se pode apreciar convenientemente, pelo desaterro que fizeram em 1961, quando do arranjo urbanístico daquela zona da cidade.", Sanches, José Dias, *Belém do Passado e do Presente*. *In Jornal Ecos de Belém*. Lisboa: [*s.n.*], 1970. pg. 54-55.



58



59



60

um grande sucesso em meados do século[34] [fig. 59]. É certo que o Plano de Urbanização de Lisboa: Encosta da Ajuda, de 1938 teve em consideração a Ermida de São Jerónimo, até porque já aqui foi fixada como o centro para o qual e em torno do qual se disporiam as vias [fig. 60]. Todavia, a prevista determinação da Avenida da Torre de Belém até ao Alto do Restelo (com o dobro do comprimento atual), sem um digno e razoável recinto circundante à capela, não pareceria haver conferido a devida ênfase, em torno desta, e o merecido momento de paragem e usofruto da vista em redor. Do mesmo modo que se desconsideraria o ambiente análogo à ermida, subverter-se-ia também o próprio sentido de conjunto, formado pelo triângulo "Mosteiro de Santa Maria de Belém/ Capela do Restelo/Torre de São Vicente", como aliás chamou a atenção o vereador Vasco Regaleira, aquando da sua visita às obras de urbanização de Lisboa[35].

Efetivamente, em 1953, no decorrer deste plano, que, aproveitando a topografia do terreno, lançou eixos viários hierarquizados – dos quais a Avenida da Torre de Belém constitui o eixo de simetria –, pelos quais se dispuseram as unidades de habitação unifamiliar e os núcleos de habitação coletiva, foi encomendado ao mesmo arquiteto, João Guilherme Faria da Costa, o plano de extensão do Bairro do Restelo, entendido como a segunda fase do plano de urbanização do Bairro Residencial da Encosta da Ajuda[36].

Neste sentido, o arquiteto-urbanista, por um lado, previu uma extensão da

[34] "Foi uma luta tremenda no Gabinete (...) foi uma grande vitória ter convencido os serviços a anular o eixo viário até lá acima.", Salema, Rosário, "A Ermida de São Jerónimo: Ver e Ocultar". *In* A Utopia e os pés na Terra. Gonçalo Ribeiro Telles, Évora, 2003, [catálogo]. Caetano, Joaquim Oliveira [coord.], *A Utopia e os pés na Terra. Gonçalo Ribeiro Telles.* [Portugal]: [Instituto Português dos Museus], 2003. pg. 186.

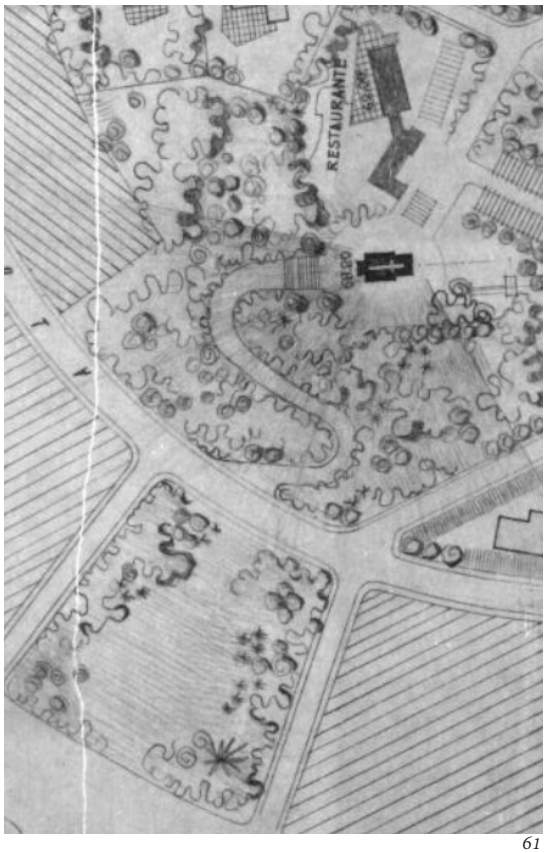
[35] "De facto, as realizações não correspondem à concepção. O plano de parcelamento não foi respeitado; não se atendeu ao ambiente arquitectónico local, formado pelo triângulo Mosteiro de Santa Maria, Capela do Restelo e Torre de Belém; autorizou-se a construção de anexos nas moradias, sem que os mesmos se integrassem na composição. Na sua realização não se atendeu aos princípios basilares de agrupamento, equilíbrio e unidade. Permitiu-se a construção de edifícios de características arquitectónicas nórdicas, tipo inadequado e inadaptável ao nosso clima e paisagem.", Regaleira, Vasco, *Acta nº 102, Reunião de 21 de Fevereiro de 1946*. pg. 11-12. Cit. por Almeida, Patrícia Beirão, *Bairro(s) do Restelo. Panorama Urbanístico e Arquitectónico* [em linha]. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013. Vol. I. pg. 284. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea. Disponível em <URL:http://run.unl.pt/handle/10362/10823>.

[36] Almeida, Patrícia Beirão, *op. cit.* pg. 97.

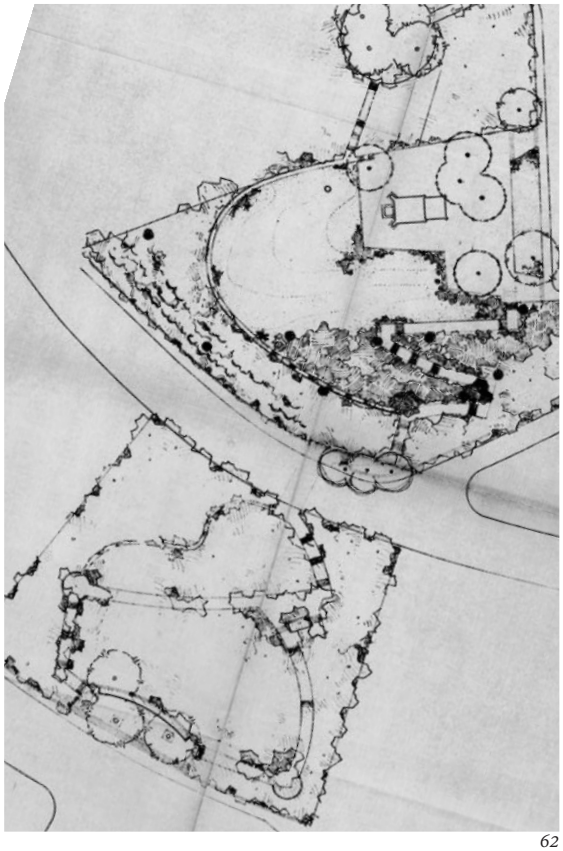
fig. 58 - Plataforma de gravilha em torno da Ermida de São Jerónimo, lado oeste.

fig. 59 - Madureira, Arnaldo, "Obras nos terrenos junto à ermida de São Jerónimo", 1961.

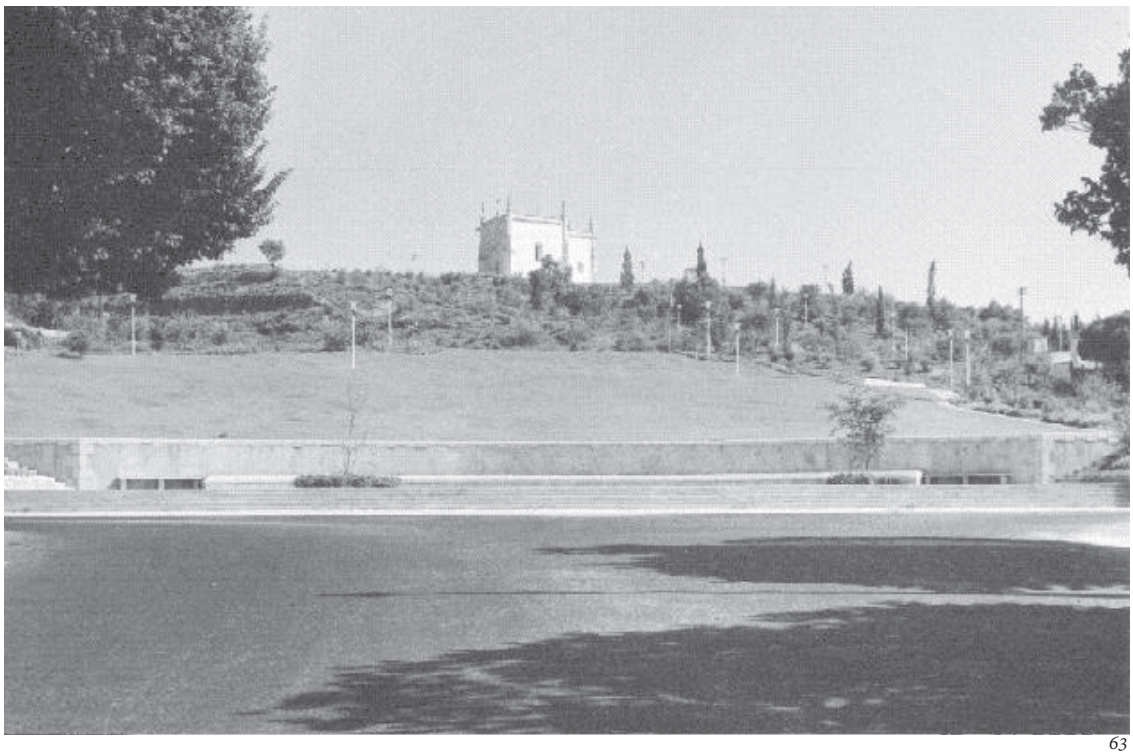
fig. 60 - Costa, J. G. Faria da, "Aspecto Geral do Plano de Urbanização de Lisboa - Encosta da Ajuda", (c. 1938).



61



62



63

referida avenida principal a Norte da Ermida de São Jerónimo, mas que não mantivesse o mesmo caráter da anterior, na medida em que, a partir daqui, se tornaria, apenas, uma grande alameda, com arborização central e lateral, dividida em duas vias rodoviárias – projeto esse que acabou por não ser levado a cabo [fig. 38] –; e, por outro, delineou, a Sul, e cobrindo os limites da primeira fase do plano, uma grande área ajardinada, em redor da ermida, a fim de lhe devolver o seu devido prestígio[37], bem como um restaurante com uma plataforma com visibilidade para o rio [fig. 61].

No seguimento desta vontade, em 1956, Gonçalo Ribeiro Telles tratou, então, do projeto de ordenamento paisagístico para esta área[38] (o que veio reforçar a intenção de Faria da Costa), criando uma plataforma que servisse de miradouro e de adro da ermida e que, dessa forma, promovesse um espaço de projeção da mesma, a fim de se garantir um desimpedimento da visibilidade para o rio e um enquadramento, a Norte e a nascente, feito por maciços de vegetação perenifólia[39] [fig. 62].

De aludir será que, apesar de se ter valido de uma ideia antecessora de projeto, Ribeiro Telles impôs-lhe determinadas alterações de desenho que, sem dúvida, transfiguraram a sua percepção.

Contudo, em ambas as fases de urbanização, e embora motivando ideias distintas, a capela serviu de elemento central aos planos. Se no plano de 1953 o caminho de ascensão à ermida e o seu prosseguimento para Norte estavam na ordem da Avenida da Torre de Belém, constituindo uma alternativa mais direta de chegada ao miradouro; no de 1956, a subida da avenida finda num muro, de onde parte, mais à direita, um caminho mais sinuoso e encoberto pela vegetação, que culmina, lateralmente, no tardoz da capela [fig. 63], ao contrário do anterior, que chega de frente para a mesma, numa escadaria bem mais expressiva. Ou seja, enquanto no primeiro se avista a capela a uma larga distância e se vai prevendo o momento de chegada, no segundo esta descoberta exige mais tempo e uma aproximação gradual, por meio de uma trajetória, que ora esconde, ora revela; e que continua, ainda, depois do estabelecimento na plataforma, visto que só a alguns metros se situa a ermida,

fig. 61 - Costa, J.G. Faria da, "Restaurante e Capela de São Jerónimo, excerto do Bairro Residencial da Encosta da Ajuda - 2a Fase", 1953.

fig. 62 - Telles, Gonçalo Ribeiro, "Projeto de jardins envolventes à Capela de São Jerónimo", 1956.

fig. 63 - Serôdio, Armando, "Ermida de São Jerónimo", 1964.

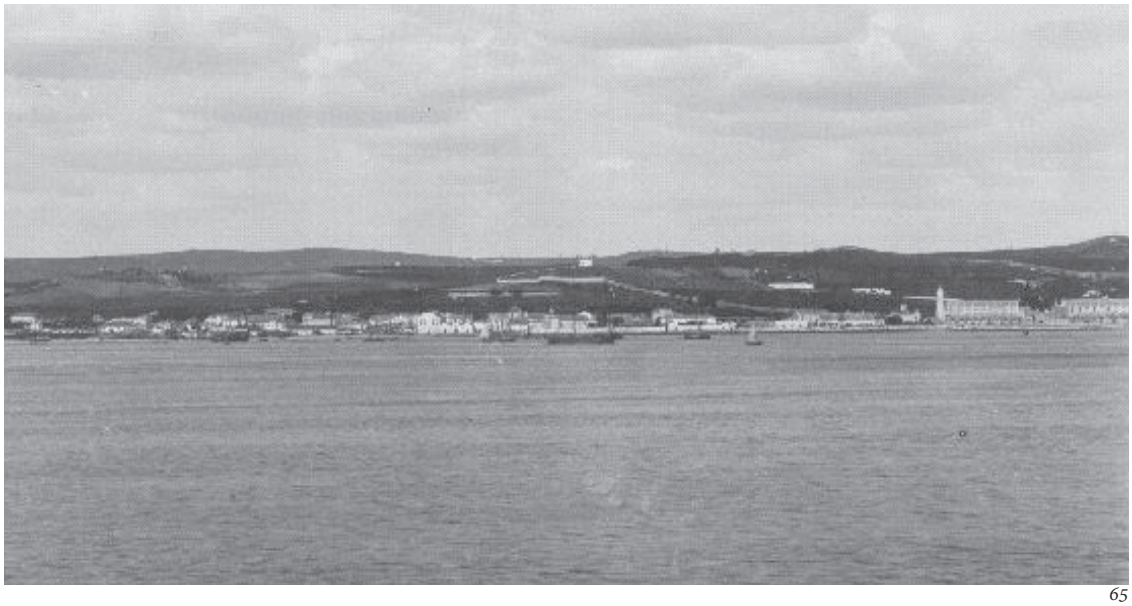
[37] *Idem*, pg. 102.

[38] *Idem*, pg. 440.

[39] Atributo da folhagem das plantas que mantêm as suas folhas durante todo o ano.



64



65



66

contraposta ao visitante[40].

Deste modo, apesar de ser inegável o cuidado com a capela e uma tentativa de valorização da mesma, a sua situação atual é deveras distinta da sua circunstância anterior, dado que não mais se exibe despontada na colina, livre de qualquer construção que lhe confundisse os contornos [fig. 64 e 65] – como despertara anteriormente Reinaldo dos Santos[41], em *O Estilo Manuelino* –, estando, pelo contrário, imbuída numa malha de edifícios e vegetação com as torres habitacionais como pano de fundo [fig. 66].

Isto porque, o Plano de Urbanização do Restelo e Camarão da Ajuda, realizado por F. Zinho Antunes e E. Ferreira Gonçalves, em 1964-65, previa, antes de mais, um "centrum" construído, exatamente no lugar da anteriormente prevista alameda, a Norte da Capela de São Jerónimo, e, a par dele, uma frente edificada de torres que separassem o Bairro do Restelo do Parque Florestal de Monsanto. Começaram, com efeito, a surgir nesses terrenos, utilizando as palavras de Manuel Graça Dias, e de Patrícia Beirão Almeida, "enormes torres de arquitetura anónima[42], num resultado final desastroso, aproximando-se da imagem dos subúrbios citadinos e das cidades com as suas marquises atafulhadas"[43].

Ainda que estes mantenham uma certa distância entre si, as suas alturas excessivas provocam um desequilíbrio no entendimento global da paisagem, devido, principalmente, ao contraste com as cérceas aplicadas nas construções preexistentes, tal como Miguel Metello de Seixas e Isabel

fig. 64 - Serôdio, Armando, "Panorâmica da Encosta da Ajuda, tirada do rio Tejo", 1961.

fig. 65 - [s.n.], "Panorâmica da Torre de Belém e dos Jerónimos, tirada do rio Tejo", [s.d.].

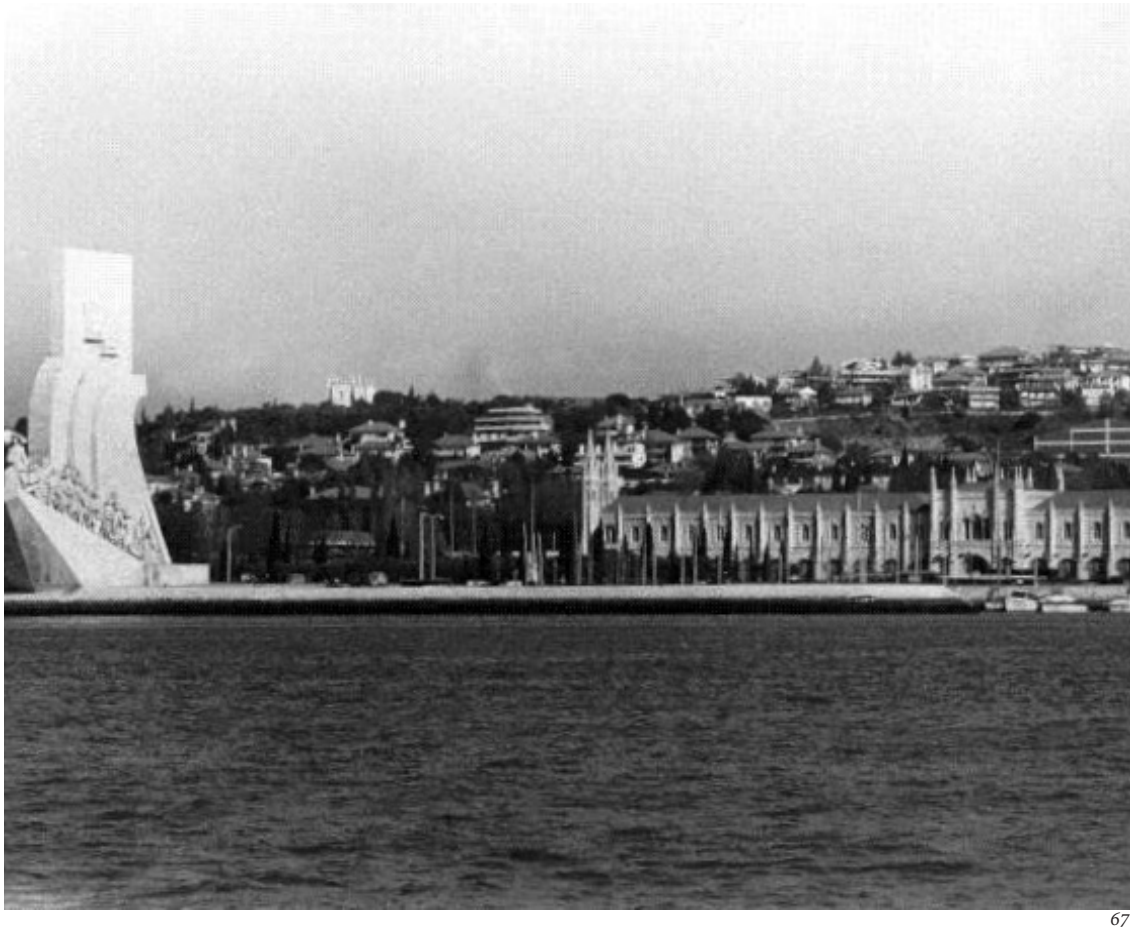
fig. 66 - Almeida, Patrícia Beirão, "Panorâmica das torres do restelo a partir da frente ribeirinha junto à Torre de Belém", 2011.

[40] Note-se que exatamente no mesmo ano, Álvaro Siza projetava a Casa de Chá da Boa Nova, onde os muros brancos e a escadaria interrompida em diferentes direções, embora de uma geometria e construção que aqui não se apresentam, e de uma escala bem diferente, acabam por criar a mesma sensação de percurso em *suspense*.

[41] "Mas não podemos esquecer a Capelinha de São Jerónimo, situada no alto da cerca, longe das construções essenciais do Mosteiro.", Santos, Reinaldo dos, *O Estilo Manuelino*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1952. pg. 25.

[42] Dias, Manuel Graça, *Ao Volante pela Cidade: dez entrevistas de arquitectura*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. pg. 50. Cit. por Almeida, Patrícia Beirão, *op. cit*., pg. 472.

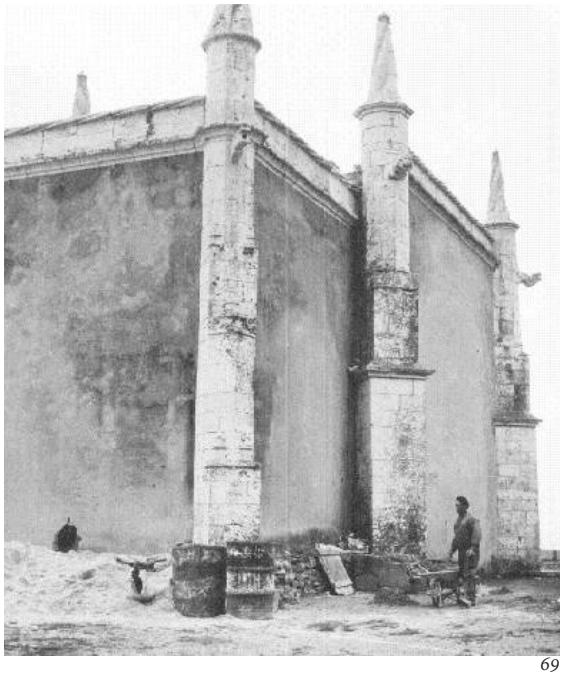
[43] *Ibidem*; Como acrescenta a segunda, "No início da década de 70, o bairro do Restelo encontrava-se irremediavelmente poluído por tipologias (...) constituindo um 'skyline' agressivo pela heterogeneidade dos edifícios existentes ou em construção indiferentes às aptidões do sítio e perturbadores da imagem urbana existente", Almeida, Patrícia Beirão, *op. cit*., pg. 189.



67



68



69

Corrêa Silva denunciam, ao tratarem-nas como desajustadas ao local[44]. Esta realidade veio alterar completamente a visão da encosta tardoz à Torre de São Vicente, à Ermida de São Jerónimo e ao Padrão dos Descobrimentos, que outrora assistiam como elementos verticais apontados, imprescindíveis à silhueta urbana de Belém [fig. 67] – como escrevera Mário de Sampaio Ribeiro sobre a ermida, "sobranceira no local, recortando seu elegante perfil no anil translúcido do firmamento"[45].

Enfim, apesar destas transformações urbanísticas, que retiraram algum do protagonismo à ermida, é incontestável que, no fundo, foram estas que puseram termo ao estado lastimável, que a mesma apresentava, desde o início do século XIX, depois de ter passado pelos estragos causados pela Guerra Civil[46] e sido votada ao abandono e servido de armazém, abrigo de desalojados e de matadouro (vendo as suas portas e cantaria danificadas), condição que começou a resolver-se em 1859, quando o provedor José Maria Eugénio de Almeida pôs a fortuna e influência política ao serviço do restauro de todo o complexo monasterial, e que se concluiu[47] já na segunda metade do século XX, depois de determinada como Imóvel de Interesse Público, em 1940, da posterior entrega da mesma à Fábrica da Igreja Paroquial de Belém, em 1945[48], e das obras nos terrenos envolventes, na década de 60 [fig. 68 e 69].

Ainda assim, e embora a preciosidade desta obra mereça uma visita, pela elegância e beleza que apresenta e pela delicadeza com que permanece elevada no alto da colina, a Capela de São Jerónimo é hoje bastante ignorada e desconhecida, situação que, certamente, se deve ao facto de estar normalmente fechada ao público.

fig. 67 - [s.n.], "Padrão dos Descobrimentos e parte do Mosteiro dos Jerónimos vistos do rio Tejo", 1979.

fig. 68 - Madureira, Arnaldo, "Obras nos terrenos junto à Ermida de São Jerónimo", 1961.

fig. 69 - Madureira, Arnaldo, "Obras públicas na Ermida de São Jerónimo", 1961.

[44] "As primeiras construções edificadas para esse propósito foram as polémicas Torres do Restelo, desde a sua origem amplamente criticadas pelo desajustamento da sua volumetria ao local.", Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *op. cit*., pg. 304.

[45] Ribeiro, Mário de Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*, Lisboa: Sociedade Astória, 1949. pg. 357.

[46] Moreira, Rafael, *op. cit*., pg. 22.

[47] *Ibidem*.

[48] Camara, Teresa, [et al.], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

4. Entre muros

Apesar de, atualmente, estar desvinculada do Mosteiro de Santa Maria de Belém, a ligação entre a Capela de São Jerónimo e o mesmo estabelecera-se desde a sua origem, pertencendo esta ao núcleo de ermidas que constavam da cerca monasterial, juntamente com as ermidas de Nossa Senhora, do Suplício de Santa Maria Madalena e do Santo Cristo, das quais apenas resiste a última. Daí que interesse reconstruir o ambiente intramuros, identificando o que o constituía e como se dispunha no espaço.

Antes de mais, será, portanto, útil fazer uma exposição das descrições feitas por alguns autores.

Ora, o primeiro dado de que se tem conhecimento é a "Inquirição jurídica feita por Ordem do Senhor Rey D. João o 3º no ano de 1536, a Respeito do que então podião render de pão, e vinho as terras que estão dentro da cerca deste Mosteyro de Bellem"[1], a qual dá notícia dos terrenos que a formaram, da sua origem, da circunstância em que se muraram e de quanto rendiam. Assim, pode ler-se que a mesma existia há volta de vinte e cinco anos, ou seja, desde c. 1510, e que as suas terras se repartiam pelos Mártires e pela Sé[2], juntos tomando quase metade da cerca, e por Santa Justa, que, ocupando-lhe somente um terço, atingia bastante mais produtividade, visto que as primeiras eram ocupadas por pedreiras e pela ribeira. Além disso, constituíam-se, na sua maioria, por vinhas que rendiam vinte e seis a vinte e sete pipas, um ano sim e um ano não, embora existissem de entre estas também terras de pão, podendo dar trinta a trinta e cinco moinhos pelo mesmo período de tempo, e terras de hortas e pomares das quais recebiam quatro ou cinco mil reais. Nas restantes, os padres cultivavam cevada, retirando oito a nove moinhos em anos intercalados, nove ou dez cruzados de renda dos pomares e hortas, podendo estar quatro a cinco anos sem conseguir produzir vinho.

Em 1565, Pierre Bordey, um viajante representante do cardeal Granvelle

---

[1] "Inquirição jurídica feita por Ordem do Senhor Rey D. João o 3º no ano de 1536, a Respeito do que então podião render de pão, e vinho as terras que estão dentro da cerca deste Mosteyro de Bellem. 1536", Conventos: Santa Maria de Belém, Maço 4, Doc. 46. *In* Charola, Elena, [*et al.*], *Mosteiro dos Jerónimos: a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa: IPPAR, 2006. pg. 283-284. (Cadernos).

[2] "e dice que a terra do lemite das Márteis, e da Sé, que jazem dentro da ditta Cerca", "E dice elle testemunha que o lemite da Sé, que está dentro da Cerca, hé mais pequeno a 33 parte que o lemite de santa Justa", *In Idem*, pg. 284.

narrou, por outro lado, a grandeza dos altos muros da cerca monasterial e dos seus numerosos jardins, cheios de infinitas laranjeiras e outros tipos de árvores com abundância de fruta[3].

No mesmo século, escreve Frei Diogo de Murça que "está envolvido o Mosteiro num clima tão benigno e tão suave, que quase em todas as épocas do ano se vêem ali cravos, rosas, violetas, alfazemas, e outras delicadas flores tão agradáveis à vista como ao olfato"[4].

Tendo já impressionado bastante a Bordey todo o complexo, seis anos mais tarde, Francisco de Holanda acaba por, implicitamente, referir-se à grande cerca que rodeava o mosteiro, quando a tomou como exemplo, no âmbito da necessidade de murar os Paços de Xabregas, escrevendo a D. Sebastião que "se lhe a cerca parecer grande, ou custosa, dê-a aos Frades Jerónimos que eles a cercarão em breve tempo"[5].

Mais detalhado, porém, foi Frei Jacinto de São Miguel pela enumeração que fez de tudo aquilo que se encontrava nos terrenos pertencentes aos jerónimos, de forma, aliás, bastante exaustiva, refletida, até, no modo como inventariou a vasta lista de elementos que observava. De facto, corroborando o que o anterior autor havia insinuado, este começa por mencionar que a cerca tinha

---

[3] "De ceste tour de Bellain a pris son nom ung monastère de religieux de Sainct-Hiérome, qu'est situé à l'endroit de ladicte tour sur le rivage de la mer, au bas d'une coline [o Restelo]. Cestuy est bien l'ung des beaulx monastères de structure que l'on pourrait veoir. Tout le contour, qui est fort grand, est serré et encloz de haultes murailles, où que sont plusieurs jardins peuplés d'une infinité d'orangiers et aultres tels gendres d'arbres, pourtant fruictz en grand abondance. En ce monastère sont les sépulchres et monumentz des roys de Portugal et de ceux de leur sang. L'on y bastit, et y faict la Royne une fort riche chappelle pour, estant paracheveé, y faire transporter tous les oz des feuz roys, et où que seront inhumés ceulx qu'ilz succéderont cy après.", Bordey, Pierre, "Lettre de Pierre Bordey au cardinal", 1565. *In* Castan, Auguste. *Les Noces d'Alexandre Farnèse et de Marie de Portugal, narration faite au cardinal de Granvelle par son cousin germain Pierre Bordey*. Bruxelas: F. Hayez, 1888. Cit. por Sylvie Deswarte-Rosa, "Francisco de Holanda e Frei Heitor Pinto". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al.*], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, [1992]. Vol. I. pg. 67.

[4] Murça, Frei Diogo de, [título desconhecido]. [*s.l.*]: [*s.n.*], [*s.d.*]. pg. 238. Cit. por Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. pg. 44. (Cidade de Lisboa; 7).

[5] Holanda, Francisco de, *Da fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. Alves, José da Felicidade, Lisboa: Livros Horizonte, 1984. pg. 22. (Original 1571).

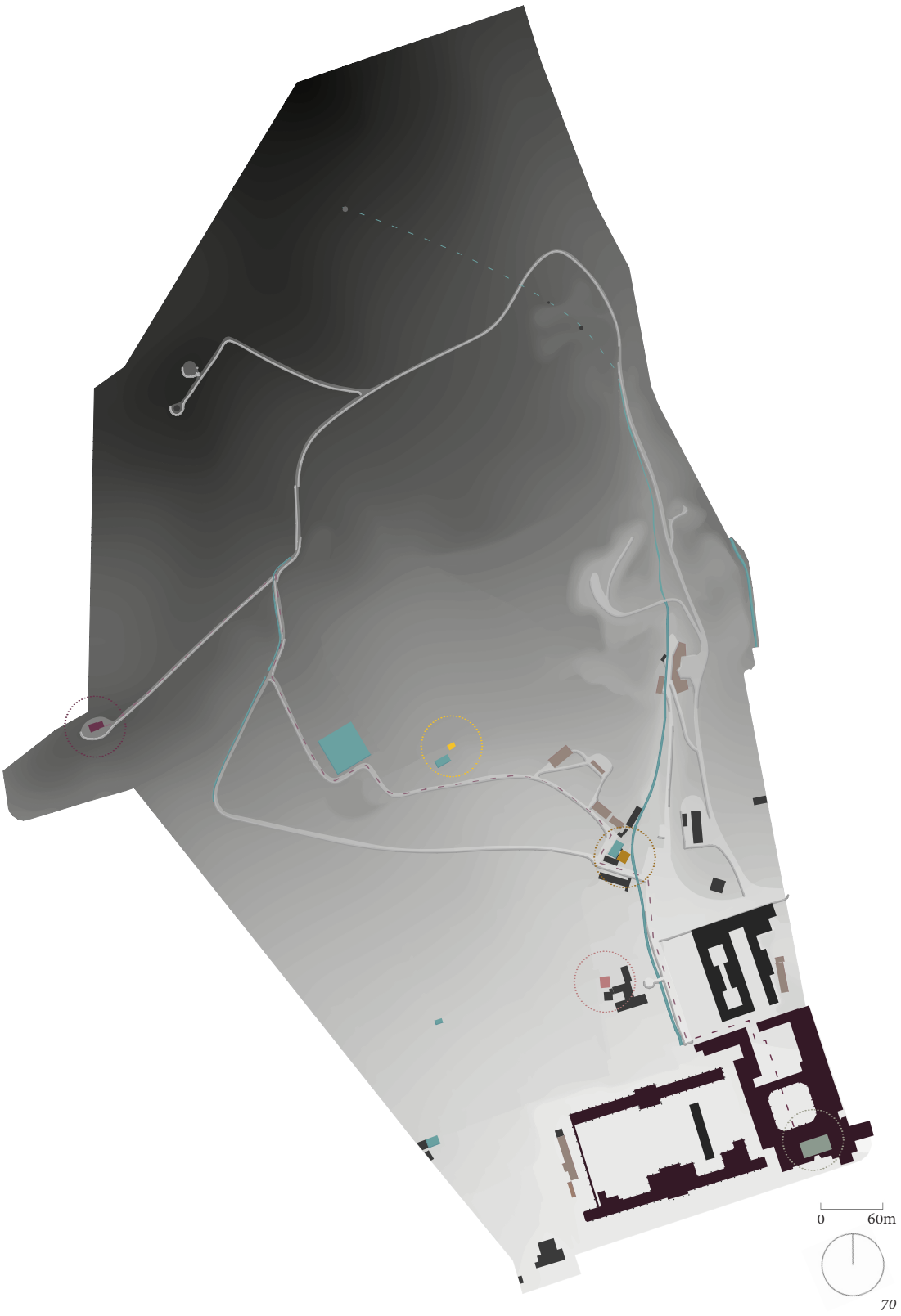
quase três mil metros de perímetro[6], assim demonstrando a sua grandeza, e prossegue contando o que dentro dela existia, no capítulo "Que trata do terreno que é murado á roda e se chama cerca do mosteiro e do que n'elle se contém de que se deve fazer memoria":

> "consta de muitos pomares, assim de arvores de espinho, que é o mais, como da mais variedade de fructa, que tambem é muita, não faltando aos pomares, que necessitam que se reguem suas arvores, o beneficio das águas de muitas fontes[7] e tanques que dentro da cerca estão, e que se repartem por elles, de que participam tambem as hortas, e não menos as officinas todas para o que lhes é necessario; e por ser muita n'este sitio a abundancia de aguas, para muito se extende o seu prestimo e chega a muitas partes. Não se fala por ora nos muitos arvoredos que fóra dos pomares estão cerrados, principalmente na grande quantidade de olivedo que ahi se vê, mas porém não se deve deixar de mencionar nem calar-se um bosque bem deleitavel, que se chama o Cunchoso, que ahi está dentro de um valle comprido, que fica de uma e outra parte das ilhargas cercado de levantadas pedreiras, que ahi formou a natureza, e que é bem coberto todo de varias arvores silvestres (...).
>
> Consta tambem esta dita cerca de tres ermidas que n'ella ha e que dentro d'ella se erigiram para retiro dos monges, como é estylo na nossa Ordem de as haver em cada mosteiro. A primeira d'estas tres ermidas fica dentro dos pomares e é de Santa Maria Magdalena; estava muito bem feita e acabada, mas tem dado de si o edifício ha alguns annos a esta parte de tal maneira que é necessario erigir outra de novo. A segunda ermida fica no meio d'esta cerca e supposto que pequena está feita com toda a perfeição, e se chama a ermida do Santo Christo;

---

[6] "Tem a cerca d'este mosteiro, no ambito do que está á roda murado, duas mil seiscentas noventa e seis varas, que importam treze mil quatrocentos e oitenta palmos", Miguel, Frei Jacinto de São, *Mosteiro de Belém: relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém.* Fonseca, Martinho Augusto Ferreira da [ed. lit.]. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1901. pg. 104. (Original publicado em 1721). – se uma vara correspondia a cerca de 1,1m, 2696 varas seriam então 2965,6m; se um palmo [craveiro] correspondia a cerca de 22cm, 13480 palmos seriam, igualmente, 2965,6m.

[7] No rodapé, o autor adianta que numa dessas fontes ainda existia um letreiro no qual se lia "Jam leo Samsom mel quidam mis abore hic pariter néctar mitit abore leo", cuja tradução é "Assim como Samsão extrahiu o mel da boca do leão também aqui o leão lança o néctar da sua boca.". *Idem*, pg. 104.


0
60m
70

> adeante da porta d'ella fica um passeio com seus assentos e alegretes, de uma parte um tanque de bom tamanho e no fim do tal passeio está debaixo do chão uma casa de abobada onde el-rei D. Sebastião se recolhia a tomar seu refrigerio, depois do divertimento que tinha por esta cerca em seus agradaveis exercícios. A terceira e ultima d'estas tres ermidas é a que está mais no alto d'esta cerca, que é a do nosso padre S. Jeronymo (...). Tem o sitio d'ella uma vista tão dilatada e aprazivel que d'ahi se está vendo esse mar oceano onde o Tejo celebrado fenece com suas correntes, e se devisa a barra por entre a qual entra e sai qualquer das embarcações que partem d'este porto ou a elle veem."[8]

De importante há, então, a reter que, dentro da cerca, despontavam três ermidas, implantadas em lugares dispersos e heterogéneos [fig. 70], tanto em termos de relevo, como em termos de envolvente próxima, o que talvez denote a procura de ambientes distintos, favoráveis aos variados modos de uso das mesmas, a fim de beneficiar o emprego da sua função.

Ora, uma delas, a de **Santa Maria Madalena**, entretanto desaparecida, existira dentro de um dos vários pomares, presumindo-se, assim, que se encontraria num lugar mais próximo ao mosteiro, dada a qualidade e classificação dos terrenos, apresentada numa planta de 1880[9]. De notar é, que a capela era dedicada a Maria Madalena e que seria, precisamente, num sítio de passagem e encontro fortuito, dentro dos terrenos da cerca, num lugar onde os monges não se recolhiam (cruzando-o, apenas, casualmente), que esta se erigia. Neste contexto, e tomando os dados disponíveis – já que não existe qualquer informação acerca da localização exata desta ermida –, poder-se-ão lançar duas hipóteses quanto à sua implantação. Em primeiro lugar, a descrição de Frei Jacinto de São Miguel revela que a dita capela estava dentro de pomares cerrados, o que significa que se encontraria numa zona mais baixa do terreno. Ora, na planta de 1880, existe uma zona da cerca denominada de "cerrado", junto da horta de cima. Contudo, nessa hipótese, pareceria mais verosímil que a capela se encontrasse entre as duas zonas (a), já que, na mesma planta, é apontada uma construção nesse local, acompanhada de um tanque, que

fig. 70 - Planta dos terrenos pertencentes à cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém com a demarcação do relevo, da posição das ermidas, do mosteiro e das demais dependências, cursos de água, fontes e sinalização de um percurso entre as mesmas. Desenho feito a partir de: Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa", 1880; Pinto, Silva, "Levantamento topográfico", 1911. Esc. 1/6000.

Capela de São Jerónimo.

Mosteiro de Santa Maria de Belém.

Capela de Santo Cristo.

Hipotética localização da ermida henriquina

Hipotética localização da Ermida de Santa Maria Madalena (a)

Hipotética localização da Ermida de Santa Maria Madalena (b)

Percurso de ligação entre o mosteiro e as ermidas de devoção.

[8] *Idem*, pg. 104-107.

[9] Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa" [documento icónico], 1880. *In* Seabra, António Luís de, *O campo experimental de Belém: resultados económicos da sua exploração: 1926-1927 a 1935-1936. In Estudos e informação técnica* [periódico]. Lisboa: Direção Geral dos Serviços Agrícolas, 1943. pg. 176. (Estudos e Informação Técnica; 24).



71



72



73

bem podia ser uma reminiscência da capela. Em segundo lugar, porém, se se atentar no orago da mesma e se se entender uma lógica simbólica de organização do espaço interno da cerca, associado aos Passos da Paixão de Cristo (ainda que sem uma ordem clara), será mais seguro presumir-se que a ermida se localizava junto do caminho de ligação entre as várias zonas do terreno e entre as demais construções, mais próxima da Capela de Santo Cristo e, como tal, da cova da pedreira negra (b), pela possível alusão ao inesperado reencontro de Maria Madalena com Cristo[10], no dia posterior à sua morte, depois de esta o ter procurado no seu sepulcro, onde, afinal, também existia pedra.

Neste sentido, a **Capela de Santo Cristo**, encontrava-se no meio da cerca, junto de um tanque, sendo a partir desta que se desenvolvia um caminho de ligação a uma casa abobadada, ou Mina de água[11], onde D. Sebastião se quedava quando visitava o mosteiro – na verdade, ainda resistente, embora degradada, quando em 1953 foi encontrada sob a garagem de um prédio, pela Câmara Municipal de Lisboa, no âmbito das obras do Estádio do Restelo [fig. 71]. Assim sendo, mais uma vez se entende que o lugar da sua implantação terá sido pensado estrategicamente, dada a dedicação da capela a Cristo e a sua decorrente centralidade, pelo posicionamento de forma crucial, dentro dos terrenos da cerca.

Por sua vez, a **Capela de São Jerónimo** estabelecia-se no alto da mesma, numa colina de onde se disfrutava uma vista ampla e desimpedida até à serra de Sintra e ao mar [fig. 72], reunindo em si uma dualidade de sentidos, tanto de presença ativa, na sua exposição à cidade e ao rio, como de afastamento, na sua estabilização no morro, utilizando a expressão de Frei Heitor Pinto, num lugar isolado, "como arrebalde do ceo"[12].

fig. 71 - Serôdio, Armando, "Ermida de Santo Cristo", 1957 (?).

fig. 72 - Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 3º imagem da sequência de quatro", [s.d.].

fig. 73 - O grande tanque ainda visível do lado direito e a Capela de São Jerónimo no topo da colina. Benoliel, Judah, "Fotografia aérea da zona de Belém e Ajuda com destaque para a praça do Império e parte do Mosteiro dos Jerónimos", [195-].

[10] Mt 28, 10; Jo 20, 11-18, *Bíblia Pastoral*. Balancin, Euclides Martins [trad., intro.], Storniolo, Ivo [trad., intro.], Lisboa: Ediclube, 1999. Vol. II. pg. 1358, 1471.

[11] Sequeira, Matos, "A Ermida de Santo Cristo". *In Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal, 1954. Nº 60, pg. 19.

[12] Pinto, Frei Heitor, Imagem da Vida Cristã ordenada por diálogos. Martins, José V. de Pina [intro.], Porto: Lello & Irmãos Editores, 1984. Vol. I. (Tesouros da Literatura e da História). (Original Imagem da Vida Christam, ordenada per dialogos como membros de sva composiçam. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1843). pg. 107. In Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004. Vol. II. pg. 548. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura.

Para além disso, o texto informa sobre o ambiente que rodeava estas três capelas, dando notícia dos inúmeros tanques e fontes [fig. 73] e das várias oficinas, para apoio das hortas, olivedo e pomares, que bem evocavam a fertilidade do lugar, assim como de uma série de árvores silvestres, que compunham um bosque, num longo vale formado por pedreiras – junto de uma das quais, segundo Artur Marques de Carvalho[13], existia uma casa de abegoaria e mais oficinas e utensílios para agricultura das terras –, de onde, por sua vez, se sabe que se extraía a pedra para a construção do mosteiro e das ditas capelas.

No seguimento desta descrição, em 1837, Abade Antonio Damaso de Castro e Sousa acrescentou que "Tem o Mosteiro uma dilatada cerca, onde ha um grande pombal, fornos de cal, e casa para assistir um cerqueiro, toda murada, alem de outras terras, que estão fora dos muros"[14] e que no dito bosque se observavam os "vestígios de uma celebrada fonte".

Em 1896, por seu lado, César da Silva desenvolve a descrição da envolvente próxima à Capela de Santo Cristo, escrevendo:

> "As plantas viçosas que por sobre o muro espreitam para fóra, começam logo a dar um tom de vida e de agradável pittoresco ao todo. Desde a cancella da entrada, que abre para o sul, nos começa a cobrir uma latada[15] em que se esperguiçam os retorcidos troncos d'umas videiras annosas engrinaldadas agora por seus pâmpanos virentes[16].
>
> Estende-se a latada, trepando com o declive do terreno, até ao extremo oposto do cerrado.
>
> Á direita se nos depara uma pequenina horta, encantadora pela sua exiguidade e pelo contraste do seu viço com a solemnidade um tanto soturna d'aquelles muros negros que a rodeiam e da edificação citada[17]

---

[13] Carvalho, Artur Marques de, *Do Mosteiro dos Jerónimos de Belém, termo de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. pg. 143. (Presenças de Imagem).

[14] Sousa, Abade A. Castro e, *Descripção do Real Mosteiro de Belem com a noticia da sua fundação*. Lisboa: Typographia de A.I.S. de Bulhões, 1837. pg. 23.

[15] Grade de canas ou ripas para amparar plantas trepadeiras. "latada", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013. Disponível em <URL:http://www.priberam.pt/dlpo/latada> [consultado em 03-08-2015].

[16] Entende-se, pela descrição, que as videiras eram velhas e engrinaldadas pelas suas parras viçosas.

[17] A Capela de Santo Cristo.

> que, pelo norte a limita.
>
> Á esquerda está um muro que, depois de subirmos uns quatro degraus que se encontram em nossa frente, vemos ser um dos lados d'um tanque, cujas proporções avantajadas destôam completamente da pequenez de tudo mais que se nos depara.
>
> Era o primeiro posto ao ar livre, que encontravam as aguas das minas que abastecem a cerca.
>
> O recinto é dividido em dois socalcos ou tabolleiros, para assim poder acompanhar a inclinação da ladeira em que está assente.
>
> É no tabolleiro superior que se encontra a edificação enfarruscada que vimos de longe dominando o conjuncto. (...)
>
> Estende-se fronteira outra horta, igualmente exígua, mas como a primeira agradavel de viço e de encantos.
>
> Entre o pequenino vergel[18] e a edificação, existe um recintosinho ao centro do qual se vê uma banca de pedra rodeada de bancos de alvenaria ligados ás paredes que fecham o estreito espaço [fig. 74 e 75]. Mas tudo isto acusa a maior velhice e o mais completo abandono.
>
> Tufos de ortigas e serralha, irrompendo do solo e das fendas das paredes, servem de alfombro e de adorno áquella poetica estancia, e diga-se de passagem que não concorre pouco este desleixo para tornar mais pittoresco e attrahente o piedoso retiro que ahi construíram os fieis para refrigerio da alma e satisfação do espirito nas tardes calmosas da quadra estival."[19]

E, prosseguindo, lembra a atmosfera do lugar:

> "A sombra da latada que se emmaranha luxuriante sobre o pequenino recanto, o monotono correr da agua no largo tanque, que se estende logo abaixo, o silencio morno do logar, tudo convida a um recolhimento suave e religioso, predispondo o espirito para a meditação e o corpo para o repouso."[20]

---

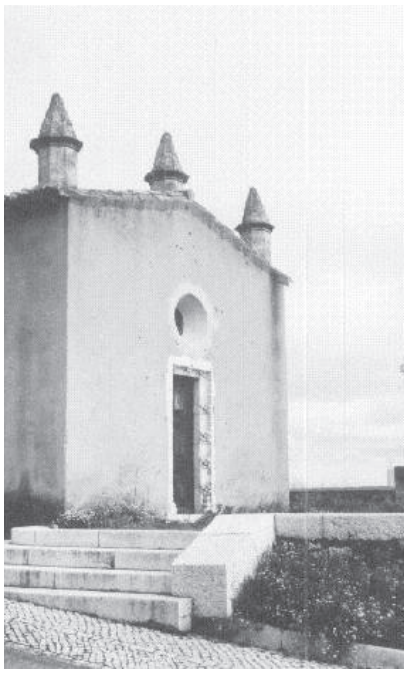
[18] Pomar.

[19] Silva, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos". *In O Occidente*, Lisboa, Vol. XIX, nº 645, 1896. pg. 259-260.

[20] *Idem*, pg. 260.



74



75



76

Ora, este cenário, outrora circundante à Capela de Santo Cristo, relembra, pois, a sensação que Vieira da Silva tivera, relativamente à capela tumular de Garcia de Resende do Convento de Santa Maria do Espinheiro, instalada num "ambiente de religiosidade próximo da *devotio moderna*"[21]; bem como a visão de Giorgio Martini[22] de como deveria ser o desenho de um jardim, plantado de diversas espécies de árvores, e pontuado por fontes, lugares de distração e deleito e de retiro, numa capela de devoção. O espaço seria, efetivamente, propenso ao "recolhimento espiritual" e ao "descanso"[23], neste caso proporcionado pelo alpendre existente e pelo tanque, na sua imediação, características reconhecíveis, igualmente, na capela da cerca de Belém [fig. 76].

De referir é que, ainda César da Silva, em *Mosteiro dos Jerónimos: história e descrição do monumento*, recupera este tema da abertura à Natureza, espelhada na composição dos espaços desenvolvidos intramuros, para assinalar que, à época, a cerca se encontrava adaptada a campo experimental da Escola Agrícola da Casa Pia[24] – transferida para o antigo convento em 1833[25] –, o que, efetivamente, se entende a partir da já mencionada "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa"[26], de 1880 [fig. 77].

Sem dúvida, esta planta constitui, por si, um elemento fundamental no entendimento da organização dos terrenos e disposição das construções, inclusivamente, porque é nela que se aponta, a tracejado, a transformação que se veio a operar na cerca, e que consistia na extensão e quebra do muro,

fig. 74 - Guedes, P., excerto de "Capella de Santo Christo". In Silva, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos", [s.d.].

fig. 75 - Madureira, Arnaldo, excerto de "Ermida de Santo Cristo", 1961.

fig. 76 - Madureira, Arnaldo, "Ermida de Santo Cristo", 1961.

[21] Silva, José Custódio Vieira da, *O Fascínio do fim: viagens pelo final da Idade Média*. [Lisboa]: Livros Horizonte, 1997. Cit. por Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.* Vol. II. pg. 728.

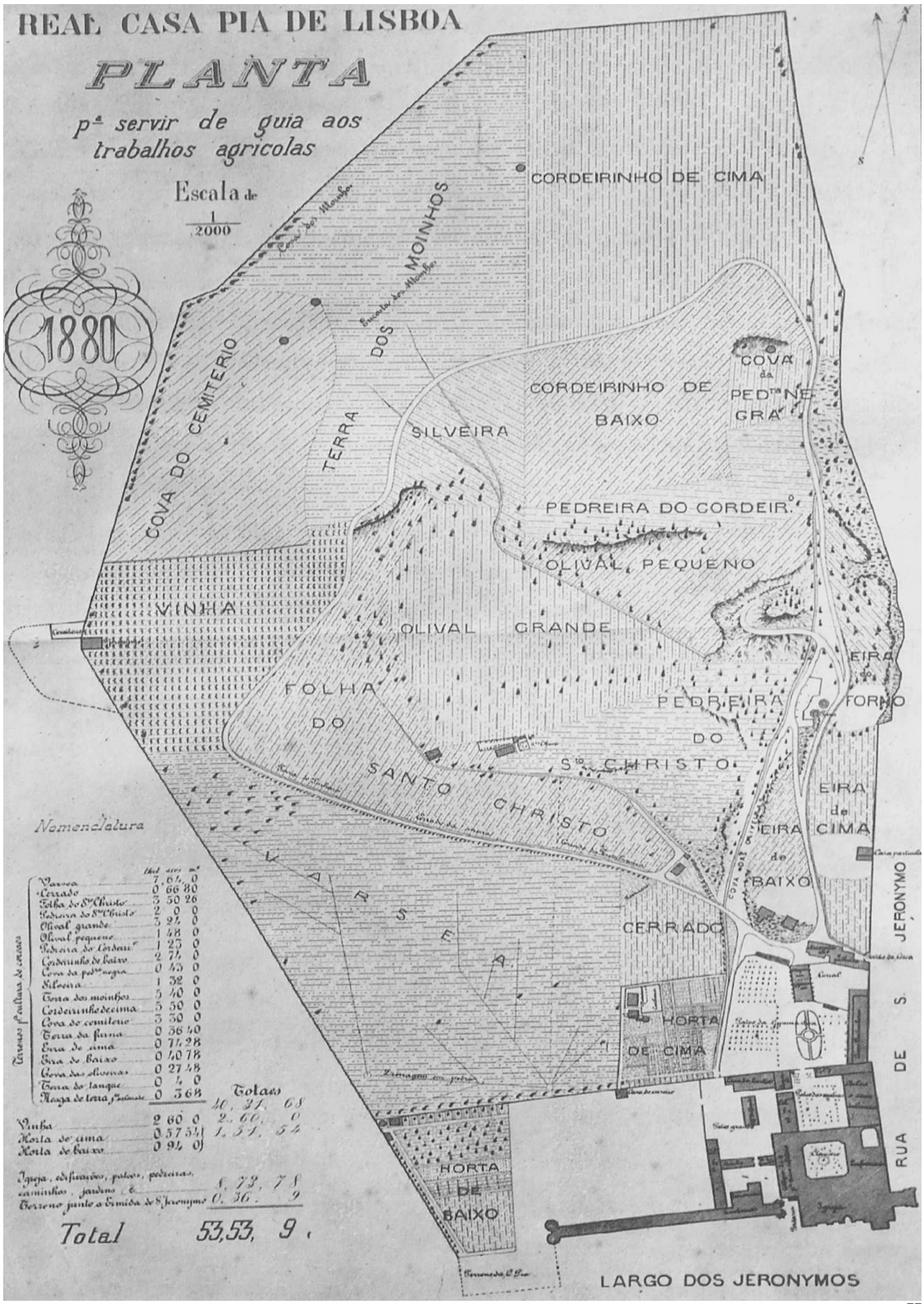
[22] Martini, Francesco di Giorgio, *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte militare*. Milão: Il Polifilo, 1967. Vol. I. pg. 71-72. Cit. por Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.*, Vol. II. pg. 725-726.

[23] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.*, Vol. II. pg. 728.

[24] Silva, César da, *Mosteiro dos Jerónimos: historia e descripção do monumento.* 2ª edição, Lisboa: Ateliers Graphicos, 1903. pg. 79. (Coleção Ernesto Soares). (1ª edição 189-).

[25] Araújo, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*. 2ª edição. Bacelar, Assírio [ed.], Lisboa: Vega, 1993. Vol. IX. pg. 85. (Conhecer Lisboa; 9). (1ª edição 1939).

[26] Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa" [documento icónico], 1880. *In* Seabra, António Luís de, *op.cit.*, pg. 176.


REAL CASA PIA DE LISBOA
PLANTA
pª servir de guia aos trabalhos agricolas
Escala de 1/2000
1880
CORDEIRINHO DE CIMA
COVA DO CEMITERIO
TERRA DOS MOINHOS
SILVEIRA
CORDEIRINHO DE BAIXO
COVA da PEDra NEGRA
PEDREIRA DO CORDEIRO
OLIVAL PEQUENO
OLIVAL GRANDE
VINHA
FOLHA DO SANTO CHRISTO
PEDREIRA DO Sto CHRISTO
EIRA FORNO
EIRA de CIMA
EIRA de BAIXO
CERRADO
HORTA DE CIMA
HORTA DE BAIXO
RUA DE S. JERONYMO
LARGO DOS JERONYMOS
Nomenclatura
Totaes
Vinha 2 60 0 2. 60. 0
Horta de cima 0 57 54 1. 51. 54
Horta de baixo 0 94 0
Igreja, edificios, patios, pedreiras, caminhos, jardino &. 6. 73. 75
Terreno junto a Ermida de S. Jeronymo 0. 36. 9
Total 53,53, 9.

77

no espaço defronte da Capela de São Jerónimo. No fundo, parece inscrever-se ou vir a inscrever-se, nesse espaço, um cemitério[27], o que faria todo o sentido, visto situar-se do lado norte da capela a "cova do cemitério"; ver-se uma amarração de crânios[28] na base da cruz[29], que a coroa, acima da platibanda, na fachada principal [fig. 78], e que poderia designar, simbolicamente, a transitoriedade entre o "microcosmo humano e o macrocosmo universal" e a "sede do espírito"[30]; e situar-se esta junto da vinha, o reino de Deus, o que poderá associar-se ao significado metafórico da "videira", enquanto árvore sagrada do Paraíso, imagem de Cristo, cujos ramos são os discípulos, da "vindima", entendida como o símbolo do Juízo Final, da seriedade e da responsabilidade com que cada um deve viver a vida cristã[31], e do "vinho", como símbolo do sangue, do sacrifício da morte e da vida imortal.

Aliás, a sua localização, no alto da colina, juntamente com esta iconologia empregada no desenho da base da cruz, sobre a platibanda do edifício, poderá ser vista numa alusão ao Monte Gólgota[32], onde Cristo foi crucificado, e que, em hebraico designa o "lugar da Caveira"[33].

Também esta planta dá a entender que, pelo menos nessa época, junto ao

fig. 77 - Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa", 1880.

[27] Talvez tivesse já existido um cemitério no tempo do Infante D. Henrique, como sugere José da Felicidade Alves: "Não é explicitada a criação de um cemitério, mas subentende-se que a igreja ou o seu adro serviria para cemitério.", Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. pg. 15. (Cidade de Lisboa; 7).

[28] Almeida, Álvaro Duarte de, Belo, Duarte, *Lisboa. In Portugal Património: Guia - inventário*. Lisboa: Círculo de Leiotres e Autores, 2007. Vol. II. pg. 275.

[29] Um crânio colocado sob a cruz é associado ao crânio de Adão, como lembrança de mortalidade mas regeneração em Cristo, o segundo Adão, no qual todos podem viver., Lexicon, Herder, *Dicionário de Símbolos*. [em linha]. Editora Pensamento Cultrix [trad.] São Paulo: Editora Cultrix, 1998. (Original *Herder-Lexicon – Symbole*. Verlag Herder Freiburg im Breisgau [*s.d.*]). Disponível em <URL: https://books.google.pt/books?id=CUq7VOeyshAC&pg=PA68&lpg=PA68&dq=crânios+em+baixo+de+cruz+de+cristo+simbolo&source=bl&ots=6KMdvJZ9Pl&sig=YDzI-T09VtZyixjSEZjej_5qipg&hl=pt-PT&sa=X&ved=0CB0Q6AEwAGoVChMIjL6m-e_RxwIVCG0UCh1Wbge1#v=onepage&q=crânios%20em%20baixo%20de%20cruz%20de%20cristo%20simbolo&f=false>.

[30] *Idem*, pg. 68.

[31] *Idem*, pg. 206.

[32] Mc 15, 21-23, *Bíblia Pastoral*. Balancin, Euclides Martins [trad., intro.], Storniolo, Ivo [trad., intro.], Lisboa: Ediclube, 1999. Vol. II. pg. 1387.

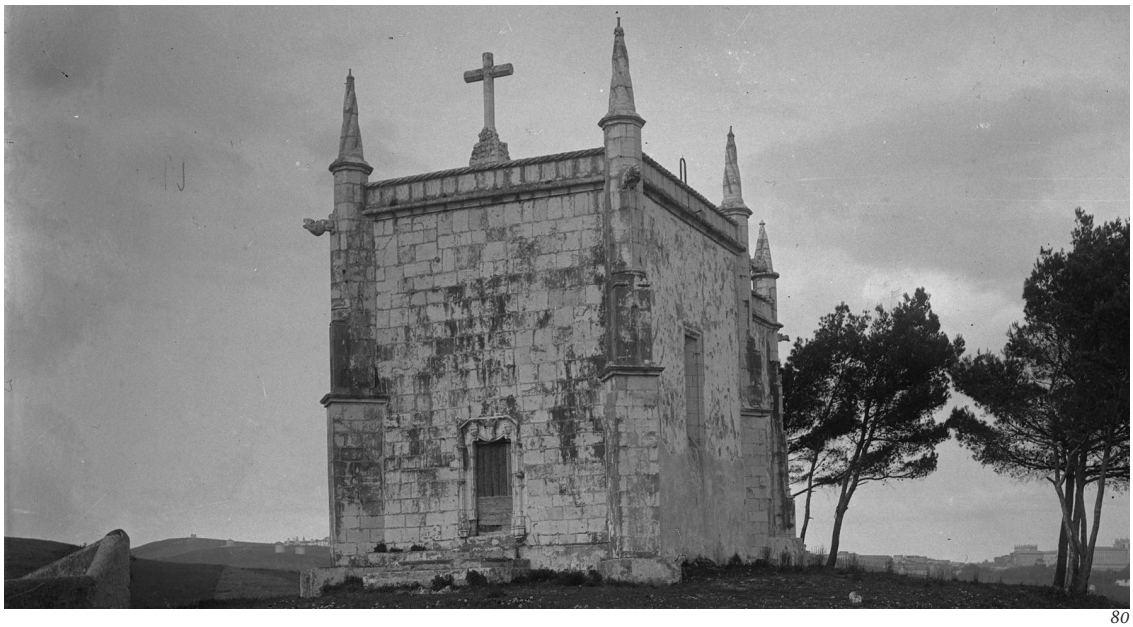
[33] Interpretada como uma colina que contêm uma pilha de crânios ou um acidente geográfico que se assemelha a um crânio.



78



79



80

mosteiro, se encontravam a horta de baixo, a poente, e a horta de cima, a norte, sendo esta última seguida, para norte, de uma área composta por pequenos arbustos de ramagem retorcida, entre os quais cresciam gramíneas, para pasto do gado – dita "cerrado" –, e para poente, da "varsea". Ora, a dita várzea – terreno plano e cultivado – seria a porção de terreno de maior dimensão dentro dos muros, estendendo-se até ao limite da cerca, para poente; do mosteiro, a sul; do cerrado e da horta de cima, a nascente; do caminho de ligação às várias parcelas, que partia da Casa Pia, a norte; separando-se, por meio deste, da "folha[34] do Santo Cristo", e, por árvores em maior densidade, da "vinha", que contornava a Capela de São Jerónimo, como parece representar o desenho, no alto do morro. Por sua vez, a vinha era restringida pela já referida "cova do cemitério" e pela "terra dos moinhos", que ainda persistiam no local [fig. 79 e 80], a qual fenecia no "cordeirinho de cima", que cobria todo o extremo norte da cerca. No seu limite nascente, desenvolviam-se, então, as eiras: "a do forno", mais próxima das pedreiras, que acompanhavam o trilho interno por este lado, "a de cima" e "a de baixo", apartadas também por este, que terminavam a sequência dos terrenos, de novo na Casa Pia. Dentro da porção da eira de cima estabelecia-se uma "casa particular", e da de baixo outras duas dependências não identificadas (talvez algumas referentes às escolas-oficinas do instituto[35]). Passando, assim, para as terras do interior da orla, que formava a via de comunicação, achava-se a estreita cova das oliveiras, na fronteira entre a "eira de baixo" e a "pedreira de Santo Cristo", embora os "olivais", "grande" e "pequeno" ocupassem o centro do conjunto [fig. 81]. A sul do "olival grande", despontava a capela do dito santo, chegada à mina de água, ambas ligadas por uma ramificação do caminho mencionado – se a Capela de São Jerónimo se detinha com a vinha, num lugar ermo da cerca do mosteiro, no "fim do mundo", isolado no alto da colina, e representativo da experiência individual que contempla e mira o próprio mundo de cima, por sua vez, a Capela de Santo Cristo rodeava-se de "oliveiras", símbolo de regeneração e esperança, paz, vida e fertilidade, assistindo para um ambiente bucólico e poético, ameno e em convívio com a Natureza. Mais uma vez, aqui, se poderá entender uma evocação da Paixão,

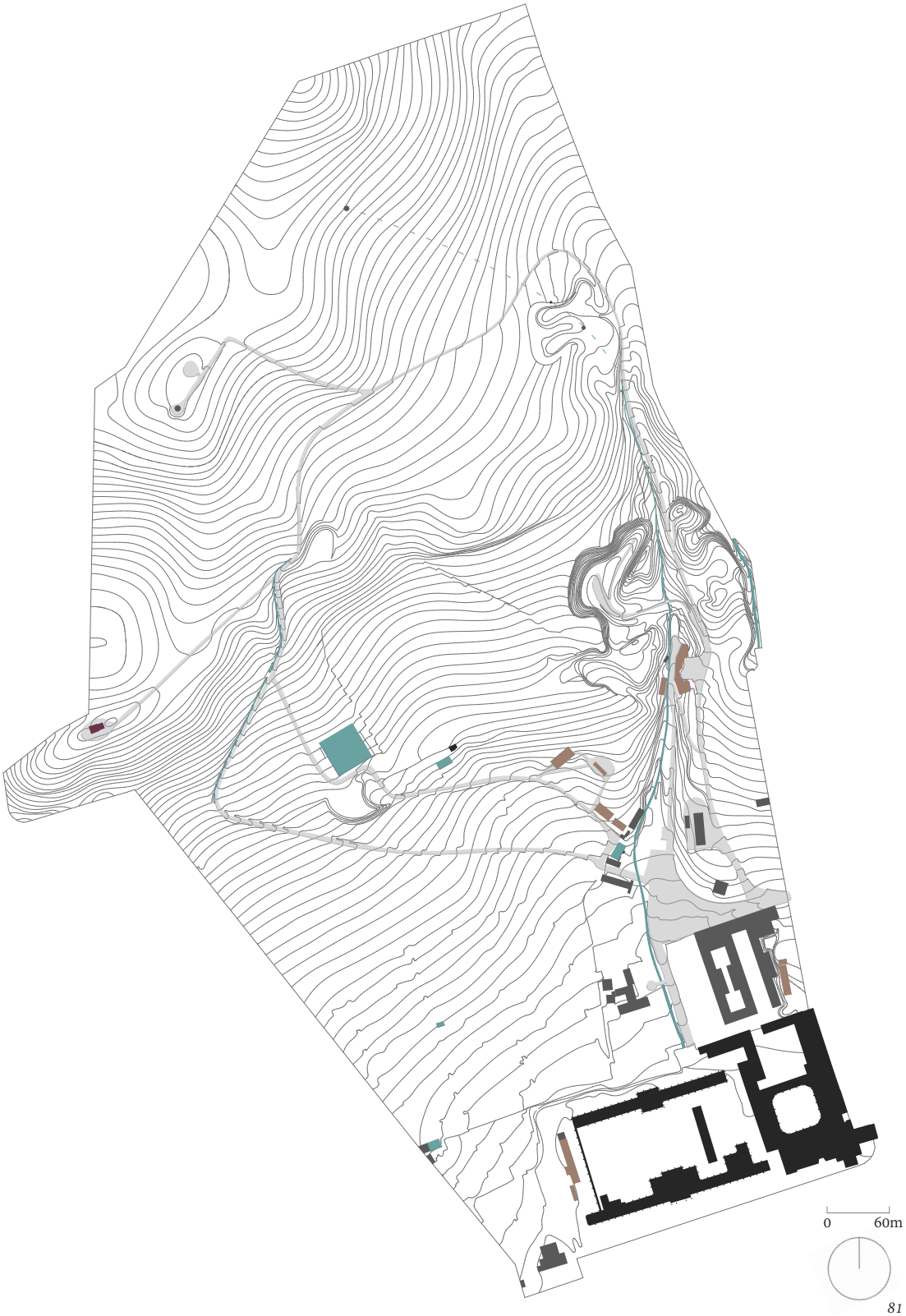
fig. 78 - Crânios na base da cruz que coroa a Capela de São Jerónimo, sobre a platibanda da fachada principal.

fig. 79 - À direita, um moinho, na zona alta; à esquerda, a Capela de São Jerónimo na colina do Restelo; a acompanhar o caminho delineado da cerca, vêem-se uma série de árvores. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada de perto da igreja da Memória sobre uma parte de Belém", 1939.

fig. 80 - Ao fundo, à esquerda, vêem-se os moinhos na zona alta. Benoliel, Joshua, "[Ermida de São Jerónimo]", 1905.

[34] Porção de terreno.

[35] "As suas escolas-oficinas, que ocupam larga área na qual se abriram ruas primitivas (parte da antiga cêrca) são de serralharia, moldes, fundição, pintura, eletricidade, automóveis, carpintaria, lotaria, alfaiataria, sapataria, etc.", Araújo, Norberto, *op. cit.*, pg. 85-86.



81

já que fora num jardim de oliveiras que Cristo se recolhera no dia anterior à sua morte.

Já a norte do dito olival, ficava um outro, a "pedreira do cordeirinho" e o "cordeirinho de baixo" – de igual modo, rememorando a Paixão, pela matança do cordeiro da Páscoa[36] –, tendo, para um lado a "silveira", junto da terra dos moinhos, e para o outro a "cova da pedreira negra" de onde se deveria extrair o basalto[37].

Prestarão, no entanto, também, como complementos desta planta, os atlas da carta topográfica de Lisboa[38] [fig. 82], desenvolvidos por Filipe Folque, na verdade, anteriormente a esta. Estes são, pois, de 1857 e, apesar da falta de denominação da maioria dos elementos, beneficiam de serem representados a cores, o que torna os dados mais perceptíveis, e de ultrapassarem os limites da cerca, dando a entender que, junto a esta, a acompanhar todo o seu lado nascente e, portanto, paralelo à Rua de São Jerónimo, corria o chamado "Rio dos Jerónimos", talvez correspondente à Ribeira dos Pocinhos, que se conhece ter passado perto da, ainda, ermida de Santa Maria de Belém.

Simultaneamente, revela, também, que o já mencionado trilho de comunicação, que se desenvolvia no interior dos muros, deveria ter-se estabelecido naquele contorno, devido à existência dos carreiros de água que, arrancando da entrada da cerca entre o "cerrado" e a Casa Pia, se ramificavam a norte, separando as eiras das pedreiras até ao "cordeirinho de cima", a várzea da porção de terreno da Capela de Santo Cristo – daí que na envolvente próxima deste existissem vários tanques –, e os dois olivais, rompendo com a silveira e com a pedreira do Santo Cristo (embora as representações difiram um pouco, no que respeita a estas linhas). Enfim, introduz uma última nota que dita a existência de "claraboias", isto é, de poços para a ventilação das

fig. 81 - Planta dos terrenos pertencentes à cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém com a demarcação Planta feita a partir de: Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pª servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa", 1880; Pinto, Silva, "Levantamento topográfico", 1911. Esc. 1/6000.

Capela de São Jerónimo.

Mosteiro de Santa Maria de Belém e Capela de Santo Cristo.

Demais edifícios da cerca.

Fontes e cursos de água.

Armazéns.

[36] Êxodo, 12:1-13, *Bíblia Pastoral*. Balancin, Euclides Martins [trad., intro.], Storniolo, Ivo [trad., intro.], Lisboa: Ediclube, 1999. Vol. I. pg. 82-84.

[37] "Dos cantos extraídos de Alcolena há por vezes a indicação de que se trata de pedra branca, calcária, e do Restelo particulariza-se ser pedra negra, possivelmente basalto, destinada às fundações do edifício.", Oliveira, Lina Maria Marrafa de, "O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém: da fundação ao século XVIII". *In* Charola, Elena, [*et al.*], *op. cit.*, pg. 28.

[38] Folque, Filipe, "Atlas da carta topográfica de Lisboa, nº 53, 59, 59-A, 59-B, 60" [documento icónico] [em linha]. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1857. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=80094&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.


Jeronimos
Cerca
Jeronimos
Cerca
Cerca dos Jeronimos
Quinta dos Jeronimos
Convento
Igreja dos Jeronimos
CAZA PIA
LARGO DOS JERONIMOS

82



83



84

minas, entre a que seria a "cova da pedreira negra" e um outro ponto (também representado na planta de 1880) no limite do "cordeirinho de cima" com a "terra dos moinhos".

Mas o que vem acrescentar uma terceira planta realizada por Silva Pinto[39], em 1911 [fig. 83], que até aqui as duas anteriores não haviam feito, é a variação do relevo destes terrenos, demonstrando a elevação da Cerca de São Jerónimo a uma altura de mais trinta e dois metros que a capela vizinha e sessenta e quatro metros que a Igreja de Santa Maria de Belém, repetindo-se este dado, posteriormente, e de uma forma muito mais simplificada – como aliás tudo o resto –, numa planta da cidade de Lisboa de 1940[40] [fig. 84].

Contudo, em 1939, Francisco Câncio dá notícia da infelicidade de assim não se ver mais aquele lugar, nomeadamente expondo que a Capela de São Jerónimo "está profanada, servindo de deposito de alfaias agrícolas ou coisas semelhantes" [41]. Ainda assim, Norberto de Araújo considera que a Capela de São Jerónimo, "entre pinheiros curvados pelos ventos, [se enquadrava] num adorável conjunto paisagista"[42] [fig. 85 e 86].

Mas, ainda de acordo com o texto de César da Silva, reiteram M. Costa Ramalho e Nogueira de Brito[43] que a dita Capela de Santo Cristo se envolvia de um extremado sentimento de poesia e a Capela de São Jerónimo de um espírito evocativo dos tempos de recolhimento monástico.

Para além disso, não deixam de relembrar que fora já o Infante D. Henrique a doar, anteriormente, à Ordem Militar de Nosso Senhor Jesus Cristo, o padroado da igreja, hortas, casas, terras e herdades, bem como a água da fonte e do chafariz, que havia comprado para a manutenção da Ermida de Santa Maria de Belém – ideia que, nove anos mais tarde, Mário de Sampaio Ribeiro

fig. 82 - Montagem feita pela autora a partir de Folque, Filipe, "Atlas da carta topografica de Lisboa, nº 53; 59; 59A; 59B; 60", 1857.

fig. 83 - Colagem feita pela autora a partir de Pinto, Silva, "Levantamento topográfico", 1911.

fig. 84 - Câmara Municipal de Lisboa, "Planta da Cidade de Lisboa", 1940.

[39] Pinto, Silva, "Levantamento topográfico" [documento icónico] [em linha]. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1911. Disponível em <URL:http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/>.

[40] Câmara Municipal de Lisboa, "Planta da Cidade de Lisboa" [documento icónico] [em linha]. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1940. pg. 17. Disponível em <URL:http://purl.pt/26092>.

[41] Câncio, Francisco, *Aspectos de Lisboa do século XIX*. Lisboa: Baroeth, 1939.

[42] Araújo, Norberto, *op. cit*., pg. 86.

[43] Brito, Nogueira de, Ramalho, M. Costa, "Mosteiro dos Jerónimos". *In* Ramalho, Robélia de Sousa Lobo, *Mosteiro dos Jerónimos* [em linha]. *In Guia de Portugal Artístico.* Lisboa: M. Costa Ramalho, 1940. Vol. VII. pg. 12-45. pg. 40-41. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4876-v/ba-4876-v_item3/index.html>.



85



86



87

retoma, acrescentando que se sabe, embora não se apurando a localização exata dessas herdades, que "Muito perto da ermida [henriquina] corria, como vimos, a ribeira dos Pocinhos, mas que havia, ainda, outro curso de água – a ribeira dos Gafos – que serpeava encosta abaixo, seguindo aproximadamente pelas traseiras das casas do lado ocidental da Rua das Mercês até à antiga Travessa do Buraco, de onde ia rente com o muro da quinta que foi do Ludovice[44] e, após ser cruzada pela ponte que ia para o pátio das Vacas, tomava pela atual parada de cavalaria, desaguando no Tejo, sensivelmente, na direção do porão de ferro, contíguo ao edifício do Museu dos Coches"[45].

De qualquer forma, já no reinado de D. Manuel, depois da propriedade da igreja ter passado para a Ordem de São Jerónimo e se ter fundado o Mosteiro de Santa Maria de Belém, e, mais precisamente, em 1513 e 1514, este adquiriu mais terrenos, a serem incorporados no património do cenóbio, para o alargamento da cerca, juntamente com as hortas, terras e pomares, que se situavam nos campos férteis que bordejavam o Tejo pelo norte, desde a ribeira dos Pocinhos até às imediações do Chafariz da Princesa (ou de Pedrouços)[46].

Ora, neste contexto, será possível supor que este usufruiria dos seus terrenos e das suas capelas – nomeadamente, da Capela de São Jerónimo, pela já enunciada interface, que representava no limite da cerca, numa posição beneficiadora das vistas e do afastamento aos caminhos percorridos pelos monges, e pela presumível integração que esta faz de lugares privados para o rei e para a rainha no seu espaço interno. De facto, apesar de não existir qualquer dado sobre a atividade do monarca no seio do convento, poderá servir de termo de comparação a notícia de que D. João IV é feita, sobre o seu aproveitamento para a prática da caça, dentro dos terrenos da cerca hieronimita, onde se recolhia, para aqui descansar e "tomar para refeição do corpo algum mantimento"[47], pelo que, aliás, mandara construir uma casa, tal como explica Frei Jacinto de São Miguel. Também Ramalho e Brito acrescentaram, ainda, que, num dos pilares desta casa de campo, havia sido esculpida uma composição poética e respetiva música do próprio monarca, da qual resistiram vestígios numa pedra, conservada na Casa Pia, o que

fig. 85 - [s.n.], "A pitoresca ermida de S. Jerónimo, no alto da antiga Cêrca do Mosteiro" [s.d.].

fig. 86 - Portugal, Eduardo, "Ermida de São Jerónimo", 1939.

fig. 87 - Moinhos de vento. Caula, Bernardo de, excerto de "Lisboa: Vista e perspectiva da Barra Costa e Cidade de Lisboa Capitale do Reino de Portugal, Situada na borda do Rio Tejo em 38 graos 42 minutos e 50 segundos de latitude e em 8 graos 26 minutos e 15 segundos de longitude. Ainda que por causa do memoravel terremoto do 1º Novembro 1755 esteja muito desfigurada da nobreza que teve e acabada de redificar não cederá à melhor da Europa", 1763.

[44] João Frederico Ludovice, arquiteto do Palácio-Convento Nacional de Mafra.

[45] Ribeiro, Mário de Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Sociedade Astória, 1949. pg. 296.

[46] *Idem*, pg. 317, 340.

[47] Miguel, Frei Jacinto de São, *op. cit.* pg. 104.

vem reforçar a qualidade de calma e beleza do espaço que definia a cerca monasterial, decerto muito aprazível.

Sem embargo, também estas capelas estariam ao alcance de quem quer que fosse que se quisesse livrar dos seus pecados, já que, em 1551, D. Isabel, nora de D. Manuel, havia obtido uma bula do Papa Júlio III, pela qual concedia indulgência e absolvição a quem as visitasse[48].

Desde o século XV, vinha-se assinalando um interesse nos prazeres do campo e da Natureza, no deleite da paisagem – "das boas vistas" –, e de ambientes amenos, favoráveis à "folgança e desenfadamento"[49]. Daí que os jardins fossem integrados nos próprios espaços de habitar, tanto no contexto urbano da cidade, através do emprego de soluções arquitetónicas, capazes de conferir, a estes meios, as qualidades dos lugares rurais – "As varandas e as casas de fresco feitas de novo no século XV, e os jardins dentro da cidade densa, um luxo reservado aos paços de grandes senhores, são os sinais visíveis deste movimento de abertura à Natureza e do espaço concedido ao prazer individual, mesmo em contexto urbano"[50] –, como nos limites "periurbanos", normalmente subordinados a um sistema privado e encerrado de apartamento do exterior[51]. Da mesma forma, também os conventos se colocavam no limite da cidade, chegando mesmo, por vezes, a afastar-se, murando-se ao redor de um vasto terreno plantado, e proporcionando uma experiência de recolhimento individual e abertura à Natureza, mas a uma Natureza interpretada como obra completa de Deus, numa possível rememoração dos Passos da Vida de Cristo.

Assim que, voltando a 1940, José Dias Sanches, num ponto de vista mais prático, tenha lembrado que as terras do Mosteiro de Santa Maria de Belém, tendo sido entregues, entretanto, à Ordem de São Jerónimo, estivessem sempre ao cuidado dos seus professos, garantindo-lhes um lucro notável pela fruta, pelo vinho e pela lenha, que delas extraíam e que vendiam ao povo circunvizinho, já que não desperdiçavam "um simples palmo de terra" desse vasto campo de cultura, que ocupava aquele terreno acidentado; não esquecendo, também, os dois velhos moinhos, que, antigamente, acompanhavam a Ermida de São

---

[48] Miguel, Frei Jacinto de, op. cit. pg. 108-109.

[49] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.*, Vol. II. pg. 715, 717.

[50] *Idem*, pg. 717.

[51] *Idem*, pg. 716-717, 727-729.

Jerónimo, no alto da colina[52], tal como se vêem retratados no desenho de Bernardo de Caula, reproduzido na figura 87. Nesse sentido, retoma em 1970, escrevendo:

> "Quando há anos nos embrenhávamos na paisagem bucólica da cerca do mosteiro dos Jerónimos, em busca de um panorama que nos deslumbrasse o espírito, por vezes fatigado da materialidade da vida, encontramos naqueles terrenos onde as decrépitas oliveiras seriam as últimas reminiscências do cultivo dos frades jeronimitas, uma caverna escavada num afloramento calcáreo a evocar-nos tempos da pré-história.
>
> A caverna[53] encontrava-se no sítio denominado Cunchoso, não muito longe da solitária capelinha do Santo Cristo, onde se ouvia apenas correr um fio de água, a quebrar o silencio conventual naquele recanto aprazível"[54].

Como contraponto, descreve a realidade da primeira metade do século XX, lamentando que nesse momento "só aqui e acolá poucas manchas de verdes claros nos desperta[va]m o olhar, em contraste com a arroxeada côr do calcáreo patinado pelos anos" e que "um caminho, orlado de acinzentadas oliveiras, conduz[ia]-nos à antiga adega do convento, da qual resta[va]m apenas os subterrâneos"[55].

Apesar desse descontentamento, essa realidade, que já se havia resignado à ocupação da Casa Pia, veio a alterar-se mais ainda, aquando da construção do Bairro do Restelo, que envolveu a Capela de São Jerónimo, assegurando uma área de proteção em seu redor, e das instalações do estádio, que se construiu sobre as antigas pedreiras[56] [fig. 88], sendo assim substituídas as cercas

---

[52] Sanches, José Dias, *Belém e Arredores através dos Tempos*. Lisboa: Livraria Universal, 1940. pg. 47.

[53] Imagem do túmulo de Cristo.

[54] Sanches, José Dias, *Belém do Passado e do Presente*. *In Jornal Ecos de Belém.* Lisboa: [*s.n.*], 1970. pg. 15.

[55] Sanches, José Dias, *op. cit.*, 1940. pg. 48.

[56] Alves, José da Felicidade, *op. cit.,* 1989. pg. 169.



88



89



90

conventuais, os jardins e as quintas da nobreza por largos e praças públicas[57].

De qualquer forma, deverão bastar estes testemunhos para que não se esqueça a atmosfera que outrora preenchia o lugar do Restelo [fig. 89 e 90], onde os monges jerónimos percorreriam os vários espaços da cerca, e os reis os acompanhavam, deixando-se invadir de um sentimento de serenidade e retiro espiritual, tanto pela paisagem que ia compondo o percurso acidentado, que faziam em visita às ermidas a despontar entre os olivais, vinhedos e pomares, como pela que usufruíam mirando o rio, a banda de além e a cidade a este, detendo para si a primazia da "posse do mundo" - não fosse, aliás, uma ordem reservada a ocupar o complexo. Assim, entrando nas dependências exteriores do mosteiro, o rei[58] podia disfrutar do bosque, pondo em prática a caça, ou permitindo-se influenciar por ele para a recriação de música e poesia, inspiradas no suave e agradável correr das águas, repousar junto da Capela de Santo Cristo para reuniões privadas, ou mesmo esforçar-se em caminhos menos bucólicos e mais ermos e agrestes, a fim de, efetivamente, se apartar da vida terrena e mundana, numa ação devota e contemplativa, proporcionada, por exemplo, pela assistência a uma missa privada na Capela de São Jerónimo ou a uma conversa com os cenobitas da ordem no mesmo local.

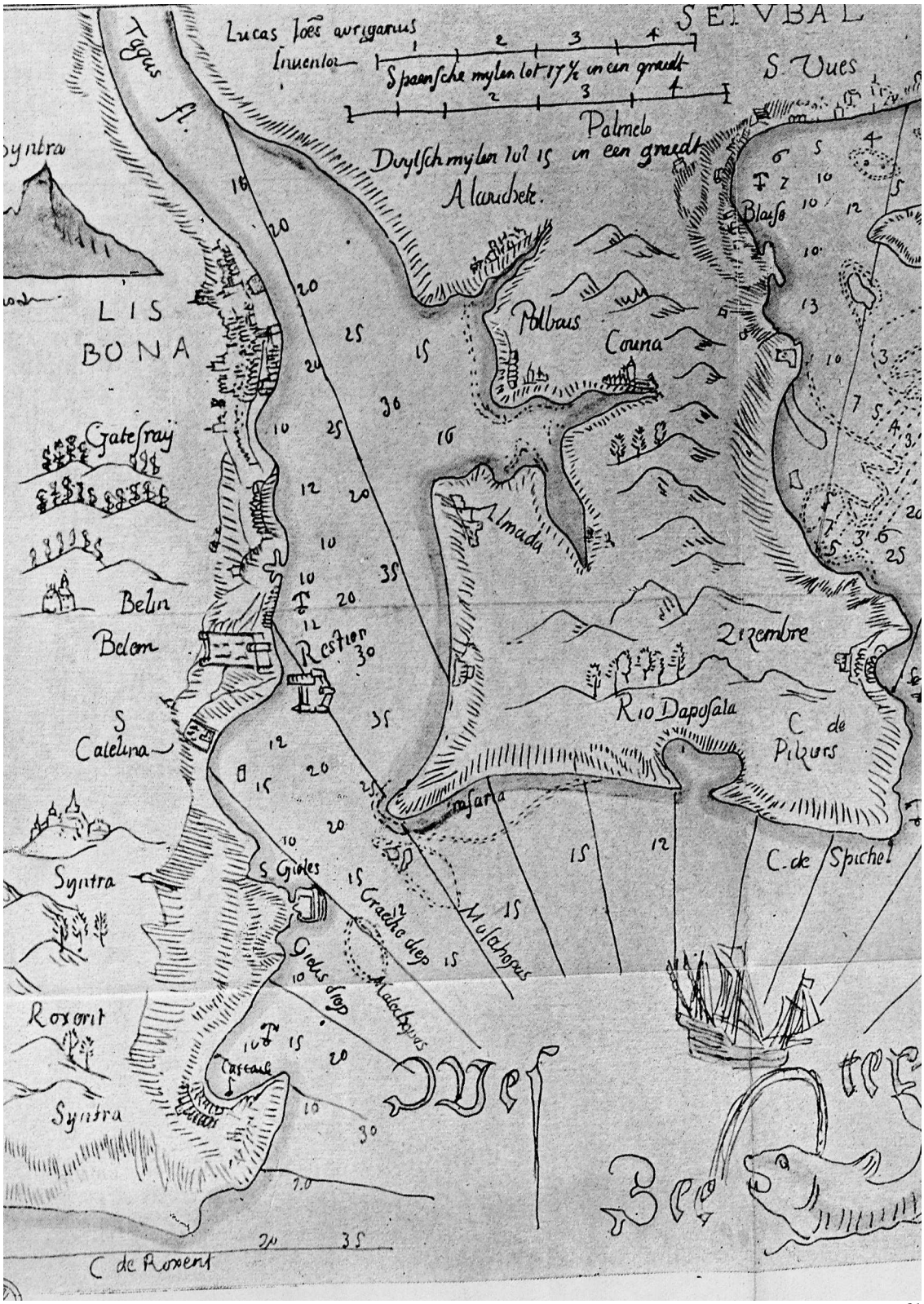
fig. 88 - Portugal, Eduardo, "Vila Garcia, ao fundo os terrenos a urbanizar, à esquerda o Alto do Duque e à direita a ermida de São Jerónimo", 1940.

fig. 89 - Novais, Horácio, "Vista geral da Exposição do Mundo Português. Ao centro, a Praça do Império", 1940.

fig. 90 - Novais, Horácio, "Lisboa, vista do rio Tejo" [em linha], [s.d.].

[57] "Deste modo, em vez de cercas conventuais ou dos jardins e extensas quintas da nobreza, começaram a surgir largos e praças públicas cujo ordenamento, sob a responsabilidade da Câmara Municipal se destinava a satisfazer as necessidades básicas dos habitantes.", Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *Belém: monografia histórica*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009.pg. 138.

[58] "São conhecidas as caminhadas dos reis, numa intenção de devoção a que juntam, por vezes, o prazer de um dia passado no campo. Como exemplo, a romaria que fez D. João II, de Torres Vedras a Santo António da Castanheira, Santa Catarina de Carnota e São Francisco de Alenquer, e depois, a ida com a rainha ao conventinho da Senhora da Pena, em Sintra (...). Em Évora, contam-se as idas de reis ao convento do Espinheiro, de D. João II e de D. Manuel, que vão em cortejos de aparato. Mas também podem ser lembradas as peregrinações de D. Jaime ao ermo do Conventinho, numa expiação de remorsos afogados num vale entalhado, junto da sua *vila viçosa*, atrás dos montes da alcáçova. Proeminência, na paisagem urbana e no território, ou recolhimento apagado, entre a penedia serrana, desenham as estremas de uma presença virtuosa entre as comunidades, numa interpelação que atraía, por igual, a vontade espiritual do homem urbano.", Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.*, Vol. II. pg. 549.


SETVBAL
S. Vues
Lucas Ioes aurigarius
Inuentor
Spaensche mylen lot 17½ in een graedt
Palmelo
Duytsch mylen lot 15 in een graedt
Alauchete.
Tagus fl.
Syntra
LIS
BONA
Gatesray
Belin
Belem
S
Catelina
Syntra
Roxerit
Syntra
Restier
Polbais
Couna
Almada
Zizembre
Rio Daposala
C de
Pilzers
C. de Spichel
S Gioles
Gioles diep
Graeche diep
Mosechopus
Blaise
C de Roxent

91

5. A génese e a essência em virtude da devoção

Se terá sido útil entender a relevância da Ermida de São Jerónimo no território, tanto quanto se observa hoje, como se apresentava, outrora, ainda integrada na cerca monasterial, para um entendimento da sua notabilidade, sentido e função, será também imprescindível compreender-se a sua relação com a própria Ordem de São Jerónimo, até porque, tal como o seu próprio nome indica, foi construída em devoção ao seu Santo Patrono[1], o que, indubitavelmente, terá influenciado a sua concepção.

De facto, esta associação à ordem refletiu-se na sua construção, tanto enquanto edifício integrante do complexo do Mosteiro de Santa Maria de Belém e, por conseguinte, na relação com o mesmo e com as restantes ermidas pertencentes à cerca monasterial; bem como no modo de apropriação e fixação no território e anterior eleição específica do lugar; na sua composição volumétrica e, assim sendo, geométrica e espacial, capaz de responder aos princípios hieronimitas, através da criação de uma determinada atmosfera; como, ainda, na associação dos detalhes e motivos à própria ordem, inerentes ao entendimento do espaço interno – do seu percurso e da sua permanência.

Antes de mais, será necessário retroceder à origem da ermida e mesmo do mosteiro e perceber o contexto do Restelo aquando da sua edificação, já que o lugar da sua implantação foi determinante para a atribuição deste convento à Ordem de São Jerónimo, e a estadia da ordem, consequentemente, determinante para a formalização deste cenóbio.

Portanto, o Restelo constituía, por um lado, o último sítio onde ancoravam os navegadores para a aguada e para a espera pelo tempo favorável para se fazerem ao mar, antes da partida, cheia de riscos, e do destino desconhecido – apresentando, particularmente na época dos Descobrimentos, um intenso tráfego de pescadores e marinheiros, e desenvolvendo-se como povoação florescente em termos de comércio e indústria de cordoaria e apoio naval –; sendo, também, por outro lado, o primeiro porto abrigado dos ventos, depois do estrangulamento do Tejo [fig. 91], que ficava a ocidente[2], no retorno do

fig. 91 - "Carta holandesa da barra do Rio Tejo e península de Setúbal", 1583. (possivelmente a mais antiga conhecida com as respetivas sondagens), decalque do Visconde de Santarém.

[1] Miguel, Frei Jacinto de São, *Mosteiro de Belém: relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém.* Fonseca, Martinho Augusto Ferreira da [ed. lit.]. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1901. pg. 107. (Original publicado em 1721).

[2] Ribeiro, Mário de Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Sociedade Astória, 1949. pg. 291.


ELREY DAFOSO
ANRIQUEZ
DNA OR
DO PEDRO AO
TROCO DO CODE
DANRIQUE

92

mundo das descobertas.

Sendo esta povoação tão amena e aprazível, de onde se usufruiria de uma vista tão encantadora, sobretudo desde o cimo da colina, sobranceira à praia, e estando o Infante D. Henrique sempre atento às necessidades da navegação, entender-se-á a motivação que terá levado a que este elegesse esse lugar para a construção de uma igreja, que resolvesse a carência de apoio espiritual, físico e material aos mareantes[3]. A igreja foi, então, dedicada a Nossa Senhora e doada à Ordem de Cristo, sob a invocação de Santa Maria de Belém, em lembrança do lugar onde Cristo nasceu.

Aproveitando a implantação da mesma, pela sua posição junto da entrada e saída da cidade, e estância de encontro e abrigo da população, D. Manuel fundou, no mesmo local, um mosteiro, ampliando assim, a prestação de serviços espirituais e materiais já fornecidos pela ermida henriquina[4]. Desta forma, o sítio do Restelo foi-se desenvolvendo como um posto de passagem obrigatório e paragem necessário das navegações, avançando como ponto estratégico de suporte e controlo direto da expansão marítima. Como corrobora Lina Oliveira, "com o leito do Tejo consideravelmente mais largo, como prova a iconografia, o porto do Restelo era um dos poucos e mais seguros onde embarcações de alto bordo podiam fundear, e, como tal, lugar apropriado à instalação de um complexo religioso com casas de aposentadoria para acolher navegantes e guardar mercadorias das naus e caravelas que aí aportavam"[5].

Para além disso, situando-se fora dos limites da cerca, o novo Mosteiro de Santa Maria de Belém subsidiaria a formação de um limite periurbano e um termo mais extenso da cidade de Lisboa [fig. 92], fixando-se,

fig. 92 - Bening, Simão, Holanda, António de, "Tavoa Primeira dos Reys", 1530-1534. Folha iluminada da obra encomendada pelo infante D. Fernando. Na bordadura lateral esquerda, embora a perspetiva tenha sido deturpada, é nítida a representação do Mosteiro de Santa Maria de Belém, da Torre de São Vicente e da Ermida de São Jerónimo, bem como da serra de Sintra, mais acima, reconhecível pelo Palácio Nacional de Sintra, o Castelo dos Mouros e o Convento de Nossa Senhora da Pena.

[3] Moreira, Rafael, *Jerónimos*, Lisboa: Verbo, 1987. pg. 19. (Monumentos de Portugal).

[4] Para Rafael Bluteau, o conceito de ermida refere-se a uma igreja sem jurisdição paroquial. Constituindo a antiga Igreja de Santa Maria de Belém uma paróquia desde 1459, este termo seria aplicado por D. Manuel, somente pelo facto de se encontrar retirada do meio urbano e dada a sua pequena dimensão em comparação com o projeto imenso que posteriormente veio a ser construído, Bluteau, Rafael. Cit. por Atanázio, Manuel Cardoso Mendes, *A Arte do Manuelino: Mecenas, Influências, Espaço*. Lisboa: Presença, 1984. pg. 78. (Métodos; 19).

[5] Oliveira, Lina Maria Marrafa de, "O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém: da fundação ao século XVIII". *In* Charola, Elena, [*et al.*], *Mosteiro dos Jerónimos: a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa: IPPAR, 2006. pg. 24. (Cadernos).



93



94


Colares
Syntra
Odivelas
Frielas
Carnide
Sacare
Vlial
Pena
Cascais
Laveiras
Passo d'Arcos
F.S. Iulien
Carreira de S. Iulien
Fort du Bougie
Petite Passe
Cachopes
Grande Passe
Barra de Lisboa
Cabeca Seca
Morfacem
St Antoine
Seichal
Romeira
Telha
Les Fours du Roy
Etang d'Albufeira
ESTRE
Alferrara
Couna
Cassillas
Almade
LISBON

95

simultaneamente, como um "lugar de singularidade"[6], afastado da cidade, mas em articulação com esta, na medida em que promoveria a sua enunciação como importante potência – no fundo, do poder real –, já que colocada às portas do reino, ocupando toda uma frente fluvial, que apostava num cenário físico e iconográfico significativo[7] [fig. 93 e 94]. Desta forma, a fundação da nova Belém responderia à ambição de estabelecimento de "lugares de memória de fundação do reino, que denota uma transposição amplificante de sentidos e uma sucessão de assentos de centralidade à [sua] escala", "exercendo-se no território como sucessão de ordenamentos de centralidade" – "uma centralidade de sentido imperial"[8], integrada num sistema de pontos conspícuos, de aproximação ao centro urbano, anteriormente referidos, impostos como limiares do espaço do território integrado na cidade [fig. 95], mas suficientemente única para se isolar funcionando, independentemente, no lugar de Belém.

Ora, esta localização, no aro periurbano da cidade, "à distância de uma légua da capital do reino"[9], contribuiu para que o monarca passasse a propriedade da igreja para a Coroa, afastando a Ordem de Cristo[10] e substituindo-a pela Ordem de São Jerónimo[11], "*ob eorum bonos et exemplares mores*" (pelos

fig. 93 - Caula, Bernardo de, "Lisboa: Vista e perspectiva da Barra Costa e Cidade de Lisboa Capitale do Reino de Portugal, Situada na borda do Rio Tejo em 38 graos 42 minutos e 50 segundos de latitude e em 8 graos 26 minutos e 15 segundos de longitude. Ainda que por causa do memoravel terremoto do 1º Novembro 1755 esteja muito desfigurada da nobreza que teve e acabada de redificar não cederá à melhor da Europa", 1763.

fig. 94 - Baldi, Pierre Maria, "Belem", [1668-1669].

fig. 95 - Inselin, Charles, "Les ports de Lisbonne, Setuval et de leurs environ", 1707.

[6] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004. Vol. II. pg. 799. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura.

[7] *Idem*, pg. 574-575.

[8] *Idem*, Vol. I. pg. 381, 383.

[9] Oliveira, Lina Maria Marrafa de, *op. cit.* pg. 24.

[10] "A Ordem da Cavalaria de Cristo, nascida num contexto político e religioso ultrapassado, parece ter esgotado nos fins do século XV e as suas virtualidades de dar resposta às necessidades espirituais da população do porto do Restelo.", Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. pg. 27. (Cidade de Lisboa; 7).

[11] "Nas ordens que se caracterizam por um discurso de distanciamento e de certa reserva, relativamente ao mundo (por exemplo, os Franciscanos observantes, os Jerónimos, em parte, e os Capuchos) o lugar dos seus conventos tenderá a ser elegido no aro da cidade, entre as hortas e os pomares, quintinhas e *villae* que pontuam o espaço periurbano. À margem da vida urbana, mas à distância de uma caminhada breve, a ação dessas ordens oferece o lugar do ermo (o deserto) e um sítio de apartamento e contemplação, que tanto pode ser um espaço de amenidade ("o deserto he como arrebalde do ceo", na expressão de Frei Heitor Pinto), como pode servir de dura prova, no meio da natureza agreste e selvagem de fragas e ermos.", Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.*, Vol. II. pg. 548-549.


OCEANUS CANTABRICUS
Vulgo
MARE BISCAYA
les Landes
BEARN
ARAGONIA
la Mancha
Campo de Montiel
ESTREMADURA
ALGARBA
CIDENTALIS
ESTRECHO de GIBRALTAR
MARIS
Cartagena
Gibraltar
Cadis
Almeria
Antequera
Sierra Morena
Guadalquivir
Millaria comunia Hispanica
Millaria marina Hispanica

96

seus bons e exemplares costumes)[12], tal como demonstra a bula do Papa Alexandre VI, *Eximiae devotionis affectus*, emitida em Junho de 1496[13], pela qual se autorizou a fundação do cenóbio. Assim, dois anos mais tarde, em Dezembro de 1498, foi, então, lavrada a ata de doação do lugar e assento de Santa Maria de Belém aos frades hieronimitas, os quais beneficiaram da proteção da corte portuguesa, por serem os que melhor se adequavam às necessidades da época, sobressaindo pela conduta e observância das regras, e os que revelavam, nas palavras de José da Felicidade Alves, "maior juventude, pujança e dinamismo"[14]. Para além disso, a ambição de D. Manuel pela união peninsular, já manifestada no contexto dos matrimónios ibéricos, praticava-se na estratégia de apoio a uma ordem monástica que predominasse na Península, como era o caso desta, visto que, assim, a Província Portuguesa estaria mais flexível em relação a Castela.

Aliás, Toledo, capital das Espanhas, representava o centro da Península Ibérica, sendo o Tejo o grande rio peninsular que a ligava a Lisboa, apontando para o Atlântico, e abrindo, desse modo, a península ao mar das Descobertas [fig. 96].

No fundo, o monumento a ser erguido deveria ser pensado à escala da mesma e não do reino, surgindo, apenas posteriormente, o voto régio de racionalização pública do ato da construção, que, no caso, seria o êxito da viagem de Vasco da Gama à Índia. Por outras palavras, a vontade do monarca pela formação de um mosteiro em agradecimento pelas vitórias alcançadas com os Descobrimentos escondia o verdadeiro, ou pelo menos mais forte,

fig. 96 - Homann, Johann Baptist, "Regnorum Hispaniae et Portugalliae Tábula generalis de l'Isliana", [167-/172-].

[12] Santos, Cândido Dias dos, "História e espiritualidade". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al.*], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, [1992]. Vol. I. pg. 16; "considerando nós como entre os outros santos sacramentos, o sacrifício e culto divino é de maior excelência e santidade e mais aceite ante Nosso senhor que nenhum outro e desejando nós de, em nosso tempo, o dito culto ser ampliado, acrescentado e honrado com quanto nossa possibilidade for segundo todo bom Príncipe e Rei Católico está em razão que faça (...) movidos com zelo de bem fazer, de nosso próprio modu, poder absoluto e ciência certa damos, doamos e fazemos de hoje para todo o sempre, ao provincial e frades e ermitães do bem aventurado S. Jerónimo cujo devoto somos viventes sob a regra de Santo Agostinho do nosso dito lugar de Belém...", *Idem*, pg. 17.

[13] Oliveira, Lina Maria Marrafa de, *op. cit*. pg. 25.

[14] Alves, José da Felicidade, "A Ordem de São Jerónimo em Portugal, nos séculos XV e XVI", "Os Monges Jerónimos instalam-se na Ermida de Santa Maria de Belém, no Restelo". *In* Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II – Das origens à atualidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991. Vol. II. pg. 27-28. (Cidade de Lisboa; 16).

motivo, que tinha que ver com o engrandecimento da sua própria imagem e com a exaltação real, não fosse o valor emblemático apostado e a grandeza transposta no edifício. Aliás, Rafael Moreira afirma mesmo que "era sobretudo o valor emblemático do edifício, enquanto fundação henriquina acrescida de alto significado dinástico pelo "Venturoso", que o tornava presa fácil de cobiças e de apropriações simbólicas, com mais do que evidentes segundas intenções políticas"[15].

Na verdade, a Ordem de São Jerónimo era recente em Portugal, tendo surgido na Península Ibérica no final do século XIV, início do século XV, a partir dos meios eremíticos italianos, pela ação de Tommasuccio da Foligno, que, após a sua morte, entraram em contacto com núcleos de eremitas espanhóis, e nomeadamente com Frei Vasco Martins, de origem portuguesa, o qual lançou os fundamentos da Ordem e promoveu a construção dos Mosteiros de Penhalonga, perto de Sintra, e do Mato de Alenquer[16]. Sendo Tommasuccio da Foligno terceiro franciscano, e tendo a Ordem Terceira Franciscana a missão de reavivar, nas consciências, a honestidade dos costumes e sentimentos Cristãos e a prática da vida eremítica, entende-se de que maneira é que estas circunstâncias influenciaram os princípios da Ordem de S. Jerónimo, aquando da sua fundação[17].

Ora, a construção destes dois mosteiros revelava uma mudança de género de vida, desejo e necessidade: a da vida eremítica, desabrigada e condicionada, sem regra, sem superior e sem hábito, à de uma vida, pelo contrário, cenobítica, sob a regra de Santo Agostinho[18], reservada, mas em comunidade[19] – "uma

---

[15] Moreira, Rafael, "com Antigua e Moderna Arquitectura". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al.*], *op. cit.* pg. 28.

[16] Santos, Cândido Dias dos, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na Época do Renascimento* [em linha]. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984. (Biblioteca Breve. História; 90). pg. 7. Disponível em <URL:http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/19767>.

[17] Carvalho, José Adriano de Freitas, "Nas origens dos Jerónimos na Península Ibérica: do Franciscanismo à Ordem de S. Jerónimo: o itinerário de Fr. Vasco de Portugal", *In Revista Científica Nacional* [em linha]. Porto: Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas, 1984. Série II, Vol. I. pg. 33-34; 44. Disponível em <URL:http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8991/2/artigo3891.pdf>.

[18] *Idem*, pg. 15.

[19] *Idem*, pg. 14.

vida mais perfeita e aprovada pela igreja"[20]. Os monges jerónimos deveriam, pois, definir-se pelas virtudes interiores de humildade e pureza do coração, penitência, pobreza e desprendimento de bens materiais – aliás, eram proibidos de realizar ofícios manuais para deles obterem qualquer proveito próprio –, bem como viver no silêncio da oração litúrgica e individual.[21] Ainda, constituíam uma ordem contemplativa, de grande pendor humanista e de elevado grau cultural, tal como se pode concluir através das inquirições de "*genere, vita et moribus*"[22] e das livrarias dos mosteiros.[23]

Efetivamente, os monges hieronimitas dedicavam-se, mais do que quaisquer outros, aos estudos clássicos e humanistas, reivindicando a herança espiritual do seu santo patrono, o preferido de Erasmo, em oposição à escolástica medieval, revelando um entusiasmo que se aproximava e concordava com a intenção real de reformulação interna, não violenta, da vida monástica, tendo, por isso, pesado nos ânimos reais, que lhe concederam grande incremento e a tornaram numa poderosa força cultural[24].

Daí que o próprio manuelino tenha sido um modo de fazer influenciado, também, por esta ordem, enquanto meio de resolução de pretensões próprias de afirmação individual, com o intuito de se apresentar cristão, sob o efeito da reforma nórdica erasmiana, posta em prática pelos monges de São Jerónimo, bispos e humanistas. Daí que Paulo Pereira acredite que, no tempo da sua produção, a esta arquitetura se chamasse "ao moderno" ou "ao modo das Espanhas", pela concorrência de modelos que nela se fazia, nomeadamente o modelo gótico e as formas antiquizantes renascentistas que lentamente se iam insinuando; e pela sugestão da "moda da Alemanha" que surgia do uso de processos construtivos provenientes da Europa do Norte, de onde vinha, aliás, grande parte dos mestres pedreiros[25].

Era, desta maneira, uma solução portuguesa que, porém, refletia os valores

---

[20] Santos, Cândido Dias dos, "História e espiritualidade". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al.*], *op. cit.* pg. 16.

[21] Santos, Cândido Dias dos, *op. cit.,* 1984. pg. 19.

[22] *Idem*, pg. 24 e 25.

[23] Santos, Cândido Dias dos, "Os jerónimos e o humanismo". *In Idem*, pg. 59 e 60.

[24] Oliveira, Lina Maria Marrafa de, *op. cit.* pg. 25.

[25] Pereira, Paulo, "A invenção do estilo manuelino". *In* Arruda, Luísa, [*et al.*], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *Historia da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, D. L. 1995. Vol. II. pg. 56-57. (Grandes temas da nossa História).

religiosos que representava, bem como as estratégias políticas e o gosto da corte, associando-se aos modos de outras potências; o mesmo é dizer que combinava o pensamento e a espiritualidade de mudança, tão apreciados pelos adeptos do humanismo, lembrando a *devotio moderna*[26], e a correspondente adaptação da arquitetura aos seus desígnios.

Nesse sentido, e no caso particular do Mosteiro de Santa Maria de Belém, conciliava o seu afastamento do mundo urbano e consequente possibilidade de refúgio com o interesse que vinha surgindo na natureza, no contacto direto e individual com a mesma e no prazer retirado dessa experiência de usufruto de serenidade e desenfado.

Realmente, a Ordem de São Jerónimo revelou-se de grande importância, tanto pela sua origem e, a par dela, pela formação dos seus fundamentos, na passagem do eremitismo a uma institucionalização centralizada; como pela decorrente espiritualidade e dedicação profunda à vida contemplativa, capaz de se conciliar com uma ideia de reforma; como ainda por se poder considerar uma das últimas – ou mesmo a última – ordem monástica a surgir[27]. Nas palavras de José Adriano de F. Carvalho, "tendo à partida, um certo «atraso» em relação a outras ordens e situações, evoluiu, em linhas gerais, em consonância com umas e outras, integrando nos seus ideais muito do que inicialmente rejeitava como estranho à sua vocação, vocação que se definia, proclamadamente, na solidão e na permanente atenção prestada ao culto divino e ao seu rigoroso esplendor"[28].

Contudo, apesar e contrariamente à introversão característica e organização interna, associadas à conduta devota desta ordem, a cartografia jerónima na Península Ibérica aponta para uma relação irradiante com centro em Castela – por constituir o centro geográfico da própria Espanha e, por isso, se acreditar que sobre ela desceria o Espírito Santo[29]; e por ser também este um espaço

---

[26] "Nesta discussão semântica não poderemos esquecer que até a corrente doutrinal pré-reformista, tão do agrado da irmã do rei, D. Leonor (a quem se deve a Igreja do Pópulo e um sem-número de encomendas áulicas) se chamava a si mesma *devotio moderna* [apesar de ter surgido no século XIV]", *Idem*, pg. 57.

[27] "Talvez possa, efectivamente, aceitar-se a nossa afirmação se se considerar que a Ordem de S. Jerónimo, surgida à volta de 1373, aparece não só quando já as grandes ordens monásticas – exptuados, possivelmente, os Cartuxos", Carvalho, José Adriano de Freitas, *op. cit.* pg. 11-12.

[28] *Idem*, pg. 15.

[29] Vega, Frei Pedro de la, *Chronica de los Frayles de la Orden del Bienaventurado nuestro Padre Sant Hieronymo*. [*s.l.*]: [*s.n.*], 1539. Cit. por *Idem*, pg. 52-53.

espiritual já ocupado por comunidades de terceiros franciscanos –, sendo que, especificamente em Portugal, se fixava preferencialmente no litoral do país, embora não deixando de procurar a sua interiorização[30]. O Mosteiro de Santa Maria de Belém é, pois, exemplo disso, já que procurou fixar-se próximo do rio Tejo, logo à entrada no mar, num lugar onde os monges podiam apoiar os viajantes e os peregrinos no momento da sua chegada.

Com efeito, o lugar do Restelo seria aquele em que melhor se mostraria a magnificência aplicada no cenóbio – "Elegeo para a sua fundação este sitio de Bellem, porque querendo fazer hum dos mayores Mosteyros de toda a Europa havia de escolher o milhor sitio, em que se manifestase mais a sua grandeza"[31] –, o que veio trazer-lhe um visível redimensionamento urbano à medida do projeto. De facto, principalmente a partir de 1513 (um ano precedente ao começo das obras da ermida) – já que dois anos antes a vintena destinada ao mosteiro passou a ser recebida através da Casa da Índia em bens como a porcelana, têxteis e pimenta, o que terá determinado o início da campanha construtiva do conjunto monacal[32] –, D. Manuel começara a adquirir de forma constante terrenos e casas, para incluir na cerca do mosteiro, "totalizando 22 escrituras e cartas de compra depositadas no cartório do mosteiro"[33]. Era tal a importância do Mosteiro de Belém no contexto do reino, que em 1517, por concessão do Papa Leão X, passou a ser a sede da Ordem em Portugal e, o seu prior-mor a desempenhar o cargo de provincial[34].

Na verdade, o monarca reconhecera, portanto, esta propriedade pelo apartamento necessário à capital, o qual garantia um suficiente espaço de abstração e concentração à Ordem e, por outro lado, de assistência à nobreza e à corte na sua cidade e de satisfação das suas necessidades e gostos, até porque poder-se-á presumir que a qualidade do seu porto contrariaria, em parte, o recolhimento monástico e a austeridade jerónima característicos da sua

---

[30] Carvalho, José Adriano de Freitas, *op. cit*. pg. 13.

[31] Carvalho, Artur Marques de, *Do Mosteiro dos Jerónimos de Belém, termo de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. pg. 103. (Presenças de Imagem).

[32] A primeira pedra do Mosteiro de Santa Maria de Belém terá sido lançada em 1501 mas só em 1514 se terá registado uma intensidade da obra que importe no entendimento da estrutura geral do complexo, com as suas dependências e a sua cerca. Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *Belém: monografia histórica*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009. pg. 18.

[33] Oliveira, Lina Maria Marrafa de, *op. cit.* pg. 27.

[34] Santos, Cândido Dias dos, "História e espiritualidade". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al*.], *op. cit.* pg. 17; Oliveira, Lina Maria Marrafa de, *op. cit.* pg. 30.



97



98



99

conduta[35]. Aliás, a própria forma da ala onde se instalariam os dormitórios denotava mesmo um movimento de abertura e integração na comunidade[36] [fig. 97 e 98].

De acordo com o seu costume, o Mosteiro de Santa Maria de Belém constituía-se como um espaço autónomo[37], permitindo a estabilização do monge e a sua autossuficiência, dentro da sua cerca (como era, aliás, indispensável de uma comunidade monástica), onde despontavam as três ermidas, para seu retiro, as quais recordavam a ação eremítica da ordem, porque "era do estilo da Ordem de São Jerónimo haver este tipo de ermidas em cada mosteiro"[38], constando, mesmo, como uma obrigatoriedade, segundo Cristóvão Rodrigues de Oliveira[39].

Daí que, a própria Infanta D. Isabel, esposa do Infante D. Duarte, filho de D. Manuel, por apoiar esta Ordem, tenha obtido, em 1551, a já mecionada bula do Papa Júlio III, pela qual concedia indulgência e absolvição de pecados a quem visitasse as ermidas da cerca, tal como alcançavam todos os que visitavam as igrejas de Roma nos dias de suas estações[40]. Efetivamente, o espaço da natureza, conformado pela cerca monasterial [fig. 99], e a posição da mesma na extensão do aro periurbano da cidade, promovia o refúgio da vida urbana, através da peregrinação, e da meditação[41]. Para além disso, a essa intenção de devoção, juntava-se o interesse pelo usufruto da natureza – do rio, dos montes, da vegetação, do bosque –, apostado nos passeios, nas festas e nos galanteios – marca inegável de cultura e excelência –, potenciando a

fig. 97 - Lobo, Filipe, "Vista do Mosteiro e Praia de Belém", 1657.

fig. 98 - L'Eveque, "The Abbey and the Tagus River", 17--.

fig. 99 - Lampriére, C., "The view from Belem to the Bay of Wares", 17--.

[35] Carvalho, Artur Marques de, *op. cit.* pg. 84.

[36] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.,* Vol. II. pg. 739.

[37] "O mosteiro dos cenobitas define-o Bento de Núrcia como um espaço autárquico. O monge, ao firmar o seu compromisso, obriga-se à "estabilidade", isto é, a não sair mais do mosteiro, a não ser em missões extraordinárias, e corta os seus laços com o mundo, renunciando aos seus bens, ao seu corpo e à sua vontade.", Santos, Cândido Dias dos, "História e espiritualidade". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al.*], *op. cit.* pg. 13.

[38] Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos III – Para um inventário do recheio do Mosteiro de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. Vol. III. pg. 327. (Cidade de Lisboa; 22).

[39] Oliveira, Cristóvão Rodrigues de, *Sumário de 1551*, Lisboa: [*s.n.*], 1554-55. Cit. por Alves, José da Felicidade, op. cit., 1991. pg. 177.

[40] Miguel, Frei Jacinto de São, *op. cit.* pg. 108-109.

[41] Como se considerou anteriormente, embora a cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém não integrasse as estações da Paixão de Cristo, num sentido processional, relacionava-se esta, ainda que distintamente, com os santuários, já que integrava estes espaços evocativos, distribuindo-os pelos terrenos intramuros.



100

relação deste espaço com o espaço da própria cidade.

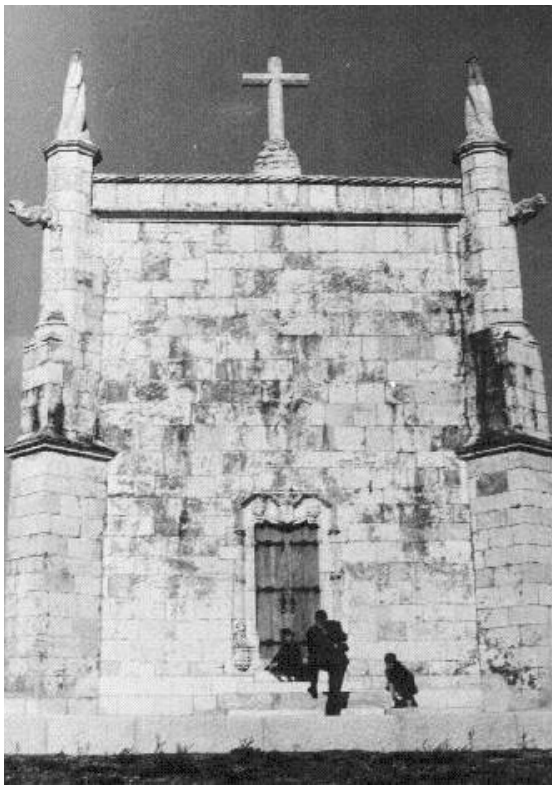
Nesse contexto, no alto do morro, a Ermida de São Jerónimo despontava incólume e só, longe da azáfama corrente da praia [fig. 100]. Aí, era envolvida por uma enorme carga mística, que se espalhava colina abaixo, carregando uma beleza inexcedível na sua implantação.

Note-se que, a existência desta ermida é já por si um testemunho de que este mosteiro fora concebido para albergar os monges hieronimitas, visto que, como foi dito, estes pertenciam a uma ordem de princípio ascético. Decerto, a Regra determinava um conjunto de hábitos que implicavam, por conseguinte, princípios arquitetónico-urbanísticos, resultantes do padrão abacial, o que ditava um modelo implícito, manifestado, por vezes, na distinção do construído pelos diferentes níveis de importância entendidos, tanto na materialidade, como na complexidade, dispêndio ou dimensão. Mas, no fundo, todo o ambiente de amenidade e encanto que a envolvia, no interior deste grande muro, responderia, qualificadamente, ao modo de vida dos monges residentes, agradando também aos reis e nobres pelas atividades lúdicas e religiosas que proporcionava.

Era, então, neste contexto que se incorporava a Ermida de São Jerónimo, mais afastada do que qualquer outra do Mosteiro de Santa Maria de Belém e, sem dúvida, a que mais realce alcançou, nomeadamente, na sua afinidade à ordem. Em primeiro lugar, a sua dimensão distinguia-se claramente das demais, tendo-se chegado mesmo a reconhecê-la como possível igreja paroquial, o que seria perfeitamente possível também pelos três altares que continha[42]. Em segundo lugar, foi, quiçá, aquela de que mais dependeram os monges durante o processo de construção do convento, visto que já estava finalizada – em 1517 – quando as obras da Igreja do mosteiro decorriam e as restantes ermidas ou se encontravam na mesma situação ou ainda não existiam, servindo assim para desempenhar funções de vigilância, de celebração ou de espaço de recolhimento. Em terceiro lugar, a qualidade arquitetónica que desde sempre exibiu – citando, uma vez mais, Damião de Góis, "com tanta galanteria o seu lavor que bem se vê ser grande primor de arte de sua

fig. 100 - Van Loo, Louis Michel, excerto de "Marquês de Pombal expulsando os jesuítas", 1766.

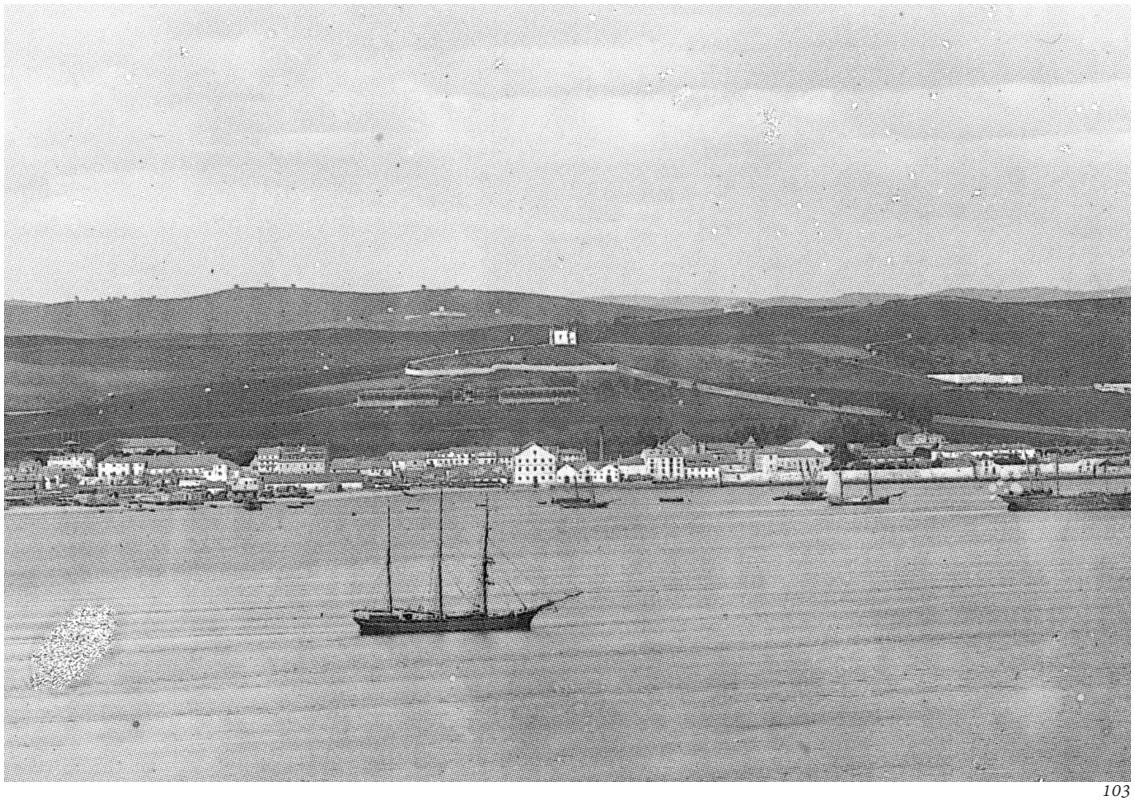
[42] "Dentro do cerco deste mosteiro há quatro ermidas: um de São Jerónimo, de muita devoção, bem concertada com três altares em que se diz missa", Oliveira, Cristóvão Rodrigues de, *Sumário de 1551*, Lisboa: [*s.n.*], 1554-55. Cit. por Alves, José da Felicidade, *op. cit.,* Vol. II. pg. 107; "sendo de tanta capacidade o corpo de toda ella que bem podia servir de templo e egreja a uma communidade pequena.", *Idem.* pg. 107-108.



101



102



103

Architectura"[43] [fig. 101]–, e os símbolos nela representados aludem à imagem do seu santo patrono, como é o caso dos motivos que fecham as chaves das abóbadas, ou do brasão que encima o arco triunfal de passagem da nave para a ousia[44] [fig. 102], destacando-se como elementos relevantes, num espaço de grande sobriedade formal. Por último, o local da sua implantação, com a vista de que desfrutava, era, por um lado, o mais próximo do ideal hieronimita, pela ligação de proximidade ao céu, evocado nos seus pontiagudos pináculos, e de apartamento do mundo terreno – isolada de tudo –, mas de simultâneo domínio sobre ele [fig. 103] (visto ser a única que lograra esta posição, o que já se suporia dado o nome que tem, e pelo qual se concederia esse destaque); e, por outro, o mais favorável à assistência da figura do monarca e sua esposa, dada a sua posição no limite da cerca e a consequente ligação a caminhos alternativos de acesso, desde a zona baixa à parte do percurso do monge[45].

Aliás, como se viu anteriormente, a Capela de São Jerónimo detinha um tal protagonismo no território, nomeadamente pela sua posição no limite da cerca, que acabava por representar a interface entre o exterior e o interior, entre o novo continente e a península, projetando-se na paisagem, exatamente no lugar de conciliação dos dois mundos.

Na sequência deste ponto, convirá mencionar que, também, a posição da capela na direção nascente-poente e o aproveitamento que desta orientação se fez, para que apenas se abrissem vãos na fachada sul, provoca, ainda, um grande contraste lumínico no interior [fig. 104], que veio evidenciar as formas e o talhe da pedra, dando-lhes profundidade e relevo, facto ainda mais pertinente se se aceitar que um desses vãos nem sequer existia até ao séc. XIX, tal como assegura José da Felicidade Alves[46] ou regista o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, no Sistema de Informação para o

fig. 101 - Nunes, Garcia, "Ermida de São Jerónimo", [s.d.].

fig. 102 - Brasão da Ordem de São Jerónimo sobre o arco triunfal da Capela de São Jerónimo, do lado da nave.

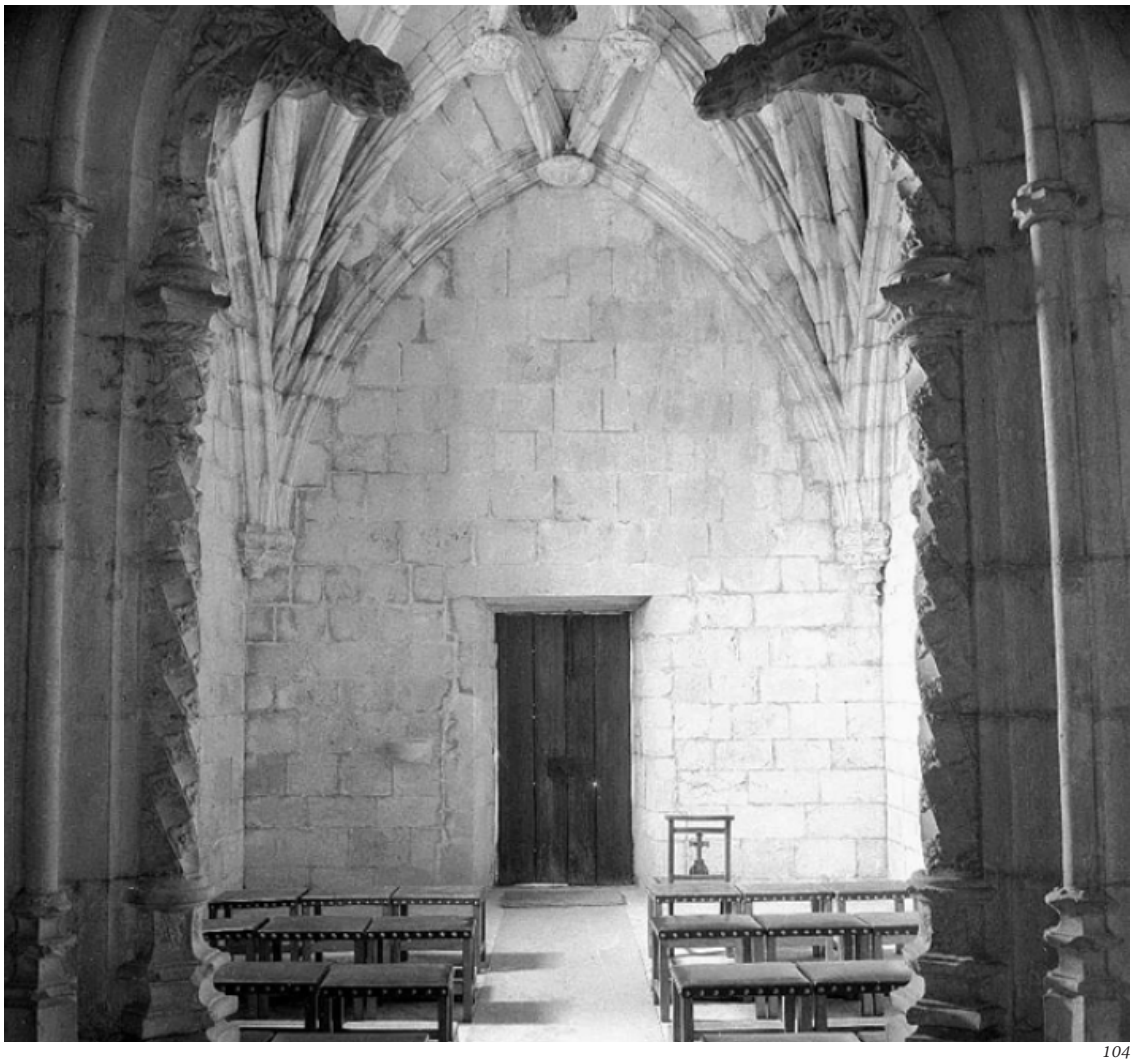
fig. 103 - Legado Seixas, "Belém e Bom Sucesso vistos da outra banda" de São Jerónimo", [c. 1878].

[43] Miguel, Frei Jacinto de São, *op. cit.* pg. 107.

[44] Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *op. cit.* pg. 41.

[45] Como foi já explicado anteriormente, a Capela de São Jerónimo detinha uma vista vantajosa para o controlo das navegações, bem como o suficiente afastamento para o exercício de funções privadas de serviço à família real.

[46] "A porta lateral, de acesso à capela-mor, é obra de restauro recente.", Alves, José da Felicidade, *op. cit.,* 1989. Vol. I. pg. 169.



104



105

Património Arquitetónico[47]. Se assim era, a janela por onde entra uma forte luz para a nave constituía o único foco de iluminação natural da ermida, o que significaria um ainda maior contraste entre luz e sombra, nomeadamente, entre a nave e o altar principal [fig. 105], bem como a potenciação de um espaço ainda mais sereno, de inevitável recolhimento, interiorização e experiência espiritual pela meditação, concentração e encontro do conhecimento na escuridão, capaz de iluminar, precisamente, pelo que faz apagar[48].

Enfim, ao percorrerem-se os caminhos sinuosos e acidentados de acesso à ermida, ao chegar-se até ela, ao passear-se em seu redor, ao ingressar-se no seu interior e ao apropriar-se do espaço interno, de grande surpresa e elegância, o visitante – o monge, o rei, etc. – era dominado por uma aura de misticismo e harmonia, que lembrava uma certa vocação reverente e devota. Como conta César da Silva, "Venerada pela ancianidade que se revella em suas ennegrecidas cantarias, respeitável pella tradição historica que vivamente rememora, ascetica pela solidão em que jaz no alto d'esse morro, a capela de S. Jerónimo infunde no espírito do visitante um mixto de poesia e de respeito, de encanto e recolhimento"[49].

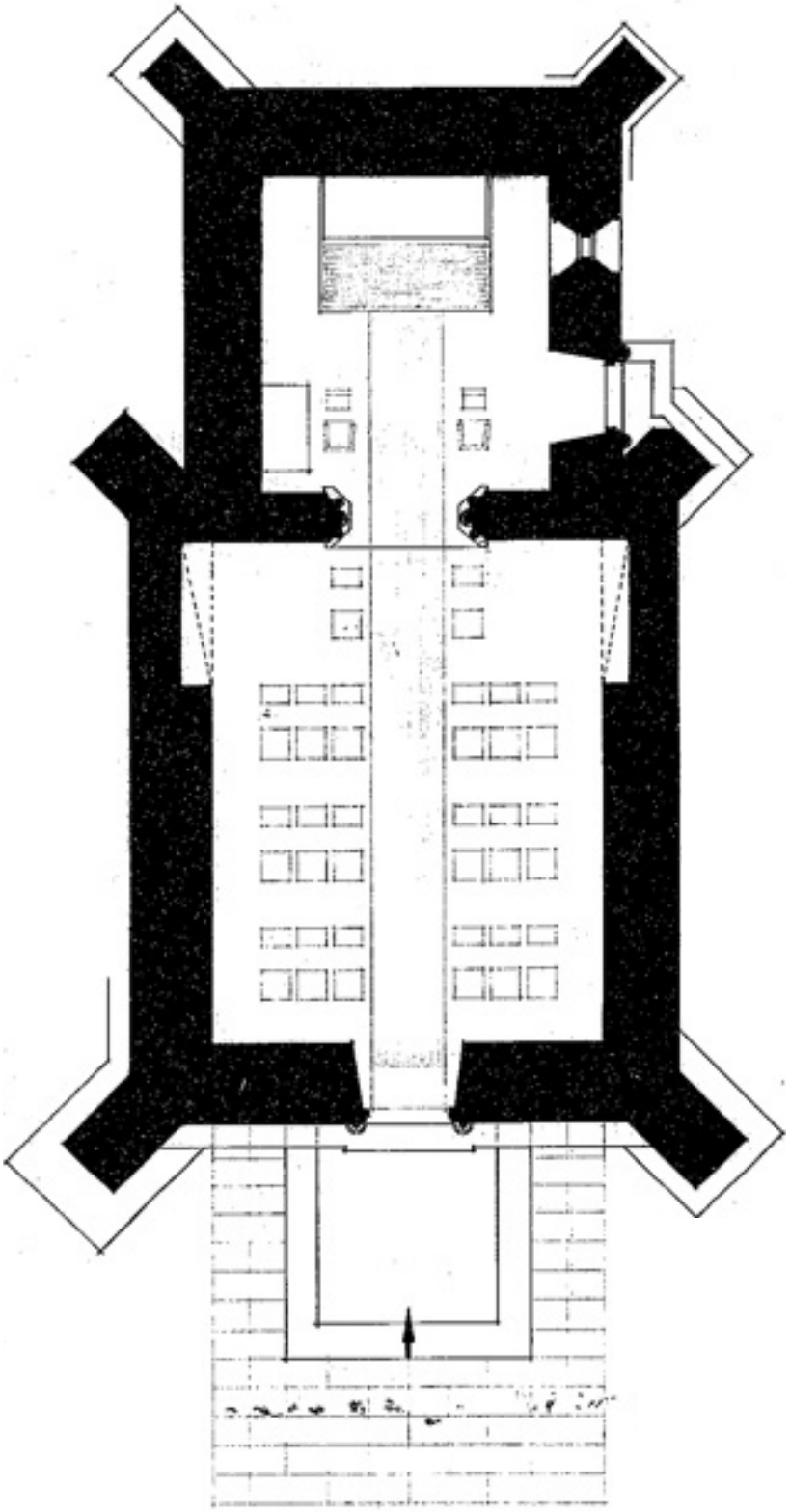
fig. 104 - Vista da nave da Capela de São Jerónimo, desde a ousia, no enquadramento do arco triunfal - contraste lumínico, [s.n.], [s.d.].

fig. 105 - Ousia em penumbra, antes da abertura da segunda janela, [s.n.], [s.d].

[47] "1886 - data inscrita sobre a verga da porta da abside, atestando a sua abertura e a de uma janela, integradas numa campanha de obras para adaptação do imóvel ao culto público", Camara, Teresa, [*et al.*], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/ Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

[48] Cruz, San Juan de la, "Capítulo 6". *In Libro Segundo. In* Cruz, San Juan de la, *Subida al Monte Carmelo* [em linha]. [*s.l.*]: Editorial Monte Carmelo, [*s.d*]. (Original do século XVI). Disponível em <URL: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/JCruz/JCruz_%20MonteCarmelo.pdf>.

[49] Silva, César da, *Mosteiro dos Jerónimos: historia e descripção do monumento.* 2ª edição, Lisboa: Ateliers Graphicos, 1903. pg. 77. (Coleção Ernesto Soares). (1ª edição 189-).



106

6. O levantamento

Depois de feita a apresentação da Capela de São Jerónimo, enquanto edifício de um notável valor arquitetónico, que lhe garante suficiente autonomia e unicidade, mas, também, de uma reconhecida integração no contexto urbano, na sua relação com o território e com os demais edifícios, será importante revelar e explicar uma das vertentes mais significativas que estiveram na base deste trabalho, e que se refere, exatamente, ao levantamento realizado.

De facto, após a determinação do objeto de estudo, revelou-se imprescindível a visita à obra, para o seu levantamento volumétrico e fotográfico, dada a insuficiência de registos, o que fez com que este tenha sido um processo de grande enriquecimento do trabalho, no que toca à singularidade do edifício, já que possibilitou, em primeiro lugar, um contacto mais direto, atento e detalhado com o mesmo, pela minúcia da medição feita a grande parte dos elementos que o compõem; em segundo lugar, o consequente confronto com as matérias lidas e a sua análise mais profunda; e, em terceiro lugar, a elaboração de desenhos rigorosos, até a este momento inexistentes[1].

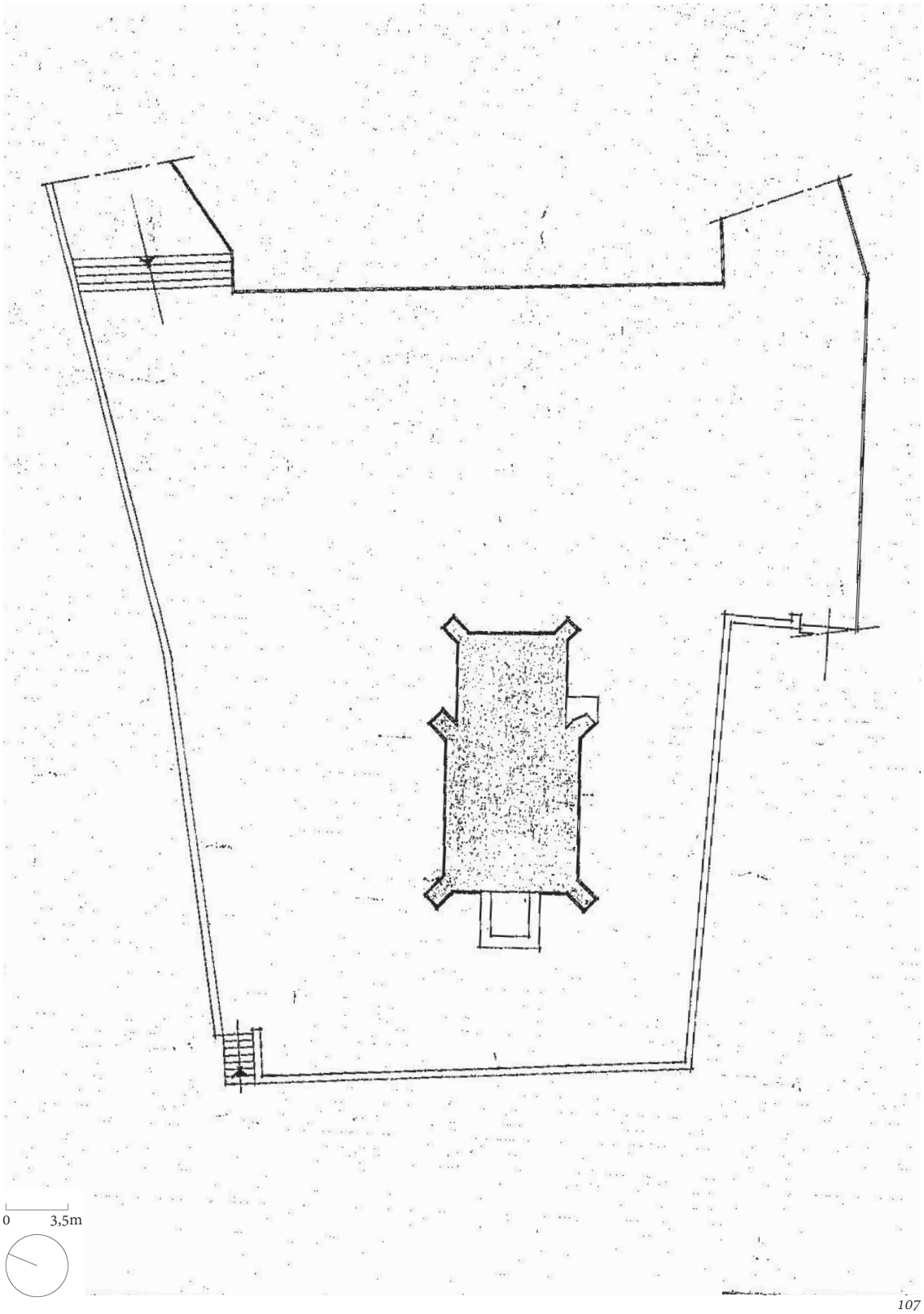
Será, na realidade, de salvar que o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana disponibiliza, a partir do Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, uma planta da capela[2], cujo autor não é identificado ou, pelo menos, legível [fig. 106]. Contudo, é de referir também que uma certa indefinição do desenho, e falta de rigor – por ser um desenho feito à mão e por não decorrer, exatamente, ou na sua totalidade, de um registo métrico de todas as partes –, assim como a desatualização que apresenta não permitem um uso da mesma como elemento suficiente ao estudo da capela e independente de um novo levantamento planimétrico.

Para além disso, também outra planta de implantação da Capela de São

[1] "Inexistentes" porque o único de que havia conhecimento apresentava-se a uma escala pequena e com pouca definição, para além de desatualizado e com erros de representação, que terão decorrido de pressupostos acerca do objeto, sem rebatimento por contato direto com o mesmo ou uma atenção mais pormenorizada.

[2] "IPA.00004064 Capela de São Jerónimo/Ermida do Restelo/Igreja de São Jerónimo: Planta 1937" [documento icónico] [em linha], 1937. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&RRN=391729".

fig. 106 - "IPA.00004064 Capela de São Jerónimo/ Ermida do Restelo/Igreja de São Jerónimo: Planta 1937", 1937. Esc. 1/100.



107

Jerónimo, incluída na plataforma envolvente[3], elaborada pelo Ministério das Obras Públicas e Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em 1968 [fig. 107], é lançada pelo mesmo instituto, embora também demonstre as mesmas limitações, o que não significa que não lhe seja reconhecida a capacidade de servir de base ao desenho rigoroso alcançado, pelo auxílio na apresentação de limites físicos reais, que estabeleceram, no processo de levantamento, relações com determinados pontos do edifício, mas que não se poderiam alcançar na totalidade, pela impossibilidade de, no lugar, se fazerem triangulações rigorosas entre os vértices de todos os muros.

Ainda, durante o período de pesquisa e leitura, deu-se conhecimento do trabalho académico redigido por Madalena Cunha sobre a *Ermida de S. Jerónimo*[4], no qual a autora ilustra o texto com desenhos planimétricos da mesma, introduzindo representações simplificadas das suas fachadas [fig. 108, 109, 110, 111 e 112], sem qualquer referência à autoria ou à fonte, revelando-se estas, no entanto, igualmente pouco rigorosas e a uma escala insuficientemente conclusiva, pelo que poderão apenas constituir uma base de comparação, no processo do presente trabalho, e que, pela falta de mais tempo ou pelo seu caráter de complementaridade, no entendimento do mesmo, se deixam por reproduzir em desenho[5].

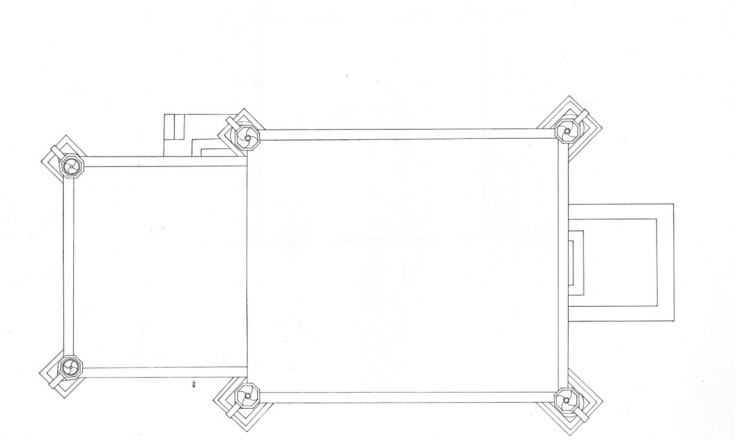
Assim sendo, pareceu, então, imprescindível realizar um levantamento presencial e o mais rigoroso possível do objeto de estudo, dada a pertinência e a necessidade que constituía para a Dissertação em causa, visto que só a sua medição e o consequente apontamento em desenho das suas medidas [fig. 113] poderiam capacitar a "reconstrução" do processo do projeto, o encontro com formas mais seguras e a compreensão da arquitetura que lhe

fig. 107 - M.O.P./D.G.E.M.N., "Capela de São Jerónimo: Planta geral, esc. 1:200, 1968", 1968. Esc. 1/350.

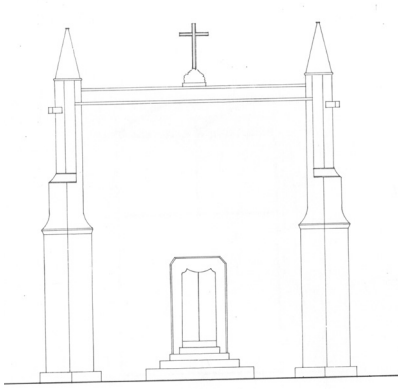
[3] M.O.P./D.G.E.M.N., "Capela de São Jerónimo: Planta geral, esc. 1:200, 1968" [documento icónico] [em linha], 1968. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico. Disponível em <URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

[4] "Planta de Cobertura" [fig. 108], "Alçado Poente" [fig. 109], "Alçado Sul"[fig. 110], "Alçado Nascente" [fig. 111], "Alçado Norte" [fig. 112]. *In* Cunha, Madalena, *Ermida de S. Jerónimo*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura [sob orientação de Inês de Morais do Rosário].

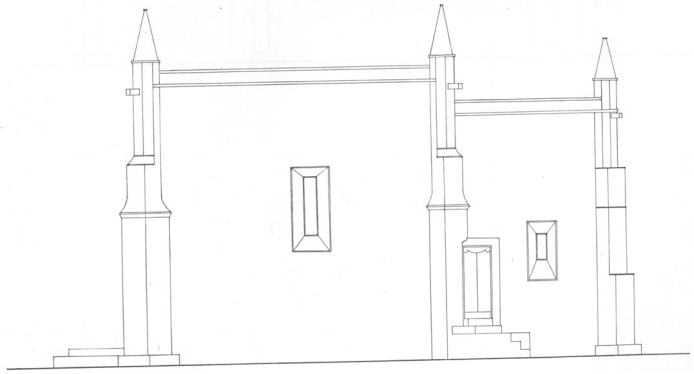
[5] Nomeadamente o alçado norte que se apresentará dispensável, dada a repetição que representa do alçado sul e ainda com menos informação, pela ausência de vãos; ou o alçado nascente pelo seu caráter complementar e acessório, quando já se expõe a planta e o alçado sul do edifício.



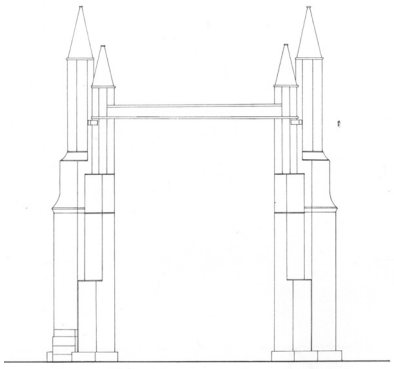
108



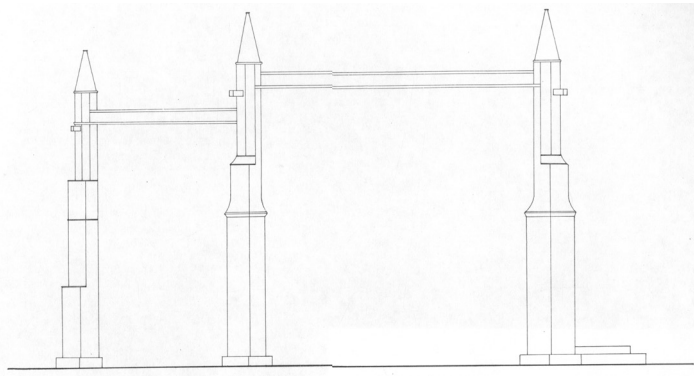
109



110



111



112



113



114

fig. 108 - "Planta de Cobertura". In Cunha, Madalena, Ermida de S. Jerónimo. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

fig. 109 - "Alçado Poente". In Idem.

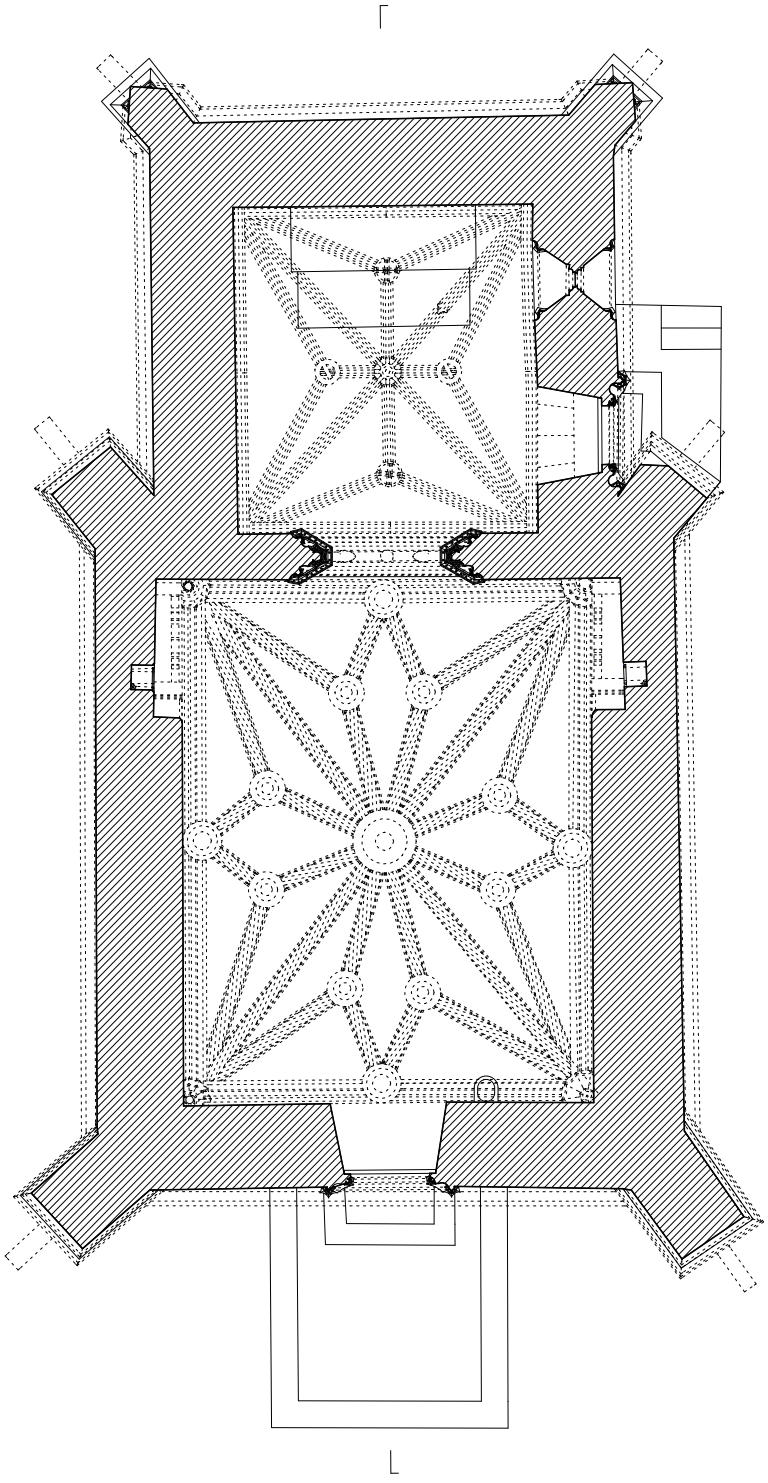
fig. 110 - "Alçado Sul", In Idem.

fig. 111 - "Alçado Nascente". In Idem.

fig. 112 - "Alçado Norte". In Idem.

fig. 113 - Processo de levantamento na Capela de São Jerónimo.

fig. 114 - Processo de levantamento na Capela de São Jerónimo.



0 1m

115

tenha servido de suporte, bem como chegar, posteriormente, a hipóteses de traçado e proporções que possam ter motivado o seu desenho e criado lógicas de relação entre os planos e volumes que o compõem.

Efetivamente, a inexistência de qualquer desenho totalmente exato e atual do edifício exigiu um grande rigor e um exigente método de cruzamento de lógicas de proporção sobre fotografias e médias de resultados métricos, não se tendo recorrido a processos mais imediatos e precipitados de simetria e repetição para a obtenção dos recursos, à exceção de alguns elementos de caráter ornamental, sobre os quais se consentiu algum erro (dada a própria falha na precisão das medidas pelo desgaste dos mesmos), já que o seu rigor não se revelou fundamental para a compreensão do espaço em si, bastando o seu apontamento geral.

Contudo, será necessário considerar que a falta de meios e recursos mais precisos não concorrem, tampouco, para resultados exatamente verdadeiros, sobretudo na representação dos elementos superiores e, nomeadamente, das abóbadas que cobrem os dois espaços.

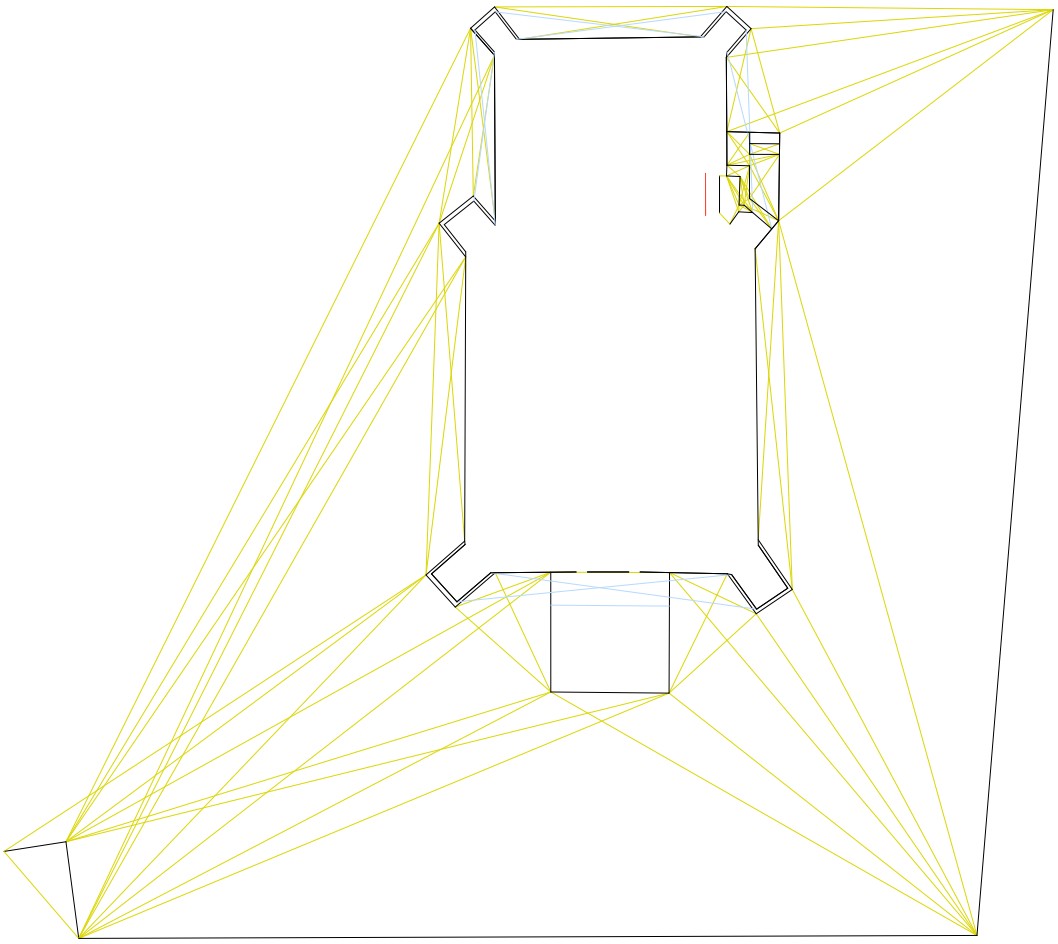
Deste modo, durante o procedimento do dito levantamento, foram utilizadas fitas métricas e um medidor de distâncias a laser[6], adaptados à escala dos elementos, sendo que o último permitiu, sem dúvida, um rigor mais exato no registo de determinadas distâncias – sobretudo as maiores –, facilitando o processo e rentabilizando o tempo de permanência na Capela de São Jerónimo, que já por si, era limitado, dada a inevitável inconstância das viagens a Lisboa e a indisponibilidade da própria Paróquia de São Francisco Xavier em consentir o livre acesso à obra. Nesse sentido, foi necessária a ajuda de três colegas nas várias visitas à mesma, a quem, mais uma vez, se agradece a receptividade e o contributo[7] [fig. 114].

Portanto, por meio de triangulações e medições diretas, foi levantada a planta do espaço interior da ermida e do seu volume exterior [fig. 115], de modo a que fosse possível construir uma base sólida de desenho e alargar a área de contacto com a mesma a fim de a integrar na sua envolvente próxima. Todas as medidas tomadas foram, por sua vez, indicadas sobre um esboço feito a partir da planta de 1937, atrás mencionada, e de um simultâneo e imediato

[6] Bosch PLR 25, amplitude de medição: 0,05-25m, precisão de medição: 2mm.

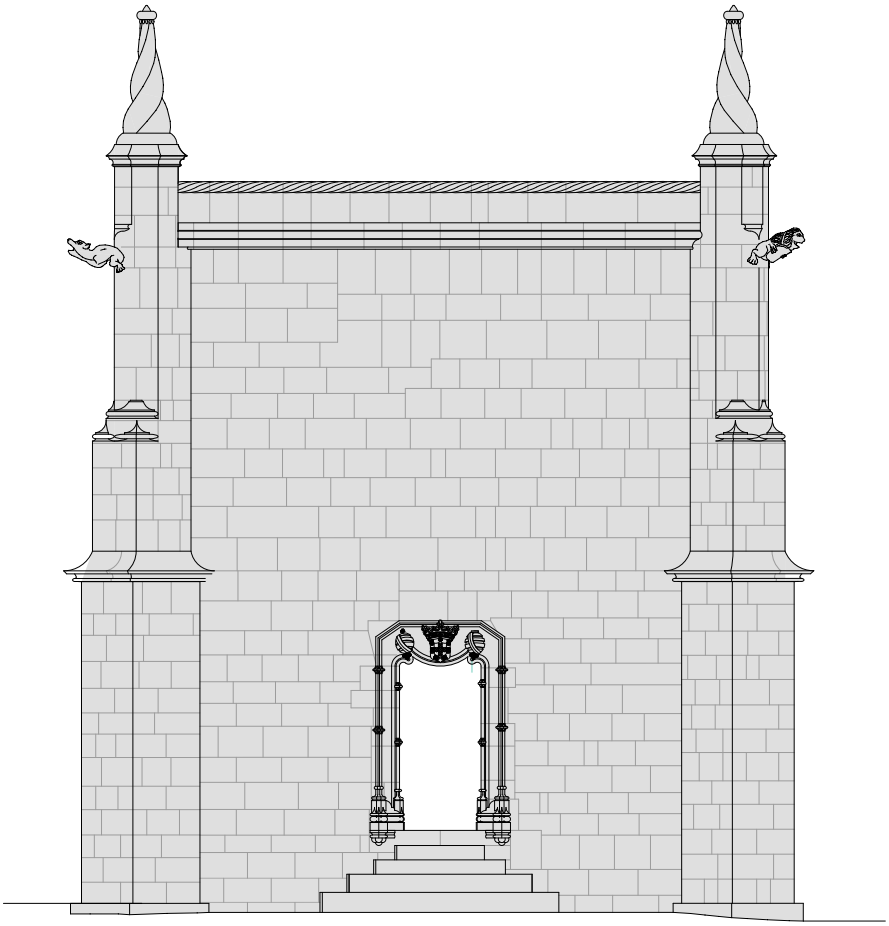
[7] Ao António Santana, à Margarida Gonçalves e ao Ricardo Leitão, colegas da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

fig. 115 - Planta da Capela de São Jerónimo. Esc. 1/100.



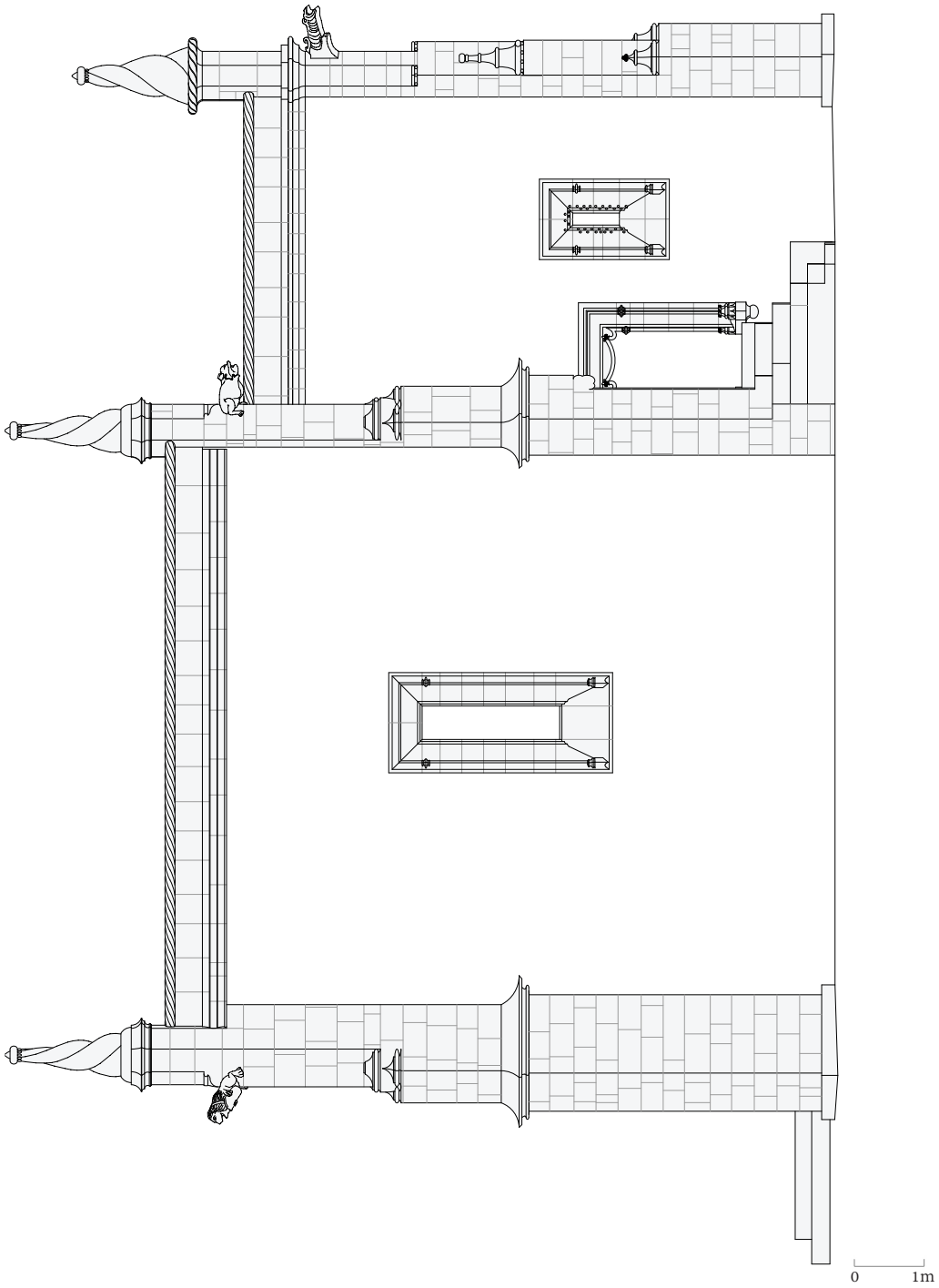
0 2m

116



0 1m

117



118

ajuste da mesma, através da correção por observação dos limites da capela [fig. 116]. Por outro lado, o estabelecimento do seu contorno, no interior da plataforma exterior, foi apontado sobre um outro esboço, feito a partir da planta geral de 1968.

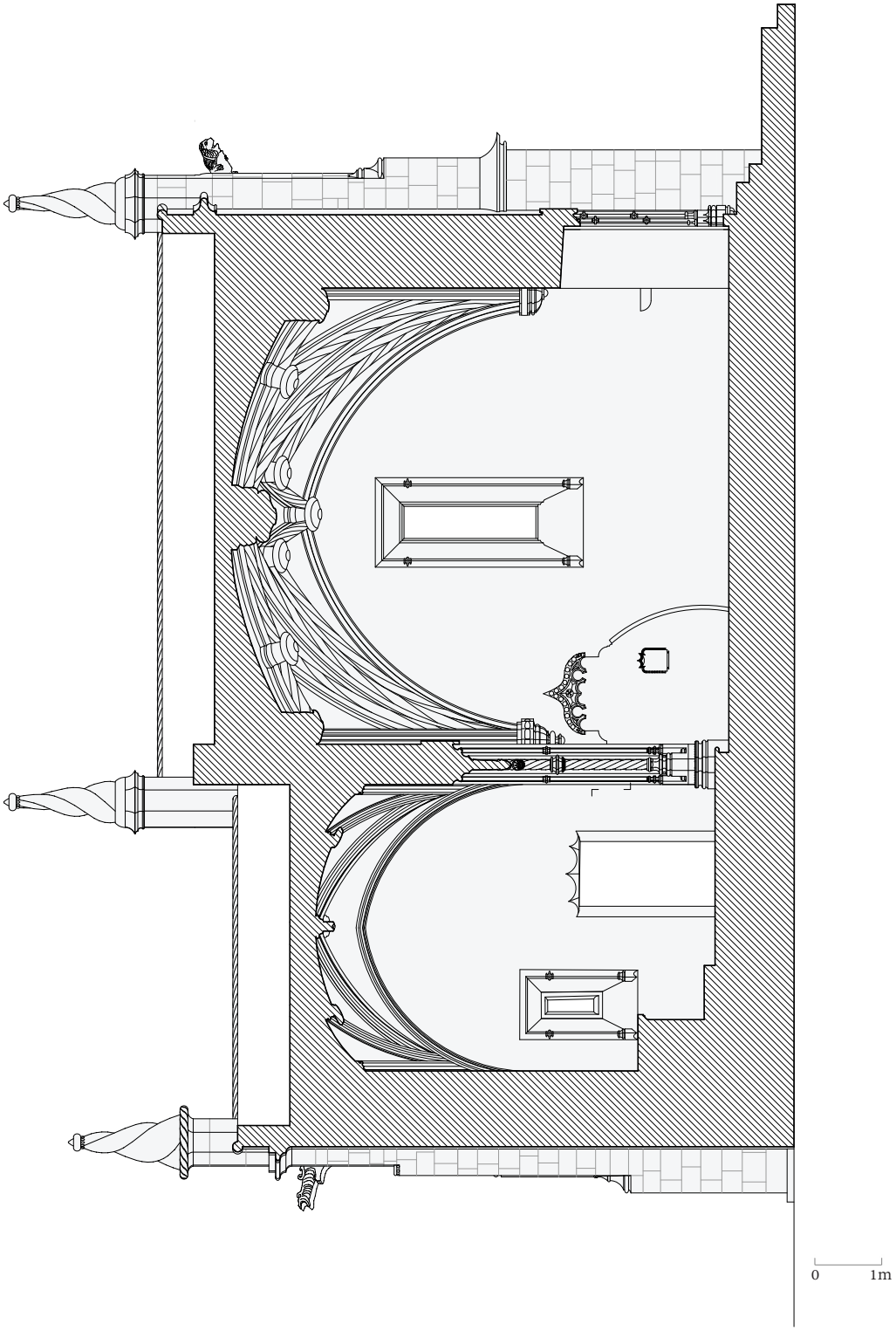
No mesmo contexto, foi realizado o levantamento das altimetrias, vãos e desenho dos alçados, sobre esboços produzidos por observação do real, auxiliados pelo confronto com fotografias, dada a dificuldade de alcançar níveis mais elevados, os quais exigiriam a utilização de andaimes ou escadotes altos. Daí que seja necessário, por força das circunstâncias, dar-se alguma margem de erro a algumas representações ou a certas partes das mesmas, sobretudo nas fachadas exteriores, onde a irregularidade dos planos e o desgaste dos materiais impôs dificuldades ao registo das medidas; e nos cortes das abóbadas – se analisados a uma escala muito aproximada – dado o trabalho das nervuras, o desgaste da pedra e a própria irregularidade do piso onde assentava o medidor a laser. Também no caso de elementos com grande profusão decorativa, se deu preferência ao registo das medidas tomadas em contraposição com a fotografia, pelo excesso de tempo que exigiria um levantamento completo dos mesmos, sendo, de resto, a precisão das medidas muito grande.

No caso dos alçados [fig. 117 e 118], foram, então, estabelecidas lógicas de proporção entre partes, a fim de chegar ao desenho dos níveis superiores – nomeadamente do escalonamento dos contrafortes aos quais se viu impossível de chegar –, até porque o próprio piso em gravilha não estabelece um plano horizontal liso, a partir do qual pudessem medir-se exatamente as altimetrias, nem mesmo as linhas superiores são totalmente constantes. Não obstante, aquelas que foram tomadas acabaram por não diferir muito da comparação com as fotografias.

Para além disso, é de realçar que a própria relação proporcional entre elementos e entre estes e os planos, onde assentam, contribuiu para o ajuste de certas representações.

No caso das abóbadas [fig. 119], será de referir que o levantamento foi feito através da criação de uma rede de pontos, marcados no piso, sensivelmente abaixo dos momentos de cruzamento das nervuras e de descarga das mesmas, tendo sido medidas as distâncias entre estes e, em paralelo, as altimetrias entre o plano inferior e o ponto máximo superior, pelo que, mais uma vez, se salienta que, ao contrário dos restantes apontamentos, estas não apresentarão um rigor considerável, podendo discordar em alguns centímetros. Daí que,

fig. 118 - Fachada Sul. Esc. 1/100.



119

em planta, se tenha recorrido ao ajuste das projeções por fotografia e, em corte, se tenham representado apenas as linhas principais de definição da curvatura dos planos.

Por último, a janela da nave não foi, de qualquer modo, medida, assim que o resultado da mesma advém da comparação com a janela da ousia, da sobreposição com fotografias e única medição feita entre o nível do chão interior e o limite inferior da sua moldura.

De qualquer forma, a qualidade de corte das pedras e a regularidade das formas revelou-se favorável ao levantamento e à conclusão dos desenhos, na medida em que, por observação do registo fotográfico, favoreceu a conclusão da relação entre partes por distinção de dimensão das pedras e seu alinhamento com os elementos.

Enfim, como foi sendo revelado, a par deste trabalho, realizou-se também um levantamento fotográfico de todos os elementos que compõem a capela, inclusive de todo o chão da nave[8] [fig. 120] e dos tetos[9], o que permitiu ilustrar os vários temas aqui abordados.

Para um melhor entendimento acerca deste processo, poderão, assim, ser consultados os anexos desta Dissertação[10].

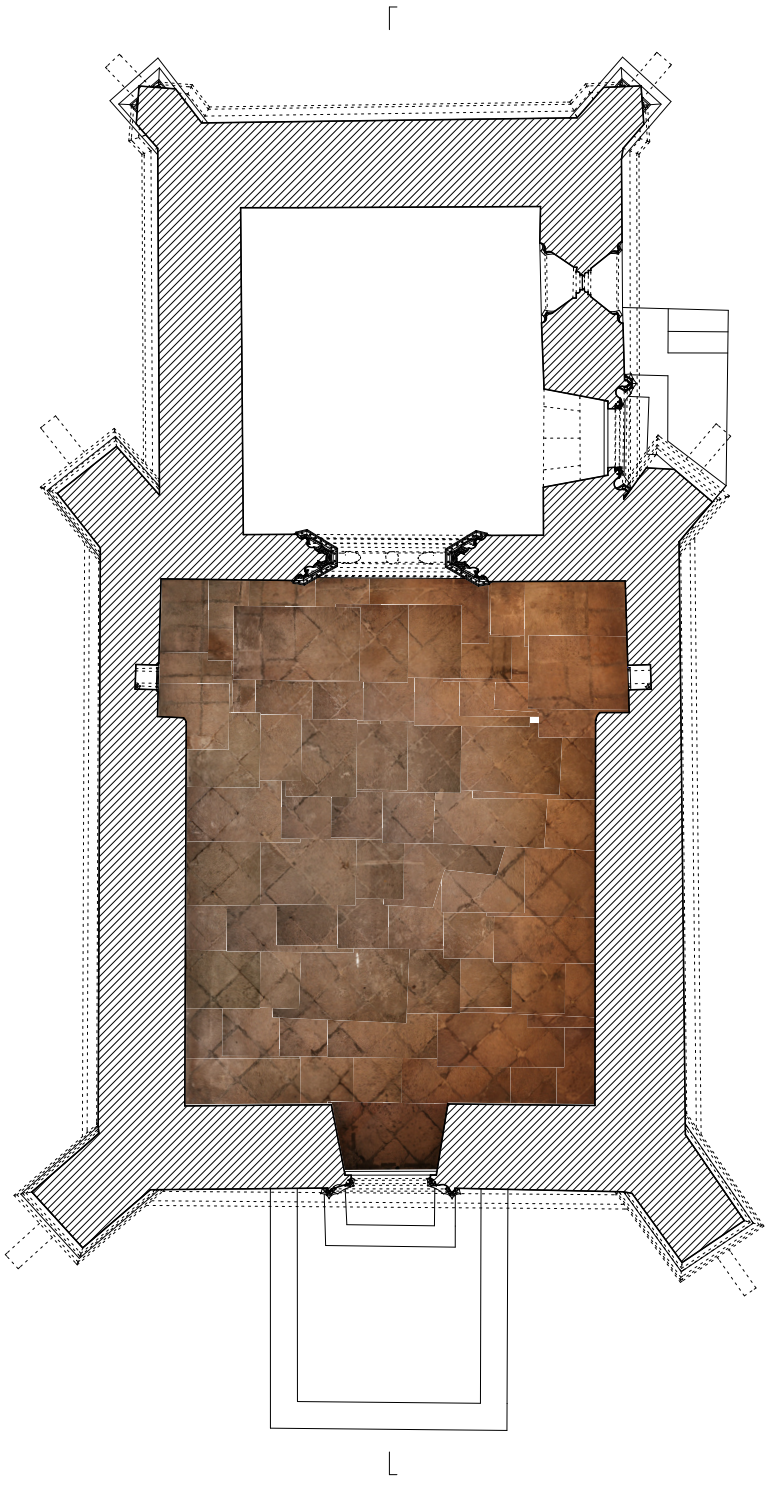
fig. 119 - Corte longitudinal. Esc. 1/100.

fig. 120 - Planta da Capela de São Jerónimo com fotomontagem do piso da nave. Esc. 1/100.

[8] A existência de vários móveis na ousia não possibilitou um levantamento fotográfico tão exaustivo, nem o mesmo rigor no levantamento das medidas altimétricas, embora se reconheça uma certa descontinuidade no alinhamento das pedras do piso, que, sem nenhum ritmo constante ou coerência de dimensões, seguem apenas sempre paralela e perpendicularmente às paredes deste espaço.

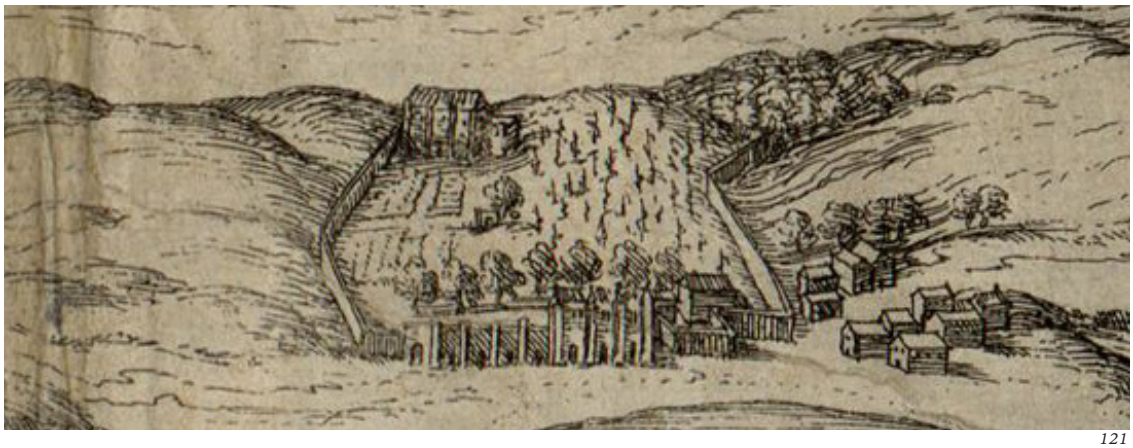
[9] Feito numa constância de 0,6m entre pontos marcados no chão e elevados à altura de um barrote de madeira com 1,2m de comprimento.

[10] A confusão que constituiria um processo de desenho por indicação das distâncias medidas numa linha, optou-se, na maioria dos casos, por uma atribuição de letras do alfabeto latino, do alfabeto grego e de números, a cada ponto definidor da distância, que acompanha os desenhos, numa lógica "de um ponto a outro ponto igual a determinado valor métrico" (ex.: AB=7,70m).



0 1m

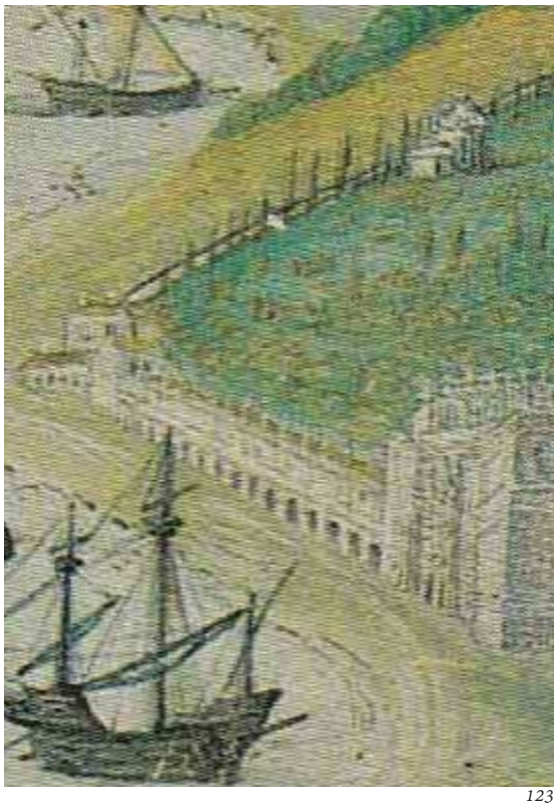
120



121



122



123



124

7. A transformação do espaço

A carência de documentos oficiais sobre o processo de construção da Capela de São Jerónimo, nomeadamente pela ausência de dados nas *Ementas* do Mosteiro de Santa Maria de Belém das primeiras décadas de Quinhentos, obriga a apoiar o estudo nas várias e distintas informações existentes, tanto de cariz bibliográfico, como iconográfico, ainda que notada, em algumas situações, a sua incoerência e insuficiência, sobretudo no que diz respeito à autoria e à permanência – no sentido de constância – da capela ao longo do tempo. Assim sendo, é inevitável o apoio numa lógica deducional e, como tal, debruçada em meios hipotéticos e em métodos de contraposição, o que não significa um comprometimento do rigor, embora seja consciente e assumida a incapacidade de chegar a fins satisfatoriamente conclusivos sobre estes temas, deixando-os, assim, em aberto.

Ora, em 1581, foi publicado o terceiro volume de *Civitates Orbis Terrarum*, por Georgius Braunius, no qual é representada, pela primeira vez, as vistas de Lisboa e de Cascais realizadas por Franz Hogenberg[1], e, especificamente a Capela de São Jerónimo, na cerca do mosteiro. Na verdade, esta gravura levanta, desde logo, uma importante questão quanto à aparência da ermida no século XVI, ou pelo menos, nos seus primeiros anos de existência.

De facto, na estampa [fig. 121], esta é representada com telhado de duas águas, que parecem cobrir uma nave, dividida em três tramos, marcados por contrafortes, e a ousia, com um terço do corpo da nave[2], tendo todo o volume uma dimensão equivalente à da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Belém, na zona mais baixa. É certo, efetivamente, que esta desproporção não significa, diretamente, que nada do que existia da ermida tenha sido substituído por uma construção mais singela e modesta volumetricamente, porque não se justificaria, em algum momento, uma outra construção, naquele lugar, com a mesma envergadura e, portanto, a competir com o mosteiro. Não obstante, não seria totalmente absurda a hipótese de a ermida ter sido reconstruída, se com ela tivesse sucedido o mesmo que com a já

fig. 121 - Cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém. Hogenberg, Franz, excerto de "Cascale et Betheleem", c. 1581.

fig. 122 - Hogenberg, Franz, op. cit., c. 1581.

fig.123 - Cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém. Bening, Simão, Holanda, António de, excerto de "Tavoa Primeira dos Reys", 1530-1534. Folha iluminada da obra encomendada pelo infante D. Fernando. Na bordadura lateral esquerda, embora a perspetiva tenha sido deturpada, é nítida a representação do Mosteiro de Santa Maria de Belém, da Torre de São Vicente e da Ermida de São Jerónimo, bem como da serra de Sintra, mais acima, reconhecível pelo Palácio Nacional de Sintra, o Castelo dos Mouros e o Convento de Nossa Senhora da Pena.

fig. 124 - Mallet, Alain Manesson, excerto de "Die Grabmähler der Portugiesischen Könige – Belem", 1686.

[1] Hogenberg, Franz, "Cascale et Betheleem" [documento icónico]. *In* Braunius, Georgius, *Vrbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum. In Civitates Orbis Terrarum* [em linha]. Colónia: Theodori Graminaei, 1581. Vol. III. pg. 10-11. Disponível em <URL:http://purl.pt/12394/3/res-506-a/res-506-a_item3/index.html>.

[2] Sanches, José Dias, *Belém do Passado e do Presente*. *In Jornal Ecos de Belém*. Lisboa: [*s.n.*], 1970. pg. 54.

arrasada Ermida da Penitência de Santa Maria Madalena, a qual ruíra pela ação dos ventos, devido à sua deficiente construção[3]. É nesse sentido que José Dias Sanches questiona se "Teria havido alguma derrocada da parede do lado poente da nave, isto é: onde estaria a porta principal, ou teria sido modificada, em menores dimensões, a Capela por ser primitivamente mal construída e não resistir ao vento que ali predomina durante o inverno"[4].

Porém, quanto à referida discrepância dos volumes, será mais seguro consentir uma falta de rigor perspético e de representação do desenho, talvez propositado, no sentido de garantir uma evidenciação do edifício no contexto do Restelo, na sua relação com a Torre de São Vicente e com o mosteiro, bem como num panorama mais alargado de pontos notáveis, estabelecidos pela margem do rio, até porque, a mesma incongruência está presente nas distâncias entre os edifícios retratados e na sua própria figuração [fig. 122] – a cerca dos jerónimos tem quase a mesma dimensão que a Cidadela de Cascais[5]; o afastamento entre a Ermida de São Jerónimo e a Torre de São Vicente é semelhante ao da mesma torre com a Ermida de São Gião; e estas duas últimas mantém a mesma distância com a Ermida de Santa Catarina, o que se sabe não corresponder à verdade, estando ela, na realidade, muito mais

[3] "A primeira d'estas tres ermidas fica dentro dos pomares e é de Santa Maria Madalena; estava muito bem feita e acabada, mas tem dado de si o edifício ha alguns annos a esta parte de tal maneira que é necessario erigir outra de novo.", Miguel, Frei Jacinto de São, *Mosteiro de Belém – relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém.* Fonseca, Martinho Augusto Ferreira da [ed. lit.]. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1901. pg. 107 (Original de 1721); "Por isso não nos repugna acreditar, que a Capela de S. Jerónimo, batida pelo vento, tivesse aluido como sucedeu com esta última, apesar de se encontrar num sítio abrigado junto ao pomar, como nos referimos. Estas construções deviam ser deficientes, com paredes de alvenaria, (...) com os vãos de portas e janelas apenas protegidos por vergas, peitoris e ombreiras, de cantaria. Por isso não é de estranhar que o tempo se encarregasse de lhes abrir fendas, e lhes proporcionar o desmoronamento.", Sanches, José Dias, *op. cit.,* 1970. pg. 55.

[4] Sanches, José Dias, *op. cit.*, 1970. pg. 54.

[5] Na realidade, a cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém é maior que a cidadela de Cascais.

próxima do baluarte de Belém[6].

A cobertura em duas águas, por sua vez, parece ser mais verosímil. Em primeiro lugar, é garantido pelo Gabinete de Investigação do Mosteiro dos Jerónimos[7] que, realmente, era assim constituída a sua cobertura superior, posteriormente transformada num terraço, não sendo, contudo, dadas quaisquer provas nem feitas referências ou qualquer informação relativa a datas. Em segundo lugar, apesar dessa falta de fundamentação no texto mencionado, a ermida também assim se vê retratada na "Tavoa Primeira dos Reys"[8] [fig. 123], sendo igualmente reconhecível a persistência dessa cobertura, ainda em 1686, numa gravura de Alain Manesson Mallet[9] [fig. 124] (mas também de um pequeno volume vertical no lugar do altar – do qual nunca se ouvira falar – e de um caminho de ligação, direto, entre a ermida e o

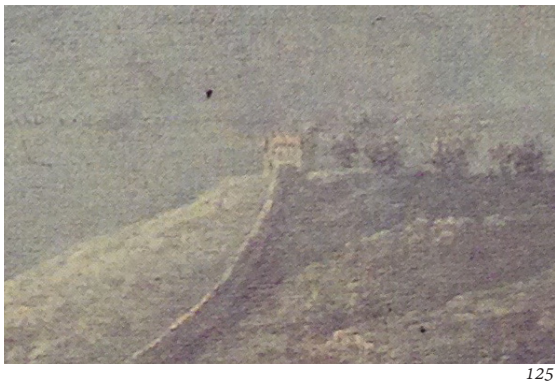
---

[6] A interpretação dos edifícios representados na gravura, quando levantada alguma dúvida, foi feita a partir da observação de mapas e leitura da descrição da mesma, em latim, na página 9 de *Vrbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintu*: "Ab Olisipone Aquilonem versus, oppidum cascale situm est, quo naues onerariae in anchoris consistentes, accedente maris aestum auram operiuntur, portu vadoso, alioqui & anfractuoso. modico inde interuallo, aduerso etiam flumine, sinusim cubiti forma efficitur, in cuius fronte sacellum est diuini Iuliani, supra quod aliud D. Catharina sacrum. tum eodem latere obliqua ripa propius ad vrbem accedenti, Betheleem oppidulum, & ibi templum ingens diua virgi dicatum, vnà cum coenobio monachorum, qui diui hieronymi vitae institutum professi sunt, sese offer, incredibili sumptu ac magnificentia constructum, diui Emmanuelis Regis monumetum, quod dūviuetet, fibi ipse designauit, erexit. Magnam tamen ipsi operi accessionem Iohannes III. Emmanuelis filius fecit. De quare, extat ibi in arcu celebre Rescendij bessalibus literis tetrastichon.". *In* Braunius, Georgius, *op. cit*. pg. 9.

[7] Gabinete de Investigação do Mosteiro dos Jerónimos, "Ermida de S. Jerónimo". *In Boletim da Junta de Freguesia de São Francisco Xavier*. Lisboa: Junta de Freguesia de São Francisco Xavier, [*s.d.*]. pg. 7.

[8] Bening, Simão, Holanda, António de, "Tavoa Primeira dos Reys" [documento icónico]. *In* Bening, Simão, Holanda, António de, *Genealogia dos reis de Portugal*. Londres: British Library, 1530-1534. Folha iluminada da obra encomendada pelo infante D. Fernando. Na bordadura lateral esquerda, embora a perspetiva tenha sido deturpada, é nítida a representação do Mosteiro de Santa Maria de Belém, da Torre de São Vicente e da Ermida de São Jerónimo, bem como da serra de Sintra, mais acima, reconhecível pelo Palácio Nacional de Sintra, o Castelo dos Mouros e o Convento de Nossa Senhora da Pena.

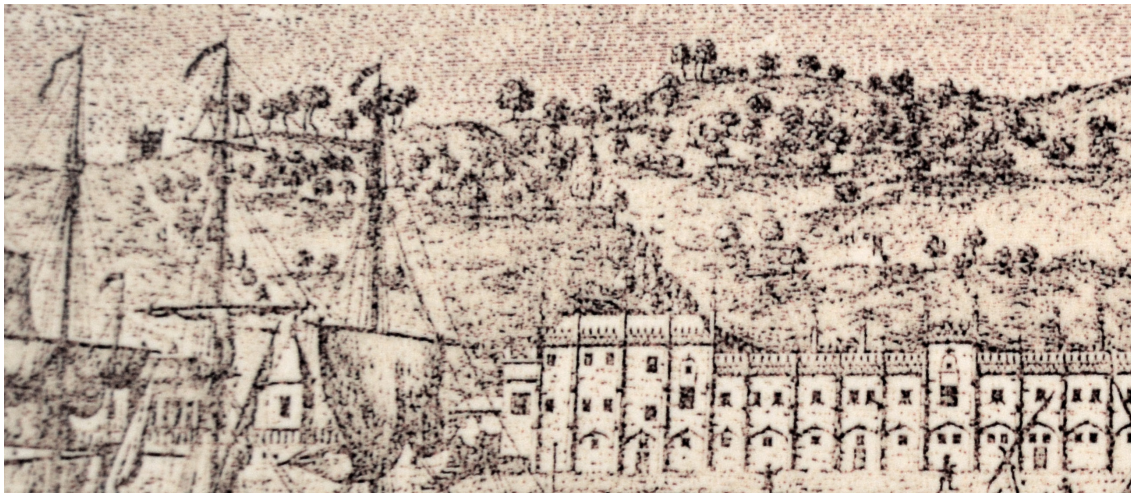
[9] Mallet, Alain Manesson, "Die Grabmähler der Portugiesischen Könige – Belem" [documento icónico] [em linha]. *In* Jean David Zunner, *Description de L'Univers, Contenant les Differents Systemes de Monde, Les Cartes Generales & Particulieres de la Geographie Ancienne & Modern.* Frankfurt: [*s.n.*], 1686. Disponível em <URL: https://www.bergbook.com/images/28536-01.jpg>.



125



126



127



128

mosteiro, que se sabe ser impossível, dado o seu desalinhamento), bem como em 1766, numa pintura de Louis Michel Van Loo[10] [fig. 125], embora aqui a sua escala seja tão pequena que não deva tomar-se como conclusiva, até porque, três anos antes, parece ser já representada com a cobertura plana, num desenho muito impressivo de Bernardo de Caula[11] [fig. 126], tal como na vista de Lisboa anterior ao terramoto de 1755, de G. Lempriere[12] [fig. 127] – aí claramente atualizada – e, da mesma forma, no "Grande panorama de Lisboa"[13] [fig. 128], presente no Museu Nacional do Azulejo, e elaborado em cerca de 1700.

Por outro lado, também na iluminura da *Genealogia dos reis de Portugal,* a ermida se encontra mais pequena e proporcionada do que na de Hogenberg. Ora, se este fólio foi publicado em 1530-1534, e "Cascale et Betheleem" surge em 1581[14], isso significa que a referida desproporção da capela se deve mesmo ou a um erro de desenho (porque, a ter sucedido a sua reconstrução, essa seria no sentido de diminuição do corpo da capela e não o contrário); e/ou ao facto dos desenhos poderem ter sido elaborados anos antes, para posterior compilação, ou mesmo ter-se baseado em registos anteriores, como sugere o Gabinete de Estudos Olisiponenses, no jornal da Exposição "História de

fig. 125 - Van Loo, Louis Michel, excerto de "Marquês de Pombal expulsando os jesuítas", 1766.

fig. 126 - Caula, Bernardo de, excerto de "Lisboa: Vista e perspectiva da Barra Costa e Cidade de Lisboa Capitale do Reino de Portugal, Situada na borda do Rio Tejo em 38 graos 42 minutos e 50 segundos de latitude e em 8 graos 26 minutos e 15 segundos de longitude. Ainda que por causa do memoravel terremoto do 1º Novembro 1755 esteja muito desfigurada da nobreza que teve e acabada de redificar não cederá à melhor da Europa", 1763.

fig. 127 - Lempriere, G. excerto de "View of Bellem, Lisbon as before the late Earthquake". Londres, 17--.

fig. 128 - Barco, Gabriel del, "Grande Panorama de Lisboa", c. 1700.

[10] Van Loo, Louis Michel, "Marquês de Pombal expulsando os jesuítas", 1766 [documento icónico]. *In* Gomes, António Luiz, *Centro Cultural de Belém. O sítio – a obra*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. pg. 7.

[11] Caula, Bernardo de, "Lisboa: Vista e perspectiva da Barra Costa e Cidade de Lisboa Capitale do Reino de Portugal, Situada na borda do Rio Tejo em 38 graos 42 minutos e 50 segundos de latitude e em 8 graos 26 minutos e 15 segundos de longitude. Ainda que por causa do memoravel terremoto do 1º Novembro 1755 esteja muito desfigurada da nobreza que teve e acabada de redificar não cederá à melhor da Europa", 1763 [documento icónico] [em linha]. Disponível em <URL:http://purl.pt/13906/2/>.

[12] Lempriere, G. "View of Bellem, Lisbon as before the late Earthquake" [documento icónico]. Londres, 17--. Cópia exposta no claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém, Março, 2015.

[13] Barco, Gabriel del, "Grande Panorama de Lisboa" [documento icónico]. c. 1700. Painel de azulejos presente na Sala da Grande Vista de Lisboa do Museu Nacional do Azulejo.

[14] A maioria dos autores assume 1572 como o ano da sua publicação, contudo, essa data corresponde ao primeiro volume de *Civitates Orbis Terrarum* e a gravura encontra-se no terceiro, publicado em 1581.

Lisboa – Tempos Fortes"[15], e Ayres de Carvalho[16], em *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*.[17]

No entanto, apenas se poderá reconhecer esta alteração se esta tiver ocorrido nas primeiras décadas do século XVI, já que, note-se, em 1534 a sua aparência volumétrica concordava com o que se conhece hoje da capela. Aliás, César da Silva acredita mesmo que "se não foi feita no tempo da construção do mosteiro, foi pelo menos inteiramente renovada n'essa epoca. E renovação que não deixou traço algum da sua antiga forma"[18], o que havia também sido entendido por Frei Jacinto de São Miguel, no século anterior[19]. Nesse contexto, mas mais terminantemente, Miguel Metello de Seixas e Isabel Corrêa Silva afirmam que "Ao cabo de cinco séculos, a ermida mantém-se

---

[15] "Esta representação [de Belém e Cascais, em *Civitates orbis Terrarum*] talvez se baseie num desenho cujo original poderá datar de cerca de 1513 (?). No verso desta gravura publica-se uma descrição de Lisboa de acordo com a obra de Damião de Góis *Urbis Olisiponis* (...) [Damião de Góis, 1554. *Descrição da Cidade de Lisboa*].", Exposição História de Lisboa: tempos fortes, Lisboa, 2009 [catálogo] [em linha]. Câmara Municipal de Lisboa, Gabinete de Estudos Olisiponenses, Garcia, José Manuel [dir.], [*et. al.*], *História de Lisboa: tempos fortes*. Lisboa: Câmara Municipal, GEO, 2009. pg. 12. Disponível em <URL:http://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/hist__ria_de_lisboa-_tempos_fortes>.

[16] "No ano de 1572 foi publicada por George Braunius a obra: "Theatrum urbium propecipiarum mundi" [sabe-se, no entanto, que este corresponde ao primeiro volume da obra e a gravura apresenta-se no terceiro], a primeira em que aparece a célebre vista de Lisboa de Quinhentos, que sem dúvida foi inspirada em algum desenho feito ao natural.", Carvalho, Ayres de, "Três temas sobre as relações artísticas entre Portugal e Espanha, nos séculos XVI e XVII". *In* Simpósio luso-espanhol de História da Arte, II, Coimbra, 1983, [atas]. Carvalho, Ayres, "Três temas sobre as relações artísticas entre Portugal e Espanha, nos séculos XVI e XVII", 2 de Julho de 1983. *In* Dias, Pedro [coord.], *As Relações Artísticas entre Portugal e a Espanha na Época dos Descobrimentos*. Coimbra: Minerva, 1987. pg. 253.

[17] Nessa circunstância, a capela pode ter sido, realmente, alterada, persistindo este como seu testemunho – decerto, será esta última hipótese a mais provável, visto que também Ayres de Carvalho, baseado na "consulta sistemática da obra de Briquet", concluiu que as folhas das gravuras são marcadas com filigranas que só existiram entre 1560 e os anos noventa do mesmo século, *Ibidem.*

[18] Silva, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos". *In O Occidente*, Lisboa, Vol. XIX, nº 645, 1896, pg. 259.

[19] "Consta tambem esta dita cerca de tres ermidas que n'ella ha e que dentro d'ella se erigiram para retiro dos monges, como é estylo na nossa Ordem de as haver em cada mosteiro.(...) collige-se que essa capella e as outras a que se refere são contemporaneas da construção do mosteiro, para o uso que o chronista indica (...)"., Miguel, Frei Jacinto de São, *op. cit.* pg. 107.

fiel à sua traça original"[20], relembrando que em 1517 já se achava finalizada. Inclusive, foi várias vezes associada, por Reinaldo dos Santos[21], ao cunho de Diogo Boitaca – ainda que conjuntamente com Rodrigo Afonso –, o que, a ser verdade, corrobora a referida ideia, dado que este mestre se afastou do estaleiro do mosteiro belemita em 1516[22].

Para além disso, são evidentes e indubitáveis várias características manuelinas no recorte das suas formas – o portal, a iconologia patente nos seus elementos decorativos, o arco triunfal torso, entre outras – e na composição volumétrica que exibe – paredes grossas no limite de volumes de sentido horizontal –, daí que o mais lógico seria, então, que a capela pertencesse a este período e, como tal, houvesse perpetuado, quanto mais não fosse, a sua volumetria, no próprio século XVI, não se consentindo posteriores alterações de fundo[23]. Pedro Dias associa-a, "estilisticamente, à primeira fase do manuelino"[24] e "Reynaldo dos Santos assimilaria este traço marcante da arquitectura do primeiro quartel de quinhentos, à sobrevivência de um modelo "românico", que se iria materializar no aterramento das construções, na densidade das paredes (espessas e fechadas), e na recuperação da horizontalidade românica

---

[20] Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *Belém: Monografia histórica*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009. pg. 41.

[21] "Esta capela é uma das joias mais tocantes da arte de Boytac, e das que melhor revelam, na beleza das proporções, gosto e sobriedade decorativa, o génio do arquitecto.", Proença, Raúl, "Lisboa – Bairros Marginais de Oeste". *In* Biblioteca Nacional de Lisboa [ed. lit.], *Generalidades: Lisboa e arredores*. *In Guia de Portugal*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924. pg. 408. (Guia de Portugal; 1); "É uma pequenina igreja encantadora, verdadeira joia arquitectónica pelo sentido admirável das proporções, expressão construtiva essencial e uma tal sobriedade decorativa que, só por isso, é uma assinatura de Boitaca.", Santos, Reinaldo dos, *O Estilo Manuelino*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1952. pg. 25.

[22] Correia, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*. Lisboa: Tipografia do anuário comercial, 1922. pg. 7; Sanches, José Dias, *op. cit.*, 1970. pg. 45; Moreira, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no sul de Portugal a encomenda régia entre o moderno e o romano*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991. pg. 177. Dissertação de Doutoramento em História de Arte; Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *op. cit*. pg. 28.

[23] Não se excluem, com isto, as transformações ocorridas, sobretudo no século XX, que vieram alterar a composição dos alçados, justapor e retirar a escada de acesso ao terraço, e reparar determinados problemas.

[24] Dias, Pedro, "Os antecedentes da arquitectura manuelina". *In* Dias, Pedro, Gonçalves, A. Nogueira, O *Manuelino*. Lisboa: Alfa, cop. 1986. Vol. V. pg. 37. (História da Arte em Portugal; 5).

em oposição à verticalidade gótica"[25].

Mais, são vários os autores que asseguram que esta capela, e não outra (porque, na verdade, a maioria destes nem assume a hipótese de ter existido uma anterior), estava já em construção em 1514, assim como se se apresenta nos registos em rede da Direção-Geral do Património Cultural[26] e do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico[27]. É, pois, o caso de Reinaldo dos Santos, Pedro Dias, Rafael Moreira, José da Felicidade Alves, Norberto Araújo, Miguel Metello de Seixas e Isabel Corrêa Silva[28]. De acordo com isso, e apoiando-se nas *Ementas de 1514*, José da Felicidade Alves afirma, inclusivamente, que nesse ano "houve obras numa capela (?) dedicada a São Jerónimo"[29] – o que não se sabe, todavia, é se esta capela corresponderia à Capela de São Jerónimo, que ainda sobranceia no local, ou a uma outra,

---

[25] Cunha, Madalena, *Ermida de S. Jerónimo*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

[26] Direção-Geral do Património Cultural, "Capela de São Jerónimo – detalhe" [em linha]. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural, [*s.d.*]. Disponível em <URL:http://www.patrimoniocultural.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70633>.

[27] Camara, Teresa, [*et al.*], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

[28] Santos, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*. Porto: Marques Abreu, 1930. pg. 12. (A Arte em Portugal; 10); Santos, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1952. pg. 25; Dias, Pedro, *op. cit*., cop. 1986. pg. 37.; Dias, Pedro, "Cronologia". *In* Ciclo Internacional de Exposições Museu sem Fronteiras, Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I, Lisboa, 2002, [catálogo]. Dias, Pedro [coord.], [*et al.*], *Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I*. Porto: Civilização, 2002. pg. 351. (Exposições Museu sem fronteiras); Moreira, Rafael, *Jerónimos*. Lisboa: Verbo, 1987. pg. 19. (Monumentos de Portugal); Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. pg. 169. (Cidade de Lisboa; 7); Araújo, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*. 2ª edição. Bacelar, Assírio [ed.], Lisboa: Vega, 1993. Vol. IX. pg. 86. (Conhecer Lisboa; 9). (1ª edição 1939); Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *op. cit*. pg. 41.

[29] Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos III – Para um inventário do recheio do Mosteiro de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. Vol. III. pg. 98. (Cidade de Lisboa; 22).

precedente ou vizinha, como lembra contrapor Mário Sampaio Ribeiro[30], dado o vencimento recebido por Rodrigo Afonso, em 1517, atestado pela Ementa do respetivo ano[31]. De qualquer forma, segundo este último, em *Do sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*[32], através da ementa de Obras, no ano de 1514, coexistiam dois projetos, descobrindo-se, assim, que bem podiam ser o mosteiro e a Capela de São Jerónimo, até porque fora no mesmo ano, e no anterior, que D. Manuel houvera adquirido bastantes terrenos e casas para incluir na cerca monasterial[33], o que, já por si, justificaria a construção da ermida nessa altura, por forma a garantir um lugar de culto e devoção, enquanto a Igreja de Santa Maria de Belém não estivesse concluída.

Mas, não sendo possível um entendimento mais profundo sobre o momento da construção do edifício, restará enunciar algumas das transformações de caráter mais complementar que lhe foram sendo feitas ao longo do tempo – sobre algumas das quais, aliás, há notícia, designadamente nas concretizadas nos dois últimos séculos.

---

[30] "S. Jerónimo era titular de uma capela no cerco – não a ermida que ainda sobranceia no local, recortando seu elegante perfil no anil translúcido do firmamento, mas uma outra", Ribeiro, Mário de Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Sociedade Astória, 1949. pg. 357.

[31] "Aos 23 dias de Dezembro de 517, pagou Diogo Roiz almoxarife e recebedor, perante mim João Leitão escrivão, a Rodrigo Afonso empreiteiro, da igreja de São Jerónimo, mil e quinhentos rs; e por verdade que os recebeu, assinou aqui", Ementa de 1517, fl. 2. *In* Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II – Das origens à atualidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991. Vol. II. pg. 98. (Cidade de Lisboa; 16).

32 Ribeiro, Mário de Sampaio, *op. cit*. pg. 341.

[33] *Idem*. pg. 317; "Entre 6 de Dezembro do mesmo ano [1513] e de 15 de Dezembro do seguinte D. Manuel adquiriu terreno e casas, para incluir no futuro cerco do mosteiro, no total de 792$453 réis pelo menos. Assim consta no Cartulário e da Emenda das Obras, de 1514. É evidente que tamanho volume de compras, para mais efectuadas em curto prazo e sistematicamente, marca o começo da empresa.", *Idem*. pg. 340; Alves, José da Felicidade, "Intensa aquisição de terrenos e casas (1513-1514)". *In op. cit.,* 1991. pg. 93; "Na realidade, o monarca adquiriu casas e terrenos circunvizinhos da ermida, entre Dezembro de 1513 e o final de 1514, para integrarem o futuro Mosteiro de Santa Maria de Belém e a sua cerca, totalizando 22 escrituras e cartas de compra depositadas no cartório do mosteiro.", Oliveira, Lina Maria Marrafa de, "O claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém: da fundação ao século XVIII". In Charola, Elena, [*et al.*], *Mosteiro dos Jerónimos: a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa: IPPAR, 2006. pg. 27. (Cadernos); "Em 1513 D. Manuel adquire novos terrenos para o alargamento da cerca do mosteiro e é dado um novo impulso nas obras, passando estas a estar sobre mais apertada supervisão régia.", Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *op. cit*. pg. 28.



129



130



131



132

De referir será, antes de mais, que desde 1807 que o mosteiro era ocupado pelas tropas de Wellington e do Hospital Militar Britânico, situação que causou inúmeros estragos e, consequentemente, levou à sua extinção, "estabelecendo-se nele um instituto de educação de crianças pobres, a Casa Pia"[34]. No seguimento desta secularização, o património do mosteiro passou, então, para a posse do Estado que, abandonando-o, levou à utilização da Ermida de São Jerónimo como armazém e abrigo de ciganos e desalojados e de matadouro, o que causou vários danos nas portas e cantarias[35] [fig. 129 e 130].

Além disso, em 1859, dá-se uma nova fase na história do Mosteiro de Santa Maria de Belém, pela ação de José Maria Eugénio de Almeida, que, enquanto provedor da Casa Pia, incentivou financeira e politicamente o restauro e a reconstituição de todo o complexo[36], tanto que, em 1886, na sequência das tais obras levadas a cabo, a Ermida do Restelo passou pelo seu restauro mais marcante, de adaptação ao culto público, pelo qual lhe foram abertas a janela e a porta lateral – onde se inscreve a gravação "Restaurada em 1886" [fig. 131] –, ambas no corpo da abside[37]. Sobre isto, convém assinalar que César da Silva faz referência a quatro frestas, "duas em cada corpo"[38], que, não se referindo às janelas e portas, constituem o único testemunho sobre esse aspeto, não sendo possível, por conseguinte, atingir suficiente conhecimento e testar a total veracidade.

Por outro lado, nesse ano, foi também substituída a escada de acesso à cobertura no lado norte. De facto, sabe-se que a cobertura servira outrora de

fig. 129 - Madureira, Arnaldo, "Ermida de São Jerónimo", 1961.

fig. 130 - [s.n.], "Ermida de São Jerónimo, portal lateral", 1961.

fig. 131 - "Rest. em 1886" na verga do portal lateral da Capela de São Jerónimo.

fig. 132 - Netto, J., excerto de "Capella de S. Jeronymo", [c. 1896].

[34] Moreira, Rafael, *op. cit.*, 1987. pg. 22.

[35] Camara, Teresa, [*et al.*], *op. cit.*

[36] Moreira, Rafael, *op. cit.*, 1987. pg. 22; Figueiredo, Mónica, [*et al.*], "Mosteiro de Santa Maria de Belém/Mosteiro dos Jerónimos/Igreja Paroquial de Belém/Igreja de Santa Maria IPA.0006543" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2004. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6543>.

[37] Horácio Bonifácio questiona mesmo sobre se terá sido este restauro o que alterou a primitiva ermida de nave mais comprida e representada em "Cascale et Betheleem"., Bonifácio, Horácio, "92 – Ermida de São Jerónimo". *In* Ataíde, M. Maia [coord.], *Revista Monumentos e Edifícios notáveis do distrito de Lisboa*. Lisboa: Assembleia Distrital, 1988. Vol. V, tomo III. pg. 189; Figueiredo, Mónica, [*et al.*], *op. cit.*

[38] Silva, César da, *op. cit.*, 1896. pg. 259.

terraço[39], tendo existido um acesso exterior adossado à parede norte, sobre o qual não há memória, pelo que este que o veio substituir, em 1886, era constituído por uma escada, nas palavra de César da Silva, "toscamente feita de taboas alcatroadas, á laia de andaime de construcção, manda a verdade que se diga que é um verdadeiro menoscabo posto ali para ennodoar o gracioso e sugestivo monumento"[40], tal como a representa J. Netto na ilustração desse mesmo artigo[41] [fig. 132].

Na sequência deste desenho, levanta-se uma outra questão sobre a prévia existência da cornija em torno do edifício e das gárgulas, que a prolongam nos cunhais, isto porque, aqui, não se vêem representadas, o que pode significar um posterior acrescento neomanuelino, dado que as pedras de canto são menores do que as que preenchem o pano de fachada que lhes está por baixo, não seguindo em continuidade com o aparelho. Para além disso, no mesmo desenho, todos as fachadas são representadas com o mesmo revestimento que esta última, podendo, contudo, ter resultado de um pressuposto sobre a realidade da ermida, possivelmente aliado à representação observada. Isto porque, em primeiro lugar, pode aqui dar-se uma simplificação da mesma; em segundo, são claras algumas incorreções, nomeadamente, na estabilização de igual cércea em ambos os corpos que a compõem; em terceiro lugar, porque pelo caráter da obra, seria mais natural que sempre tivesse sido rebocada nos lados sul, norte e este, evidenciando, dessa forma, a fachada principal, pela moderação e critério tidos na aplicação do material mais nobre – assim, houvera marcado desde sempre uma forte marca topológica na paisagem, privilegiando a fachada a poente, em direção à Torre do Bugio, onde era feita a entrada do rio Tejo até à cidade, e, em simultâneo, uma certa modéstia na contenção ornamental exterior, em contraste com o interior

[39] "Por cima estende-se um terraço que abrande, com mudança de nível, os dois corpos da edificação.", Silva, César da, *op. cit*., 1896. pg. 259; "por cima tem um terraço que abrange todo o edifício de onde se avista um largo horizonte", Câncio, Francisco, *Aspectos de Lisboa do século XIX*. Lisboa: Baroeth, 1939.

[40] Silva, César da, *op. cit.,* 1896. pg. 259.

[41] Netto, J., "Capella de S. Jeronymo" [documento icónico]. *In Idem*. pg. 260.

mais ornamentado[42].

Por outro lado, exatamente no mesmo ano, Albrecht Haupt[43], juntamente com os seus colaboradores[44], ilustra a Capela de São Jerónimo já com a platibanda e os atuais revestimentos [fig. 133], apesar da errada interpretação que lhe faz Alfredo Roque Gameiro, nos anos vinte do século posterior[45].

Ainda, pela observação destas ilustrações, é incontestável a transformação, que sucedeu na situação da capela no terreno e na consequente relação de intimidade que estabelecia com ele, já que o nível das terras era sem dúvida mais alto em torno da ousia, retirando-lhe cerca de 1,50m de altura, desde a linha do chão [fig. 134], o que significa que, antes, estaria, sensivelmente, à altura de um corpo.

Num terceiro desenho[46] [fig. 135], o autor representa já o interior da ermida revelando a existência de dois altares laterais revestidos de azulejos e apostos de um lado e de outro do arco triunfal, na parede que o suporta, até ao limite das reentrâncias recortadas pelos arcos da nave. No final do século XIX, estes

---

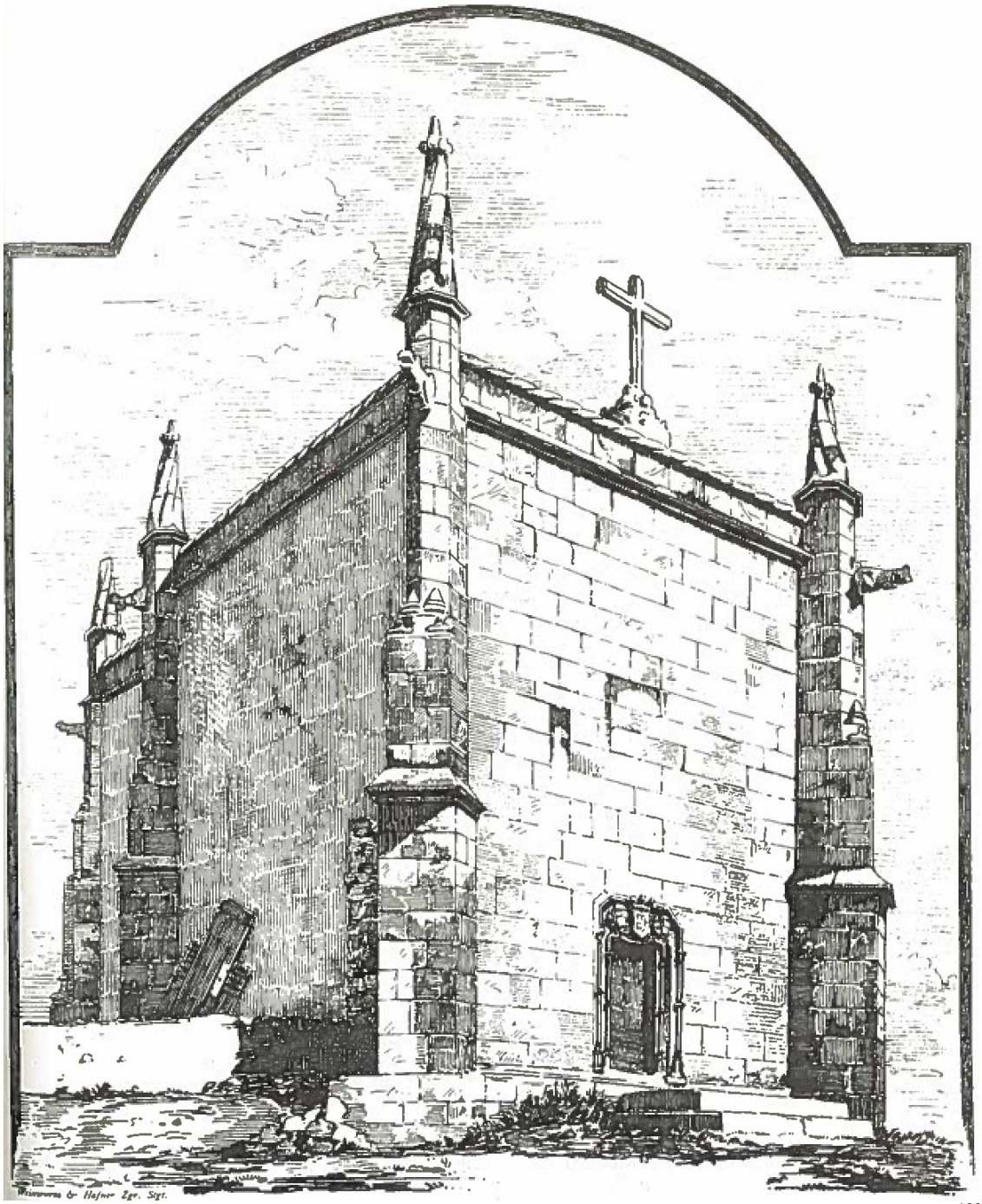
[42] Smith, Christine, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence 1400-1470*. Nova Iorque; Oxford: Oxford University Press, 1992. Cit. por Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004. Vol. I. pg. 184-186. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura; *Idem*, Vol. III, pg. 888.

[43] Haupt, Albrecht, "Belem. Capella dos Jeronymos (Pilar de reforço da capela dos Jerónimos" [documento icónico], 1886. *In* Haupt, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. 2ª edição. Atanázio, Manuel Mendes [introdução, crítica e revisão], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. pg. 98. (Métodos; 21). (1ª edição 1924). (Original *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft*. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890).

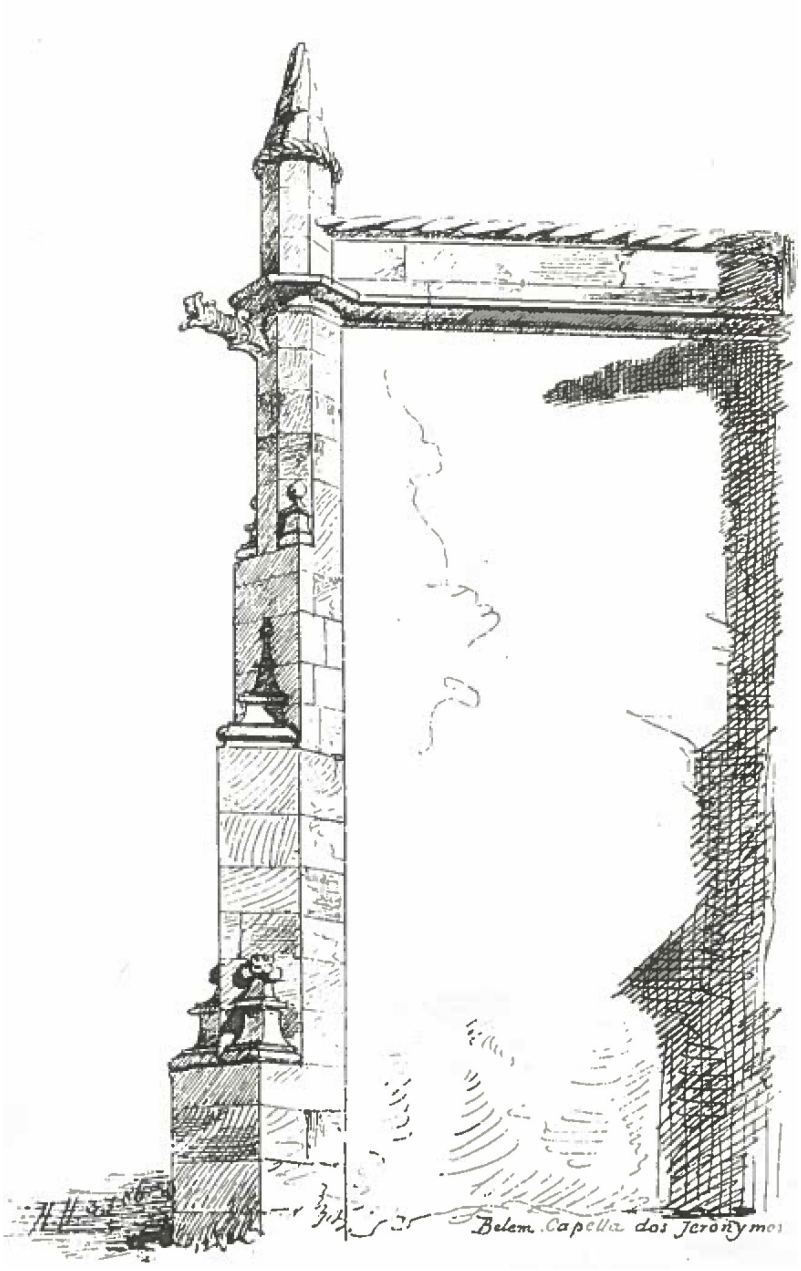
[44] Weinwurm, Hafner Zrg. Stgt, "Capela dos Jerónimos" [documento icónico], [*s.d.*]. *In Idem*. pg. 97.

[45] Nesta, a capela é revestida em todas as superfícies de cantaria calcária., Gameiro, Alfredo Roque "Ermida do Restelo, vista exterior" [documento icónico]. *In* Dias, Carlos Malheiro [coord.], Gameiro, Alfredo Roque [dir.], *A Epopeia dos litorais*. *In História da Colonização Portuguesa do Brasil* [em linha]. Porto: Litografia Nacional, 1921. Vol. II. Disponível em <URL:http://jcabral.info/RG/TP%200%200%20Alfredo/Colonização/3v-TP00%20ColonizaçãoPB.html>.

[46] Haupt, Albrecht, "Belem. Capella dos Jeronymos. (trecho interior da capela)" [documento icónico], 1886. *In* Haupt, Albrecht, *op. cit*., pg. 99.



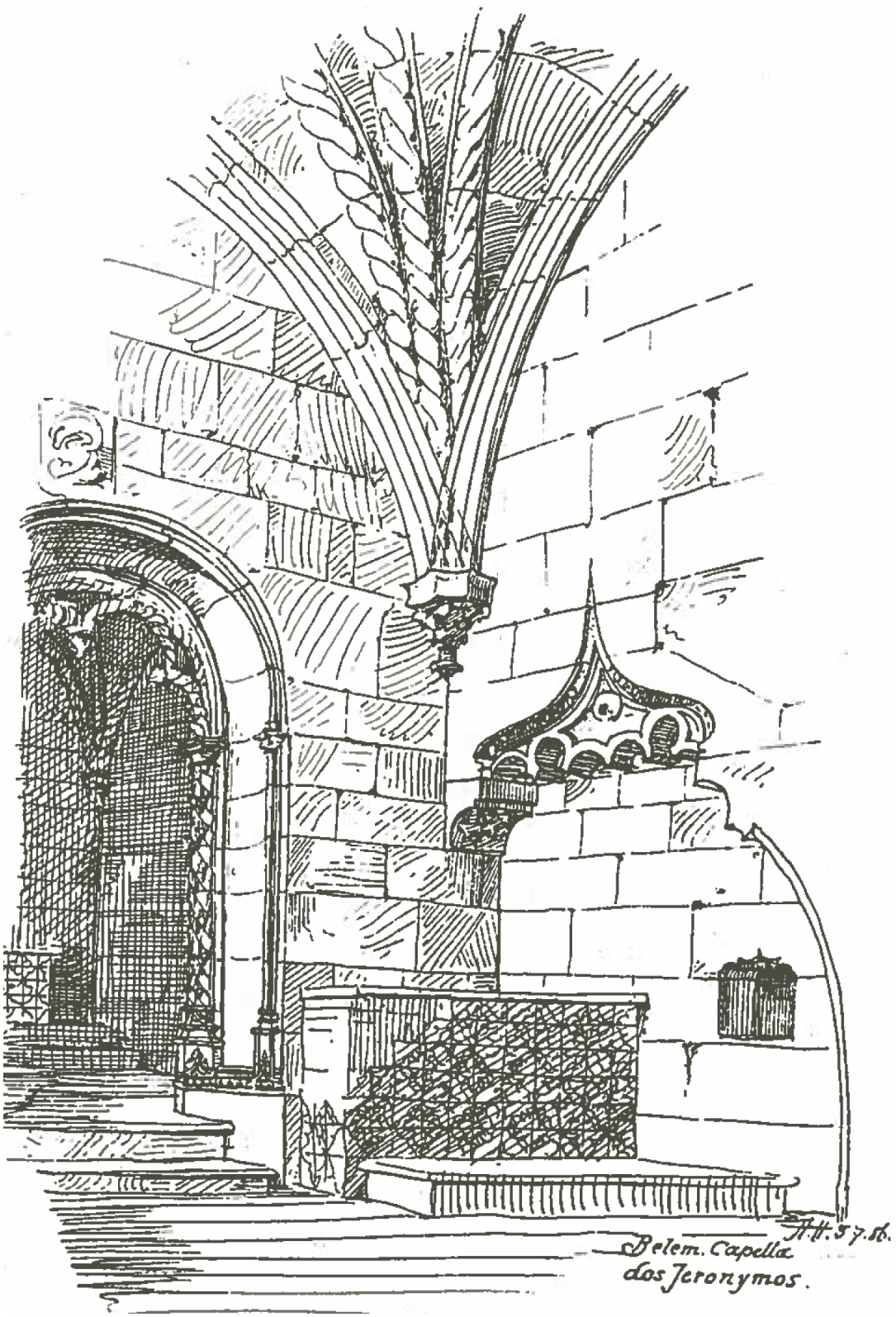
133



134

fig. 133 - Weinwurm, Hafner Zrg. Stgt, "Capela dos Jerónimos", 1896.

fig. 134 - Haupt, Albrecht, "Belem. Capella dos Jeronymos (Pilar de reforço da capela dos Jerónimos", 1886.



135

foram retirados[47], sendo seguidamente cimentadas as paredes às quais se adossavam, bem como o altar principal, cuja desaparição foi registada por César da Silva[48] e se constata na figura 136, publicada no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa[49]. Estes altares, da mesma forma que o altar da capela-mor, eram revestidos de azulejos sevilhanos do século XVI – embora "de aplicação moderna"[50] –, que José da Felicidade Alves[51] sugeriu provirem do claustro do mosteiro, e que Raúl Proença[52] e Reinaldo dos Santos afirmam terem sido arrancados[53], juntamente com os ditos altares; para além disso, estes encontravam-se junto das cavidades laterais da nave que "se conhece serem antigas, se bem que se encontrem mascaradas com ornamentos modernos"[54]. Mais tarde, já no século XX, segundo José Meco, foi produzido o atual altar da capela pela Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, que usou azulejos sevilhanos antigos, "com padrões comuns combinados de madeira pouco inspirada e não convincente no arremedo de cruz central"[55] [fig. 137].

Ora, em 1945/46, a Capela de São Jerónimo foi entregue à Fábrica da Igreja Paroquial de Belém[56] e, uns anos mais tarde, sofreu uma transformação no âmbito da sua posição no lugar do Restelo, pela ação do projeto de enquadramento paisagístico, planificado por Gonçalo Ribeiro Telles. Daí que tenha deixado de se isolar no alto da cerca monasterial [fig. 138], num ponto onde o terreno pendia em direção ao sul e a poente, criando-lhe um

fig. 135 - Haupt, Albrecht, "Belem. Capella dos Jeronymos. (trecho interior da capela)", 5 de Julho de 1886.

[47] "Cerca de 1880, o arquitecto José Maria Nepomuceno retirou azulejos de uma destas capelas da cerca, durante obras de restauro. Foi certamente na de São Jerónimo, que na altura foi remodelada.", Meco, José, "A Azulejaria e a Cerâmica Escultórica nos Jerónimo". *In* Franco, Anísio [coord.], [*et al.*], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, [1992]. Vol. I. pg. 115; Figueiredo, Mónica, [*et al.*], *op. cit.*

[48] "No recinto mais pequeno, e em frente da porta [arco triunfal], devia estar um altar, de pedra, naturalmente, mas desappareceu.", Silva, César da, *op. cit*., 1896. pg. 259.

[49] Portugal, Eduardo, "Ermida de São Jerónimo, arco" [documento icónico] [em linha]. Lisboa: [*s.d.*]. Disponível em <URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/searchbasic.aspx?filter=AH;AI;AC;AF>.

[50] Meco, José, op. cit., [1992]. pg. 115.

[51] Alves, José da Felicidade, *op. cit.*, 1993. pg. 296.

[52] Proença, Raúl, *op. cit*. pg. 408.

[53] Santos, Reinaldo. *In* "Azulejos desaparecidos". Cit. por Alves, José da Felicidade, *op. cit.*, 1993. pg. 298.

[54] Silva, César da, *op. cit*., 1896. pg. 259.

[55] Meco, José, *op. cit.,* [1992]. pg. 116.

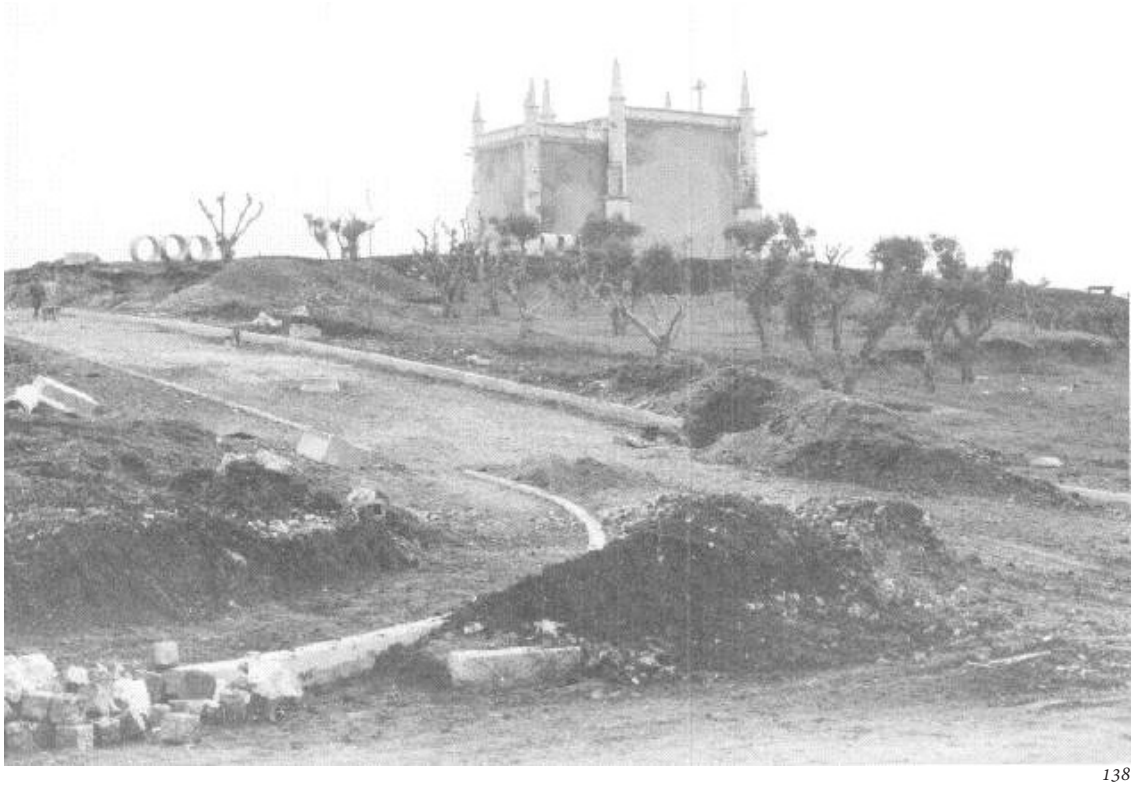
[56] Figueiredo, Mónica, [*et al.*], *op. cit.*



136



137



138

ambiente etéreo e místico, para se ver poisada sobre uma plataforma revestida de gravilha e rodeada de árvores densas e de intenso verde.

Nas décadas de sessenta e setenta, deram-se várias infiltrações, chegando mesmo a chover no interior da ermida, pelo que, após vistoria, se acabou por substituir a camada de gravilha utilizada no revestimento da impermeabilização da cobertura[57].

Enfim, hoje, a Ermida do Restelo subsiste no topo da Avenida da Torre de Belém, num panorama bem distinto do que se encontrava até meados do século passado, mas, numa vista mais aproximada, novamente com marcas do descuido e vandalismo no seu exterior, o que revela algum desprezo e esquecimento desta obra, outrora tão determinante neste lugar.

fig. 136 - Portugal, Eduardo, "Ermida de São Jerónimo, arco", [s.d.].

fig. 137 - Azulejos do altar.

fig. 138 - Madureira, Arnaldo, "Obras nos terrenos junto à ermida de São Jerónimo", 1940.

[57] *Ibidem*.



139



140

8. Uma análise mais demorada sobre a Capela de São Jerónimo

Depois de feita uma breve apresentação da Capela de São Jerónimo -, no que ao entendimento geral das suas formas e ao modo como se integra na paisagem do Restelo diz respeito, interessará passar a uma análise mais detalhada dos elementos que a compõem, nomeadamente dos que integram a sua ornamentação, a fim de entender o sentido e o significado dos mesmos, a relação que estabelecem entre si e a maneira como se distribuem pelo espaço.

Não se dispensará, no entanto, a caracterização mais profunda da sua volumetria e organização espacial, nem tampouco do sentido global da atmosfera que adquire, através desta composição, desses mesmos elementos, da sua materialidade e da luz que os sublinha, entendendo de que forma as influências e as motivações são postas em prática.

8.1. O exterior

8.1.1. A volumetria na relação com o território

Ora, a capela é, como foi já anteriormente mencionado, constituída por dois volumes paralelepipédicos, respetivos ao corpo da nave, única, e ao da ousia, os quais, pela sua sobriedade e equilíbrio de proporções, garantem uma aparência compacta e maciça a todo o edifício, denotando um grande controlo das aberturas e do ornamento, na transmissão de um caráter modesto, tal como reparam Nogueira de Brito e Costa Ramalho, "mas, mesmo assim, de marcado realce"[1] [fig. 139 e 140].

De facto, e de acordo com Albrecht Haupt[2], a ausência de uma cobertura

fig. 139 - Volumetria da Capela de São Jerónimo.

fig. 140 - Volumetria da Capela de São Jerónimo.

[1] Brito, Nogueira de, Ramalho, M. Costa, "Mosteiro dos Jerónimos". *In* Ramalho, Robélia de Sousa Lobo, *Mosteiro dos Jerónimos* [em linha]. *In Guia de Portugal Artístico*. Lisboa: M. Costa Ramalho, 1940. Vol. VII. pg. 40. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4876-v/ba-4876-v_item3/index.html>.

[2] "Pela sua forma compacta e pela ausência de telhado, produz de longe uma impressão informe, como se fosse um cubo.", Haupt, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. 2ª edição. Atanázio, Manuel Mendes [intro., crítica e rev.], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. pg. 94. (Métodos; 21). (1ª edição 1924). (Original *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft*. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890).



141

visível no exterior, leva à leitura do invólucro formado por duas caixas, sendo uma menor do que a outra, adossando-se a primeira a esta, e dela parecendo sair [fig. 141]. Este efeito é, na verdade, criado pela ligeira diferença proporcional de ambos os corpos, isto porque, sendo o mais pequeno menos profundo e, como tal, de sentido menos horizontal, dá-se a impressão de que no corpo da nave está embutido o do altar [fig. 142 e 143]. Para além disso, os contrafortes que marcam os cunhais do lado nascente desta última, orientando-se obliquamente em relação à parede de meação, acabam por encobrir a ligação entre os dois volumes, introduzindo uma zona de sombra, e cortando visualmente, por consequência, parte da caixa da capela-mor, reduzindo-a [fig. 144]. Salve-se, porém, que é, também, por esta demarcação exterior nas seis arestas do edifício que é garantida a sua valorização formal, em todas as dimensões[3], porque se entende o seu rigor, na integração no lugar, e simultânea preocupação com a diversidade espacial interna, sendo exatamente por essa dissemelhança entre as duas partes e pela demarcação dos planos que as massas são mais facilmente lidas. Relativamente a esta questão, há que salvar que fotografias da década de 60, tempo em que a Capela de São Jerónimo ainda não se via rodeada de árvores de densa folhagem a toda a volta, demonstram, exatamente, que, nessa altura, esta intrínseca relação entre os dois volumes era claramente perceptível [fig. 145 e 146].

Assim, analisada do ponto de vista do perfil longitudinal, a bipartição do corpo da ermida e a consequente sobrelevação da cércea do volume correspondente à nave compunha-se num sentido oposto ao declive da topografia da colina do Restelo, onde se implantou, por forma a fazer frente, precisamente, a poente e a sul, por onde chegavam as embarcações e onde aportavam. Isto é, o volume mais alto estava numa zona mais baixa do terreno, e o volume mais baixo numa zona mais alta [fig. 147], parecendo o primeiro ainda maior.

Deste modo, no campo da organização volumétrica da capela, é inteligível

fig. 141 - Composição volumétrica da Capela de São Jerónimo - Sudeste.

[3] Pereira, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*. Coimbra: Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990. pg. 199. (Subsídios para a História da Arte Portuguesa; 32). Dissertação de Mestrado em História da Arte.



142



143



144



145



146

fig. 142 - Contraforte de ângulo, na transição entre os dois volumes - Sul.

fig. 143 - Contraforte de ângulo, na transição entre os dois volumes - Norte.

fig. 144 - Volume da ousia parcialmente encoberto, pela descontinuidade e recuo das paredes e pela angulação do contraforte, na transição entre este e o da nave.

fig. 145 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/10)", 1967.

fig. 146 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/5)", 1967.



147

o esquema simples de justaposição dos sólidos retilíneos[4], cujas formas são assimiladas de forma natural e imediata, pela sua participação no imaginário coletivo, e a sua geometria implícita, na harmonia com a envolvente que a configura, sendo perceptível, desde o exterior, a forte relação de unidade e dependência que os dois volumes estabelecem entre si. Esta é, aliás, uma característica comum ao espaço externo do manuelino, geralmente resultante na leitura de um espaço unificado, que rompe com a fórmula gótica, para ser apreendido como uma massa, mais contida e horizontal[5], revelando a evocação de um modelo românico e, acabando, simultaneamente, por se aproximar da arquitetura de cariz militar.

Efetivamente, esta recuperação do "românico"[6] em muito decorrera da ambição do manuelino em se reencontrar com uma arquitetura que representasse a identidade do reino, que queria ver celebrada[7], através da associação a uma memória da sua fundação e a uma ideia de antigo romano. Deste modo, procurou revelar vetustez, sem deixar de reconhecer a tradição, para atuar na consciência afetiva, por meio do reconhecimento das formas – tomando as palavras de Paulo Pereira: acusar um certo experiencialismo "de formas velhas mas recuperáveis ou "recicláveis" num determinado quadro mental (o românico)"[8]. Daí que Reinaldo dos Santos tenha identificado este traço como

fig. 147 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/5)", [s.d.].

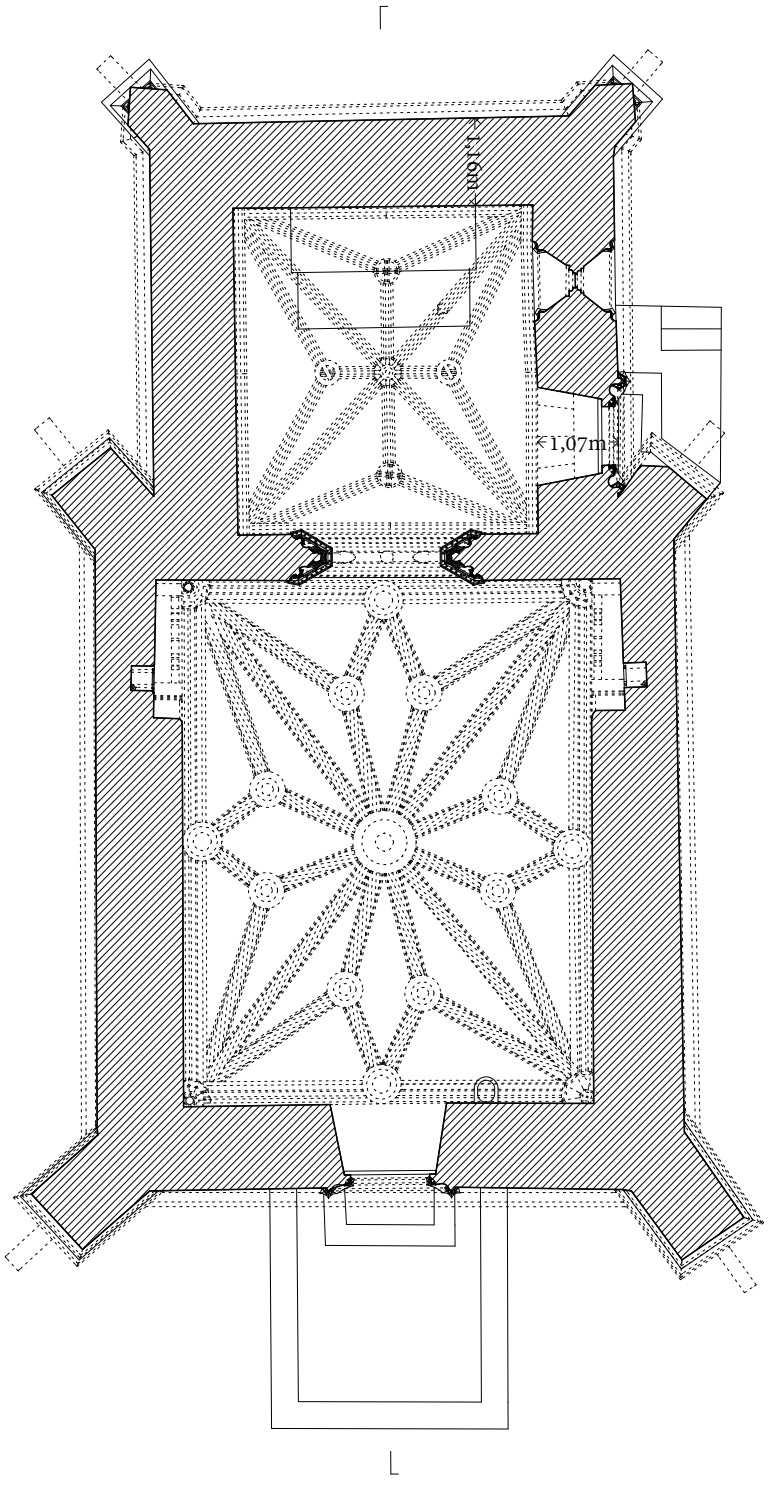
[4] Esta é, na verdade, considerada uma particularidade das igrejas de nave única e cabeceira de capela única que surgem no período correspondente ao manuelino, Pereira, Paulo, "As grandes edificações (1450-1530)". *In* Arruda, Luísa, [*et al.*], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *Historia da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, D. L. 1995. Vol. II. pg. 58. (Grandes temas da nossa História).

[5] Atanázio, Manuel Mendes, *A Arte do Manuelino: Mecenas, Influências, Espaço*. Lisboa: Presença, 1984. pg. 120. (Métodos; 19).

[6] No seu tempo, era associado a uma ideia de "Romano-Bizantino", dado que a consciência do Românico apenas se deu no século XIX.

[7] "Na macro-política imperial manuelina houve o interesse em proceder a uma "revisão" consciente de um passado distante no sentido de afirmar uma origem e de alicerçar ou legitimar a Glória. Este passado distante e "originário" era o da fundação do reino e o da reconquista territorial aos mouros (...) para fundamentar a nova prática coletiva portuguesa que, passava agora também, por uma nova forma de reconquista não já deste (nosso) território, mas do outro, providencialmente prometido ao rei (Emanuel I) e à cristandade.", Pereira, Paulo, *op. cit.,* 1990. pg. 111.

[8] *Ibidem*.



148

marcante na arquitetura do primeiro quartel de Quinhentos[9], o qual bem se poderá testemunhar, neste caso de estudo, tanto no campo decorativo como estrutural, não só pela dita organização espacial e composição volumétrica, de aspeto robusto e dominante horizontal, como também pela densidade das suas paredes, quase sem aberturas, a marcação dos cunhais com contrafortes e a atenção dada ao portal principal[10].

Por outro lado, não se negará a partilha destes traços com a arquitetura militar, que acabara, neste momento, por se unir à civil e à religiosa, tanto pela inércia que entravava a sua evolução, como pela influência dos mestres de obras que contribuíam, tecnicamente, com a sua experiência em estruturas defensivas, trabalhando em paralelo com várias funções[11]. Rafael Moreira, ao levantar esta questão, emprega, aliás, expressões como "irmandar-se" e "subjunção no denominador de uma conceção comum da arquitetura" [12], exatamente por esta certa integração de géneros, que envolvem características comuns, baseadas no "intumescimento" das volumetrias, geométricas e maciças, na semelhança dos motivos ornamentais nelas aplicados e no contraste destes acidentes decorativos com as paredes lisas que os comportam.

Para além destas, também a densidade dos muros [fig. 148] – com 1,07m

---

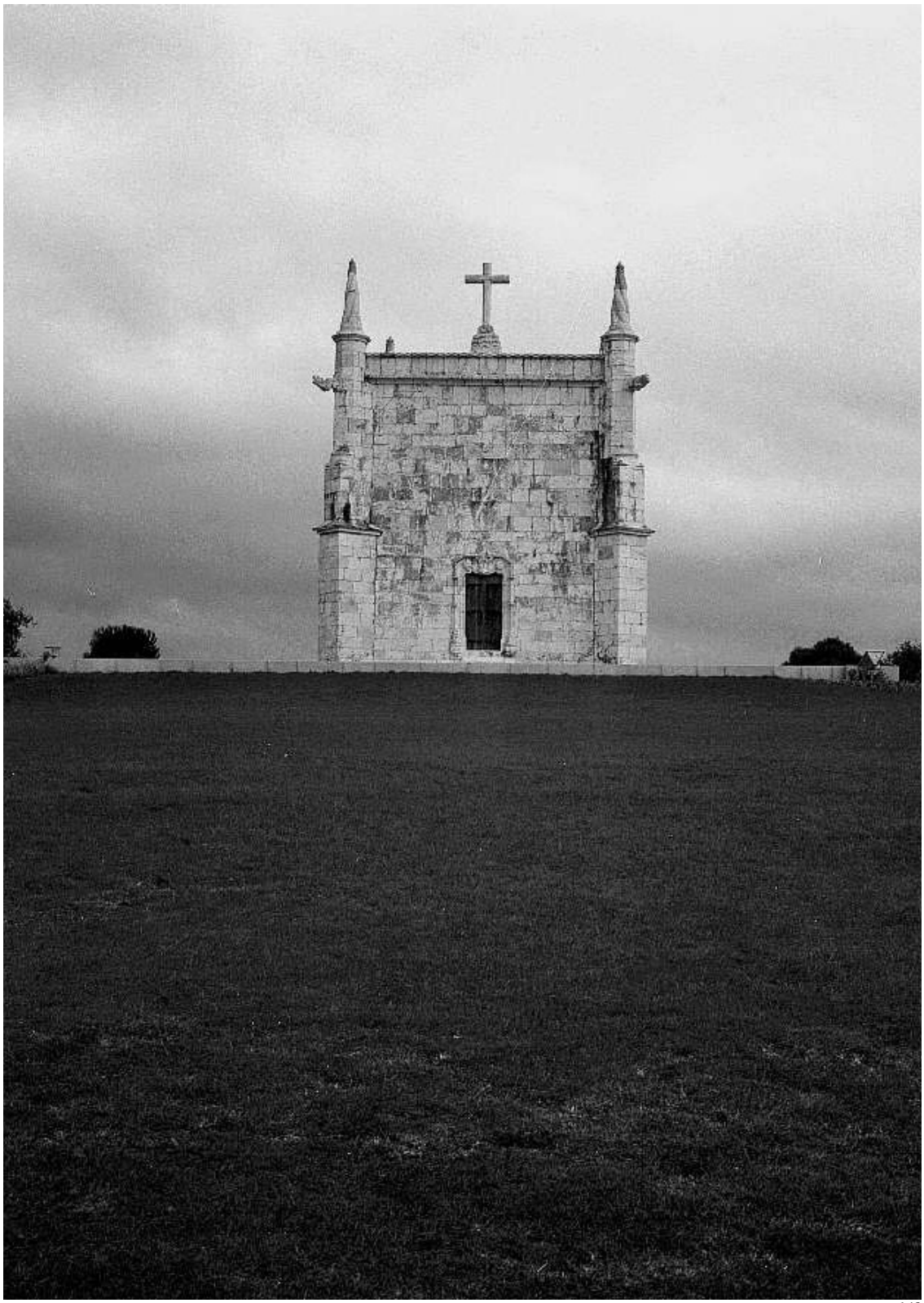
[9] Santos, Reinaldo dos, "O Estilo Manuelino". *In Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1ª série. Vol. XVI. Lisboa, 1947. pg. 44. Cit. por Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 109; O Império Português e a Arte: Conferências de Arte, Lisboa, 1936. Santos, Reinaldo dos, "O Império português e a arte". *In* Santos, Reinaldo dos, *Conferências de Arte*. Lisboa: Sá da Costa, 1941. Vol. I. pg. 25.

[10] "Por isso alguns dos portais alcançam inesperada sugestão do espirito dos nossos portais românicos.", Santos, Reinaldo dos, *O Estilo Manuelino*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1952. pg. 1.

[11] Kubler, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes: 1521-1706.* 2ª edição. Silva, Jorge Henrique Pais [trad.]. Lisboa: Vega, 2005. pg. 30 (Artes. História). (1ª edição 1988). (Original *Portuguese Plain Architecture – Between Spices and Diamonds (1521-1706)*, Connecticut: Wesleyan University Press, 1972); "Em todo o caso, a influência do tirocínio militar dos arquitetos recua, pelo menos, aos tempos do manuelino: efetivamente, Boitaca, Arrudas, Castilho, passaram pelo estudo, projeto e edificação de estruturas defensivas. E as suas obras, mesmo as de função sagrada ou meramente civil, não deixaram de ser simbólica e tecnicamente marcadas por esta faceta da sua experiência pessoal.", Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 197.

[12] Moreira, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no sul de Portugal a encomenda régia entre o moderno e o romano*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991. Dissertação para Doutoramento em História de Arte. pg. 165-166.

fig. 148 - Planta da Capela de São Jerónimo. Medidas das paredes. Esc. 1/100.



149

a 1,16m de espessura –, evidente, de um ponto de vista externo, através da profundidade das janelas, do encerramento dos volumes e da própria expressão volumétrica dos contrafortes, estabelece uma relação de semelhança com a arquitetura militar, embora a sua função passe, neste caso, por resolver a descarga das abóbadas que cobrem os espaços internos, combinando-a com uma solução que respondesse, paralelamente, a uma atmosfera interna de recolhimento e parca exposição ao exterior.

Neste sentido, é de referir a importância dos pináculos, nas extremidades dos contrafortes, visto que, de um modo muito pragmático, servem a clarificação das formas e a marcação de todo o objeto arquitetónico na paisagem urbana ou rural, desenvolvendo, com efeito, um relevante papel em termos paisagísticos[13]. Por outro lado, também os contrafortes, pela sua angulação (aliás, própria do manuelino), introduzem algum movimento de rotação, auxiliando, em simultâneo, o jogo dos volumes e da sua escala, pela ilusão de se mostrarem maiores ou menores no contexto territorial [fig. 149].

8.1.2. A materialidade como ornamento

A Capela de São Jerónimo, constituindo um exemplo arquitetónico subordinado a uma cerca monasterial – neste caso integrada no cenóbio de Santa Maria de Belém –, e uma ermida de caráter mais reservado e privado, pela sua função real, de acesso particular do rei e da rainha, não registando, por isso, um culto regular[14], reúne estas duas diretrizes, distinguindo-se, portanto, pela eloquência e contenção estrutural[15], mas, também, por uma grande sofisticação e erudição, bem patentes na singeleza da sua planta e das suas fachadas e na composição da cabeceira.

---

[13] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 198-199.

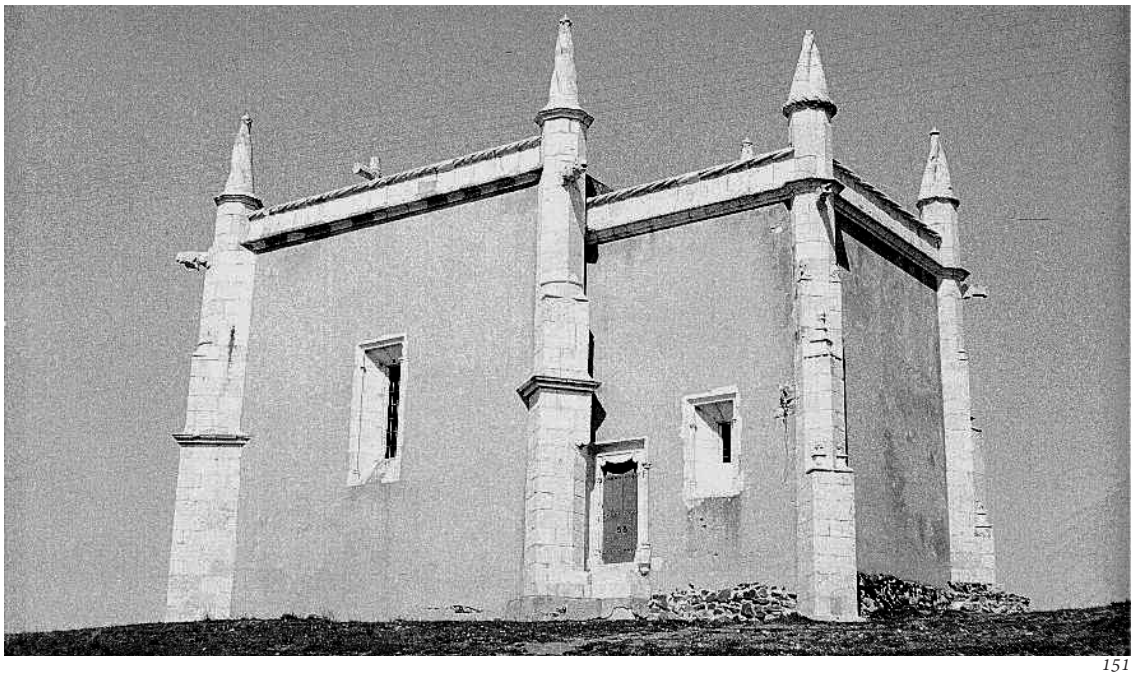
[14] Apesar da abertura a quem quisesse visitar as ermidas da cerca monasterial, pelo que se lhes concederiam indulgência e absolvição dos pecados, como legitimou a bula do Papa Júlio III.

[15] "As capelas, porque não tinham um culto regular, possuíam habitualmente uma estrutura mais simples e dimensões reduzidas, raramente ultrapassando o esquema de nave única e coberta de madeira e uma só capela na cabeceira, também com teto leve. Houve exceções, casos em que estes templozinhos tiveram abobadamento, como a Capela de S. Jerónimo, na cerca de um riquíssimo mosteiro da capital, (...).", Dias, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*. Porto: Civilização, 1988. pg. 44.

fig. 149 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/3)", 1967.



150



151

Realmente, a capela apresenta-se com mínimas entradas de luz e um reconhecido cuidado ornamental – pela evidenciação dada aos momentos de transposição entre planos ou entre espaços, nos quais se dá uma maior profusão decorativa, distinção material e significação das formas, como também pela inversa valorização que é feita dos planos, que lhes são adjacentes, de maior escala e abstração, mas de igual sensibilidade no acabamento da sua materialidade –, resultando num "esquema equilibrado e de grande economia de soluções"[16], como constata Horácio Bonifácio, e numa construção "encantadora"[17], utilizando as palavras de Norberto de Araújo, "de grande equilíbrio das proporções e expressão rigorosamente arquitetónica da sua estrutura"[18], tal como Reinaldo dos Santos aprecia na atribuição que faz da mesma a Boitaca, por considerá-la a obra mais requintada do mestre[19].

De facto, é curiosa a forma como esta consegue revelar tanta delicadeza e discrição no seu desenho, não obstante o seu valor verdadeiramente artístico e o sentido estético, expressados no gosto pelo detalhe, na harmonia da sua distribuição nos planos e no espaço, e no cuidado com a escala e as proporções, desde a composição dos volumes ao trabalho mais minucioso dos pormenores. Neste contexto, Albrecht Haupt distingue o "seu pequeno e encantador portal da fachada oeste" e a "sua magnífica execução em cantaria de mármore [de calcário]"[20], que decerto se exaltam, precisamente, pelo contraste com o revestimento de reboco dos restantes planos de parede, das demais fachadas do edifício – "assim, os planos de não-ornamento surgem tão importantes quanto os lugares do seu desenho positivo"[21] [fig. 150 e 151] –, e pela excelência atribuída à fachada principal, que motiva a global utilização de um material de qualidade, tanto no aparelho da superfície, como

fig. 150 - Materialidade dos muros da Capela de São Jerónimo - calcário e reboco.

fig. 151 - Note-se na diferença de contraste e tom, antes das obras da Capela de São Jerónimo. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/7)", 1954.

[16] Bonifácio, Horácio, "92 – Ermida de São Jerónimo". *In* Ataíde, M. Maia [coord.], *Revista Monumentos e Edifícios notáveis do distrito de Lisboa.* Lisboa: Assembleia Distrital, 1988. Vol. V, tomo III. pg. 189.

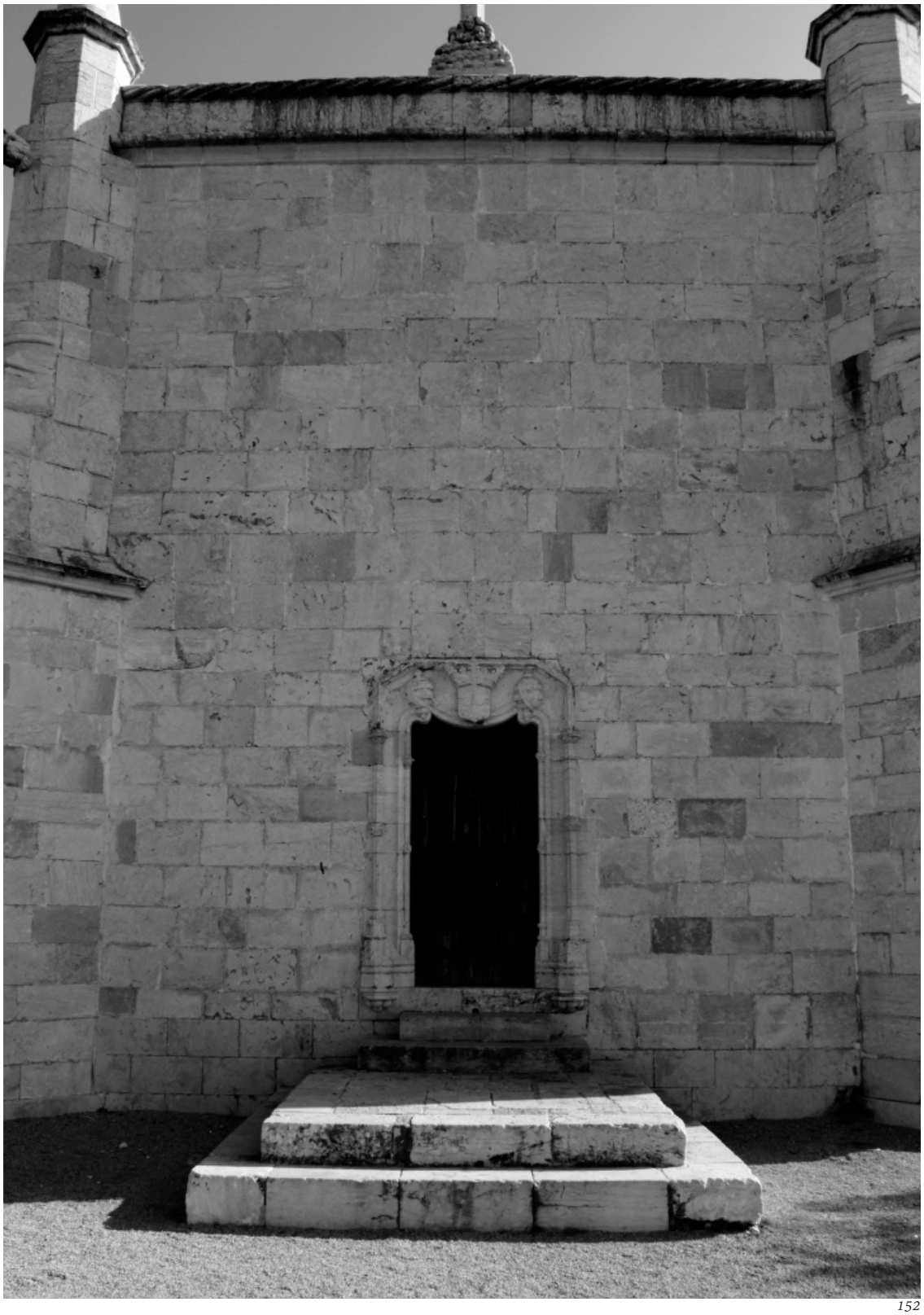
[17] Araújo, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*. 2ª edição. Bacelar, Assírio [ed.], Lisboa: Vega, 1993. Vol. IX. pg. 86. (Conhecer Lisboa; 9). (1ª edição 1939).

[18] Santos, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*. Porto: Marques Abreu, 1930. pg. 12. A Arte em Portugal; 10); Santos, Reinaldo dos, *op. cit.,* 1952. pg. 31.

[19] Não é certo, porém, que a Capela de São Jerónimo seja da autoria deste mestre.

[20] Haupt, Albrecht, *op. cit.*. pg. 94.

[21] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004. Vol. III. pg. 898. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura.



152

no desenho do portal que nela se inscreve [fig. 152].

Assim, a utilização do calcário serve para destacar a fachada principal, bem como os elementos que necessitam de maior resistência e aqueles que sublinham a transição entre planos ou a marcação das arestas. Pelo contrário, todos os restantes muros se cobrem de cal branco, dando-se primazia à sua humildade e nudez, necessárias à força da concentração decorativa que devem comportar e evidenciar. Deste modo, entende-se uma certa sensatez na utilização dos recursos, no sentido de poupança da pedra, enquanto material mais nobre, sem deixar, porém, de se notar no brilho do reboco, no qual parece ter sido incorporado o pó de uma pedra branca, como descreve Alberti[22] [fig. 153].

Por outro lado, note-se que este contraste, decorrente do gosto pelo efeito decorativo, constituía uma marca de Diogo Boitaca – considerado por Reinaldo dos Santos como "o mais arquiteto dos mestres arquitetos"[23] –, o que, sem findar a questão da autoria, corrobora a hipótese de ter sido este o responsável pelo projeto.

Neste contexto, também as janelas adquirem considerável importância na leitura do alçado sul, pela sua emolduração pétrea, contrastante com o plano rebocado que as envolve.

Antes de mais, será necessário esclarecer que a janela referente ao corpo da ousia é, segundo o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana[24], posterior à do corpo da nave, tendo sido aberta apenas em 1886, juntamente com a porta lateral, de acesso à capela-mor, que a acompanha do lado esquerdo [fig. 154 e 155]. Esta janela [fig. 156]acaba por repetir, num sentido geral, o desenho da já existente [fig. 157], mas a uma escala e proporção distintas – mais pequena e menos esguia –, e com a subtil diferença de, na primeira, existir um contorno de pequeninas semiesferas, em torno de dois planos da moldura, na efetiva proximidade do vão – talvez no sentido de lhe garantir

[22] Alberti, Leon Battista, "Capítulo IX". *In Livro sexto*. *In* Alberti, Leon Battista, *Da Arte Edificatória*. Espírito Santo, Arnaldo Monteiro [trad.], Krüger, Mário Júlio Teixeira [intr., notas e rev.]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. pg. 408. (Original *De Re Aedificatoria*. 1485).

[23] Santos, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1952. pg. 25, 27.

[24] Camara, Teresa, [*et al.*], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

fig. 152 - Aparelho calcário da fachada principal.



153



154



155

fig. 153 - Brancura do reboco da fachada a Sul.

fig. 154 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/1)", 1967.

fig. 155 - Fachada Sul.

fig. 156 - Janela da ousia.

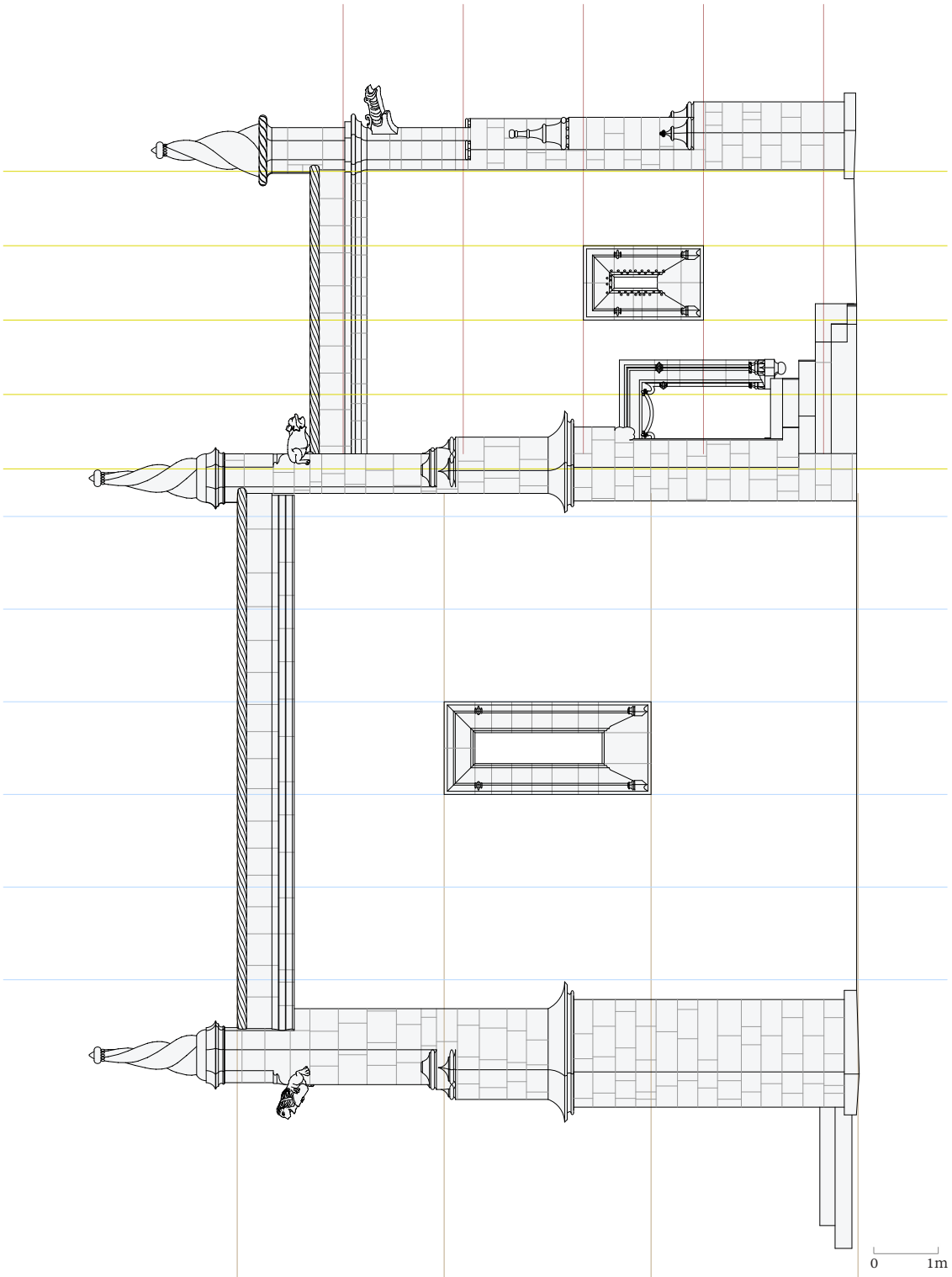
fig. 157 - Janela da nave.



156



157



158

algum realce. Ainda, a sua posição no plano não se relaciona com a primeira, dispondo-se as duas, desta forma, desniveladas [fig. 158]. Apesar dessas desigualdades, ambas as janelas são retangulares e têm enxalços calcários de corte trapezoidal, bastante profundo e acentuado, no que toca aos seus ângulos, sendo os vãos estreitos e altos, deixando entrar uma luz forte (dada a sua orientação), suficiente e funcional.

Mais uma vez, é, precisamente, num ponto de contacto com o espaço interno da capela, que se dá a distinção material e o acidente decorativo. Contudo, há, nestas, um pormenor, que evidencia o cuidado na demarcação do vão em si, em equilíbrio com o destaque que, por outro lado, é atribuído às molduras. Efetivamente, na transição entre o reboco e o calcário, não há qualquer quebra de plano, isto é, a moldura exterior da janela não é saliente, sendo, portanto, complanar com o plano da parede onde encaixa. No fundo, enquanto, por um lado, se destaca o acidente decorativo representado na moldura, através do desenho dos detalhes e quebras dos planos curvos, evidenciados por dois colunelos e pela luz que se reflete nas faces mais salientes, e da utilização do material mais nobre; por outro, a ausência de uma sombra entre a parede e a mesma, faz com que a maior atenção seja dada ao próprio vão, mais escuro, como dispositivo de significativa importância, na iluminação dos espaços internos da capela.

Ora, no conjunto da Capela de São Jerónimo, as janelas e a porta lateral são, pois, os únicos elementos avulsos que se distinguem pela sua materialidade calcária, em contraste com o plano onde surgem. De resto, toda a fachada principal é pensada como conjunto ornamental, em harmónica condição material; e os contrafortes e o entablamento são, igualmente, pétreos, mas distinguem-se das janelas e portal a Sul, antes de mais, pela sua escala, repetição e constância, e, logo, pelo seu papel no enquadramento das restantes fachadas, constituindo eles o limite dos próprios planos rebocados, ao invés de nestes se integrarem.

Então, o portal lateral, aberto no mesmo período que a janela da mesma fachada, tal como a inscrição, registada na verga do mesmo, comprova, posiciona-se no ângulo formado pela união dos dois corpos do edifício, à altura de seis degraus, incluindo o projetado sob o próprio vão da porta por onde se efetua a entrada na ousia. O seu enquadramento é feito por uma moldura exterior retangular, que se repete, interiormente, em torno de um arco de três segmentos invertidos com pequenas flores-de-lis no remate dos seus segmentos [fig. 159]. As duas molduras formam finos colunelos

fig. 158 - Composição das janelas na fachada Sul. Esc. 1/100.



159



160

fig. 159 - Portal lateral.

fig. 160 - Capitéis do portal lateral.



161

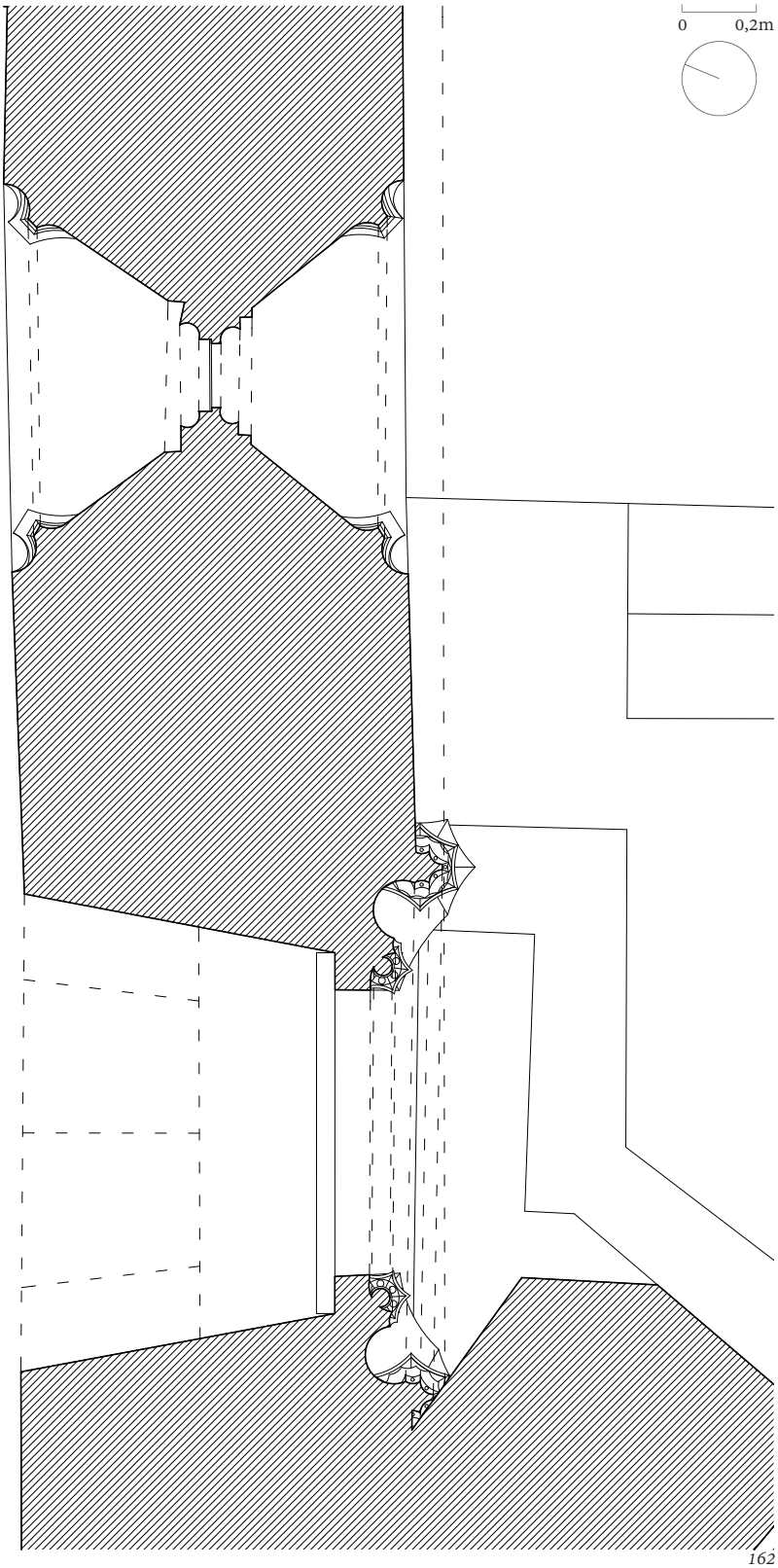
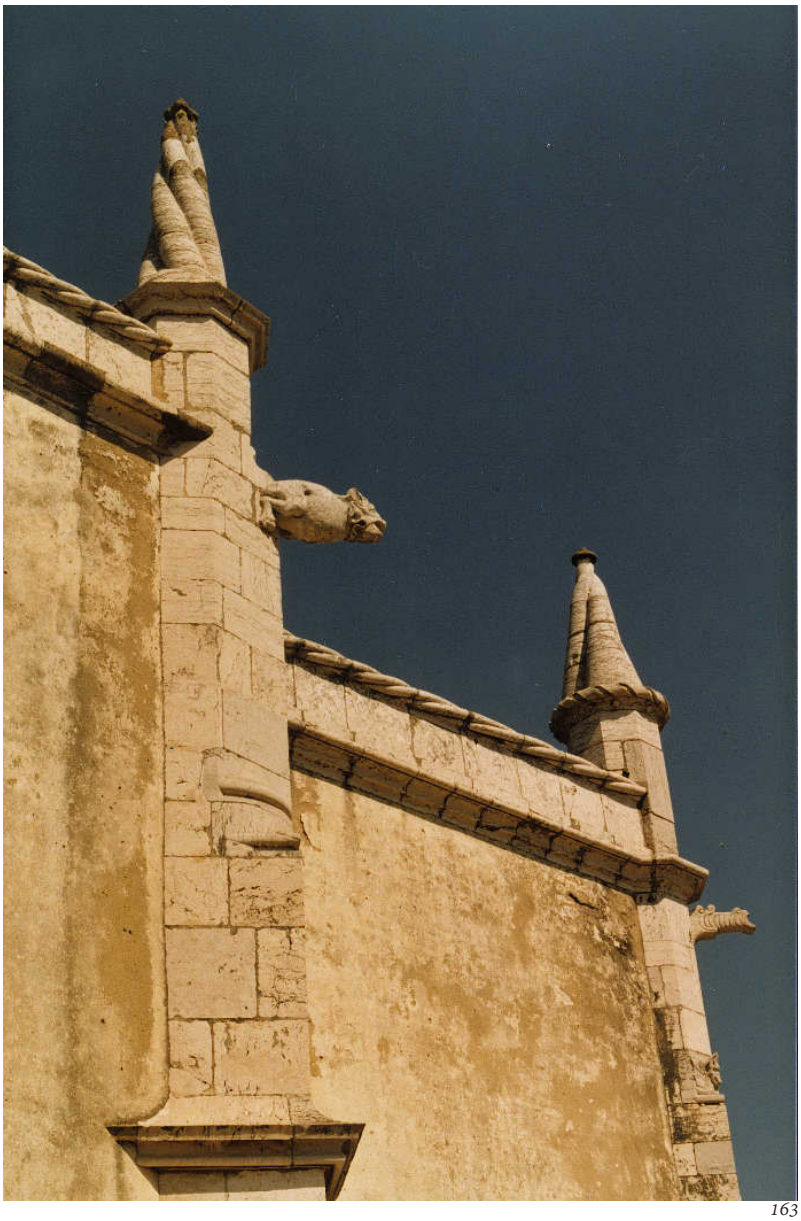


fig. 161 - Base da moldura do portal lateral.

fig. 162 - Pormenor em planta do portal e janela laterais. Esc. 1/20.



163



164

quebrados, cada um deles, por um pequeno capitel [fig. 160] decorados com semiesferas, descarregando ambas numa mesma base complexa, facetada, com escócias côncavas, providas de anéis torsos [fig. 161 e 162], tal como no portal principal, com o qual, na verdade, apresenta diversas afinidades formais.

Deste modo, é clara a pertinência dos portais, das janelas e dos demais elementos excecionais, na observação do corpo total da ermida, como aliás acontece na generalidade dos exemplos arquitetónicos manuelinos, dada a sua significação espacial, enquanto pontos de marcação de um limiar, de passagem, de estada ou de penetração, de valor construtivo ou de relevo urbanístico, daí que lhes seja dada essa notoriedade, ao neles se inserirem e enunciarem programas iconográficos, símbolos avulsos de valor ornamental, quer de cunho heráldico, profano ou religioso – devendo, para Paulo Pereira, assim entender-se a própria "estrutura como símbolo"[25].

Por esta ordem de ideias, a platibanda é construída em calcário e emoldurada por um forte calabre ao gosto do manuelino[26] que, assente na cornija de altura equivalente (até ao cordão superior), corre em torno dos dois volumes, cingindo-os e dando-lhes alguma unidade. Contudo, há que ressalvar que este se desenvolve em dois níveis, correspondentes à bipartição volumétrica do conjunto, pelo que o inferior termina abaixo do limite entre a cornija e a platibanda do outro, sendo, ainda, interrompido, no encontro com os contrafortes de ângulo do corpo da nave, e contínuo, de resto, no do altar [fig. 163]. Para além disso, essa cornija pétrea, apesar de quebrada nestas quatro arestas verticais do volume, acaba por ser oticamente prosseguida pelas gárgulas de sabor renascentista, como afirmam Raúl Proença[27] e José da Felicidade Alves[28], dispostas nos cunhais [fig. 164], o que já não acontece no volume a nascente, onde as duas gárgulas restantes se encontram mais abaixo

fig. 163 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (1/6)", [s.d.].

fig. 164 - Gárgulas no seguimento da cornija.

[25] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 201.

[26] As cordas manuelinas eram símbolos da "meditação (nos próprios estaleiros da obra...) e o da solidez; ou simbolizam a inquebrantável fieldade", Pereira, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo". *In* Arruda, Luísa, [*et al.*], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit*. pg. 124.

[27] Biblioteca Nacional de Lisboa [ed. lit.], Proença, Raúl, *Generalidades: Lisboa e arredores*. *In Guia de Portugal.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924. Vol. I. pg. 408.

[28] Alves, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. pg. 169. (Cidade de Lisboa; 7).

das esquinas da cornija, aí bem demarcada. Deste modo, no primeiro corpo, é garantida uma maior atenção aos contrafortes, como pontos de grande importância estrutural – pela óbvia necessidade de amparar os empuxos diagonais dos nervos aglomerados das abóbadas, que descarregam nas mísulas internas[29] – e demarcação dos planos – o que talvez se entenda pela vontade de se destacar, sobretudo, o plano da fachada principal –, enquanto no segundo, pelo contrário, essa verticalidade é quebrada, interpretando-se uma maior igualdade ou homogeneidade entre todas as faces –, o que porventura possa também ser explicado pela diferença de proporções dos dois volumes e uma consequente intenção de equilibrar as mesmas. Isto é, se o da nave apresenta um sentido mais horizontal, pela sua maior extensão longitudinal, os contrafortes (verticais) autonomizam-se; se o da capela-mor é menos profundo e, por isso, de tendência mais vertical, é a cornija (horizontal) que sobressai.

De qualquer forma, os seis botaréus terminam pontiagudos, para além da cimalha, rematando em pináculos cónicos torcidos e ornados no topo, a apontar para o céu – cada pináculo é composto por quatro cones, que se agrupam e torcem sobre si mesmos a 180º.

Na verdade, estes organizam-se de dois modos, mais uma vez respetivos a cada volume, na medida em que os quatro a poente partem de uma espécie de capitel oitavado que vai decrescendo no sentido ascensional, criando uma base mais apertada, e assim contribuindo para uma forma cónica mais esguia do que a dos dois pináculos a nascente, que assentam diretamente numa corda, sobre pequenas semiesferas lisas [fig. 163]. De um ponto de vista mais minucioso, também a direção do movimento da torção se dispõe em simetria bilateral, pelo enrolamento interno [fig. 164], à exceção do que se encontra no canto sudeste da cabeceira, o qual circula para o exterior.

Por outro lado, também no seu perfil vertical, os mesmos quatro contrafortes denotam diferenças relativamente aos dois restantes, salvo o facto de todos

[29] "Tal disposição dos contrafortes aparece noutros edifícios manuelinos, constituindo uma característica reveladora de boa arquitetura e ao mesmo tempo uma certa forma de liberdade desvinculadora de outras fórmulas, o que nos sugere a presença de um certo maneirismo, aqui e além espalhado pelo Manuelino.", Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit.*, 1984. pg. 121.

eles serem escalonados, pela concentração da carga das abóbadas[30].

De facto, nos primeiros, o acento é mais austero pela maior robustez e sobriedade, assegurada na precisa afirmação dos chanfros e da esquina, ao longo dos quatro tramos, pelos quais se dividem [fig. 153]. Ora, a demarcação deste escalonamento é conseguida por meio de cornijas chanfradas, de base retangular, ou outros elementos horizontais, retangulares ou circulares, parcialmente embutidos nos pilares, e pelas gárgulas, adquirindo cada tramo mais expressão, pelo seu maior alongamento, relativamente aos demais contrafortes do corpo da ousia. Quanto aos tramos, o primeiro apresenta uma altura equivalente à altura dos dois tramos inferiores destes dois últimos contrafortes referidos, e o seu chanfro mantém-se no tramo que o encima de seguida. A divisão entre os dois é, no entanto, extremamente bem definida pela saliência expressiva do elemento que marca a quebra, e pelo recorte do corte do mesmo que, pela acentuação dos planos em curva, impõem momentos de sombra muito contrastantes [fig. 165]. Este reforço da marcação dos tramos é, também, visível entre o segundo e o terceiro, onde, todavia, o elemento é parcialmente embutido no pilar, mas dividido em dois níveis – um retangular, análogo à forma do chanfro que prolonga, e outro circular, que faz a transição para a esquina, sendo ambos ligeiramente alteados, por forma a criar um outra zona de sombra. Por fim, entre o terceiro e o quarto, é a gárgula que rompe sobre a esquina, para, superiormente, seguir um plano chanfrado, correspondente a um dos lados do prisma octogonal, que acaba, aí, por se conformar.

Pelo contrário, no caso dos contrafortes a nascente, a divisão é feita em cinco partes, sendo, igualmente, apenas uma delas em esquina – a segunda –, a qual surge entre duas de chanfro largo, sendo, seguidamente, as duas superiores em chanfro estreito, vendo-se, aí, duas outras faces do octógono a ladeá-lo [fig. 166]. Para além disso, dá-se ainda uma maior concentração ornamental e apuramento do desenho – talvez concordante com a maior elaboração, patente na, também, maior divisão dos tramos –, eventualmente numa procura de, pelo trabalho minucioso, responder à progressão de escalas, devida à sua integração no volume mais baixo. Assim, o primeiro tramo é rematado superiormente por pequenas esferas, quase impercetíveis, sobre as

[30] "Se havia abóbadas pesadas, eram necessários elementos laterais que obviassem às pressões da massa da cobertura, podendo ser contrafortes, normalmente de degraus (...).", Dias, Pedro, *op. cit.,* 1988. pg. 61.



165



166

fig. 165 - Contraforte Sudoeste do volume da nave.

fig. 166 - Contraforte Sudeste do volume da ousia.



167



168

fig. 167 - Pormenores do contraforte Sudeste do volume da ousia

fig. 168 - Pormenores do contraforte Nordeste do volume da ousia



169

quais assentam dois motivos espelhados (em ambos os lados da esquina) com botões, de exímio desenho e construção, que, ao invés de pousar diretamente, garantem, uma vez mais, um momento de sombra separadora [fig. 167]. O mesmo acontece, na verdade, logo entre os tramos seguintes, apesar de aqui apenas se encontrar um elemento de maior escala e complexidade, dado que o terceiro nível é em chanfro e, como tal, há apenas uma face por preencher. Contudo, entre o terceiro nível e o quarto, dá-se uma diferença nos dois contrafortes. De facto, no contraforte mais a norte, é repetido novamente o motivo dos tramos inferiores [fig. 168]; enquanto no que se encontra mais a sul é visível a figuração de uma par de animais, nas bases dos planos laterais do chanfro mais estreito do contraforte – note-se que é exatamente no mesmo que se dá a exceção do movimento de torção do pináculo superior, passível de ser entendida, exatamente, no sentido de transformação e aperfeiçoamento da pessoa.

Desta feita, será útil tentar entender o simbolismo associado aos animais aqui representados, visto que não parece vã a sua manifestação. Antes de mais, há que referir, então, que ambos se dispõem a sudeste, sendo que um transita para a fachada sul, lateral, e o outro para a fachada nascente, de tardoz [fig. 169]. Neste contexto, o primeiro parece representar um basilisco – já que possui uma coroa (característica deste animal fantástico), apesar das asas se parecerem mais com as de um dragão do que propriamente com as de uma águia, e se apresenta com traços bem distintos dos retratados nas goteiras –, ou seja, uma figura mítica que simbolizava o caos e a marginália, associando-se a momentos de crise social e terror epocal[31], mas capaz de desempenhar funções complementares e dicotómicas, na medida em que, simultaneamente, o seu mau-olhado gerava fascínio e espantava o mal[32]. Quanto ao outro, parece já corresponder a um macaco – dada a semelhança do seu corpo ao humano, mas alguma desproporção e exagero nalguns traços, como as orelhas afastadas e baixas e a cabeça com testa e maxilar salientes e olhos fundos –, sendo este uma das figuras exóticas mais recorrentes no período manuelino, que pode ser lida como uma metáfora da luxúria, bem como uma sátira do homem, pelas suas habilidades miméticas, ou uma combinação das duas, por

fig. 169 - Basilisco e macaco, no contraforte Sudeste do volume da ousia.

[31] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 163-164; Pereira, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo". *In* Arruda, Luísa, [et al.], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit.* pg. 121-122.

[32] Camille, Michael, *Image on the Edge*. Londres: Reaktion Books, 1992. Cit. por *Idem*. pg. 122.



170



171



172



173

forma a renunciar ao pecado, na possibilidade de se tornar ridículo depois de julgado pelo anterior animal. Por aí talvez se possa lançar a hipótese sobre a mudança de direção do movimento do coruchéu, ao marcar subtilmente a exceção, comunicando o sentido da leitura desta micro-iconografia, já que a chegada à ermida se fazia pelas traseiras e, como tal, o primeiro símbolo a ser visto era o macaco, seguido do basilisco – pelo contrário, desta maneira, garantir-se-ia a correta interpretação das duas figuras, como se uma fosse a consequência da outra.

No mesmo âmbito alegórico, poder-se-á falar das gárgulas que rompem os cunhais, visto, também aqui, figurarem estes animais, carregados de simbolismo heráldico, profano e religioso, numa variedade de configurações, que rompem com qualquer simetria bilateral[33], transformando totalmente o sentido unidirecional da fachada (como, aliás, acontece – embora de outro modo – no próprio portal do Mosteiro de Santa Maria de Belém, onde as estátuas orantes dos reis se contrapõem às posições frontais[34]). Há, no entanto, que ressalvar que qualquer análise feita partirá de pressupostos e conjeturas, dada a falta de rigor anatómico das mesmas e a falta de prática e competência para chegar a conclusões precisas. Por conseguinte, as hipóteses lançadas basear-se-ão no conhecimento bibliográfico, acerca das figuras recorrentes nos edifícios manuelinos, e na sincrónica comparação com as da capela. Posto isto, logo na fachada principal se encontram o leão, a suportar um brasão[35] [fig. 170], e o que parece ser um grifo [fig. 171], embora não sejam representadas as asas, o que, na verdade, pressupõe que consista numa figura masculina. Neste sentido, ambos demarcam o espaço sagrado fora da malha da cidade, simbolizando Cristo e São Jerónimo[36] – o leão, poderoso e solar, traduz justiça e segurança, e sendo divisa da ordem, aponta-se em direção à entrada na barra do Tejo, numa ação que se poderá interpretar como evangelizadora; e o grifo, criatura lendária e majestosa, símbolo das duas naturezas, divina e humana (por se constituir metade leão e metade

fig. 170 - Gárgula - leão.

fig. 171 - Gárgula - grifo.

fig. 172 - Gárgula - basilisco/ dragão.

fig. 173 - Gárgula - homem selvagem.

[33] Uma das rubricas de Varnhagen sobre a arquitetura manuelina é esta variedade nos capitéis, mísulas e gárgulas, Vinhas, Manuel, *O Manuelino como expressão artística de uma época*. Lisboa: [s.n.], 1945. pg. 14.

[34] Moreira, Rafael, *op. cit.*, 1991. pg. 264-265.

[35] É ilegível o seu conteúdo e significado.

[36] Pereira, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo". *In* Arruda, Luísa, [et al.], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit.,* 1995. pg. 122.



174

águia), domina, por isso, o céu e a terra, no lado mais a norte da fachada, evocando a força e a sabedoria.

Contudo, ao contrário destas, as demais gárgulas do edifício terão outro teor simbólico, criando-se uma disputa moral entre o bem, associado à fachada por onde é feita a entrada no templo, e o mal do mundo terreno, no seu exterior. Surge, então, no gigante do lado sudeste da nave, uma figura que poderá ser tida como um lagarto, um dragão ou um basilisco [fig. 172] e, portanto, símbolo do caos e do infortúnio, o que justifica a sua posição em lugares insalubres e sórdidos, como é o caso, expelindo os lixos e escorrendo a água, e "subalternizando-se à existência terral"[37], numa metáfora que alude ao escoamento das impurezas e dos males. Do mesmo modo, se poderá entender a fixação, no lado oposto, de um selvagem brutal [fig. 173] – isto é, de uma figura humana primitiva, reminiscente das primeiras idades do mundo, alheio a qualquer norma da civilização, e que assume ou a faceta oculta da personalidade do homem concernente à perversidade, violência e erotismo, ou a sua ingenuidade aliada aos bons sentimentos, como considera Paulo Pereira[38] –, com a cabeça coberta de folhagens, inscritas na sua condição selvática e de intrincada relação com a natureza, e com as mãos tapando o órgão sexual e apertando a garganta, numa indicação à maçã de Adão e, como tal, ao pecado da humanidade, marca da sua queda. Nesta lógica, claro está, é direta a subordinação desta ideia à própria palavra "gárgula", ou "garga", que em muito se aproximam do termo "garganta", devoradora e escoadora.

Enfim, as duas últimas esculturas, no corpo da capela-mor, são já simétricas, mostrando um dragão regurgitando, "a partir da boca – e das suas entranhas"[39], uma serpente ou um lagarto [fig. 174], legitimando-se, assim, e de um ponto de vista popular, como símbolo que nem sempre se tem de considerar negativo, quando domado, estando ele próprio a ocupar-

fig. 174 - Gárgula - dragão regurgitando serpente ou lagarto.

[37] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 164.

[38] *Ibidem*.

[39] *Ibidem*.

se da expulsão do mal, numa ação de renovação e salvação[40]. Ao contrário das anteriores, estas somente se cingem à cabeça dos figurados, denotando um trabalho mais primoroso e detalhado, o que pressupõem a sua possível origem posterior à construção da ermida.

8.1.3. Os dois mundos – (in)temporalidade

Como foi sendo revelado, na arquitetura do período manuelino, o ornamento fazia parte de um discurso narrativo, de forte valor pedagógico e de enunciação do poder, que seguia impondo-se nalguns elementos de suporte, atribuindo significado à própria estrutura, outrora mais abstrata, na qual se prendia.

Efetivamente, os Descobrimentos haviam aberto os limites da Europa para o Mundo, proporcionando um contacto com novas culturas, uma visão mais realista e científica sobre o mundo e sobre a própria humanidade e, por isso, também mais naturalista e terrena[41]. Daí que o manuelino, tal como outras artes, após a descoberta de novas teses sobre a natureza, tenha tomado esses motivos naturalistas e exóticos, por constituírem referências inteligíveis[42], de caráter verdadeiramente popular, registando uma produção escultórica, diversa e dinâmica, agarrada à estrutura arquitetónica e em perfeita comunhão com esta, o que garantia um efeito "ótico-sensitivo"[43], na leitura das imagens, aproximando o homem das próprias formas. No fundo, o propósito consistia

---

[40] "No entanto, talvez por simbolizar o Mal, mas um Mal superável como o superavam os santos que o submetem a seus pés, o dragão aparece nos portais manuelinos imbricado numa visão mítica, dando a nascença a partir da sua boca – e das suas entranhas – às teorias vegetalistas que compõem os frisos e ombreiras, numa manifestação que a Bíblia não sanciona e que só a mente popular – bem nutrida de sentimentos face à natureza de teor mágico e mistérico – podia compreender e legitimar plenamente.", *Ibidem*.

[41] "Estes [Descobrimentos] são feitos que à humanidade abriram as portas da velha prisão, feitos de uma raça jovem e poderosa, em prol do renascimento do velho mundo, dos quais D. Henrique, o infante navegador, deve ser considerado o verdadeiro criador. Da sua atividade não só nasce a grandeza da sua pátria mas também a força motriz do movimento contemporâneo e dos que se seguiram – o Humanismo, o Renascimento e a Reforma!", Haupt, Albrecht, *op. cit*. pg. 7.

[42] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 21-48.

[43] Craveiro, Lurdes, "A escultura das oficinas portuguesas do último gótico". *In* Dias, Pedro, Gonçalves, A. Nogueira, O *Manuelino*. Lisboa: Alfa, cop. 1986. Vol. V. pg. 94. (História da Arte em Portugal; 5).

na criação de "lugares de memória", como afirma Paulo Pereira, "para os vícios e pecados do mundo segundo uma retórica bem definida[44], muito simples e acessível ao profano e ao meio popular"[45].

Era, por isso, então, que, também este, assentava numa busca permanente pela diferença e pela variedade, evitando a repetição dos objetos representados – tal como comprovam as gárgulas no entablamento da capela –, absorvendo, da própria natureza, os seus múltiplos e orgânicos elementos, e, do bestiário, os seus animais e seres fantásticos e híbridos, para, à maneira do gótico, com eles preencher as estruturas dos edifícios, recriando-os, recombinando-os e exagerando-os – em suma, dando-lhes mais volume e caráter, do que extensão[46] –, num sistema metafórico, mas decifrável, numa narrativa cheia de significado e de referência sagrada. Nas palavras de Paulo Pereira, "O manuelino utiliza a metáfora como dispositivo retórico, inserindo os elementos artificiais ou efémeros e os elementos naturais num único sistema de representação que reconduz a arquitetura à Natureza e às coisas, que dizer, ao Mundo"[47].

Neste contexto, patenteava uma ideia de Tempo, sempre associada aos ciclos naturais e, como tal, à vida material e terrena, perseguindo uma forte pedagogia, facilmente apreensível, mas também uma ideia de intemporalidade, combinando constantemente e iconologicamente esta dicotomia entre o mundo material, temporal, e o mundo espiritual, eterno.

Por outro lado, nesta arquitetura não só se manifestava a curiosidade e a busca pela novidade, como também se revelava, pela primeira vez, desde a antiguidade, uma visão pluralista e um interesse pelo passado remoto[48], visto que, assimilando a noção de modernidade, introduzida sob a influência

---

[44] Pereira, Paulo, "Retórica e memória na Simbologia manuelina – O Caso de Santa Maria de Belém". *In* Franco, Anísio [coord.], [et al.], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, [1992]. Vol. I. pg. 40.

[45] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 174.

[46] Sanches, José Dias, *Belém do Passado e do Presente*. *In Jornal Ecos de Belém*. Lisboa: [s.n.], 1970. pg. 62.

[47] Pereira, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo". *In* Arruda, Luísa, [et al.], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit.* pg. 147.

[48] Moreira, Rafael, "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *In* Arruda, Luísa, [et al.], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit.* pg. 307.

da reforma erasmiana[49] – e procedida em Portugal, aliás, pela Ordem de São Jerónimo –, os portugueses do tempo de D. Manuel reconheceram, em paralelo, a ideia de historicidade, cruzando, assim, os três tempos, na concepção dos seus pressupostos – a memória do passado, a glória do presente e o ideal futuro[50] (daí a já mencionada recuperação de alguns arquétipos *ao romano*[51] na arquitetura manuelina). Desta feita, a arquitetura detinha, em si, a contradição e a interpenetração do Velho e do Novo[52], denotando um certo ecletismo, que em muito se devia ao experimentalismo e formação dos arquitetos.

Neste contexto, a iconografia usada na decoração dos edifícios incorporou o discurso do saber e o do poder (ou da sua propaganda)[53], dado que o próprio rei soube tomar partido da situação política e social portuguesa, para colocar a cultura ao seu serviço, rodeando-se de intelectuais e artistas, e valendo-se deles para criar um sistema arquitetónico, capaz de ser um meio fundamental de exaltação da sua pessoa institucional e de representação da sua majestade[54], até porque ele era "o "fidelíssimo" protetor da Fé"[55], encarregado de uma função mediadora entre um plano espiritual e o plano do governo temporal

---

[49] Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit.*, 1984. pg. 26.

[50] Pereira, Paulo, *op. cit.,* 1990. pg. 115.

[51] Não que haja um recurso direto ao Românico, mas uma certa correspondência com o cuidado dos elementos arquitetónicos, como a solução dos capitéis figurativos integrada, por exemplo, nas mísulas manuelinas, com as suas referências humanas, animais e fantásticas.

[52] Pereira, Paulo, *op. cit.,* 1990. pg. 36.

[53] Pereira, Paulo, "Retórica e memória na Simbologia manuelina – O Caso de Santa Maria de Belém". *In* Franco, Anísio [coord.], [et al.], *op. cit.*, [1992]. pg. 40.

[54] Hoz, Isabel del Rio de a, "El papel de Borgoña en el primer Renacimiento portugués y español". *In* Simpósio luso-espanhol de História da Arte, II, Coimbra, 1983, [atas]. Carvalho, Ayres, "Três temas sobre as relações artísticas entre Portugal e Espanha, nos séculos XVI e XVII", 2 de Julho de 1983. *In* Dias, Pedro [coord.], *As Relações Artísticas entre Portugal e a Espanha na Época dos Descobrimentos*. Coimbra: Minerva, 1987. pg. 116.

[55] Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit.,* 1984. pg. 33; "Também o seu nome era justamente Manuel ou Emanuel, à imitação do de Cristo, o que quer dizer "Deus em mim", anunciando uma outra redenção, a da cristandade, então a crise, e ao mesmo tempo a emergência de uma nova e brilhante Idade de Ouro, o Império do Espírito Santo.", Dias, Pedro, "A Arte do Manuelino". *In* Ciclo Internacional de Exposições Museu sem Fronteiras, Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I, Lisboa, 2002, [catálogo]. Dias, Pedro [coord.], [et al.], *op. cit.* pg. 23.

e do exercício da justiça[56] – daí o desejo de ser sepultado na capela-mor do Mosteiro de Santa Maria de Belém, perto do altar, mas no chão.

Apesar do seu poder já ser um poder absoluto, foi necessária, então, a fixação de símbolos régios, dos quais a esfera armilar era o mais representativo[57]. Ora, a esfera armilar, pela sua completa rotundidade e o seu núcleo envolto pelos paralelos e a eclíptica, estabelecia uma alegoria ao absolutismo do monarca e à sua omnipresença, representando o mundo, o cosmos e o seu centro[58], e a sua descoberta[59]. Daí que, na maioria das vezes, esta se expusesse nos portais das igrejas, já que estes eram os dispositivos de maior realce, na medida em que delimitavam o exterior e o interior, criando a barreira entre o mundo temporal e terreno – dos homens – e o mundo eterno e celeste – do templo divino[60]. Assim, a entrada revestia-se de uma insigne importância, na transição de um espaço para o outro, sendo que "o portal surge, ele próprio como um ícone, carregado de potencialidades afetivas e políticas: ali o poder "anuncia-se", não se faz sentir: o poder "enuncia-se", pelos símbolos concentrados no portal e na fachada onde este se inscreve."[61]. Nas palavras de Manuel Mendes Atanázio, era a "imagem da porta do paraíso"[62] e, como tal, deveria ser o cenário monumental e fixo, ponto central e nobre das fachadas, rico em ornatos, que atuassem em favor do seu destaque, quando posto à concorrência com os festejos e solenidades.

Contudo, ao contrário da maioria dos portais manuelinos, no caso da Ermida de São Jerónimo o "pequenino"[63] portal detém dimensões singelas e proporções de escala humana, expondo uma sóbria elegância, mas

---

[56] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.* Vol. II. pg. 473.

[57] A divisa de D. Manuel I, bem como o seu brasão, foi-lhe atribuída por D. João II, mesmo antes deste o designar seu sucessor., Dias, Pedro, "A Arte Manuelina". *In* Ciclo Internacional de Exposições Museu sem Fronteiras, Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I, Lisboa, 2002, [catálogo]. Dias, Pedro [coord.], [et al.], *op. cit.* pg. 23.

[58] Pereira, Paulo, *op. cit.,* 1990. pg. 43.

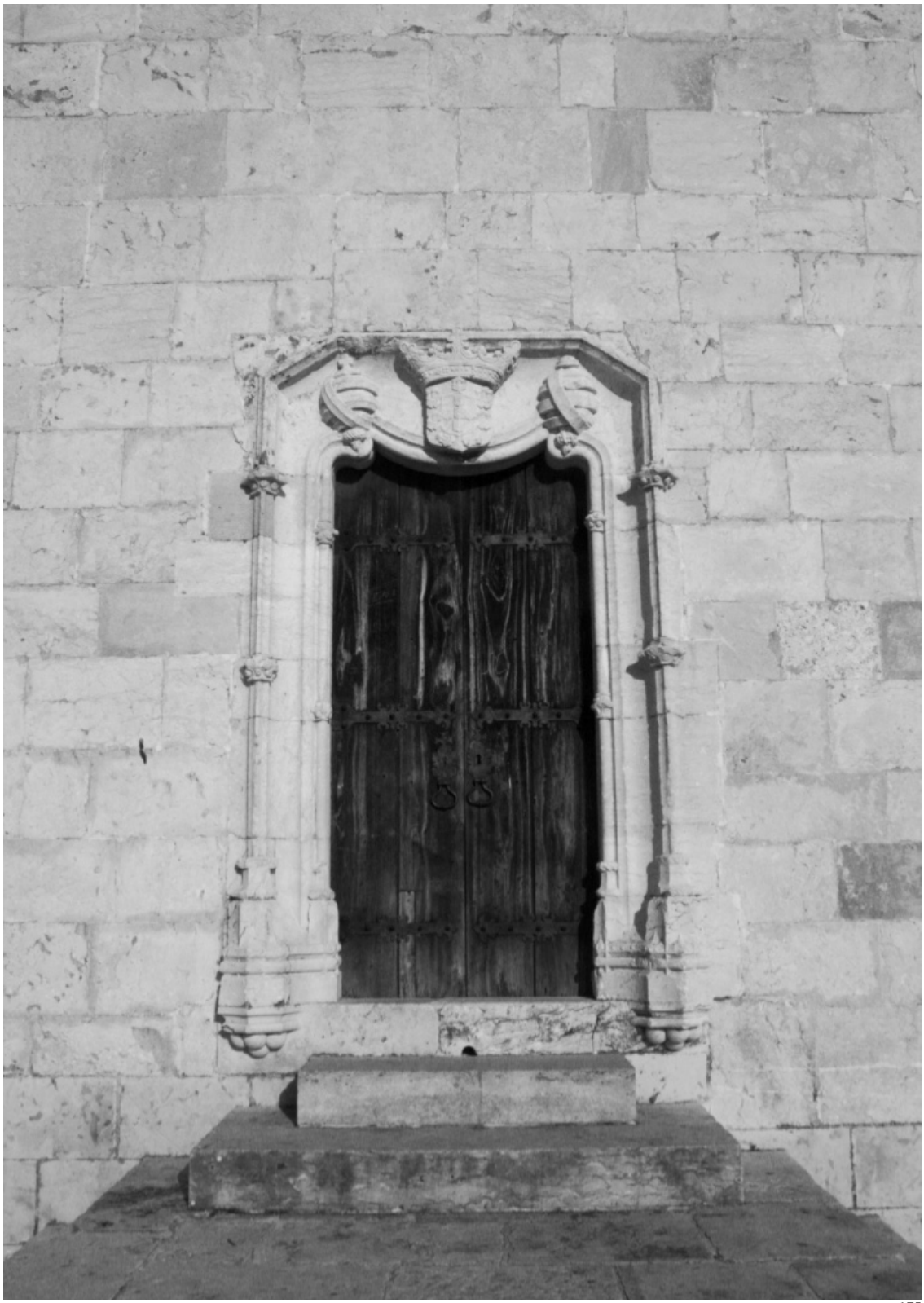
[59] Sanches, José Dias, *op. cit.,* 1970. pg. 54.

[60] Pereira, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo". *In* Arruda, Luísa, [et al.], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit.* pg. 121.

[61] Pereira, Paulo*, op. cit.,* 1990. pg. 99.

[62] Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit.*, 1984. pg. 54.

[63] Biblioteca Nacional de Lisboa [ed. lit.], Proença, Raúl, *op. cit.,* 1924. pg. 408; Santos, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1952. pg. 25; Alves, José da Felicidade, *op. cit.*, 1989. pg. 169.



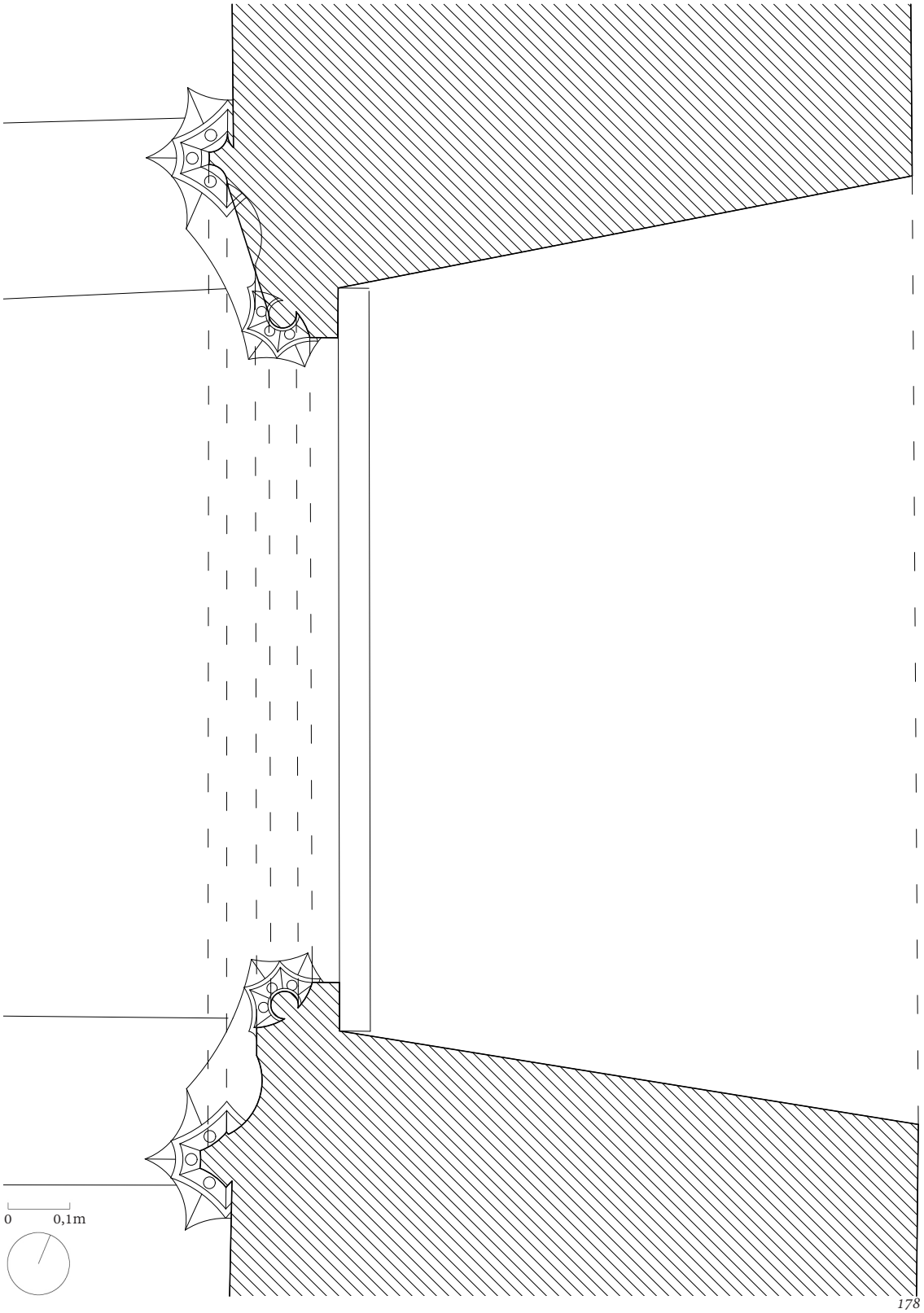
175



176



177



178

distinguindo-se na ampla superfície em seu redor, a qual acaba por o exaltar e valorizar, apesar da delicadeza do seu desenho, que não necessita de quaisquer exageros[64] [fig. 175]. De facto, a partir desta redução da escala, o portal abdica da sua imposição pelo tamanho, para, pelo contrário, garantir uma ilusão de maior grandeza do edifício em si, já que este se colocava no alto da colina, numa posição de afastamento e isolamento, e, por isso, diminuído pelo efeito perspético; para além de ser uma capela e, portanto, um templo mais modesto, que não necessitava de fazer frente ao mosteiro.

Assim, uma moldura retangular, de ângulos superiores chanfrados e decorada com pequenos colunelos hexagonais encastrados no muro, impõe o seu limite; dentro do qual, a porta é enquadrada por um arco polilobado, de segmentos contracurvados e arco invertido central de recorte manuelino – também com um par de colunelos –, recorte esse que, embora modesto e livre de folhagens, apresenta um traçado exótico, pelas linhas curvas e quebradas, como aliás Adolfo Varnhagen[65] e Vergílio Correia (segundo H. Martin)[66] declararam se terem difundido no espaço português. Entre estes dois contornos inscreve-se, ainda, um brasão de armas real, centrado e encimado por uma coroa, que extravasa a baliza da moldura externa [fig. 176], e se acompanha de duas esferas armilares. Todo este conjunto se apoia, por fim, em duas bases prismáticas, de faces contracurvadas e rematas inferiormente por meias esferas [fig. 177], as quais criam algum dinamismo e complexidade, pela desmultiplicação de formas simples e estratificação em níveis, dando-lhe alguma turgidez e valorizando, assim, os volumes, para além de, pela sua posição e angulação, induzirem o movimento de entrada na ermida [fig. 178].

Para além disso, a chegada é feita por uma escada centrada de cinco degraus, sendo os dois primeiros mais largos [fig. 179] – o inferior tem sensivelmente a largura de metade do pano da fachada, entre contrafortes – e o último, a própria soleira da porta. Com efeito, este impõe uma ascensão abrupta e apressada, contrariando o que devia ser um processo tranquilo e meditativo,

fig. 175 - Portal principal.

fig. 176 - Brasão de armas real, ladeado por dupla esfera armilar, na verga do portal principal.

fig. 177 - Base da moldura do portal principal.

fig. 178 - Pormenor em planta do portal principal. Esc. 1/10.

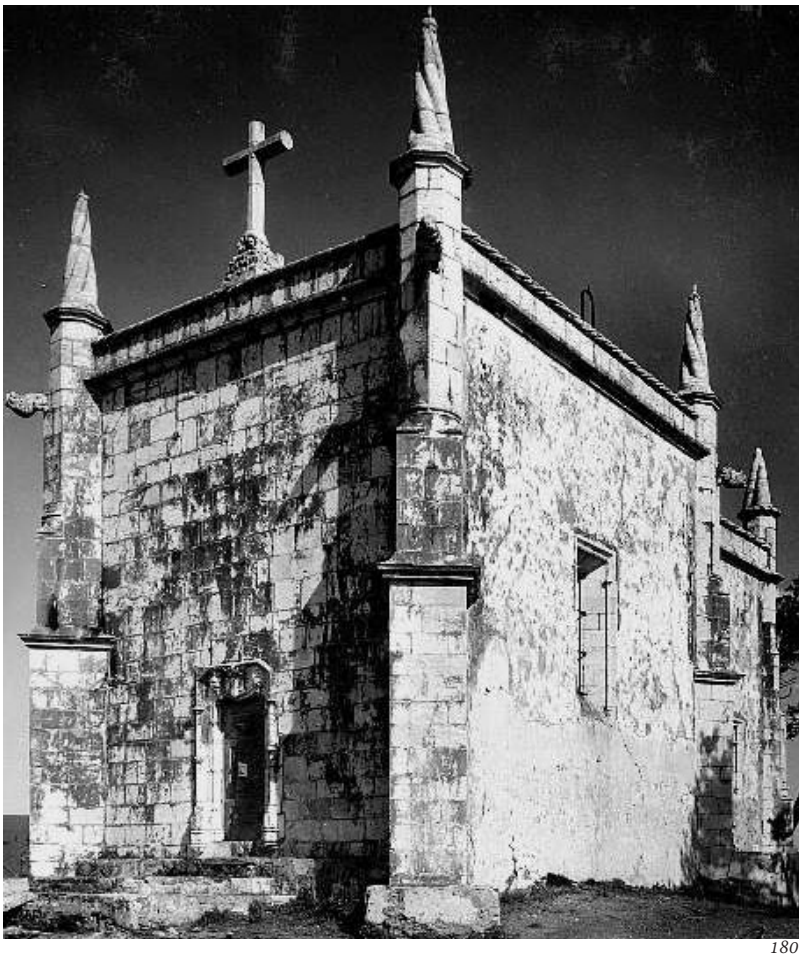
[64] Sendo a capela dedicada ao santo patrono da Ordem de São Jerónimo, e esta determinada pela ação de Erasmo e da *Renovatio Christiana* que criticavam o culto exagerado das devoções secundárias e das imagens excesso, entende-se a ausência de estatuária de Santos, Apóstolos ou da Vida de Cristo e da Virgem, optando-se pela sobriedade e delicadeza de desenho e proporções, Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit.*, 1984. pg. 43.

[65] Correia, Vergílio. Cit. por Pedro Dias, *op. cit.*, 1988. pg. 27.

[66] Vinhas, Manuel, *op. cit*. pg. 13.



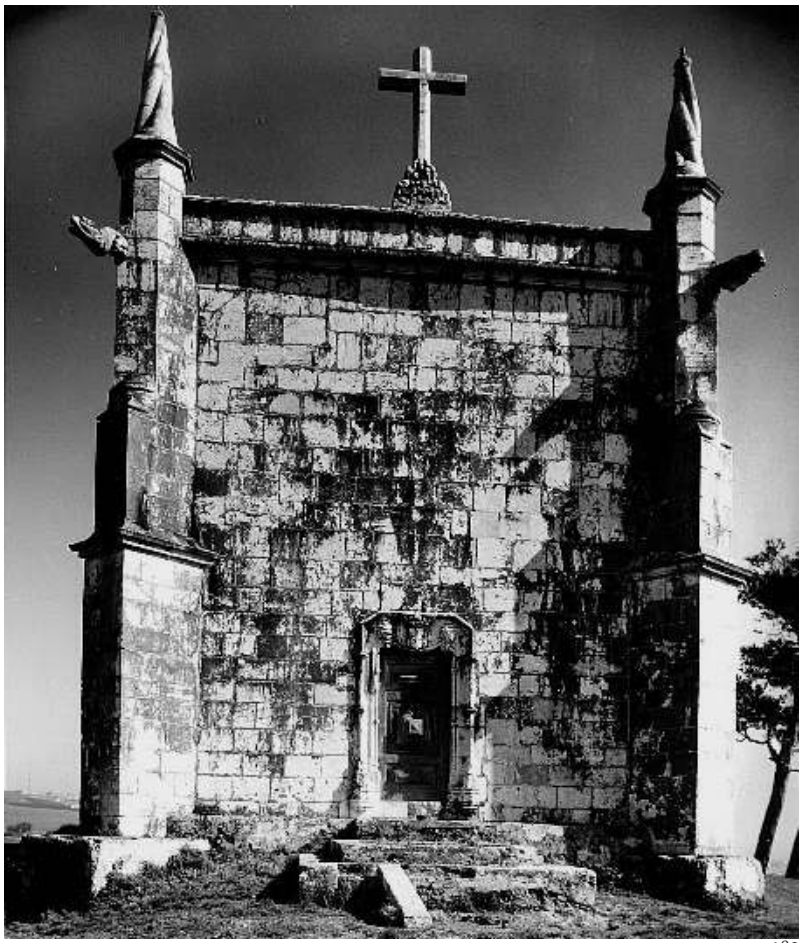
179



180



181



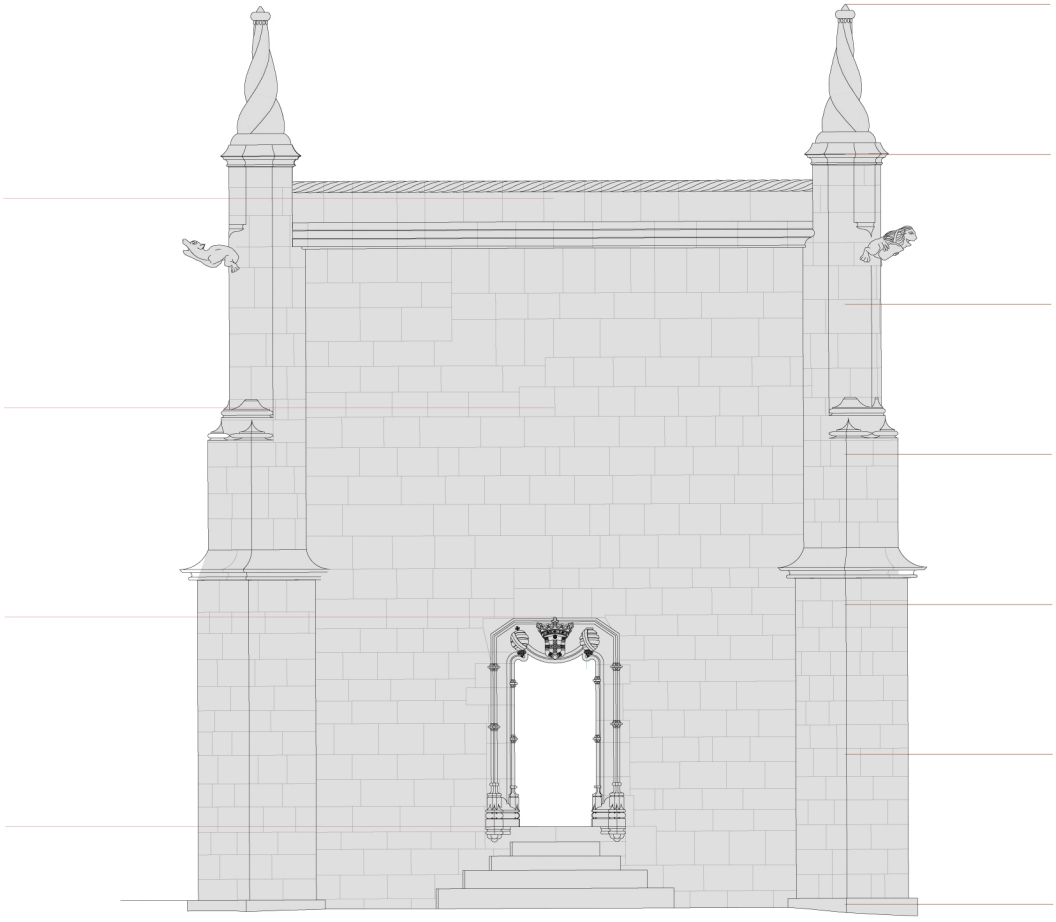
182

fig. 179 - Excerto de IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/6)", 1967.

fig. 180 - Alvão, Domingos, IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/3)", [s.d.].

fig. 181 - Note-se na mudança da pedra na base dos contrafortes, marcando a anterior linha de terra. Excerto de IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/2)", 1967.

fig. 182 - Alvão, Domingos, IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/")", [s.d.].



183

consciente e sereno, de subtil continuidade de um percurso de subida da colina, erma, ou de delícia pelos caminhos internos da cerca monasterial.

Realmente, é muito provável que o arranjo paisagístico, ocorrido em meados do século XX, tenha rebaixado o nível do piso exterior à capela, o que justificaria tanto a diferença do aparelho da cantaria do muro, a partir do limite inferior da porta, para cima e para baixo, e que se nota nomeadamente nas fotografias antigas, nas quais nem sequer existia revestimento no segundo; como as cicatrizes ainda existentes nas pedras do lado esquerdo do portal que, exatamente, desenham esse limite onde se presume que limitava a terra [fig. 180, 181 e 182]; como, ainda, a semelhança com a maioria dos exemplos da arquitetura do seu tempo, nos quais a entrada se fazia franca no interior do edifício religioso, sem qualquer barreira física que perturbasse a atenção ao dito momento de chegada. Por outro lado, esse mesmo obstáculo pode marcar, exatamente, o limiar a transpor, tal como acontece, posteriormente, entre a nave e a ousia, de que se falará mais adiante.

Por outro lado, a ser verosímil esta mudança do nível térreo da Capela de São Jerónimo, ainda ganharia mais força o enquadramento do portal, a eixo com a cruz latina, que coroa o edifício no topo, sobre uma base composta por múltiplos crânios, e a sua proporção integrada na fachada principal do templo, visto que a altura do portal corresponde a um terço da altura total da mesma desde a soleira da porta até ao calabre horizontal superior do edifício, embora a dos pináculos seja um sexto da altura do volume da nave, desde a base do edifício [fig. 183].

Mas, voltando aos motivos enunciados no portal, há que referir a dupla esfera armilar, dos dois lados do brasão real, visto que não foi casual a sua manifestação, tendo surgido, na verdade, muito recorrentemente noutros edifícios vinculados à coroa[67] – neste caso, porém, a sua representação é mais singela e, por conseguinte, concertada com todo o conjunto em relevo. De qualquer forma, a duplicação desta divisa, segundo Ana Maria Alves[68], exprimia a dualidade material e espiritual, isto é, temporal e eternal, simbólicas

fig. 183 - Relação proporcional do portal e do pináculo com a altura do edifício.

[67] "E com efeito as espheras armillares e as cruzes de Christo são os mais communs ornatos de toda essa architectura, pertencente si, em geral, á época anarchica do renascimento, mas constituindo em Portugal um estylo particular *sui generis*, que ainda se hade caracterizar com o nome talvez de *manuelino*.", Varnhagen, Adolfo de, *Noticia Historica e Descriptiva do Mosteiro de Belém*. Lisboa: [s.n.], 1842. pg. 9.

[68] Alves, Ana Maria. Cit. por Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 90.

da doutrina e evangelização do mundo, sobretudo se acompanhadas da Cruz de Cristo ou do escudo das quinas – como ocorre. Prossegue depois Paulo Pereira, escrevendo que "foi assim, em termos fenomenológicos, um símbolo da desbabelização do mundo, de unificação do mundo, símbolo que pela sua forma rotunda sempre se mostrou inclinado a exprimir esta unidade primordial – dir-se-á, paradisíaca – que os homens sempre buscaram"[69]. O mesmo autor, cinco anos mais tarde, retoma este assunto, para acrescentar a sua potencialidade de significar o encontro e o domínio do Céu e da Terra, bem como o poder de D. Manuel e do próprio Estado[70] numa alegoria à sua autoridade, tanto no reino, como no Império. E, noutra perspetiva, relembra, inclusive, o seu ambíguo sentido, enquanto figura da "Esfera" do Mundo, numa ordem cosmológica ligada à universalidade, e da "Espera" do Mundo, como paradigma da esperança, pelas conquistas e pela expansão do Cristianismo[71].

Sem embargo, será necessário salientar que é exatamente, então, no espaço vazio do vão, no ponto onde é feita a entrada no edifício, que o fenómeno de representação da dupla esfera se revela. Desta maneira, D. Manuel oferece-se, metaforicamente, aos seus súbditos, provocando, no entanto, um certo distanciamento, pela força do seu poder aí representado; enquanto aponta, ainda, a "Dialética entre o exterior (que apresenta a simbólica régia) e o interior, que pressupõe outro código de comportamento (e outra atitude de percepção do espaço)"[72] e onde o tempo se perde, saudando e controlando quem ingressasse na ermida, mas antes exaltando a sua figura de guardião da Fé.

---

[69] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 97.

[70] Pereira, Paulo, "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo". *In* Arruda, Luísa, [et al.], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit.* pg. 125.

[71] *Ibidem*; Dias, Pedro, "A Arte Manuelina". *In* Ciclo Internacional de Exposições Museu sem Fronteiras, Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I, Lisboa, 2002, [catálogo]. *In* Dias, Pedro [coord.], [et al.], *op. cit.* pg. 23.

[72] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 82, 98-99.

8.2. O interior

8.2.1. O (aparente) espaço unificado

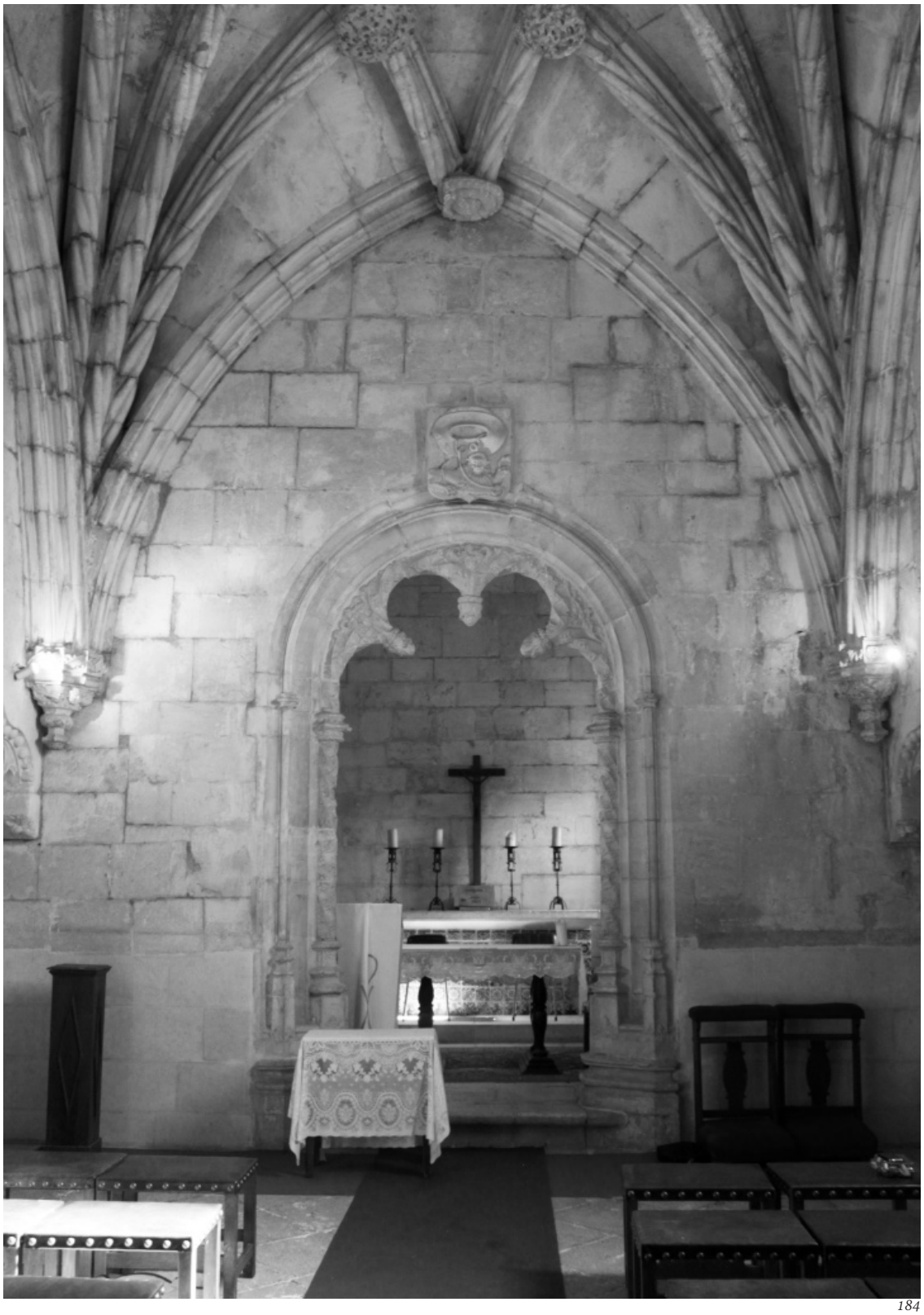
Mas ingressando, então, na Capela de São Jerónimo, o primeiro espaço que se experiencia, referente ao da nave, única, surpreende pela sua escala – próxima à escala humana, ou, pelo menos, em harmónica relação proporcional com a mesma –, possibilitando a assimilação total do espaço, e conferindo, deste modo, um ambiente de conforto e de concentração individual, não obstante a magnificência da abóbada, que o cobre, e do arco triunfal, que enquadra o altar [fig. 184]. De igual modo, o espaço da ousia é também cuidadosamente proporcionado, sendo ainda mais exclusivo à estada e permanência de um corpo, já que é mais pequeno e estreito, e menos longo.

Decerto que a global utilização de uma só materialidade, referente ao calcário, em todas as superfícies do conjunto; a parca iluminação natural, que incide no seu interior, preenchendo-o com a mesma tonalidade cromática; e a controladíssima disposição e composição ornamental estabelecem uma coerência no todo do projeto, garantindo-lhe uma evidente unidade. Sem embargo, e antes de mais, a própria organização espacial da ermida decorre e concorre para essa intenção e desejo de interior puro e unificado. De facto, um dos fatores que levam ao encanto desta obra prender-se-á com a aparente unidade espacial, decorrente da planificação de uma só nave [fig. 185].

Na verdade, grande parte das capelas manuelinas tendiam para uma composição em nave unificada, nas quais se procurava cobrir um grande vão com uma única abóbada, aproximando-se, dessa forma, e fenomenologicamente, das igrejas-salão. Evitavam-se, assim, as barreiras físicas e visuais que apresentassem obstáculos à circulação ou à leitura do espaço, a fim de equalizar a assembleia de crentes numa mesma, e vasta nave, na qual beneficiariam dos serviços litúrgicos, de acordo com a nova realidade espiritual que ia surgindo, no seio de uma sociedade em vias de unificação[73]. E um dos fatores que, sem dúvida, contribuiu, exatamente, para essa reforma espiritual, praticada em soluções formal e estruturalmente diferentes, foi o da ligação a ordens caracterizadas por um discurso de reforma, como é o caso da Ordem de São Jerónimo.

Nesta tendência espacial, observa-se, então, uma valorização da ousia,

[73] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 190-193.



184

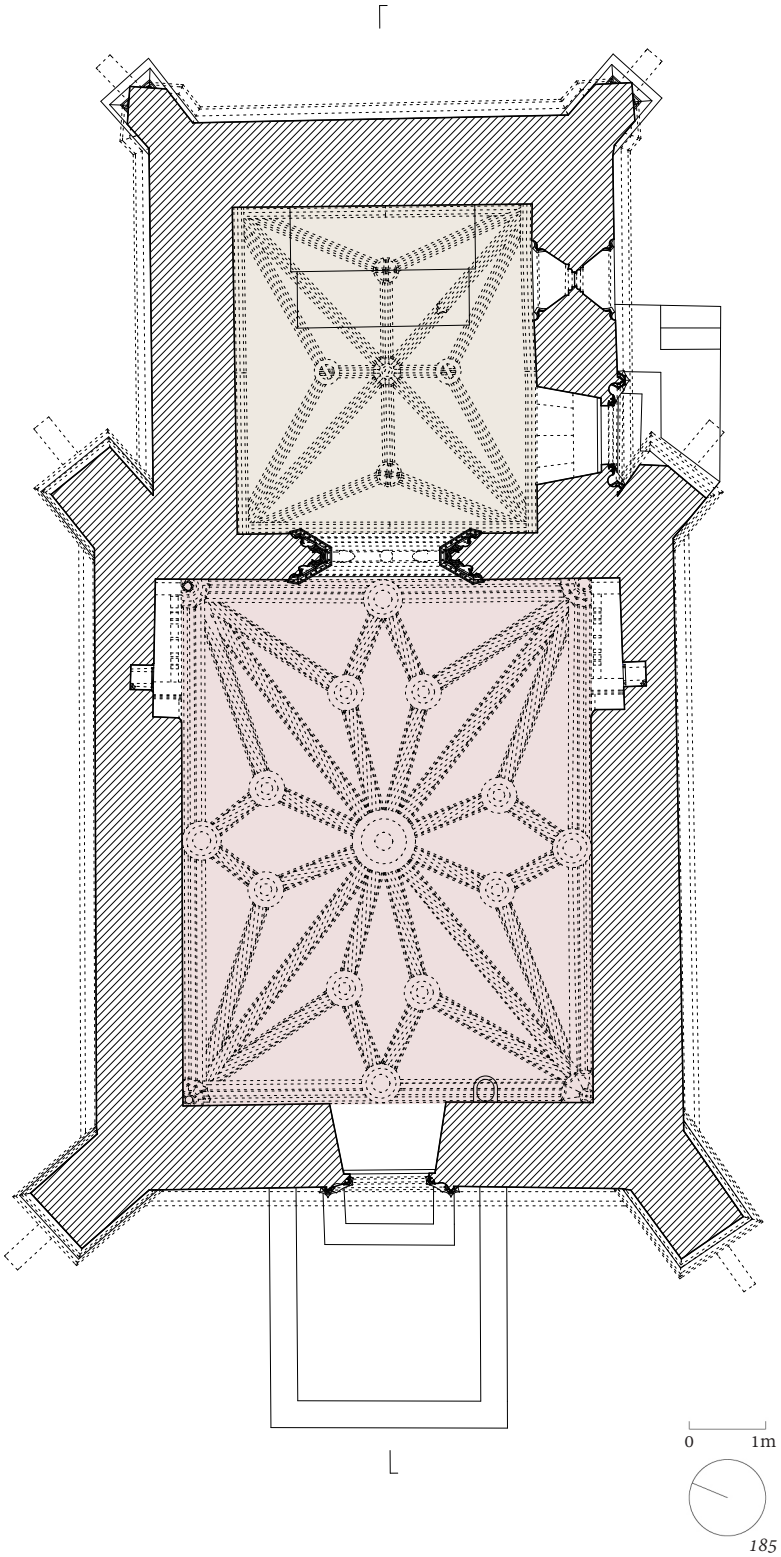


fig. 184 - Interior da Capela de São Jerónimo.

fig. 185 - Planta da Capela de São Jerónimo. Demarcação dos espaços por cores. Esc. 1/100.



186

"ponto focal do edifício"[74], como espaço polarizador da figura de Cristo e, simultaneamente, entendido como a própria essência do poder absoluto e centralizado da pessoa institucional do rei, privilegiando uma relação mais direta com Deus, por confluência de todo o espaço na sede do Santíssimo Sacramento, bem como com a figura do monarca, enquanto protetor do reino e mediador no mundo temporal.

Realmente, se se entender o espaço da capela como um corpo, numa alusão antropomórfica[75], e, por consequência da ousia, como a cabeça, ver-se-á este espaço como o princípio, a causa e a origem –associados a Cristo –, do qual "deriva o ser e a perfeição do corpo (de todas as criaturas, reunidas na igreja)"[76], numa visão plural e disposta em subordinação ao primeiro.

De referir é, que, neste caso, o facto de a nave ser única subtrai o reconhecimento de uma certa diversidade, que, de outra forma, seria clarificada pela organização e singularidade dos seus membros, lidos como partes do tal corpo da ermida. De facto, na Capela de São Jerónimo, é objetiva e particular a distinção entre um espaço dirigido aos crentes – detendo todos eles a mesma importância –, e o espaço da ousia – privado, inacessível e de culto e presença de Cristo [fig. 186].

Daí que seja tão pertinente a existência do arco triunfal, na passagem entre os dois, e a de um degrau, sob esse mesmo arco, tanto para o enquadramento focado no altar, como para estabilização de uma barreira física, que imponha um sentido de consciencialização de passagem entre espaços, justamente, no momento de transposição do limiar. Mas é, também, o mesmo arco, que faz o enquadramento vertical, perfeitamente favorável à observação da entrada, como, ainda, dos tetos, tanto desde a nave para o altar [fig. 187], como no sentido inverso [fig. 188], evidenciando, novamente, o eixo longitudinal da capela, e unindo os dois, ao permitir a leitura do limite interno, nos muros a nascente e a poente.

Contudo, é também por essa separação que, pelo contrário, se subverte, em parte, a unidade espacial, até ao momento, defendida, daí que se utilize a

fig. 186 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (1/6)", [s.d.].

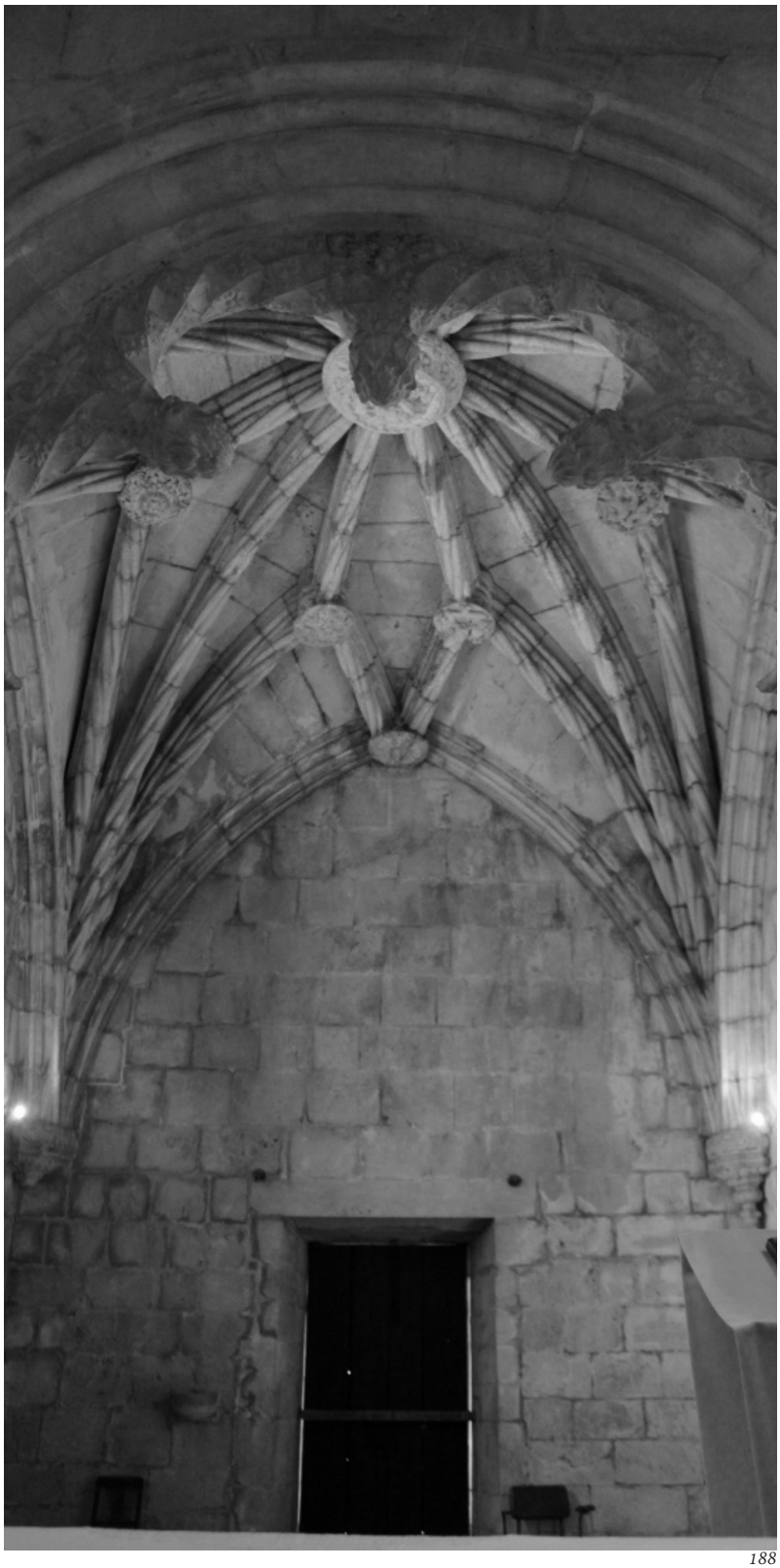
[74] Pereira, Paulo, "As grandes edificações (1450-1530)". *In* Arruda, Luísa, [*et al.*], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *Historia da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, D. L. 1995. Vol. II. pg. 59. (Grandes temas da nossa História).

[75] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.* Vol. II. pg. 440.

[76] *Idem*, pg. 439.



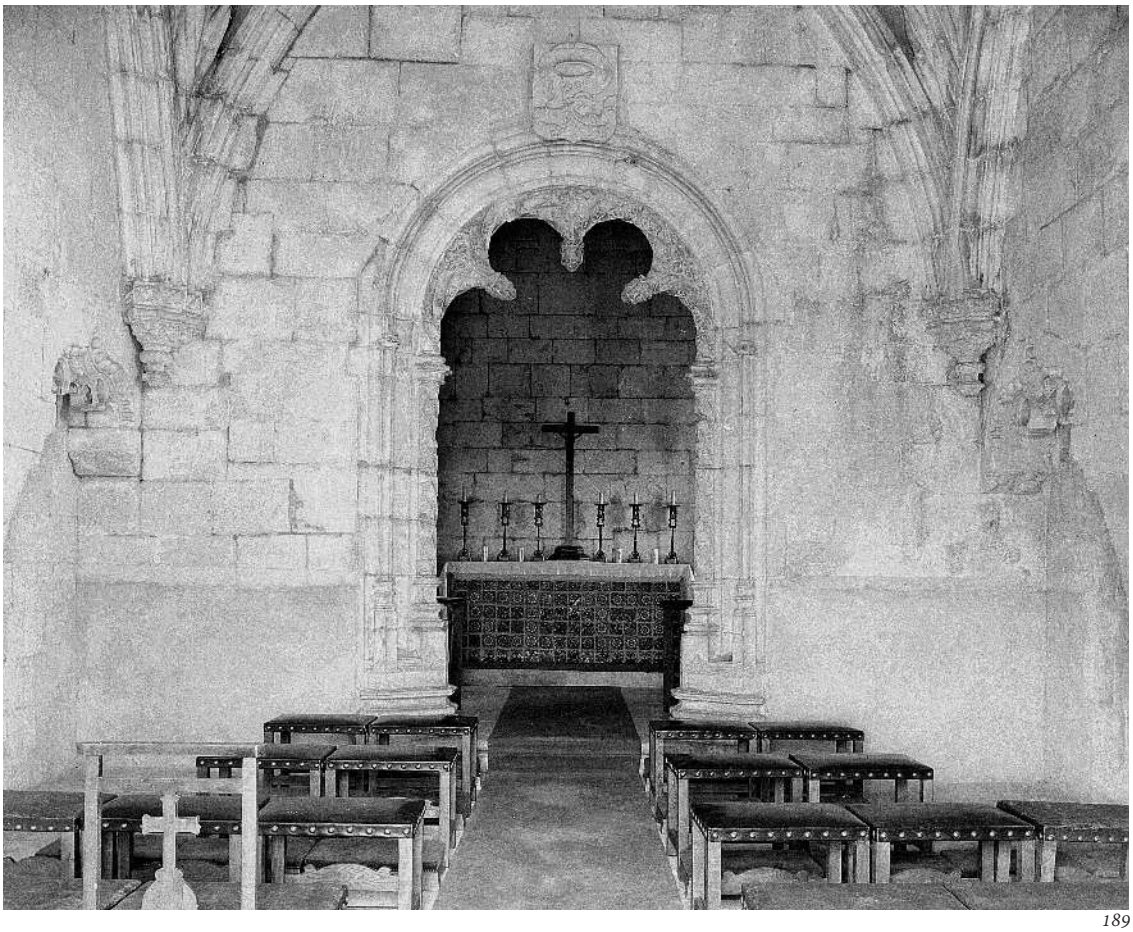
187



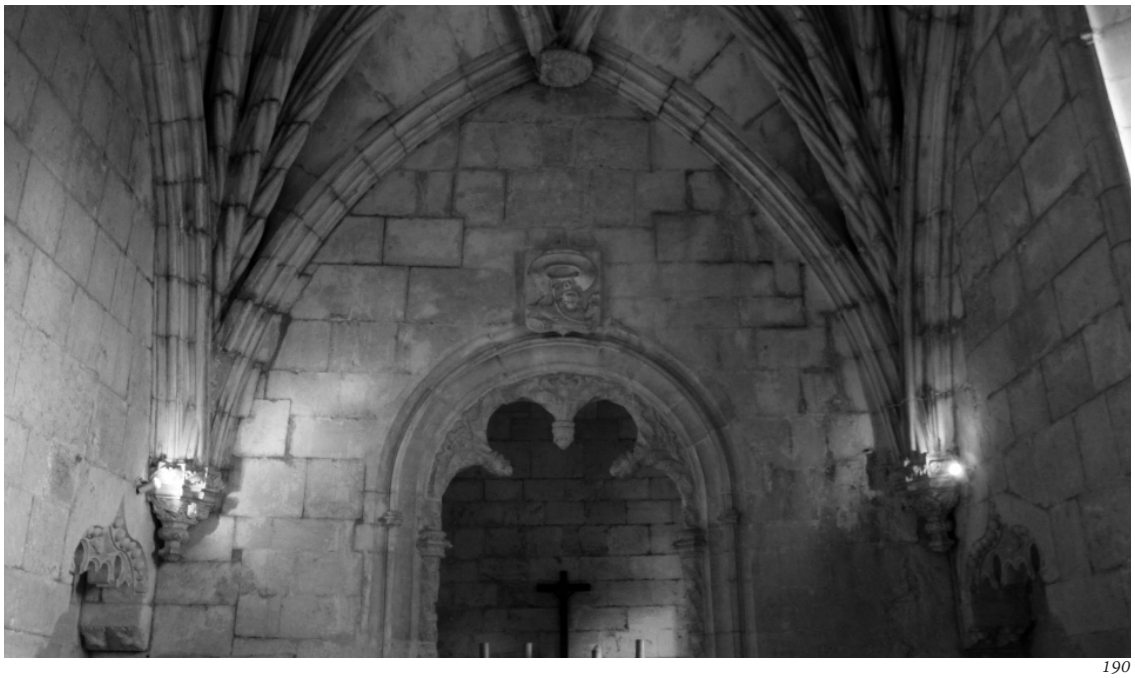
188

fig. 187 - Arco triunfal a enquadrar a ousia.

fig. 188 - Arco triunfal a enquadrar a nave.



189



190

palavra "aparente", no sentido de dar a entender que, apesar do mencionado princípio de clarificação dos interiores, em termos volumétricos, e, mais especificamente, de unificação do espaço interno da ermida, no caso desta obra, a escala do tal arco triunfal, a amplitude do pano da parede divisória, bem como a existência de dois arcos cavados nas paredes laterais da nave, no encontro com a transversal, perturbam o sentido unificador, determinando-se, exatamente, o limiar entre os dois espaços. Ainda, o rompimento lateral dos muros, sob os arcos, evidenciam uma posição privilegiada dos lugares conformados nesses pontos do espaço da assembleia [fig. 189].

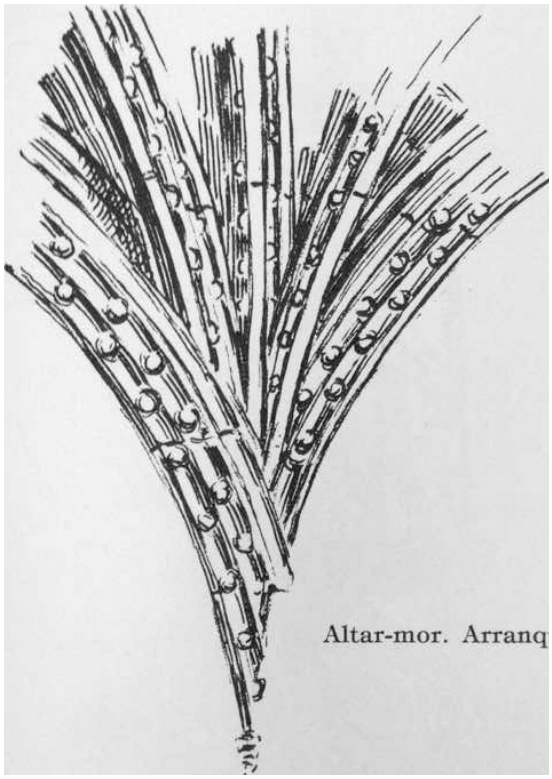
Isto é, ao contrário de exemplos como a Igreja de São Francisco, dos Loios ou de São Brás, em Évora, ou mesmo a de Santa Maria de Belém, do Mosteiro dos Jerónimos, nos quais o limite do dispositivo que faz o enquadramento da ousia é coincidente, ou quase, com as paredes laterais que a conformam, vendo-se o espaço na sua totalidade, na Capela de São Jerónimo, não é possível apreendê-lo, no seu sentido global, desde a nave, dado que o arco é desenhado à escala humana, e, portanto, à escala de uma porta, fazendo, por conseguinte, o enquadramento restrito do altar, ou, dependendo do ponto de vista, de apontamentos de algumas partes que o compõem.

Por outro lado, a criação de uma zona de sombra de cada lado da nave, na abertura dos arcos laterais, rompe, igualmente, com essa leitura de espaço uno, criando uma espécie de transepto, pela ilusão de continuidade do eixo transversal e de quebra do eixo longitudinal, de ligação entre a nave e a ousia, o que é, ainda, acentuado pelo facto de estes arcos serem interrompidos junto à parede interior, na medida em que pareceriam seguir na sua forma, não fosse a existência desse obstáculo. Desse modo, é legível a presença clara de um dispositivo que resolve a conformação dos espaços, mas que, por conseguinte, reduz a ligação desimpedida entre os mesmos. Além disso, a função que, conjecturalmente, se lhes pode atribuir, tanto pela iconografia que comportam, como pela original implantação da capela, no limite da cerca do mosteiro, na interface com o exterior, e, como tal, de acesso mais privado e direto da corte, à parte do percurso interno dos monges – de representação do lugar do rei e da rainha, na participação das celebrações –, é, mais uma vez, incompatível com a lógica explicada anteriormente, visto que, de novo, se dá uma hierarquização espacial.

fig. 189 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/7)", 1967.

fig. 190 - Mísulas nos apoios da abóbada da nave.

De qualquer forma, é certo que não existe uma divisão rítmica no interior, o que, aliás, é garantido pelo desenho das nervuras das abóbadas e pelos seus apoios [fig. 190]. Efetivamente, o facto de as abóbadas não descarregarem



191



192



193

sobre pilares, mas sim em mísulas, permite a leitura de um espaço franco, ao invés de uma impressão de espaço cortado ou dividido por elementos verticais[77]. Aliás, no caso da ousia, os apoios são embutidos nas arestas das paredes [fig. 191 e 192], acentuando-se, dessa maneira, a continuidade dos planos verticais e horizontais [fig. 193]. Ademais, a omissão desses elementos, neste espaço, e a consequente ilusão de continuidade dos planos contrariam o facto de, aqui, a altura máxima do pé direito ser mais baixa do que a do espaço da nave [fig. 194], aliviando a tensão horizontal do plano do teto sobre o mesmo – enquanto numa prevalece uma tensão vertical, visto que aí se acha um espaço menor, invadido por uma luz mais homogénea, dada a maior sobriedade e escala da abóbada, cujas nervuras são mais delgadas e em menor quantidade, provocando, por isso, menos contrastes lumínicos; na outra, o teto faz dominar uma tensão mais horizontal, de encontro com o espaço inferior, de escala humana, dada a complexidade dos trabalhos, o reforço dos apoios, a presença de um espaço de maiores dimensões e o emprego de dois sistemas – um de apoio da abóbada nos arcos laterais, juntos das paredes [fig. 195, 196 e 197], e outro, mais leve, de suspensão das nervuras no plano curvo. Ou seja, na ousia, a separação dos planos é mais diluída e atenuada pela luz e pela ausência de determinados elementos construtivos e ornamentais, e, pelo contrário, na nave, existe uma clara distinção entre o que são as paredes e chão e o que é o plano da cobertura. Também, as redes de nervuras que desenham as abóbadas acabam por lançar-se de forma linear e dinâmica [fig. 198] – sobretudo no caso da da nave –, determinando uma descarga distribuída, e acentuando a unidade espacial, pela dispersão ótica, não concentrada em qualquer direção essencial [fig. 199].

Mas, para que se entenda melhor essa intenção, será necessário dar conta do desenho de cada uma das abóbadas que cobrem os dois espaços.

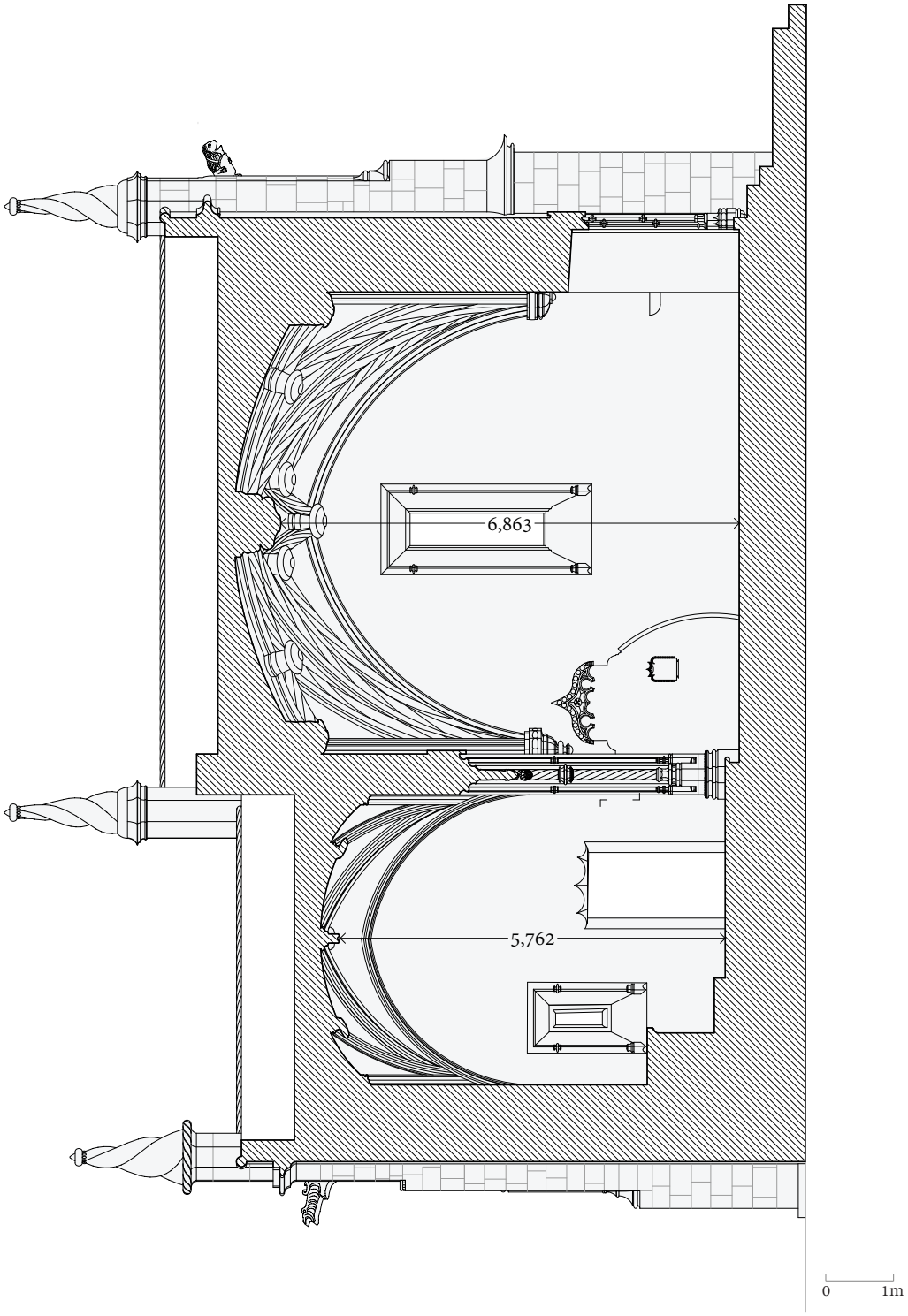
Ora, no caso do primeiro, embora a planta não seja quadrangular, o tipo de abóbada, que sobre ele se apresenta, segue a lógica de uma abóbada de vela, polinervada e de intradorso planificado e rebaixado, combinado com uma rede de nervuras torsas, em estrela de oito pontas, correspondentes às mísulas que se encontram nos quatro ângulos, e às chaves dos quatro lados da nave, no eixo vertical central das paredes. Para além disso, no fecho principal, reúnem-se doze nervuras, sendo que apenas quatro delas se lançam de um

fig. 191 - Bastos, Fernando Pereira, "Altar-mor. Arranque de abóbada", 1990.

fig. 192 - Apoio da abóbada da ousia embutido na caixa muraria.

fig. 193 - Continuidade dos planos verticais e horizontal.

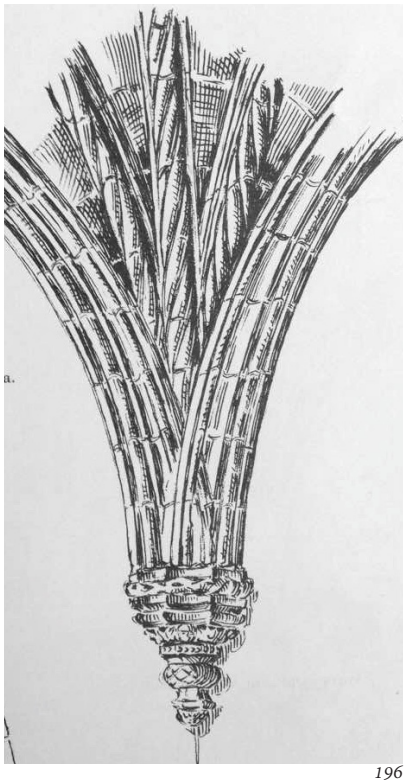
[77] Atanázio, Manuel Mendes, *Arquitectura do Manuelino: Novos Problemas de Espaço e Técnica*. Moçâmedes: [*s.n.*], 1969. pg. 12.



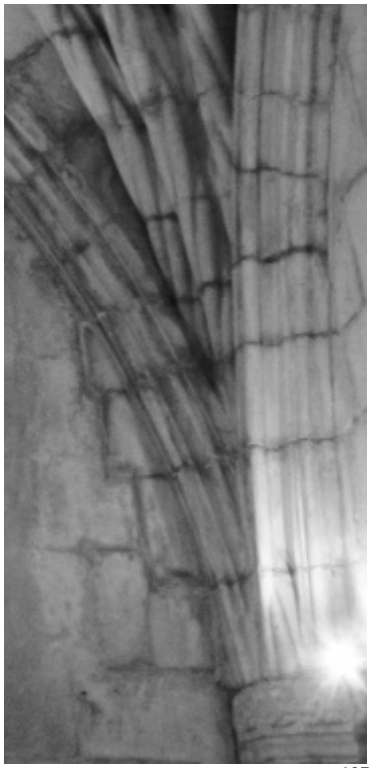
194



195



196



197

fig. 194 - Corte longitudinal da Capela de São Jerónimo. Altura máxima do pé-direito em ambos os espaços. Esc. 1/100.

fig. 195 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/1)", 1967.

fig. 196 - Bastos, Fernando Pereira, "Nave. Arranque de abóbada", 1990.

fig. 197 - Apoio da abóbada da nave. Sistema de apoio sobre os arcos foreiro e toral; sistema de suspensão da rede de nervuras.



198

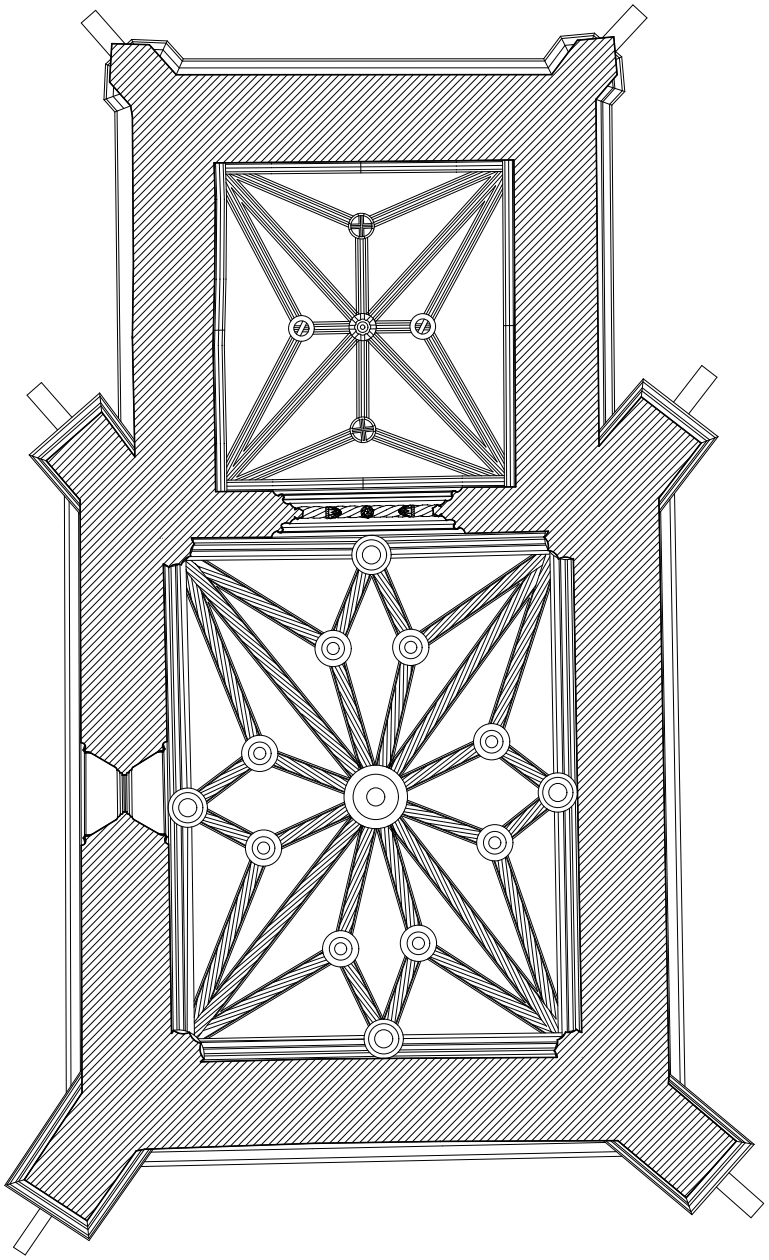
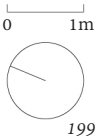


fig. 198 - Abóbada da nave.



199

fig. 199 - Planta de tetos da Capela de São Jerónimo. Esc. 1/100.

modo retilíneo e direto entre mísulas, diagonalmente – nervuras primárias[78] –, o que acaba por ser diluído tanto por essa direção em diagonal – e, portanto, menos estática do que se fosse no sentido longitudinal e transversal –, como pela bifurcação de todas as outras nervuras, que criam, assim, uma rede complexa e distribuída. Então, os restantes oito liernes bifurcam, a partir das oito chaves que encontram, por um lado, para uma das chaves colocadas nas próprias paredes do espaço, e, por outro, para uma das mísulas dos cantos. Deste modo, cada uma das oito chaves, mais próximas à principal, contactam com um lierne e dois terceletes; cada uma das mísulas, com uma nervura diagonal e dois terceletes; e cada uma das quatro chaves nos planos das paredes, com dois terceletes e dois segmentos de arco formeiro ou toral.

Da mesma forma, no caso da abóbada da ousia, também as nervuras primárias, diagonais, marcam os eixos de cruzamento entre os ângulos de interseção das paredes, seguindo para um lado e para o outro da chave central. Contudo, esta abóbada apresenta-se bem mais simples e menos dinâmica que a anterior, principalmente pela simplificação das direções das nervuras e pela existência de somente quatro chaves secundárias. Ou seja, no fecho central, concentram-se oito nervuras, das quais apenas quatro seguem, ortogonalmente e no sentido longitudinal e transversal, em cruz – os liernes –, para as chaves secundarias, bifurcando-se, posteriormente, para os dois cantos da ousia mais próximos; e as restantes quatro se direcionam diretamente para os mesmos quatro vértices. Neste caso, já não existe qualquer elemento que marque a quebra central dos arcos torais e formeiros, assim como não são demarcadas as mísulas, estando as extremidades dos feixes das nervuras cravados na caixa murária, o que acaba por diluir a separação física entre os planos (que, na verdade, não deixa de existir, dada a permanência dos arcos, no contorno do plano do teto, mas mais suavizados).

Assim, sendo as abóbadas polinervadas, diminuem-se os interstícios a cobrir entre nervuras, evitando-se o preenchimento dos panos por meio

---

[78] "No Manuelino só foi utilizada a abóbada de nervuras, e na sua maior parte das vezes, abóbadas polinervadas, que consistem em lançar nervuras secundárias em diversas direções, de modo a criar uma verdadeira rede de suspensão: chamam diagonais ou nervuras primárias às que, partindo dos quatro suportes dos vértices, se vão cruzar na chave; às nervuras secundárias que partindo da chave principal, formam uma cruz, dá-se o nome de liernes; as secundárias, que, depois de se encontrarem com os liernes num bocete, se dirigem para os suportes, chamam-se terciarões [ou terceletes].", Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit*., 1984. pg. 119.

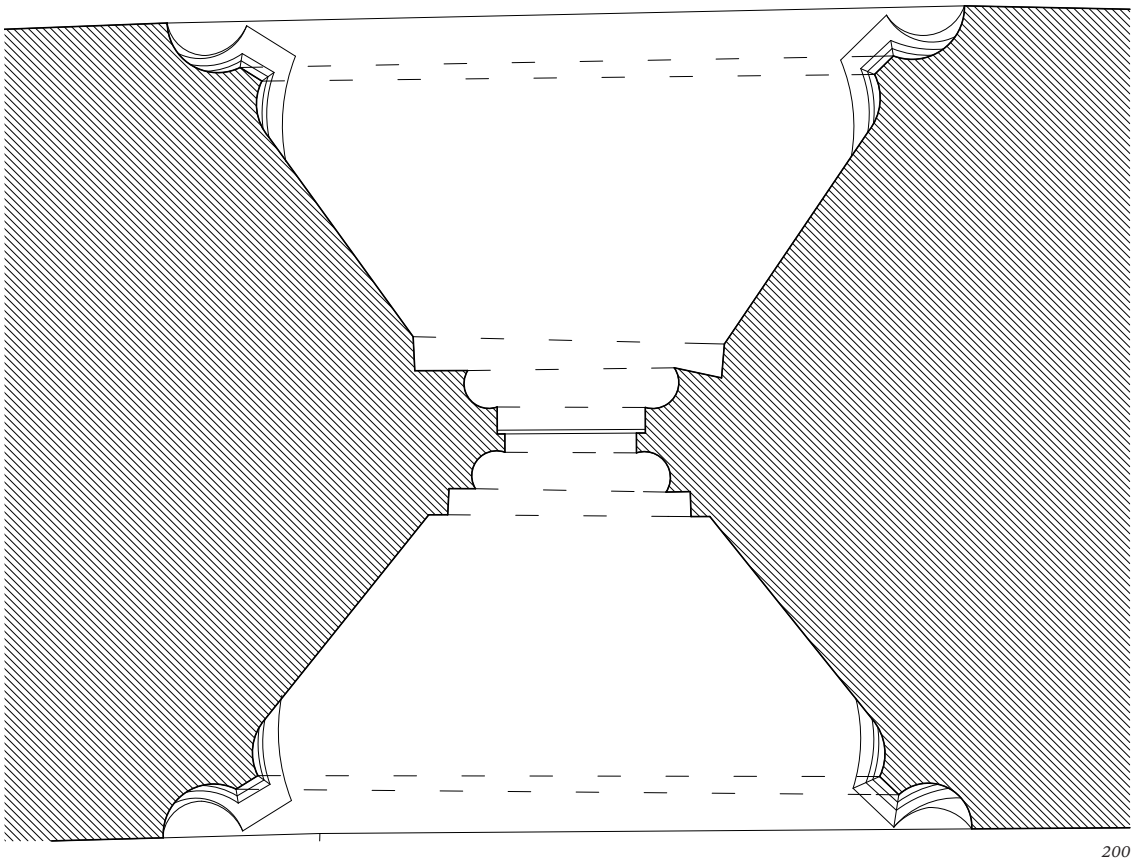
de planos demasiado arqueados pela profundidade da concavidade dos mesmos (que resolveria a sua resistência e apoio), o que, com efeito, impede a observação de altos contrastes de claro-escuro, dissimulando o sentido verticalista dos tetos. Nesse contexto, a descarga das forças é, também, feita em pontos secundários, associados às paredes (como acontece no espaço da nave), a partir da direção oposta das nervuras secundárias, relativamente à tendência das principais, que lhes aliviam a força dinâmica, não dependendo diretamente da composição dos alçados, e exigindo, por isso, a densidade dos muros – muito espessos – e a presença de contrafortes nos pontos respeitantes aos vértices do plano da abóbada. Daí a já mencionada aparência exterior da capela, semelhante à de uma fortaleza, dado o seu aspeto maciço e compacto – sendo igualmente unificada, deste ponto de vista –, e o encerramento dos espaços, pela pontual abertura de vãos, já que os muros são preciosos, no que diz respeito, ao sistema construtivo. Por consequência, ao mesmo tempo que respeitam essa função construtiva das paredes, as janelas são pensadas, formal, compositiva e funcionalmente, de modo a criar um efeito lumínico que favoreça a dita leitura espacial una, apresentando-se verdadeiras quanto ao seu recorte e quanto à decoração luminosa que proporcionam [fig. 200].

Porém, esta formação de redes de linhas multidirecionais é motivada, não só por esta atmosfera de luz, na leitura de um espaço mais horizontal, como também, pelo próprio rebaixamento efetivo do teto, dispensando-se arcos muito quebrados, que solucionassem a tensão vertical[79], no sentido de uma apreensão global do espaço, e da criação de uma relação franca e natural com o mesmo.

Enfim, apesar de um certo jogo espacial e ilusório que a organização interna da Capela de São Jerónimo proporciona, são as suas qualidades que vão ao encontro do equilíbrio entre escalas e da unificação e leitura global, que conduzem a uma sensação de conforto e integração espontânea, num lugar desenhado à escala do homem que o experiencia.

---

[79] Chicó, Mário Tavares, "A Arquitectura em Portugal na época de D. Manuel e nos princípios do reinado de D. João III. O gótico final português, o estilo manuelino e a introdução da arte do renascimento". *In* Lacerda, Aarão de [dir.], [et al.], *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense, 1948-1953. Vol. II. pg. 240, 246.



200



201

8.2.2. A atmosfera

O interior da Capela de São Jerónimo cobre-se de uma atmosfera de recolhimento e apartamento do mundo exterior, que transporta para um tempo remoto, quando a ermida se isolava no alto da cerca monasterial.

De facto, há, no espaço, um silêncio, uma penumbra, um sentido de escala, em íntima relação com o corpo que o vive, uma sensação de apartamento do exterior e refúgio do mundo, que lhe atribuem uma determinada ambiência, ponderada ao exercício da reflexão [fig. 201].

Em primeiro lugar, todo o espaço interno é construído em calcário, cuja irregularidade no acabamento das superfícies[80] acentua os contrastes lumínicos, já impostos pela pontualidade das entradas de luz, bem como uma certa crueza, talvez decorrente de uma tentativa de mostrar alguma imperfeição, conferindo-lhe um aspeto mais natural [202]. A dimensão dos silhares e a sua composição regrada nos planos não deixam, no entanto, de contrariar este aspeto mais "em bruto" da pedra, demonstrando, por outro lado, o controlo do desenho da capela e o domínio dos materiais, na conceção de um espaço de evidente sofisticação arquitetónica e notável construção, mas, também, de grande contenção ornamental.

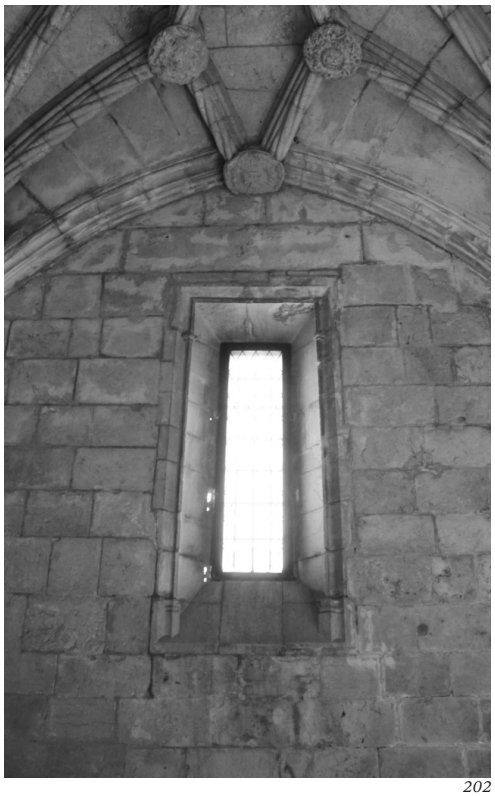
Para além disso, estes jogos de luz e sombra e o facto de a janela da nave estar elevada [fig. 202 e 203] fazem com que a luz incida de forma precisa no espaço, estabelecendo um enorme contraste com o restante ambiente em penumbra [fig. 204] e, como tal, produzindo uma atmosfera de isolamento, repouso e meditação, que relembra a sua função, em tempos em que ainda pertencia à cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém, quando servia de lugar de encontro entre o rei e o monge, para um momento de confissão, de contemplação ou de missa pessoal.

Como foi dito anteriormente, realmente, a janela do primeiro espaço da ermida posiciona-se, no plano da parede, verdadeiramente acima da linha

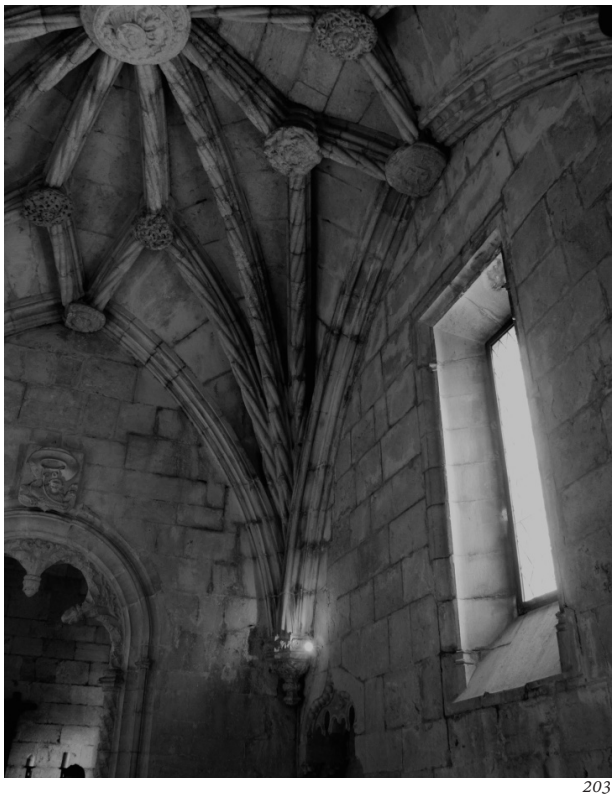
fig. 200 - Pormenor em planta da janela da ousia. Esc. 1/10.

fig. 201 - Luz no espaço da nave.

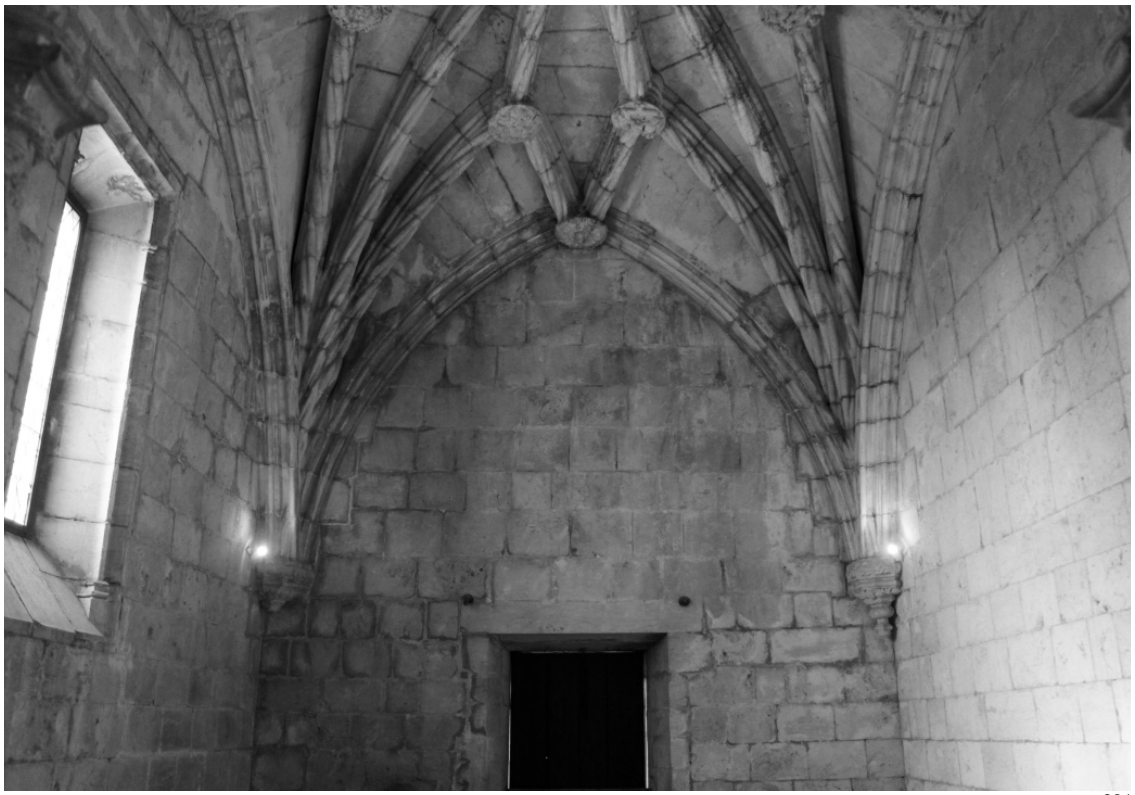
[80] Acerca do Mosteiro dos Jerónimos, cuja textura do revestimento se assemelha a esta irregularidade das superfícies que cobrem a Capela de São Jerónimo, Frei José de Siguenza lamentou o "estado inacabado e a imperícia do seu autor", culpando a inabilidade do arquiteto na escolha do mármore, "que tampoco sabian labrarlo, ni pulirlo", Siguenza, Frei José de, *Historia de la Orden de San Geronimo, Libro Primero de la Tercera Parte*. Madrid: [s.n.], 1605. pg. 84-89. Cit. por Moreira, Rafael, "com Antigua e Moderna Arquitectura". *In* Franco, Anísio [coord.], [et al.], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, [1992]. Vol. I. pg. 24.



202



203



204

do olhar, o que faz com que não haja qualquer contacto visual direto entre o interior e o exterior [fig. 205], da mesma forma que acontece no caso da ousia, onde a janela, apesar de se encontrar mais próxima do nível do olhar, se eleva à altura de 1,83m e com um afastamento substancial do plano interno do muro, dada a profundidade e angulação dos enxalços. De um ponto de vista exterior, ainda menos é possível este contacto e qualquer visibilidade sobre o espaço interno da ermida, visto que o rebaixamento da linha da plataforma da base ainda mais afasta a abertura dos vãos do chão.

De ter em conta é, também, o seu perfil, no entendimento da incidência de luz no interior da capela. Na verdade, os enxalços de ambas as janelas são muito profundos e angulados, perfazendo uma moldura bem mais expressiva do que o próprio vão em si, no sentido de proporcionar o elemento da janela, no conjunto da fachada, contrariando a sua estreiteza, necessária ao efeito de iluminação pretendido e ao respeito pela função estrutural dos muros que não poderiam ser muito extravasados. Efetivamente, a largura total da moldura da janela da nave é correspondente a cerca de três vezes a largura do vão, enquanto no caso da janela da ousia, é seis vezes mais larga. Mas de notar é, que este corte trapezoidal e a sua consequente proporção relativamente aos vãos não servem apenas o sentido de composição dos alçados, como também vão ao encontro do movimento solar, auxiliando no direcionamento da luz, que, apesar de se constituir bastante precisa e focal, não se projeta numa área tão específica e curta como se se projetaria no caso dos enxalços interiores não repetirem o desenho dos exteriores, como, pelo contrário, acontece. Assim, o pequeno vão acaba por receber luz natural num espectro mais alargado e, no interior, expande-se dentro do limite imposto pela moldura, possibilitando um contraste menos abrupto e definido e mais difuso, bem como uma transição mais suave entre a zona iluminada, ainda que intensamente, e a zona em sombra, bastante escura.

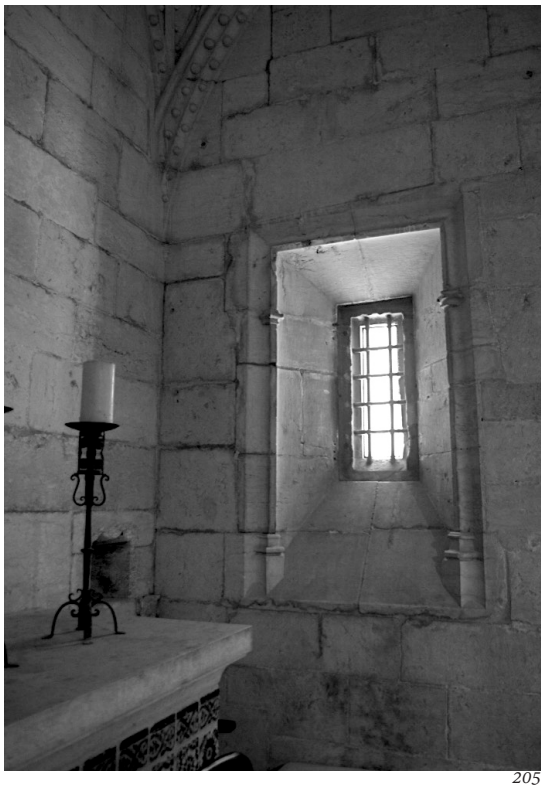
É esta escassez de fontes de luz natural, e, por outro lado, o cuidado geométrico, proporcional e formal com que essas poucas fontes são desenhadas, que impõem um ambiente, maioritariamente, em penumbra e, como tal, de cariz solitário e de contemplação, onde os focos iluminados partem de um plano superior, enchendo o espaço de encanto.

Neste contexto, será necessário relembrar que ambas as janelas, que rompem a estrutura maciça e compacta da ermida, são abertas na fachada sul do edifício, exatamente com a finalidade de, por um lado, garantir bastante contraste lumínico, no interior, e, por outro, compensar a parca quantidade

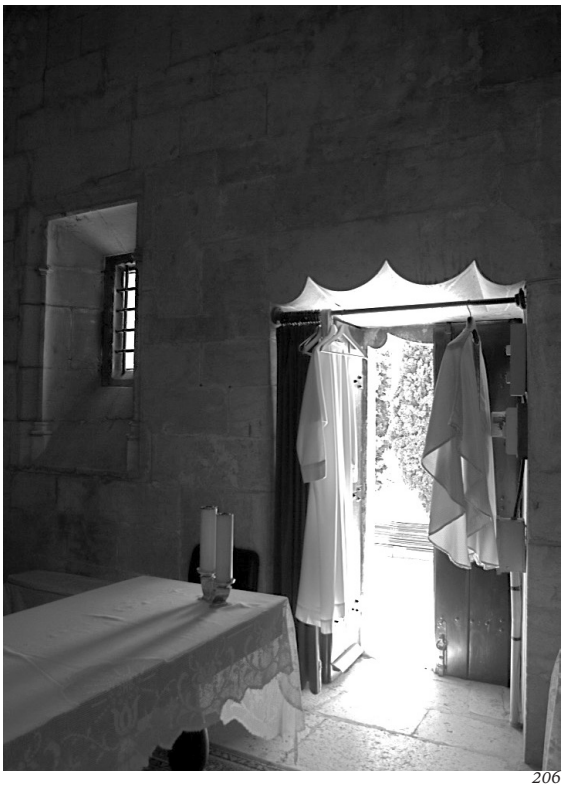
fig. 202 - Janela da nave.

fig. 203 - Janela da nave.

fig. 204 - Luz no espaço da nave.



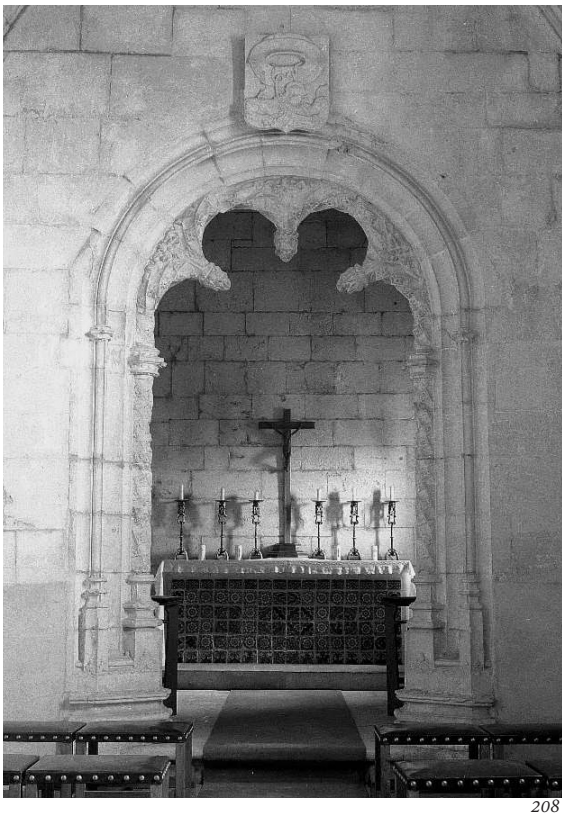
205



206



207



208

de vãos, privilegiando a entrada de uma luz mais forte, que assegurasse a suficiente iluminação do espaço.

Para além disso, se se assumir que a janela da ousia, tal como a porta que a ladeia, foi somente aberta no século XIX [fig. 206], sendo, portanto, posterior à construção da capela e, assim sendo, à janela da nave, poderá imaginar-se que a atmosfera compreendida no seu interior tenha sido, no passado, ainda mais concordante com o princípio contemplativo que caracterizava a Ordem de São Jerónimo, proporcionando a experiência de um espaço ainda mais encerrado sobre ele mesmo, ainda mais íntimo e preparado para o culto individual e meditativo. Se, numa tentativa de reprodução do espaço antigo, se supuser o lugar do altar-mor sem qualquer iluminação natural direta, concluir-se-á, então, que o contraste entre a nave e a ousia seria, anteriormente, mais evidente, o que reforçará a ideia de interioridade e inacessibilidade ao espaço de Cristo, de alcance e de contacto com o essencial, por via da escuridão, e pelo conseguinte entendimento por rejeição de tudo o que se representasse supérfluo[81].

Contudo, a sua abertura[82] resolve, de outra maneira, o mesmo problema, mantendo o perceptível afastamento entre os dois espaços, porém, evidenciando, agora, o altar [fig. 207 e 208], pela abundância de luz que invade o interior da ousia, em determinados momentos do dia, se comparado com o da nave, mais escuro. Aliás, não será a quantidade de luz que determinará esta claridade do espaço, mas sim a posição da janela mais

fig. 205 - Janela da ousia.

fig. 206 - Janela e porta da ousia.

fig. 207 - Luz incidente no altar-mor.

fig. 208 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/8)", 1967.

[81] "En esta segunda canción canta el alma la dichosa ventura que tuvo en desnudar el espíritu de todas las imperfecciones espirituales y apetitos de propiedad en lo espiritual. Lo cual le fue muy mayor ventura, por la mayor dificultad que hay en sosegar esta casa de la parte espiritual, y poder entrar en esta oscuridad interior, que es la desnudez espiritual de todas las cosas, así sensuales como espirituales, sólo estribando en pura fe y subiendo por ella a Dios.", Cruz, San Juan de la, "Capítulo 1". *In Libro Segundo. In* Cruz, San Juan de la, *Subida al Monte Carmelo* [em linha]. [*s.l.*]: Editorial Monte Carmelo, [*s.d*]. (Original do século XVI). Disponível em <URL: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/JCruz/JCruz_%20 MonteCarmelo.pdf>.

[82] Há que notar que, em muitas igrejas e capelas, nas quais a capela-mor era rematada por uma pano final totalmente preenchido por silharia ou alvenaria, como acontece no caso deste objeto de estudo, os vãos eram rasgados nas paredes laterais, a fim de responder, particularmente, a um possível programa retabular, existente na cabeceira, através da sua valorização lumínica, o que poderia associar-se aos princípios humanistas e reformistas da Ordem de São Jerónimo, apesar de não existir qualquer dado sobre a existência de um retábulo nesta capela, Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 195.



209

centrada no eixo vertical, a menor quantidade de planos e protuberâncias, no relevo da abóbada e na ausência de elementos como as mísulas, e o facto de a ousia apresentar dimensões mais contidas, que provocarão uma maior homogeneidade e difusão da mesma. Desta forma, mais uma vez, se percebe como a função dos espaços se relaciona com a sua qualidade atmosférica – lumínica, ornamental, formal, volumétrica –, reconhecendo-se a excelência desta obra e o exímio controlo do desenho que assistiu ao seu projeto, onde os planos, os pormenores, as proporções e os volumes são pensados de forma rigorosa e intencional, funcionando, em conjunto, para uma apreensão precisa do espaço e do seu propósito.

Isto é, a singeleza do desenho das nervuras da abóbada da ousia, por exemplo – delgadas, em quantidade suficiente ao contacto com os quatro pontos de quebra do espaço retangular, e com finos pormenores decorativos –, faz com que se compreenda um centro, fixo, mais estático, pela ortogonalidade da cruz que o conforma, e de assimilação mais direta, do que o da abóbada da nave, que, pelo contrário, é contornado por múltiplos pontos e linhas dinâmicas, que, pelo seu relevo, se deixam incidir pela luz, criando zonas de sombra e uma visão mais plural e diversa (que talvez possa ser comparada com a multiplicidade dos crentes, na assembleia, em torno de um centro simbólico, que encaixa na figura do rei; tal como a anterior possa ser comparada a um centro análogo à figura de Cristo, no meio de uma cruz, formada pelos liernes, que, por sua vez, se associam, apenas, aos quatro pontos estruturais do volume, onde é feita a ligação direta entre a terra e o céu, na abóbada); outro exemplo poderá ser a ausência da mísula, que tanto colabora na continuidade dos planos, como na simplicidade do volume, na homogeneização da luz por ausência de sombra, na leitura da ousia enquanto lugar de maior discrição, delicadeza e unicidade, como, ainda, no apoio a um sentido mais verticalista do espaço, que parece ascender ao céu, dada a sua proporção; outro, ainda, poderá ser, então, o dispositivo da janela, cujo enxalço resolve a iluminação mais expressiva do interior, evidenciando alguns detalhes que ressaltam da profundidade e da penumbra, a composição dos alçados, pela proporção dos vãos, a evidenciação dos mesmos enquanto elementos ornamentais avulsos nos muros brancos de cal, e o controlo da abertura nos muros de suporte.

Em suma, cada elemento responde a várias questões, tanto de ordem funcional, como formal, como simbólica.

fig. 209 - Degrau na transposição entre o espaço da nave e o espaço da ousia.

É o caso do já mencionado degrau sob o arco triunfal [fig. 209] pelo qual é feita a transposição de um lugar para o outro, que, não necessitando de



210

um elemento que encerre definitivamente os dois espaços, marca um limiar e uma tensão entre o interior mais público e o interior privado, da mesma forma que não bastaria a marcação dos assentos dos lugares do rei e da rainha, na linha mais próxima ao altar, ainda na nave, necessitando-se de um espaço pensado arquitetonicamente, que demarcasse exatamente essas duas posições [fig. 210]. Do mesmo modo, pode ver-se toda a ornamentação já descrita do portal de entrada no edifício, que, de repente, limita o estar dentro e o estar fora.

Também o portal poderia constituir um exemplo dos que se enumeraram anteriormente, de como cada dispositivo responde a várias problemáticas espaciais. De facto, este, ao mesmo tempo que responde a um requisito funcional e muito pragmático relacionado com a acessibilidade ao espaço interno do edifício, desenha-se de uma forma que pretende, através do ornamento, marcar um limiar e representar o poder régio na transposição do mesmo, e, ainda, se conforma numa proporção e dimensões que tanto conferem uma maior escala ao volume do conjunto, como conseguem relacionar-se com o corpo humano de forma tão natural que, desde o momento de entrada, o indivíduo se sente cómodo e em íntima relação com o espaço. Até porque, de um ponto de vista interno, o vão já dispensa de qualquer tipo de moldura, rompendo a parede, simplesmente, com uma forma retangular perspetivada [fig. 211]. De modo semelhante acontece com o portal lateral, ainda que, por dentro, se desenhe mais complexo que o primeiro, visto que a verga se constitui por quatro arcos contracurvados que, em profundidade, se vão dissolvendo até ao ponto de formarem um plano horizontal [fig. 212].

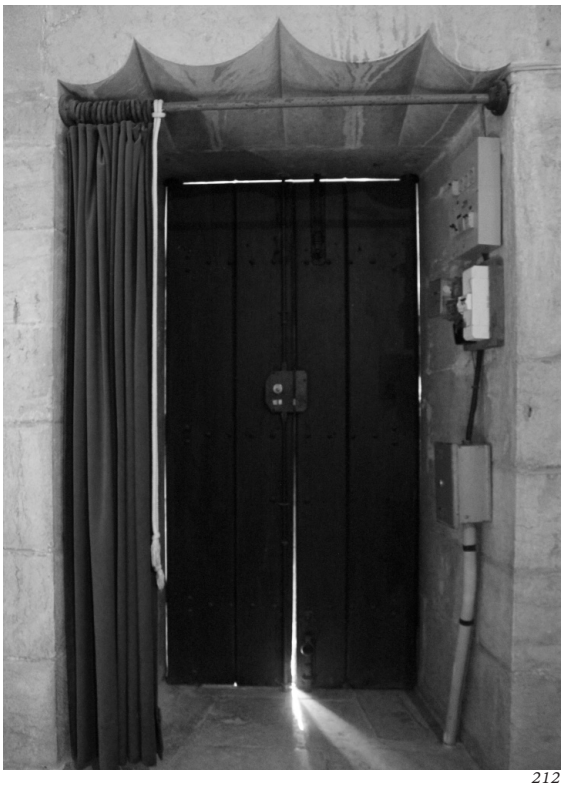
Realmente, já no interior, é bem distinta a qualidade do ambiente, onde o silêncio preenche o lugar com uma calma que favorece a interiorização, o recolhimento e a ação devota. Seriam, decerto, o eco dos passos e das orações silenciadas os únicos sons a ressuar nas pedras que revestem o cenário da ermida, em completa harmonia entre as formas, as ações e o lugar. E seria, porventura, esse mesmo silêncio, acompanhado pela luz – e pela sombra –, que incentivaria à concentração na própria iconografia que preenche o espaço e que surge, reflectidamente, em pontos específicos do mesmo.

Ora, efetivamente, o sistema de ornamentação manuelino elege os lugares onde se instala pela sua dignidade arquitetónica, valorizando-os, e evitando nitidamente a abstração dos motivos, assim que revele um reportório figurativo, de grande complexidade simbólica, profundamente ligado a uma "visão mítica do poder, de referenciação ao passado e de afirmação do presente

fig. 210 - Arco lateral e base do arco triunfal.



211



212



213

por via dele"[83], usando figuras naturalistas, vegetais, animais e fantásticas, em alegóricas composições de um ideal paradisíaco e de forte pedagogia – "Parece depois evidente que os frisos, molduras, capitéis e platibanda manuelinos pejados de flores, folhas e caules, entre os quais pululam animais e homens, procura reproduzir a ideia de Paraíso, que uma vasta literatura, muito antiga e de grande recorrência celebrava"[84]. Daí o tratamento das abóbadas como campos celestes evocativos do paraíso estrelado, nos quais figuram emblemas heráldicos, ou a figuração das mísulas que as sustentam, profundamente decoradas e ressaltadas volumetricamente.

Contudo, apesar desta mais evidente profusão decorativa em determinados lugares do espaço, toda a capela é, internamente, revestida com o mesmo material, o que faz com que todo o conjunto seja lido como um inteiro complexo ornamental.

De salientar é que a própria tonalidade amarelada do calcário [fig. 213], acentuada pela sombra, distingue, dessa forma, e ainda mais, o caráter externo e interno da Capela de São Jerónimo, na medida em que contribui para o dito espaço de recolhimento e concentração individual, em oposição a um exterior mais branco e brilhante, mais exposto, e de marcada presença no território.

8.2.3. A iconografia simbólica e a espiritualidade

Como foi exposto anteriormente, no manuelino, o simbolismo ornamental ocorreu, frequentemente, em lugares hierarquicamente mais importantes dos edifícios, tal como a Capela de São Jerónimo testemunha, tanto num sentido estetizante, como, e sobretudo, numa perspetiva mais enciclopédica. De facto, a representação do ornamento resulta de um quadro do real, trabalhado numa visão bastante naturalista, associada aos novos conhecimentos adquiridos através do contacto com novos mundos e culturas e com um certo incremento de ideais humanistas. Contudo, os motivos que utiliza são híper-realizados, ampliados, deformados, combinados, a fim de se preencherem com uma

fig. 211 - Vão da porta principal.

fig. 212 - Vão da porta lateral.

fig. 213 - Interior da Capela de São Jerónimo.

[83] *Idem*, pg. 80.

[84] *Idem*, pg. 162.



214

carga mais intensa[85]. Deste modo, é possível observar a materialização de uma "retórica da imagem"[86] por meio dos ornamentos, cuja presença clarifica o desenho das formas estruturais da obra arquitetónica, comunicando através de símbolos do imaginário coletivo, facilmente identificáveis e legíveis – "na acepção mais corrente, a mediação (com-)move pela impressão causada, o encantamento, o espanto e o prazer (a *novidade* e a *maravilha*, nas palavras de Garcia de Resende)"[87].

Porém, deverá ler-se esta valorização ornamental, não só de um ponto de vista positivo, de preenchimento das superfícies estruturais com fartos programas iconográficos, como, também, de um ponto de vista negativo, de ausência de expressão ornamental ou de eleição de um certo abstracionismo. Tal acontece, na verdade, nos planos murários, onde, apesar de um reconhecido desígnio ornamental do talhe da pedra, na criação de zonas de sombra, pela abdicação de um acabamento polido (optando-se, ao invés, por um textura mais natural e rugosa), se revela um maior abstracionismo e essencialidade, contrastantes com a figuração pontual que o acompanha, lendo-se, dessa maneira, a forma arquitetónica em si, e valorizando-se, ainda, essa mesma figuração.

Então, o discurso das formas da arquitetura passaria por uma necessidade de iconografia visível no espaço, e, por consequência, de uma significação, direta, do discurso eloquente. A presença de símbolos, torna-se, assim, fundamental para a comunicação de sentidos, a partir da apreensão sensível das formas, dentro de um contexto mais abstrato, compreendido no desenho dos volumes.

Assim, mais uma vez, as abóbadas ganham um grande destaque, bem como as mísulas onde descarregam, o arco triunfal e os arcos laterais da nave, enchendo-se de motivos vegetalistas, animais e fantásticos, numa reprodução adensada e variada de uma ideia de Paraíso e mundo intemporal.

No primeiro espaço, a abóbada apresenta uma multiplicidade de nervuras complexas, que combinam a forma torsa com planos relevados onde a primeira se aposta, as quais se reúnem em bocetes vegetalistas e heráldicos, sendo o fecho central de maiores dimensões [fig. 214], gerado por um medalhão com um anjo que segura um escudo das armas de Portugal [a], em torno do

[85] *Idem*, pg. 32.

[86] *Idem*, pg. 33.

fig. 214 - Abóbada da nave.

[87] Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.* Vol. III. pg. 875, 877.

qual surgem outras figuras. Ora, estas figuras organizam-se numa sequência, sendo a primeira delas um leão, que, como foi já referido, representa a Ordem de São Jerónimo, simbolizando o poder e a justiça, mas também a ressurreição e a segurança do mundo subterrâneo, e a figura de Cristo; ao qual se segue o grifo, símbolo das duas naturezas – humana e divina –; o burro, animal de carga, que representa o povo, carregado de pecados e idolatrias, depois do qual surge uma figura clerical, talvez associada a São Jerónimo, e, por último, um templo. Por esta ordem, entender-se-á um ciclo de alcance da virtude, e do aperfeiçoamento da pessoa, dentro do espaço da capela. Por sua vez, em torno destas figuras, o medalhão é decorado com pequenos corações que se repetem a toda a volta, e, ainda com motivos vegetalistas indefiníveis, ao largo destes.

No caso das oito chaves secundárias, apesar de alguma indefinição devida ao desgaste da pedra, lê-se uma variedade de motivos que vão desde os vegetalistas, indecifráveis, nas duas que se encontram mais a poente (as quais ligam a outra, também vegetalista, na parede, sobre a porta principal da ermida); aos fantásticos, mais a norte (unidos à chave que se queda ao centro da parede e que patenteia a cruz de Cristo); aos simbólicos do casal régio; ou a figurações vegetalistas mais específicas, como é o caso de uma romã, do lado sul, que, juntamente com outra chave demasiadamente gasta para ser inteligível, se une, novamente a uma cruz de Cristo. Isto é, as chaves colocadas nas paredes a poente e a nascente (parede divisória dos dois espaços internos da capela) representam um mesmo motivo vegetalista, em espiral, enquanto aquelas que se fixam nas paredes a Sul e a Norte repetem a heráldica sacra – a cruz de Cristo. No caso das mísulas, aquela que fica no ângulo Sudeste compreende um emaranhado de motivos vegetalistas, com flores e uma alcachofra no pendente; a do canto a Nordeste, um par de selvagens, de cuja boca saem plantas; a que está a Noroeste, um rosto masculino, entre folhas de videira, sobre um brasão simplificado e uma alcachofra fechada; e a do ângulo a Sudoeste, um rosto de traços mais femininos, entre espigas de milho e flores.

Quanto às chaves da abóbada, de um ponto de vista mais aproximado, e no sentido do ponteiro dos relógios, a começar na que se encontra mais próxima à entrada do edifício e mais a norte [b], vê-se, então, o que parece ser uma planta, ainda com o seu botão fechado; em seguida, um basilisco [c] – símbolo do caos e da marginália, mas também do fascínio –; na sua continuidade, e na mesma ordem fantástica, observa-se uma dupla representação do grifo

[d], em espelho – símbolo da união da divindade e da humanidade –; posteriormente, uma chave bastante descaracterizada, mas que parece conter um rosto ao centro [e], e duas figuras a ladeá-lo, que bem podem associar-se à figura do rei e da sua dupla personalidade; depois, uma flor, que bem pode ser uma açucena, divisa da esposa de D. Manuel[88] [f]; ao lado, uma romã [g], fruto sagrado representativo da fertilidade, da vida, consumido no Dia de Reis, segundo a tradição católica; em seguida, um motivo completamente indecifrável [h]; e, por fim, novamente um motivo vegetalista [i], onde o botão já se encontra aberto, numa possível analogia à regeneração da flor, enquanto figura simbólica de renovação da pessoa.

Mas, entendidos os programas figurativos, convirá associar, através da própria rede de nervuras, os diferentes elementos, a fim de perceber se existirá, nalgum momento, uma lógica discursiva e sequencial.

Neste sentido, parece clara a ligação entre chaves, nomeadamente no caso das que se acham mais a nascente do centro da abóbada, visto que, desse lado, se encontram os arcos laterais cavados na nave, que, associados aos lugares do rei e da rainha, poderão existir em conformidade com as duas chaves secundárias, a estes unidas por meio de ambas as mísulas. Assim, o arco lateral a Sul é encimado pela mísula vegetalista [fig. 215], sobre a qual descarregam os dois terceletes, provenientes da chave da açucena e da da romã, o que compreende um significado associado à figura da rainha, como mulher[89]. Por outro lado, sobre o arco a Norte encontra-se a mísula com os selvagens[90] [fig. 216] – entendidos, vagamente, como o Tempo "que tudo consome e que tudo regurgita"[91], e, como tal, símbolo de renovação da vida que expele o mal –, à qual se unem as duas chaves, tanto a de representação do rei e da sua dupla personalidade, como a do grifo, passível de ser, igualmente, associado a ele, enquanto aglutinador da imagem humana e da imagem divina. Aliás, dentro de cada arco, mas descentrada, abre-se uma pequena edícula de recorte quase quadrangular, cujo remate superior se desenha nas formas de uma coroa – do

---

[88] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 180.

[89] Esse canto reúne a sua divisa, o fruto da fertilidade e outros motivos vegetalistas, inspiradores de um cenário bucólico.

[90] "o Homem Silvestre inscreve-se na mesma tendência de figuração das formas da natureza, mas já muito mais culturizada, por via da sua adoção popular nas festas cíclicas rurais e da sua ocorrência "romanceada" em peças de teatro e na literatura novelística quatrocentista e quinhentista", Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 174.

[91] *Ibidem*.



215



216



217



218

lado do rei, decorada com semiesferas lisas [fig. 217], e, do lado da rainha, com pequenos botões florais e uma maior delicadeza nas proporções dos recortes [fig. 218].

De modo semelhante, abre-se um terceira edícula do lado direito do altar e, portanto, também descentrado em relação ao espaço da ousia, apresentando esta um delicado baixo-relevo na decoração do seu entorno, onde se desenham pequeninos anéis, uma flor e um cruz de Cristo [fig. 219].

Além disso, é possível estabelecer-se, ainda, uma relação entre as duas primeiras mísulas da nave e as diagonalmente opostas, da parede onde se faz a entrada, visto que a figura masculina (talvez análoga ao rei, pela coexistência com o singelo brasão e com as folhas de videira, cujo simbolismo se transfere para a figura de Cristo[92]) mira o lugar da rainha [fig. 220], enquanto a figura feminina (quiçá referente à rainha, pela conexão com espigas de milho, simbólicas da fertilidade e abundância) se direciona para o outro arco, virando-se para o lugar do rei na capela [fig. 221]. Ademais, estas duas últimas mísulas recebem as forças desde as restante quatro chaves, aos pares, sendo que à do lado Norte se une o basilisco e a planta ainda fechada, e à de Sul a planta aberta, livre e renovada.

Desta feita, é evidente que as mísulas adquirem grande importância, assim como a rede de nervuras e as diversas chaves, onde estas se intersetam, patenteando uma decoração linear e dinâmica que serve ao encanto, pela diluição do peso bruto do teto[93]. No contexto dos atributos figurativos e simbólicos que nelas surgem, tanto Manuel Mendes Atanázio, como Paulo Pereira entendem uma global reprodução de uma ideia de paraíso estrelado, oferecido e conservado pela imagem do rei, correspondendo a um desmultiplicar da sociedade em torno deste, pela metaforização dos bocetes e dos braços irradiantes, lidos no emaranhado de liernes e terceletes[94]. Daí que seja notório o pronunciamento destes elementos, ao atingirem uma desenvolvida proeminência, visível nas proporções do seu diâmetro e espessura, e na superfície em profundidade que sustentam e que os sustentam.

fig. 215 - Mísula cantonal vegetalista (Sudeste).

fig. 216 - Mísula cantonal bifronte - homem selvagem (Nordeste).

fig. 217 - Edícula do arco lateral Nordeste.

fig. 218 - Edícula do arco lateral Sudeste.

[92] Novamente, o rei é apresentado como o mediador do mundo intemporal, que, não sendo Cristo, se assemelha a Ele, enquanto protetor da Fé e seu representante no mundo terreno.

[93] Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit.*, 1969. pg. 13.

[94] Atanázio, Manuel Mendes, *op. cit.*, 1984. pg. 74; Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 196.



219



220



221

Por outro lado, a abóbada que cobre a ousia é, claramente, mais simples, compondo-se por nervuras muito mais delgadas e definidas – no sentido de o seu dinamismo ser, visualmente, mais facilmente compreensível –, apesar do seu relevo se apresentar, igualmente, expressivo [fig. 222]. Na verdade, o facto de estas serem mais lineares e regulares (e, também, mais estáticas), bem como de corte rigoroso, com as arestas vincadas, faz com que as formas sejam, aqui, lidas de maneira bem definida, já que permitem um reflexo da luz nas saliências, em contraste com a sombra consequente das marcadas reentrâncias. Para além disso, as pequenas semiesferas que se distribuem dos dois lados das nervuras, desalinhadamente, ajudam, ainda, na leitura das mesmas e num certo escalar das formas, cada vez mais delicadas e finas. Nos seus encontros, também a iconologia é muito mais direta, já que apenas se representam as duas heráldicas, régia e sacra – esferas armilares [a] e cruzes de Cristo [b] –, organizadas em pares, opostos, e ligadas pelos liernes cruzados, ortogonalmente, com centro num fecho de maior dimensão e relevo, com pendente de armas de Portugal nas suas quatro faces [c]. Neste caso, as chaves são, também, de dimensões mais modestas, dentro da lógica de proporção da rede da abóbada num espaço mais pequeno.

Por conseguinte, os tetos dos dois espaços da ermida revelam a consciência de saber utilizar distintos esquemas construtivos, numa conjugação intencional de duas simbólicas, comportando uma série de símbolos do poder temporal e do poder espiritual. Ainda, ambas as abóbadas indicam uma contextura do aparelho em forma concêntrica, dentro dos panos intradorsais, embora no caso da ousia se verifique uma disposição dos blocos perpendicular aos muros de suporte, entre os arcos torais e formeiros e os terceletes.

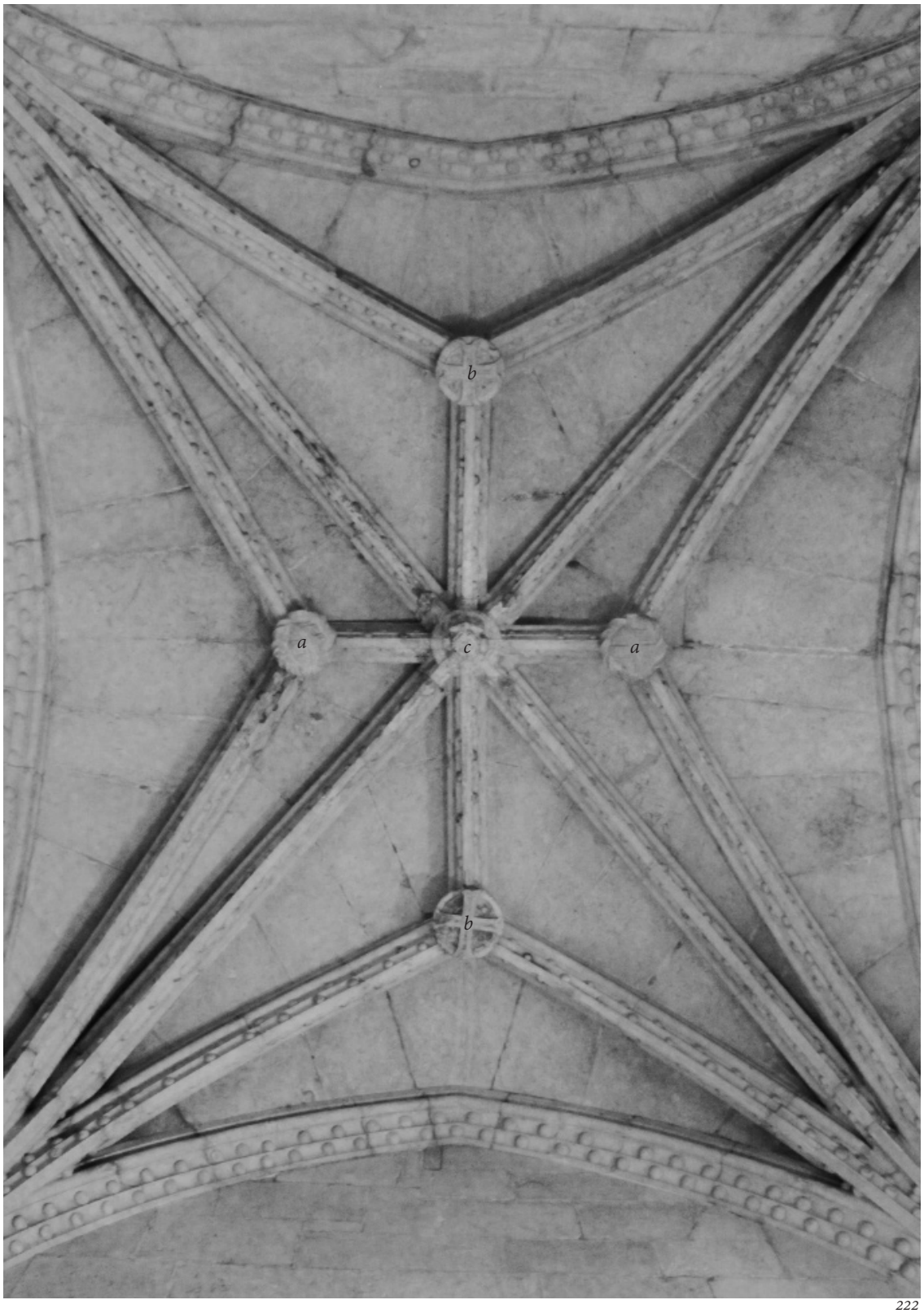
De qualquer forma, a decoração arquitetónica, adquire, aqui, como na maioria dos edifícios manuelinos, uma grande importância, tornando-se mais pesada e abundante, e atingindo um vigor excecional. Foi este o caso das referidas abóbadas, bem como do arco triunfal que, para um lado e para o outro, as enquadra [fig. 223]. Efetivamente, segundo Reinaldo dos Santos[95], a Capela de São Jerónimo constitui o primeiro exemplo onde se verificou a existência de um arco triunfal com traçado policêntrico, modelo esse que acabou por ser frequente no desenho do espaço manuelino, não só em arcos triunfais, como em janelas e portais.

fig. 219 - Edícula do altar.

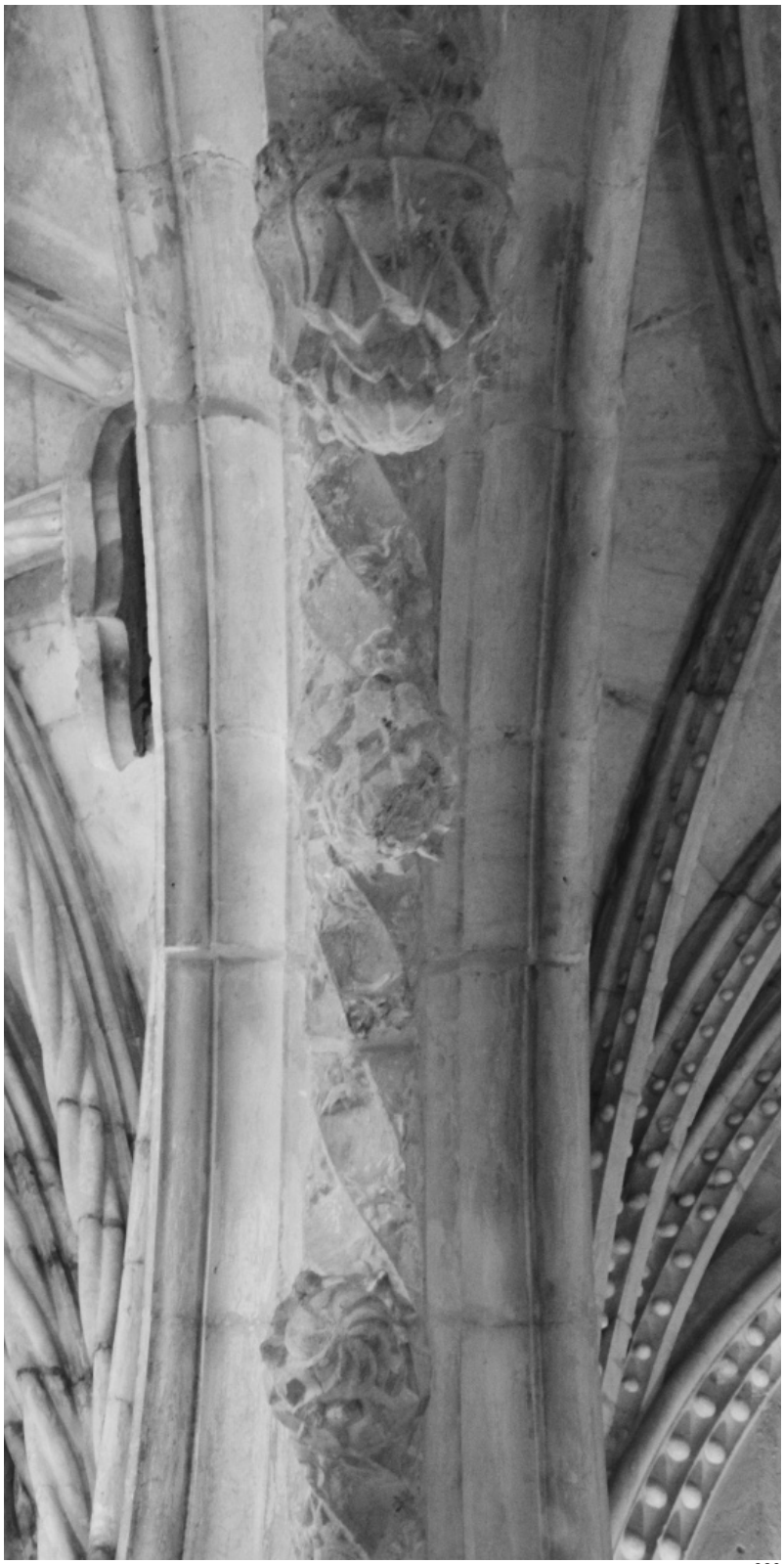
fig. 220 - Mísula cantonal figura masculina (Noroeste).

fig. 221 - Mísula cantonal figura feminina (Sudoeste).

[95] Santos, Reinaldo dos, *op. cit*., 1952. pg. 20.



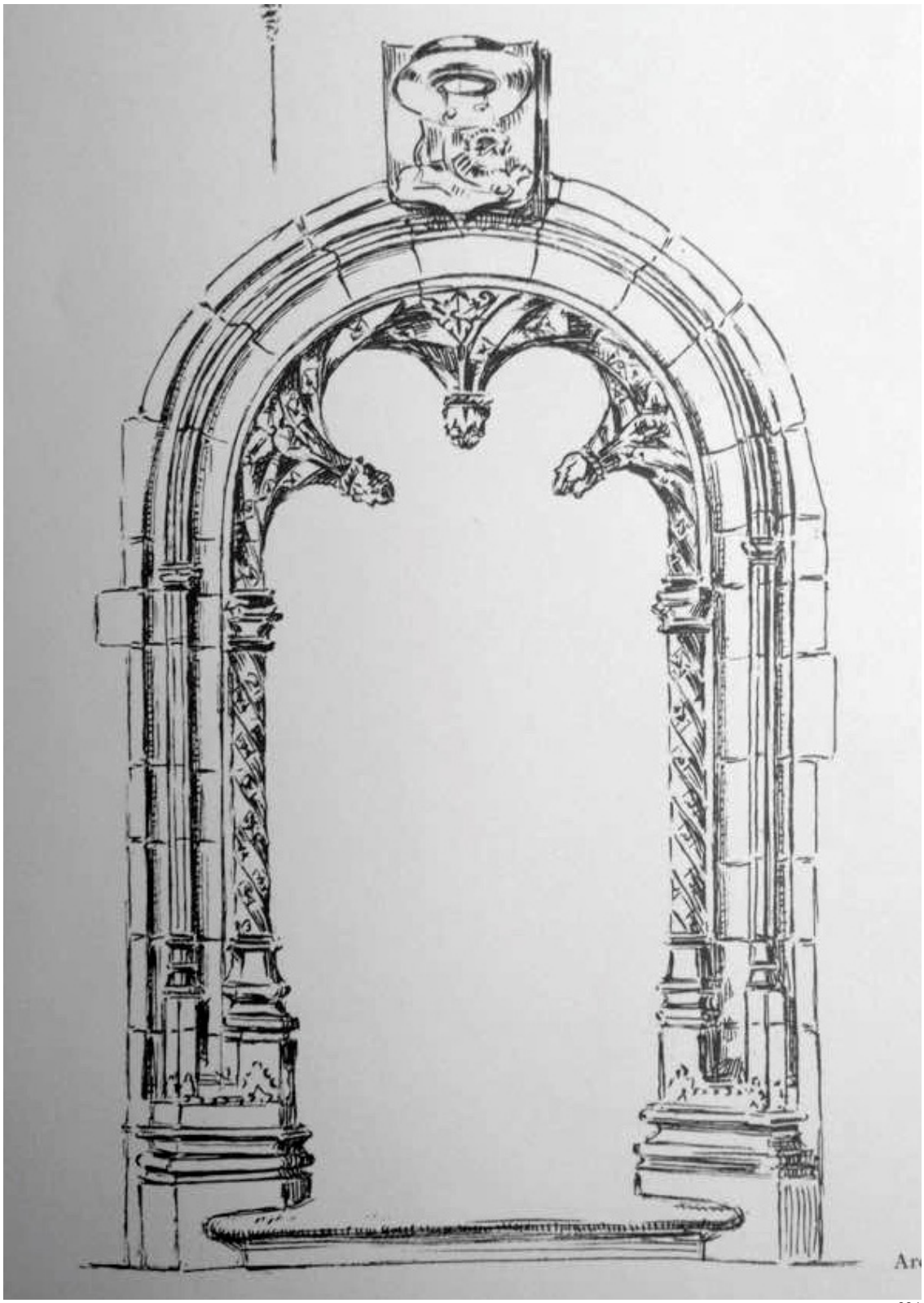
222



223

fig. 222 - Abóbada da ousia.

fig. 223 - Arco triunfal entre a nave e a ousia - tetos.



224

Ora, este arco, que faz, então, a transição do espaço da nave para o da ousia, proporcionando um convívio harmonioso e equilibrado entre ambos, utiliza uma emolduração em arquivoltas de volta perfeita – numa tentativa de retorno à mais antiga arquitetura cristã conhecida até então, e que marcava a paisagem portuguesa, assinalando uma certa vetustez, e de aproximação ao Renascimento –, sobre a qual se observa um emblema heráldico de São Jerónimo, adossado à parede, no qual se identificam o leão, o chapéu cardinalício e um cordão que os envolve e liga [fig. 224].

Mas, as ditas arquivoltas vão criando reentrâncias e saliências, por meio de planos curvos, e impondo, por isso, um rico jogo de luz e sombra, favorecendo a relação de intimidade entre este elemento e a parede que rompe. De facto, ao invés de se ler uma forma colocada *a posteriori* no vão aberto no muro, vê-se um delicado sentido escultório do arco triunfal, que, cuidadosamente, vai escavando a parede [fig. 225], tornando-se cada vez mais delicado e fino, à medida que se aproxima do centro. Esta leitura é garantida pela demarcação da aresta exterior de todo o grupo, dentro da qual o plano curvo é escavado e não proeminente. Para além disso, as arquivoltas vão-se organizando num complexo corte curvado e contracurvado, criando saliências enfatizadas pela luz, que as realça [fig. 226], e pelos pequenos colunelos que as interceptam, no encontro entre as linhas verticais e o limite do diâmetro do arco [fig. 227].

Dentro destas, destaca-se, ainda, um arco quadrilobado, de segmentos torsos, nos quais se vão repetindo motivos florais, já que a torsão é feita pela união de planos côncavos, os quais ajudam a criar maiores zonas de sombra, promovendo, por consequência, a leitura das arestas, iluminadas – não é portanto o volume intumescido que se exalta, mas a delicadeza das linhas que o desenham. Também aqui, o encontro do arco com as pilastras é demarcado por colunelos – neste caso, bem mais expressivos, dada a escala e a proporção [fig. 227] –, os quais apresentam subtis diferenças em cada lado do arco triunfal. Realmente, do lado a Norte, vêem-se decorados por pequenas semiesferas [fig. 228], enquanto do lado a Sul os planos são lisos, sendo um dos anéis formados por duplo cordame [fig. 227].

Por fim, ambos os arcos se reúnem numa base, de cada lado do degrau, ultrapassando este último, e combinando-se numa complexa e abundante penetração de perfis poligonais curvos, frisos e anéis, ainda decorados por meios relevos em forma de azevinhos – símbolo da Paixão de Cristo e da coroa de espinhos, já que se pensa que era da sua madeira que era feita a cruz de Cristo –, pequenas semiesferas e outras figurações mais complexas,

fig. 224 - Bastos, Fernando Pereira, "Arco triunfal", 1990.



225



226



227



228

fig. 225 - Recorte do arco triunfal.

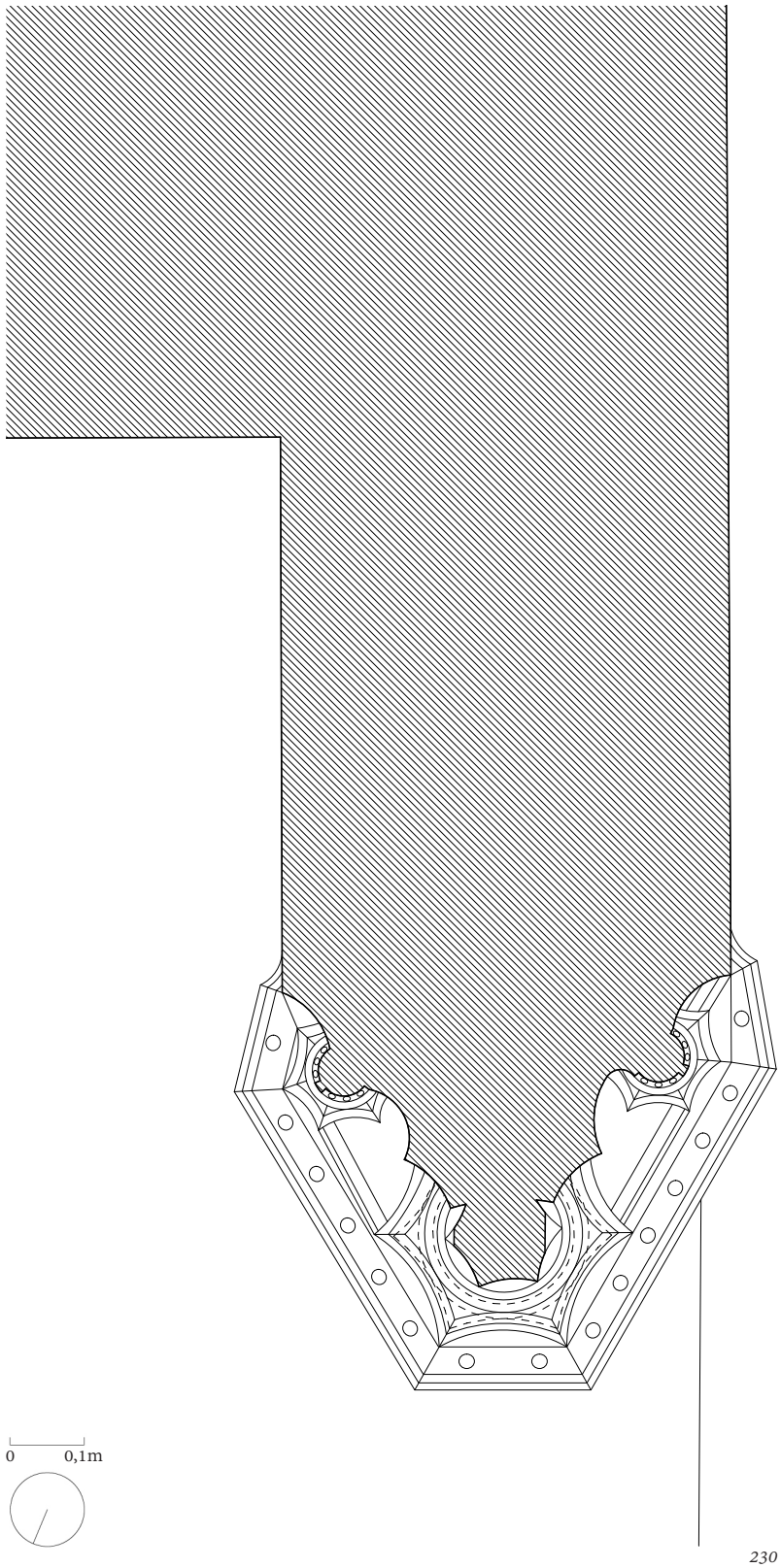
fig. 226 - Recorte da base do arco triunfal.

fig. 227 - Recorte do arco triunfal - capitéis.

fig. 228 - Capitel do arco torso do arco triunfal.



229



230

fig. 229 - Base do arco triunfal.

fig. 230 - Pormenor em planta da base do arco triunfal. Esc. 1/10.



231



232

combinadas de maneira distinta num e noutro lado [fig. 229 e 230]. De notar é, também, que o recorte de todos os elementos que formam estas bases, bem como os capitéis, revelam um controladíssimo desenho dos volumes, pela profundidade e abertura dos arcos dos anéis e planos, os quais evidenciam as sombras, distinguindo eximiamente as arestas.

Assim, todo o conjunto se reveste de uma clara organicidade, dada toda a figuração, diversidade, complexidade e torção enlaçada do arco e pilares internos, em cujos pendentes ressaltam três alcachofras, esculpidas com um evidente sentido de volume e de profundidade de planos, que as fazem sobressair, no espaço vazio do vão [fig. 231 e 232]. Na verdade, a alcachofra é entendida como um símbolo regenerador, nomeadamente pela sua utilização em rituais de fertilidade, associados a festas de São João[96], nas quais era feita a sua queima e testemunhada a sua florescência depois de provada pelo fogo, bem como pela sua significação, no âmbito religioso cristão, dada a sua associação à Crucificação de Cristo e ressurreição após a morte. Deste modo, é forte o seu efeito, visto que pertence, em simultâneo, ao campo sagrado e ao profano, adquirindo, também, um significado profético e anunciador de colheitas[97], desempenhando um pertinente papel nos festejos cíclicos e, como tal, no imaginário da população.

De salientar é que, é exatamente na passagem entre o espaço da nave e a elevação ao espaço da ousia, que é apresentada esta tripla figuração da alcachofra [fig. 233 e 234], num mesmo dispositivo, onde se reúne com os azevinhos – decerto, não por acaso –, exatamente, pela sua simbologia de ressurreição. Daí a sua intensidade, pormenor e escala ornamental, bem como todo o cuidado escultórico que lhe está associado.

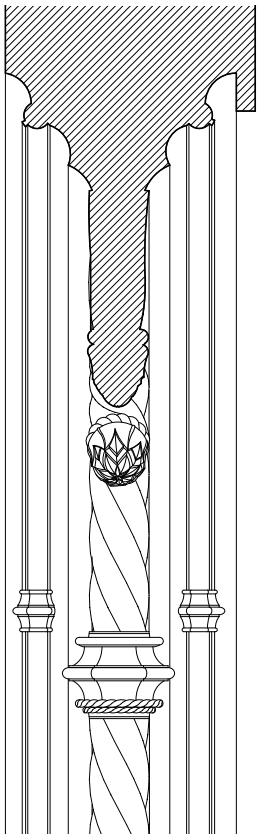
Faltará, no entanto, dar notícia dos já mencionados arcos laterais, rompidos nos muros da nave [fig. 235], onde se pensa que se concederia o lugar do casal régio, na missa – como até a própria existência das duas edículas reforça, visto que estas poderiam constituir-se como pequenos nichos de apoio ao ato de meditação e oração, a fim de guardar um livro, um santo ou uma luminária –, entendendo-se, dessa maneira, que a Capela de São Jerónimo, a Ermida do Restelo, deteria uma função real, dada a prática de um serviço tão pessoal e de um uso muito privado.

fig. 231 - Alcachofras nos pendentes do arco triunfal.

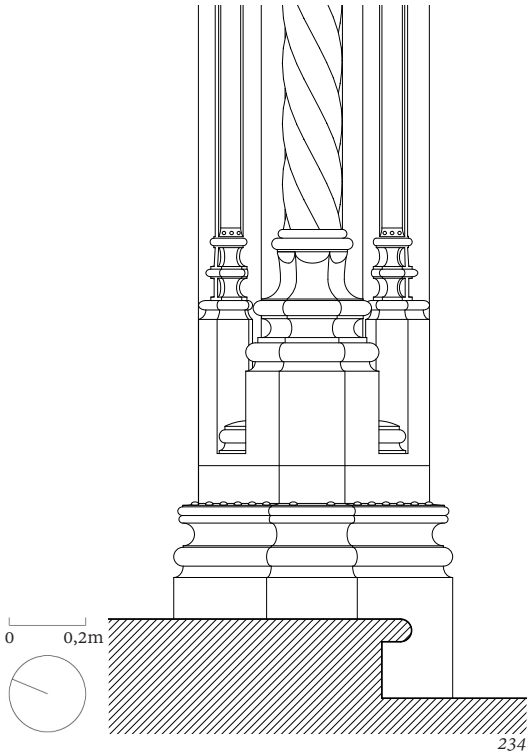
fig. 232 - Alcachofra.

[96] Pereira, Paulo, *op. cit.*, 1990. pg. 163.

[97] Leite, Ana Cristina, Pereira, Paulo, "Para uma leitura da simbólica manuelina". *In Prelo*, nº 5, Out.-Dez.,1984. Cit. por *Ibidem*.



233



234

fig. 233 - Pormenor em corte do arco triunfal. Esc. 1/20.

fig. 234 - Pormenor em corte do arco triunfal. Esc. 1/20.

fig. 235 - Arco lateral.



235

Aliás, é bem evidente a intenção de, arquitetonicamente, se definirem os distintos lugares dentro de um mesmo espaço interno da capela, através de dispositivos que resolvessem a sua compartimentação, em distintos planos, como acontece na entrada na nave, na passagem à ousia e, neste caso, à separação do lugar destinado ao monarca e à sua esposa[98]. De facto, a notação da sua presença era, frequentemente, assinalada, nomeadamente, pela existência de elementos como o véu ou a cortina[99] – possivelmente, também nesta obra –, atrás dos quais o rei assistia aos ofícios religiosos, numa tentativa de o afastar, fisicamente, do espaço público da assembleia, e de, em certo ponto, o proteger, aproximando-o de uma imagem divina[100].

Assim, estes dispositivos vêem-se engenhosamente encastrados nos espessos muros da capela, aproveitando o espaço em nichos abertos, o que relembra a tendência das construções militares, no tratamento da parede como um elemento celular, habitável; transferida, também, para a arquitetura religiosa, de que o Mosteiro de Santa Maria de Belém é um importante exemplo, pelo desenho dos confessionários, na compacta parede da igreja, como estruturas constituintes de uma fortaleza[101].

Porém, estes dispositivos parietais eram, por outro lado, comummente, utilizados na integração de uma arca feral na própria estrutura arquitetónica, funcionando o arco como uma moldura de enquadramento do jacente, ao qual atribuía um peculiar relevo, no interior das igrejas[102]. Neste contexto, embora não se conheça qualquer função tumular desempenhada pela ermida

---

[98] Na iconografia do poder real, a notação de limiar poderá ser feita com referência a elementos arquitecturais e de decoração do espaço, tais como os que foram sendo utilizados na diferenciação e na separação dos espaços da igreja, por exemplo, na passagem à nave, ao transepto e à capela-mor, desde a arquitetura tardia antiga e medieval (guardas, reixas, cortinas, diferenças de nível assinalados por meio de degraus, entre outros).", Oliveira, Marta Maria Peters Arriscado de, *op. cit.* Vol. II. pg. 470.

[99] *Idem*, pg. 470-472.

[100] Mais uma vez, se revela a dupla personalidade da figura do rei e a semelhança da sua pessoa institucional a Cristo, sendo o primeiro o mediador entre os dois mundos.

[101] Kubler, George, *op. cit*. pg. 30.

[102] Ferreira, Emídio Maximiano, *A arte tumular medieval portuguesa (sécs. XII-XV).* Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986. Dissertação de Mestrado em História da Arte. pg. 118. Cit. por Goulão, Maria José, "Figuras do Além. A escultura e a tumulária". *In* Arruda, Luísa, [*et al.*], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* Abreu, Mila Simões de, Arruda, Luísa, Pereira, Paulo [ed. lit.], *op. cit.* pg. 173.

até ao século XIX, a Direção-Geral do Património Cultural publica, em rede, que, nesse século, um dos arcossólios acompanhava a sepultura de Pina Manique, posteriormente transladado para o Panteão Nacional[103].

Além disso, sabe-se, também, da anterior existência de dois altares colocados na parede divisória do espaço da nave, ladeando o arco triunfal, os quais se revestiam de azulejos sevilhanos, de aresta, decorados com motivos florais, tal como ilustra Albrecht Haupt, em 1886[104]. No entanto, estes altares já não se encontravam na capela em 1896, tal como dá conta César da Silva, na descrição que faz da Ermida de São Jerónimo, na *Revista O Occidente*[105], tendo, na verdade, sido retirados alguns azulejos, durante as obras de restauro levadas a cabo pelo arquiteto José Maria Neptuno[106].

Ora, hoje em dia, o altar principal, enquadrado pelo arco triunfal, e feito pela Direção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, no século XX[107], apresenta grandes semelhanças com os que, pela descrição e observação do desenho de Haupt, existiriam no contacto com as reentrâncias laterais da nave, visto que, igualmente, se cobre com um painel frontal de azulejos do século XVI [fig. 236] – 16x6 unidades –, realizado com as técnicas de corda seca e de aresta, conformando padrões vegetalistas, e um friso de remate que parece ter sido, incorretamente, aplicado. Segundo José da Felicidade Alves, a proveniência destes azulejos está, hipoteticamente, no claustro do mosteiro,

---

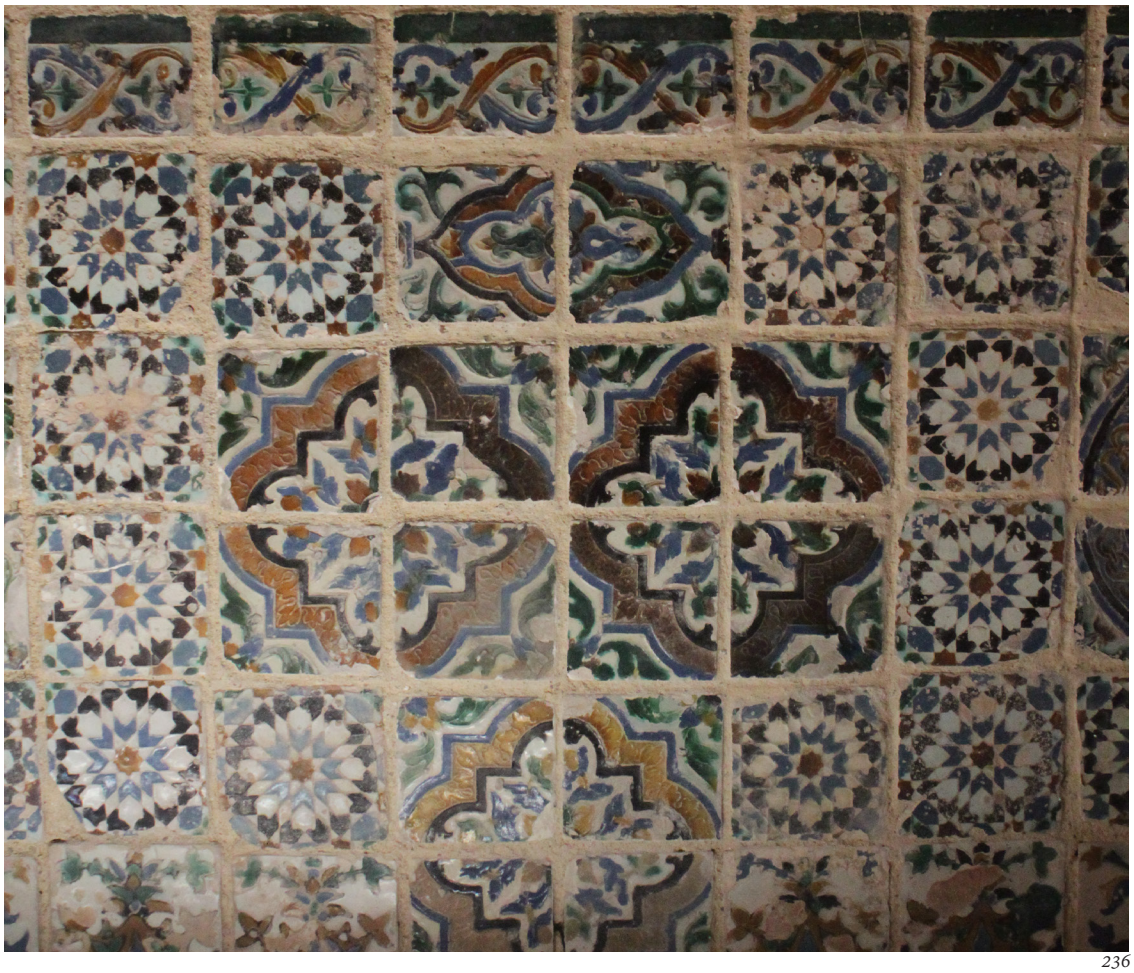
[103] Direção-Geral do Património Cultural, "Capela de São Jerónimo – detalhe" [em linha]. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural, [*s.d.*]. Disponível em<URL:http://www.patrimoniocultural.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70633>.

[104] Haupt, Albrecht, "Belem. Capella dos Jeronymos. (trecho interior da capela)" [documento icónico], 1886. *In* Haupt, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol.* 2ª edição. Atanázio, Manuel Mendes [introdução, crítica e revisão], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. pg. 99. (Métodos; 21). (1ª edição 1924). (Original *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft*. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890).

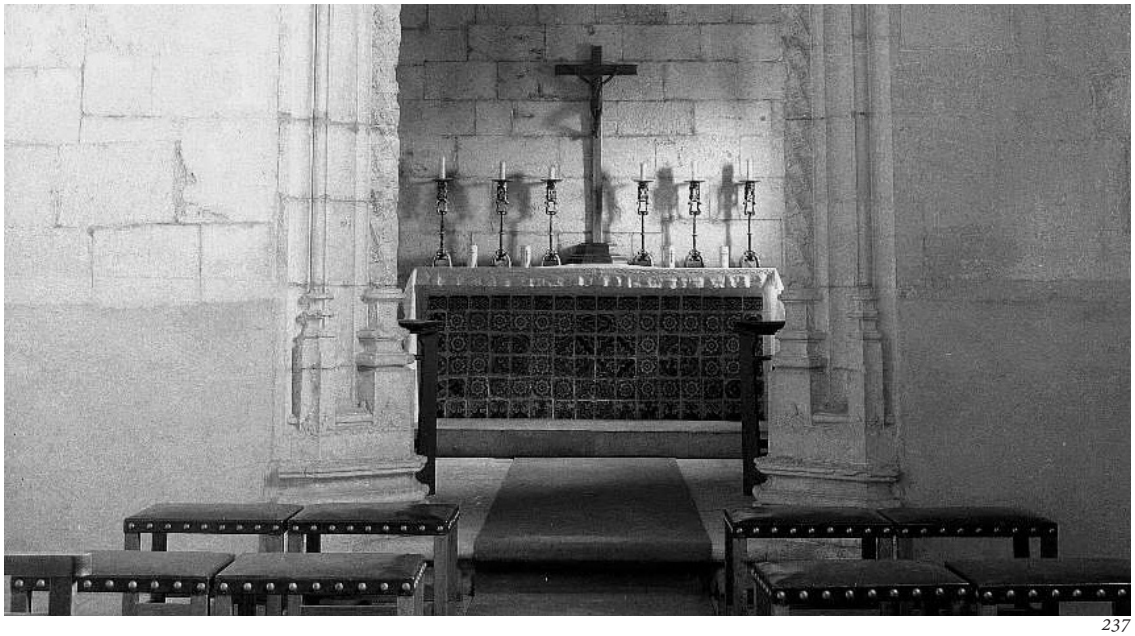
[105] Silva, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos". *In O Occidente*, Lisboa, Vol. XIX, nº 645, 1896, pg. 259.

[106] Meco, José, "A Azulejaria e a Cerâmica Escultórica nos Jerónimos". *In* Franco, Anísio [coord.], [et al.], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, [1992]. Vol. I. pg. 115.

[107] *Idem*, pg. 116.



236



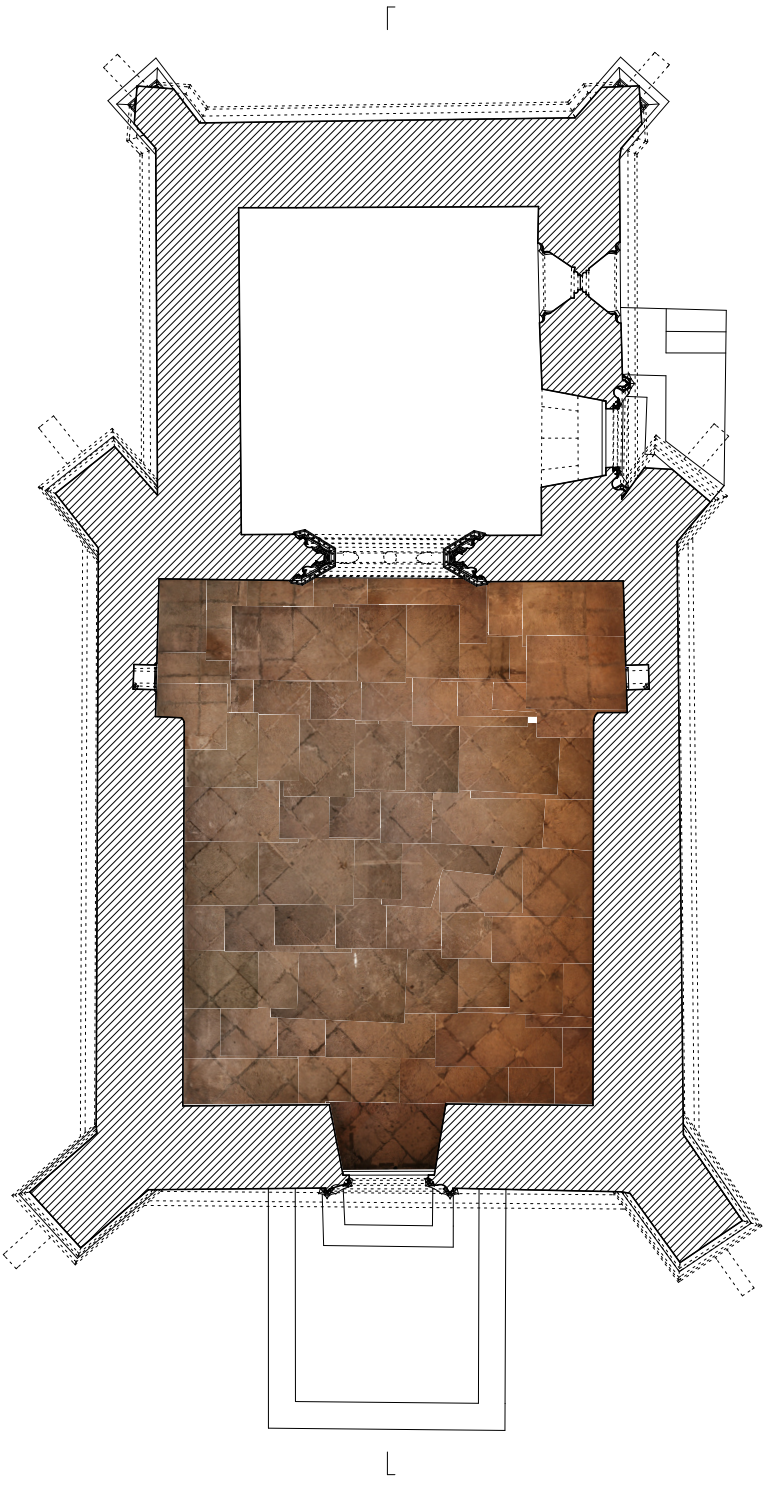
237



238



239



0 1m

240

sendo que, pelo contrário, o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana[108] garante, no Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, que estes terão provindo do Museu Nacional do Azulejo.

Sem embargo, se analisada a fotografia de Eduardo Portugal, tirada em meados do século XX [fig. 136], compreende-se que, efetivamente, o altar que, atualmente, existe, não será o mesmo que acompanhava os dois colaterais, já que parede do fundo da ousia se vê cimentada, tal como acontece, aliás, com as paredes onde, outrora, existiram os altares da nave [fig. 237]. Todavia, seria, certamente, um idêntico a este, aquele que, juntamente com os últimos dois, foi arrancado, no final do século XIX.

Na realidade, a textura aplicada no cimento que acabou por preencher a parede divisória, nas partes onde se apostavam os altares laterais [fig. 238], distingue-se pela tonalidade cromática, mais clara e esbranquiçada, bem como pela falta de alguma porosidade característica do calcário, porém, tenta aproximar-se deste, através da marcação de um falso aparelho, bem como de um talhe desenhado por finas linhas muito juntas e diagonais, que lhe realçam as sombras. Por outro lado, a preexistência dos altares é, também, assinalada pela diferença do aparelho do piso [fig. 239] – que bem podia ser anterior, numa demarcação do lugar do casal real na assistência dos ofícios, associada ao recorte parietal –, pela qual é visível uma mudança de orientação dos blocos pétreos. Efetivamente, todo o piso da nave se orienta diagonalmente, em relação ao contorno do espaço, em oposição aos dois triângulos retângulos (marcados, no chão, desde o limite externo dos arcossólios, até às bases do arco triunfal, numa linha a cerca de 45º[109], que os une), nos quais o aparelho é mais irregular, mas sempre paralelo às paredes [fig. 240].

Mas voltando, então, ao desenho dos arcos laterais, em si, sob o ponto de vista das formas e do ornamento, é, antes de mais, importante referir que o seu desenho se aproxima bastante das formas decorativas de origem hispano-

fig. 236 - Azulejos sevilhanos de aresta no revestimento do altar-mor.

fig. 237 - IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/8)", 1967.

fig. 238 - Textura e cor do cimento que preenche o anterior lugar dos altares laterais.

fig. 239 - Descontinuidade do aparelho do piso.

fig. 240 - Planta da Capela de São Jerónimo com montagem fotográfica do piso da nave. Esc. 1/50.

[108] Camara, Teresa, [*et al.*], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

[109] O atual desgaste das pedras e uma certa imperfeição do aparelho criam desajustes de 0,5 a 2 graus relativamente aos ditos 45º. Porém, crê-se ser esta querida angulação das pedras, na leitura do espaço conformado pelos muros.



241



242

árabe[110], como foi, na verdade, recorrente, na arquitetura manuelina (já evidenciada pelo emprego dos azulejos sevilhanos), visto que aqui se recorre ao arco conopial, de arco ultrapassado – até ao chão –, decorado por semiesferas e um cordão, o qual envolve um outro, acairelado, sendo a transição, entre eles, feita por planos côncavos, em várias direções, que se cruzam ao centro, numa flor [fig. 241]. Este último arco acairelado existe, apenas, num primeiro plano, não se pronunciando por todo o vazio, e deixando, assim, um espaço interno e muito escuro, que o evidencia. Para além disso, toda a moldura é quebrada por dois florões, fazendo um a transição entre as duas partes do arco, e outro, o contacto entre este e a parede que o corta [fig. 242].

Enfim, é evidente que Capela de São Jerónimo se cobre com um naturalismo exuberante, onde as formas se carregam de grande simbolismo, sendo trabalhadas numa visão plástica de volume e profundidade, buscando, através da luz e do cuidado com a sua localização no espaço – em relação com este, e umas com as outras –, criando um grande dinamismo no entendimento da própria estrutura arquitetónica.

fig. 241 - Pormenor do arco lateral.

fig. 242 - Pormenor do arco lateral.

[110] Todavia, deverá esclarecer-se que este emprego de elementos de origem hispano-árabe, não terá sido, na altura, consciente da influência que exibiam, resultando, simplesmente, de reproduções de formas vistas no outro lado da fronteira, Dias, Pedro, *op. cit.,* 1988. pg. 74.

Considerações finais

Depois do entendimento da Capela de São Jerónimo, tanto no contexto territorial com que convive e conviveu durante os últimos cinco séculos, como enquanto edifício de grande valor arquitetónico nesse mesmo contexto, interessará referir o que terá ficado por discutir ou desenvolver e refletir sobre quais as questões abordadas que de melhor forma contribuíram para este trabalho.

Antes de mais, é de salientar que, efetivamente, são inúmeras, e merecedoras de tempo e cuidado, as matérias de discussão que a capela proporciona, e de que cada vez mais se tem percepção, quando se começa a atingir uma observação mais atenta e uma relação mais próxima e íntima com o caso de estudo. Contudo, não deverá ser este visto como um trabalho fechado e plenamente concluído, no sentido em que seria necessário bastante mais tempo de pesquisa, confronto de informação e desenvolvimento de ideias, e de uma certa maturação sobre os assuntos desenvolvidos, que permitisse compreender a obra num campo mais alargado, em que se integra, relaciona e compara com outras obras, que, decerto, constituiriam um relevante contributo para o desenvolvimento de determinadas questões e, quiçá, para o alcance de algumas conclusões, como fosse a autoria, a lógica de semelhança, proporcional, métrica ou plástica, com a Igreja de Santa Maria de Belém, com a Capela de Santo Cristo ou mesmo com a Torre de São Vicente, já que a relação entre a primeira e estes edifícios é inegável.

Para além disso, e de forma complementar a esta visão mais afastada e alargada, na conceção de uma ideia em torno da Capela de São Jerónimo, seria, igualmente, útil encerrar o processo de levantamento da obra, nomeadamente das abóbadas, e com meios suficientemente aptos, a fim de, a partir deste, alcançar desenhos definitivos, que lançassem matéria de estudo sobre sistemas construtivos, tensões espaciais e proporções, que, aliás, já se foram revelando ao longo da elaboração desta Dissertação.

Realmente, a Ermida do Restelo constitui um edifício de grande complexidade, a qual só poderá ser pensada e aprofundada de forma precisa, através do desenho, sendo que este, só poderia partir de um levantamento.

Não será, porém, por esta consciência, de certas carências dos resultados obtidos, que não se considera que estes serão já um satisfatório meio de discussão e percepção do espaço da capela, sobretudo pelo rigor neles transposto e pela pormenorização dos detalhes, que o preenchem, e que

dão notícia do controladíssimo desenho que esteve na base da construção deste edifício e do cuidado e sensibilidade que terão apoiado a concepção dos espaços e da relação entre eles. Também este processo do levantamento realizado favoreceu uma observação mais focada e aprofundada sobre a obra, permitindo reconhecer algumas qualidades que não seriam atingidas somente pela leitura das fontes, bibliográficas ou iconográficas, beneficiadas, pelo contrário, pela confrontação dos cinco sentidos e das quatro dimensões.

Dessa forma, foi inteligível a ideia de projeto, na base da definição dos planos e da sua qualificação, através da distinção de materialidades; o recorte das formas – por mais pequenas e subtis que sejam –, pensado de maneira a, juntamente com a presença ou a ausência de luz, auxiliarem na leitura das mesmas e na sua evidenciação; a composição volumétrica, e dos elementos nesses volumes, segundo uma ideia de significação dos mesmos elementos; e a própria concepção da luz, das texturas e do tratamento da parede como espaço que, sem dúvida, se jogam num todo pensado de modo coerente, desde a escala do edifício à escala da alcachofra, no pendente do arco triunfal, ou da figuração bifronte do homem selvagem de uma das mísulas da nave.

Foi, aliás, o reconhecimento desta iconologia, patente na Capela de São Jerónimo, que terá proporcionado o entendimento de questões associadas à função e à implantação do edifício, ainda nos terrenos pertencentes aos monges jerónimos, organizados dentro da sua vasta cerca monasterial.

De facto, a dirigida análise de plantas e de descrições feitas desde o século XVIII, permitiu destrinçar informações e chegar a novas ilações sobre a localização dos espaços dentro da mesma, a partir da reconstituição dos vários ambientes coexistentes, mas bem definidos, intramuros. Assim, tornou-se clara uma enunciação topológica dos Passos da Paixão de Cristo, dentro dos terrenos, tanto pela qualidade dos mesmos, como pela confrontação com os oragos de cada uma das ermidas e a sua consequente localização, reveladora de uma distribuição na paisagem pensada com significado para cada um dos sítios. No caso específico da Capela de São Jerónimo, ajuda a interpretação da base da cruz, no coroamento do edifício, e a notícia de que um cemitério se localizava nas suas imediações, assim como a vinha, evocando a transposição entre o mundo terreno e o mundo eternal.

Contudo, não terá sido apenas por este raciocínio que se terá lançado esta hipótese, mas também pela compreensão do lugar da ermida no território e, especificamente, na sua relação com a cerca.

Efetivamente, a consideração de que esta se localizaria, até ao século XIX, no exato limite da cerca monasterial, onde o terreno forma a colina, conclui que se houvera elegido o seu lugar, na interface entre o exterior e o interior, e, como tal, no encontro ou no confronto entre os dois mundos, longe de tudo, mas sobre tudo, numa posição dominante e, simultaneamente, recolhida e contemplativa.

Aliás, a vista dilatada e desimpedida de que disfrutava, quando ainda integrava a cerca dos jerónimos, e o uso da sua cobertura, outrora praticável – dada a existência de uma escada no lado Norte da capela, retirada no final do século XIX –, complementa a leitura da função da ermida, pelo privilégio de que o rei ou o monge usufruiriam, no controlo das navegações que cruzavam a barra do Tejo.

Para isso, foi, certamente, útil e necessário reunir um conhecimento sobre a própria Ordem de São Jerónimo, sem deixar de perceber, igualmente, a evolução urbana do sítio do Restelo até ao século XX, a qual revelou o protagonismo que a capela sempre alcançou no território, assim como a sua notabilidade enquanto ponto conspícuo, referenciador da navegabilidade.

Nesse sentido, descobriu-se interessante o modo como a Capela conjugou essa premissa de estabelecimento no território e a composição volumétrica e material do seu corpo, fazendo uso dos contrafortes angulados para a notabilização do edifício na paisagem, e adotando duas distintas texturas e materialidades no revestimento dos panos exteriores, a fim de, por um lado, evidenciar o ornamento e os dispositivos que marcam a transição entre planos ou entre espaços, através da utilização do calcário, e, por outro, dos lugares do não-ornamento, pela brancura contrastante do reboco que os preenche e que salienta as formas, sobretudo na apreensão do edifício a uma maior distância.

Também no interior, a textura da pedra que cobre todo o espaço e a parca entrada de luz natural servem um ambiente favorável à contemplação e à reflexão, e indicam o cuidado e a vontade de se mostrar uma imperfeição das superfícies calcárias que, não sendo polidas, atribuem uma certa crueza e naturalidade às mesmas.

Ademais, a existência dos arcos laterias da nave, no contorno de espaços celulares embutidos nos próprios muros, e a iconografia utilizada, tanto na formalização das edículas, no interior de cada um destes, como nas mísulas e chaves das abóbadas, na proximidade aos mesmos – como a figura no centro do escudo, numa das chaves, e a romã, na simetricamente oposta – ou no seu

cruzamento visual oblíquo – como a figura feminina da mísula a sudoeste ou a masculina da noroeste –, revelaram, desde logo, a possibilidade de a ermida desempenhar uma função real, isto é, de serviço mais privado, do rei e da rainha, num espaço mais concentrado e individualizado – dada a escala e o afastamento ao porto e à cidade –, no seio do complexo religioso de Belém, pelo que estas aberturas, nas paredes laterais, poderiam representar os seus lugares dentro da capela.

Por outro lado, de um ponto de vista espacial, estas reentrâncias constituem um meio inteligível, ainda que pouco direto, de informar, por via da arquitetura, sobre a qualidade e a diversidade das partes, dentro de um mesmo espaço, assim como a diferença de nível do piso, entre a nave e a ousia, ou a qualidade, formal, ornamental e simbólica, do arco triunfal, entre as duas, e das abóbadas que as cobrem.

Seria, no entanto, interessante perceber, em desenho, as repercussões de uma possível continuidade dos arcos laterais, no caso de estes não se verem interrompidos pela parede divisória interna – como, pelo contrário, acontece –, bem como das hipotéticas alterações que possam ter-se dado na ermida, e que se adiantam no desenvolvimento do trabalho, no sentido de obter resultados mais conclusivos acerca destas transformações e, por conseguinte, sobre a veracidade e rigor das pinturas e gravuras que, ao longo do tempo, a foram representando.

Enfim, restará salientar, mais uma vez, que a Capela de São Jerónimo se revelou um interessantíssimo e precioso objeto de estudo, tanto pela sua qualidade arquitetónica, que faz dele uma peça de grande beleza e exímia construção, bem como enquanto objeto de marcante presença no território, cuja implantação, volumetria, materialidade, orientação e forma lhe garantem um grande protagonismo no contexto urbano, exemplificando como, de forma sóbria e contida, se pensa também na cidade e na notabilidade dos edifícios que a compõem.

Além disso, a experiência da atmosfera que preenche o espaço da ermida, interno e da sua envolvente próxima, e a análise das características que influenciam e criam esse ambiente, manifestou-se transversal ao objeto de estudo e ao tempo em que fora construído, na medida em que permitiu o reconhecimento de procedimentos e ideias, pensadas e postas em prática, em simultâneo, independentemente da sua função, trabalhando, em conjunto, com os mesmos propósitos.

Fontes e Bibliografia

ALBERTI, Leon Battista, *Da Arte Edificatória*. ESPÍRITO SANTO, Arnaldo Monteiro [trad.], KRÜGER, Mário Júlio Teixeira [intr., notas e rev.]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. (Original *De Re Aedificatoria*. 1485). ISBN 978-972-31-1374-7.

ALMEIDA, Patrícia Beirão, *Bairro(s) do Restelo. Panorama Urbanístico e Arquitectónico* [em linha]. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013. Vol. I. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea. Disponível em <URL:http://run.unl.pt/handle/10362/10823>.

ALVES, Ana Maria, *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1985. (Temas Portugueses).

ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos I – Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. Vol. I. (Cidade de Lisboa; 7). ISBN 972-24-0732-5.

ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos II – Das origens à atualidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991. Vol. II. (Cidade de Lisboa; 16). ISBN 972-24-0804-6.

ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos III – Para um inventário do recheio do Mosteiro de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. Vol. III. (Cidade de Lisboa; 22). ISBN 972-24-0846-1.

ARAÚJO, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*. 2ª edição. BACELAR, Assírio [ed.], Lisboa: Vega, 1993. Vol. IX. (Conhecer Lisboa; 9). (1ª edição 1939). ISBN 972-699-341-5.

Arquivo Municipal de Lisboa. BONNEVILLE, Maria do Rosário Santos [ed. lit.], [*et al.*], *Bellem Belém: Reguengo da Cidade*. 2ª edição, Porto: Asa, 1998. (1ª ed. 1990). ISBN 972-41-0802-3.

ARRUDA, Luísa, [*et al.*], *Do "modo" gótico ao maneirismo*. *In* ABREU, Mila Simões de, ARRUDA, Luísa, PEREIRA, Paulo [ed. lit.], *Historia da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, D. L. 1995. Vol. II. (Grandes temas da nossa História). ISBN 972-42-1184-3.

ATANÁZIO, Manuel Mendes, *Arquitectura do Manuelino: Novos Problemas de Espaço e Técnica*. Moçâmedes: [*s.n.*], 1969.

ATANÁZIO, Manuel Mendes, *A Arte do Manuelino: Mecenas, Influências,*

Espaço. Lisboa: Presença, 1984. (Métodos; 19).

Azulejos de Lisboa: Exposição, Lisboa, 1984, [catálogo]. Lisboa. Museu da Cidade, MECO, José [compil.], *Azulejos de Lisboa*: *Exposição*. Lisboa: Câmara Municipal, 1984.

BARREIRA, João [dir.], *Arquitectura e escultura*. *In Arte Portuguesa*. Lisboa: Excelsior, [1955-1965]. Vol. III.

BARRETO, Francisco, *Contributo para a história da Arquitectura Paisagista em Portugal: Arquitecto Paisagista António Facco Vianna Barreto*. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa, 2001. Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista.

BARRETO, Luís Filipe, *Caminhos do saber no renascimento português: estudos de história e teoria da cultura*. Porto: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1986. (Temas Portugueses).

BASTOS, Fernando Pereira, *Apontamentos sobre o Manuelino no distrito de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. ISBN 972-27-0417-6.

Bíblia Pastoral. Balancin, Euclides Martins [trad., intro.], Storniolo, Ivo [trad., intro.], Lisboa: Ediclube, 1999. ISBN 84-407-0508-5

Biblioteca Nacional de Lisboa [ed. lit.], PROENÇA, Raúl, *Generalidades: Lisboa e arredores*. *In Guia de Portugal.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924. Vol. I. (Guia de Portugal; 1).

BONIFÁCIO, Horácio, "92 – Ermida de São Jerónimo". *In* ATAÍDE, M. Maia [coord.], *Revista Monumentos e Edifícios notáveis do distrito de Lisboa.* Lisboa: Assembleia Distrital, 1988. Vol. V, tomo III.

BRANDÃO, João, *Grandeza e Abastança em Lisboa em 1552*. ALVES, José da Felicidade [org.], Lisboa: Livros Horizonte, 1990. (Cidade de Lisboa; 10). (Original publicado em 1552). ISBN 972-24-0757-0.

BRANDÃO, Pedro, JORGE, Filipe [coord.], *Lisboa do Tejo, a Ribeirinha*. Lisboa: Argumentum, 1996. ISBN 972-96026-6-2.

BRAUNIUS, Georgius, *Urbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum*. *In Civitates Orbis Terrarum* [em linha]. Colónia: Theodori Graminaei, 1581. Vol. III. Disponível em <URL:http://purl.pt/12394/3/res-506-a/res-506-a_item3/index.html>.

BRITO, Nogueira de, RAMALHO, M. Costa, "Mosteiro dos Jerónimos". *In* RAMALHO, Robélia de Sousa Lobo, *Mosteiro dos Jerónimos* [em linha]. *In*

Guia de Portugal Artístico. Lisboa: M. Costa Ramalho, 1940. Vol. VII. pg. 12-45. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4876-v/ba-4876-v_item3/index.html>.

Câmara Municipal de Lisboa, "Capela de São Jerónimo/Ermida do Restelo" [em linha]. Lisboa: Câmara Municipal, 2015. Disponível em <URL:http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/capela-de-sao-jeronimoermida-do-restelo>.

CAMARA, Teresa, [*et al.*], "Capela de São Jerónimo/Ermida dos Restelo/Igreja de São Jerónimo IPA.00004064" [em linha]. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, 2013. Disponível em <URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

CÂNCIO, Francisco, *Aspectos de Lisboa do século XIX*. Lisboa: Baroeth, 1939.

CARDOSO, Paulo, *Mar Portuguez e simbólica Torre de Belém*. Lisboa: Estampa, 1991. ISBN 972-33-0842-8.

CARITA, Helder, *Lisboa Manuelina e a Formação de Modelos Urbanísticos da Época Moderna, 1495-1521*. Lisboa, Livros Horizonte, 1999. (Cidade de Lisboa; 33). ISBN 972-24-1080-6.

Cartografia de Lisboa. Séculos XVII a XX, Lisboa, 9 de Julho a 9 de Agosto de 1997 [catálogo]. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, FLORES, Jorge Manuel [coord.], GARCIA, João Carlos [coord.], MAGALHÃES, Joaquim Romero [coord.], *Cartografia de Lisboa: séculos XVII a XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Museu da Cidade, 1997. ISBN 972-8325-24-X.

CARVALHO, Artur Marques de, *Do Mosteiro dos Jerónimos de Belém, termo de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. (Presenças de Imagem).

CARVALHO, Joaquim Barradas de, *Portugal e as Origens do Pensamento Moderno*. Lisboa: Livros Horizonte, cop. 1981. (Horizonte; 42).

CARVALHO, José Adriano de Freitas, "Nas origens dos Jerónimos na Península Ibérica: do Franciscanismo à Ordem de S. Jerónimo: o itinerário de Fr. Vasco de Portugal", *In Revista Científica Nacional* [em linha]. Porto: Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas, 1984. Série II, Vol. I. pg. 11-161. Disponível em <URL:http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8991/2/artigo3891.

pdf>.

CASTILHO, Júlio de, "Livro I". *In A Ribeira de Lisboa: descrição histórica da margem do Tejo desde a Madre de Deus até Santos-o-Velho* [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1893. pg. 3-90. Disponível em <URL:http://purl.pt/6637>.

CHAROLA, Elena, [*et al.*], *Mosteiro dos Jerónimos: a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa: IPPAR, 2006. (Cadernos). ISBN 989-8052-00-7.

CHICÓ, Mário Tavares, "A Arquitectura em Portugal na época de D. Manuel e nos princípios do reinado de D. João III. O gótico final português, o estilo manuelino e a introdução da arte do renascimento". *In* LACERDA, Aarão de [dir.], [et al.], *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense, 1948-1953. Vol. II. pg. 225-324.

CHICÓ, Mário Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*. 3ª edição, Lisboa: Livros Horizonte, 1981. (Estudos de Arte; 5). (1ª edição 1954). ISBN.

Ciclo Internacional de Exposições Museu sem Fronteiras, Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I, Lisboa, 2002, [catálogo]. DIAS, Pedro [coord.], [*et al.*], *Manuelino: à descoberta da arte do tempo de D. Manuel I*. Porto: Civilização, 2002. (Exposições Museu sem fronteiras). ISBN 972-26-2098-3.

CORDEIRO, Luciano, *Uma sobrinha do Infante: Imperatriz da Alemanha e Rainha da Hungria*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1894.

CORREIA, Vergílio, *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*. Lisboa: Tipografia do anuário comercial, 1922.

COSTA, Abel Fontoura da, *A Marinharia dos Descobrimentos*. 2ª edição, Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1939. (1ª edição 1933).

COSTA, Abel Fontoura da, *Roteiros portugueses inéditos da carreira da Índia do século XVI*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1940. (Alfredo Pimenta).

CUNHA, Madalena, *Ermida de S. Jerónimo*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

DIAS, Carlos Malheiro [coord.], GAMEIRO, Alfredo Roque [dir.], *A Epopeia dos litorais*. *In História da Colonização Portuguesa do Brasil* [em linha]. Porto: Litografia Nacional, 1921. Vol. II. Disponível em <URL:http://jcabral.info/RG/TP%200%200%20Alfredo/Colonização/3v-TP00%20ColonizaçãoPB.html>.

DIAS, Pedro, GONÇALVES, A. Nogueira, O *Manuelino*. Lisboa: Alfa, cop. 1986. Vol. V. (História da Arte em Portugal; 5).

DIAS, Pedro, *A Arquitectura Manuelina*. Porto: Civilização, 1988. ISBN 972-26-0458-9.

Direção-Geral do Património Cultural, "Capela de São Jerónimo – detalhe" [em linha]. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural, [*s.d.*]. Disponível em <URL:http://www.patrimoniocultural.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70633>.

Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, XVII, Lisboa, 1983. BARRETO, Luís Filipe, *Descobrimentos e Renascimento: formas de ser e pensar nos séculos XV e XVI*. 2ª edição, Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1983. (Temas Portugueses).

Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, XVII, Lisboa, 1983, [catálogo]. Museu da Cidade [ed. lit.], [*et al.*], *Lisboa Quinhentista.* Lisboa: Câmara Municipal, 1983.

Exposição A Arquitectura Portuguesa da época dos Descobrimentos, Lisboa, 1995 [catálogo]. PEREIRA, Paulo, *A arquitectura portuguesa na época dos descobrimentos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.

Exposição História de Lisboa: tempos fortes, Lisboa, 2009 [catálogo] [em linha]. Câmara Municipal de Lisboa, Gabinete de Estudos Olisiponenses, GARCIA, José Manuel [dir.], [*et. al.*], *História de Lisboa: tempos fortes*. Lisboa: Câmara Municipal, GEO, 2009. Disponível em <URL:http://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/hist__ria_de_lisboa-_tempos_fortes>.

FERRAMACHO, Hugo da Silva, *Belém: Evolução Urbanística e caraterização arquitectónica*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2007. Dissertação de Mestrado em Conservação, Restauro e Revificação de Monumentos e Sítios.

FIGUEIRA, Luís Manuel dos Santos, *Técnicas de construção na arquitectura manuelina*. Coimbra: [*s.n.*], 2001. Vol. I. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura.

FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa: história física e moral*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. ISBN 978-972-24-1612-2.

FRANCO, Anísio [coord.], [*et al.*], *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa:

Mosteiro dos Jerónimos, [1992]. Vol. I.

FRANCO, Luiz Farinha, MONTEIRO, Ana Isabel Líbano, *Jerónimos: fragmentos literários: memórias de cinco séculos: 1501-2001*. Lisboa: IPPAR, 2001. ISBN 972-8087-9-0.

FREITAS, Jordão de, "João de Castilho: Arquitecto do Mosteiro dos Jerónimos". *In Revista de Arqueologia*. Lisboa, 1936. Vol. II.

GÓIS, Damião de, *Lisboa de Quinhentos. Descrição de Lisboa*. MACHADO, Raúl [trad.]. Lisboa: Avelar Machado, 1937. (Original *Urbis Olisiponis Situs*, Évora, 1554).

GÓIS, Damião de, *Descrição da cidade de Lisboa*. ALVES, José da Felicidade [trad.]. Lisboa: Livros Horizonte, 1988. (Cidade de Lisboa; 3). (Original *Urbis Olisiponis Situs*, Évora, 1554).

GOMES, António Luiz, *Centro Cultural de Belém: o sítio – a obra*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. ISBN 972-95936-1-2.

GUIMARÃES, Vieira, *O "Isabelino" e o "Manuelino" são manifestações arquitetónicas simultâneas em Castela e em Portugal devidas a causas análogas*. Madrid: C. Bermejo, 1935.

HAUPT, Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. 2ª edição. ATANÁZIO, Manuel Mendes [intr., crítica e rev.], MORGADO, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. (Métodos; 21). (1ª edição 1924). (Original *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft*. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890).

HOLANDA, Francisco de, *Da fábrica que falece à Cidade de Lisboa*. ALVES, José da Felicidade, Lisboa: Livros Horizonte, 1984. (Original 1571).

KUBLER, George, *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes: 1521-1706*. 2ª edição. SILVA, Jorge Henrique Pais [trad.]. Lisboa: Vega, 2005. (Artes. História). (1ª edição 1988). ISBN 972-699-758-5. (Original *Portuguese Plain Architecture – Between Spices and Diamonds (1521-1706)*, Connecticut: Wesleyan University Press, 1972).

LIMA, Durval Pires de, *História dos Mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa, na qual se dá notícia da fundação e fundadores das instituições religiosas, igrejas, capelas e irmandades desta cidade*. Lisboa: Câmara Municipal, 1950-1972.

MECO, José, *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

MIGUEL, Frei Jacinto de São, *Mosteiro de Belém: relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém.* FONSECA, Martinho Augusto Ferreira da [ed. lit.]. Lisboa: Academia Real das Sciencias, 1901. (Original publicado em 1721).

MOITA, Irisalva, "Lisboa no século XVI". *In* MOITA, Irisalva [coord.], *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. ISBN 972-24-0880-1.

MOREIRA, Rafael, *Jerónimos*. Lisboa: Verbo, 1987. (Monumentos de Portugal).

MOREIRA, Rafael, *A arquitectura do Renascimento no sul de Portugal a encomenda régia entre o moderno e o romano*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991. Dissertação para Doutoramento em História de Arte.

NÉU, João B. M., *Pedrouços e Bom Sucesso. In Em volta da Torre de Belém*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998. Vol. II. (Cidade de Lisboa; 31). ISBN 972-24-0986-7.

OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado de, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2004. Vol. I, II e III. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura.

PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*. Coimbra: Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990. (Subsídios para a História da Arte Portuguesa; 32). Dissertação de Mestrado em História da Arte. ISBN 972-9309-02-7.

PEREIRA, Paulo, *A "Fábrica" Medieval: concepção e construção na arquitectura portuguesa (1150-1550)*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2011. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura.

RAMALHO, Robélia de Sousa Lobo, *Lisboa* [em linha]. *In Guia de Portugal Artístico.* Lisboa: M. Costa Ramalho, 1933. Vol. I. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4870-v/ba-4870-v_item3/index.html#/0>.

RAMALHO, Robélia de Sousa Lobo, *A Tôrre de Belém* [em linha]. *In Guia de Portugal Artístico.* Lisboa: M. Costa Ramalho, 1939. Vol. VI. Disponível em <URL:http://purl.pt/12076/3/ba-4875-v/ba-4875-v_item3/index.html>.

RIBEIRO, Mário de Sampaio, *Do Sítio do Restelo e das suas Igrejas de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Sociedade Astória, 1949.

RIBEIRO, Orlando, *Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico: esboço de relações*

geográficas. 6ª edição, Lisboa: Sá da Costa, 1993. (Nova Universidade; 13). (1ª edição 1945). ISBN 972-569-320-7.

SANCHES, José Dias, *Belém do Passado e do Presente*. *In Jornal Ecos de Belém*. Lisboa: [*s.n.*], 1970.

SANCHES, José Dias, *Belém e Arredores através dos Tempos*. Lisboa: Livraria Universal, 1940.

SANTOS, Cândido Dias dos, *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII* [em linha]. Porto: [Edições do autor], 1977. Dissertação de doutoramento em História Moderna e Contemporânea. Disponível em <URL:http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/53687>.

SANTOS, Cândido Dias dos, *Os Monges de São Jerónimo em Portugal na Época do Renascimento* [em linha]. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984. (Biblioteca Breve. História; 90). Disponível em <URL:http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/19767>.

SANTOS, Reinaldo dos, *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*. Porto: Marques Abreu, 1930. (A Arte em Portugal; 10).

SANTOS, Reinaldo dos, *O Estilo Manuelino*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1952.

SANTOS, Sílvia Canastra Simões dos, *Espaços Urbanos Expectantes como Oportunidades para a Requalificação: Entre a Cidade e o Rio (envolvente da Cordoaria)*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2011. Dissertação de Mestrado em Arquitectura.

SEABRA, António Luís de, *O campo experimental de Belém: resultados económicos da sua exploração: 1926-1927 a 1935-1936*. *In Estudos e informação técnica* [periódico]. Lisboa: Direção Geral dos Serviços Agrícolas, 1943. (Estudos e Informação Técnica; 24).

SEIXAS, Miguel Metello de, SILVA, Isabel Corrêa, *Belém: monografia histórica*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009. ISBN 378-972-99261-5-0.

SEQUEIRA, Matos, "A Ermida de Santo Cristo". *In Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal, 1954. Nº 60, pg. 18-21.

SILVA, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos". *In O Occidente*, Lisboa, Vol. XIX, nº 645, 1896. pg. 259-260.

SILVA, César da, *Mosteiro dos Jerónimos: historia e descripção do monumento.* 2ª edição, Lisboa: Ateliers Graphicos, 1903. (Coleção Ernesto Soares). (1ª

edição 189-).

Simpósio luso-espanhol de História da Arte, II, Coimbra, 1983, [atas]. CARVALHO, Ayres, "Três temas sobre as relações artísticas entre Portugal e Espanha, nos séculos XVI e XVII", 2 de Julho de 1983. *In* DIAS, Pedro [coord.], *As Relações Artísticas entre Portugal e a Espanha na Época dos Descobrimentos*. Coimbra: Minerva, 1987.

SOUSA, Abade A. Castro e, *Descripção do Real Mosteiro de Belem com a noticia da sua fundação*. Lisboa: Typographia de A.I.S. de Bulhões, 1837.

TAVIRA, Simão Fernandes de, *A Arte Nova do Algarismo: em verso*. Ed. Facsímile do manuscrito. Évora: Minerva, 1902. (Original século XVI).

TORRES, Raúl da Costa, *A arquitectura dos descobrimentos e o Renascimento Ibérico: origem portuguesa dos estilos barroco e jesuítico*. Braga: Livraria Cruz, 1943. (Colecção Bordalo Botto)

VARNHAGEN, Adolfo de, *Noticia Historica e Descriptiva do Mosteiro de Belém*. Lisboa: [*s.n.*], 1842.

VASCONCELOS, Joaquim de, *Da Architectura Manuelina*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885. (História da arte em Portugal; 6).

VINHAS, Manuel, *O Manuelino como expressão artística de uma época*. Lisboa: [*s.n.*], 1945.

Créditos das Imagens

Fig. 1. Vista do Contexto de Belém com a Capela (desde o Padrão dos Descobrimentos), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 2. Vista da Capela de São Jerónimo ao fundo da Avenida da Torre de Belém (desde a Torre de São Vicente), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 3. Muro do Jardim Ducla Soares (desde a Avenida do Restelo), fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 4. Jardim Ducla Soares, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 5. Subida do jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (1º percurso), fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 6. Subida do jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (1º percurso), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 7. Jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (2º percurso), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 8. Jardim envolvente à Capela de São Jerónimo (2º percurso), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 9. Fachadas norte e este, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 10. Relvado no espaço dianteiro da Capela de São Jerónimo, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 11. Interior da Capela de São Jerónimo, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 12. Arco triunfal na transição entre a nave e a ousia, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 13. Arco lateral da nave, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 14. Abóbada de cobertura da ousia, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 15. Vista da Torre de São Vicente ao fundo da Avenida da Torre de Belém (desde o vão do portal lateral), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 16. Guedes, Paulo, "Comemorações do Duplo centenário – Exposição do Mundo Português, panorâmica", [em linha], 1940. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/Sala/online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig. 17. [*s.n.*], "Vista geral do sítio de Belém, tirada da moldura sul", [*s.n*]. *In* Gomes, António Luiz, *Centro Cultural de Belém: o sítio - a obra*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. pg. 14.

Fig. 18. Lima, Alberto Carlos, "Experiências aeronáuticas, no hipódromo de Belém", [em linha], [c. 1910]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http//rquivomunucipal2.cmlisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=27047&AplicacaoID=1 &Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 19. Cruz, José Chaves, "Dom Carlos assistindo com vários oficiais a exercícios militares, no hipódromo de Belém", [em linha], (ant.) 1908. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// rquivomunucipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=262091&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Colu na=1>.

Fig. 20. Gravura onde a Capela de São Jerónimo é representada no limite exterior da cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém, e esta ainda sem a proeminência. [*s.n.*], [*s.d.*], fotografia tirada pela autora da cópia exposta no claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém, 2015.

Fig. 21. Fava, Duarte, Castel Branco, José Francisco Braamcamp de Almeida, "Carta topographica de Lisboa e seus suburbios comprehendendo na sua maior extensão desde o Convento dos Religiozos Barbadinhos Italianos athé a Bateria do Bom Successo e na maior largura desde o Terreiro do Paço athé o Campo Pequeno", [em linha], 1807 (pub. 1833). *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL: http://purl. pt/21796>.

Fig. 22. Folque, Filipe, "Atlas da carta topografica de Lisboa, no 59A", [em linha], 1857. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/ sala/online/ui/SearchBasic.aspx>.

Fig. 23. Direção Geral dos Trabalhos Geodésicos, "Planta do Rio Tejo e suas margens na parte compreendida entre o Beato e a Ribeira de Algés com a designação das obras propostas pela comissão nomeada em portaria da 16 de Março de 1883", [em linha], 1883. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL:http://purl.pt/4800/3/>.

Fig. 24. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 1a imagem da sequência de quatro" [em linha], [*s.d.*]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346668&AplicacaoID=1 &Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 25. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 2a imagem da sequência de quatro" [em linha], [*s.d.*]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/ PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346669&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 >.

Fig. 26. Vista da barra do Tejo (desde a Capela de São Jerónimo), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 27. Vista da Capela de São Jerónimo e do casario do Restelo (desde o topo do Padrão dos Descobrimentos), fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 28. Madureira, Arnaldo, "Ermida de São Jerónimo ao fundo da avenida da Torre de Belém" [em linha], 1961. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL::http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/Sala/online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig. 29. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada do Mosteiro dos Jerónimos sobre a zona compreendida entre a ermida de São Jerónimo e Alcolena" [em

linha], 1940. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// rquivomunucipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346659&AplicacaoID=1 &Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 >.

Fig. 30. Haupt, Albercht, "Torre de Belém", 1887. *In* Haupt, Albrecht, A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol. 2a edição. Atanázio, Manuel Mendes [intro., crítica e rev.], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. (Métodos; 21). (1a edição 1924). (Original Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890). pg. 101.

Fig. 31. Eixo de ligação da Ermida de São Jerónimo à Torre de São Vicente pela direção longitudinal da última. Esc. 1/7500. Desenho feito através da planta de Lisboa pela autora, 2015.

Fig. 32. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 3a imagem da sequência de quatro" [em linha], [*s.d.*]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// rquivomunucipal2.cmlisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346666&AplicacaoID=1 &Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 >.

Fig. 33. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada de perto da Igreja da Memória sobre a fábrica de gás de Belém" [em linha], 1939. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http//rquivomunucipal2.cmlisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346657&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 >.

Fig. 34. [s.n.], "Fábrica de gás de Belém no dia em que deixou de funcionar" [em linha], 1949. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// rquivomunucipal2.cmlisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=262694&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 >.

Fig. 35. [*s.n.*], "Terreno onde existiu a fábrica do gás de Belém" [em linha], 1950. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// rquivomunucipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/ PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=262690&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 36. Novais, Mário, "Bairro do Restelo" [em linha], [*s.d.*]. *In* Biblioteca da Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <URL: https://www.flickr. com/photos/biblarte/>.

Fig. 37. Fernandes, Salvador de Almeida, "Terrenos em volta da zona da Torre de Belém, antes do arranjo paisagístico" [em linha], 1956. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2. cm-lisboa.pt/Sala/online/ui/ SearchBasic.aspx>.

Fig. 38. Costa, J. G. Faria da, "Plano de Urbanização da Encosta da Ajuda" [em linha], [c. 1938]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2. cm-lisboa. pt/Sala/online/ui/SearchBasic.aspx>.

Fig. 39. Madureira, Arnaldo, "Avenida da Torre de Belém" [em linha], 1961. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/Sala/

online/ui/SearchBasic.aspx>.

Fig. 40. Fernandes, Augusto de Jesus, "Panorâmica do bairro do Restelo", [em linha], 1966. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// rquivomunucipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=282198&AplicacaoID=1&Pagin a=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 41. Fernandes, Salvador de Almeida, "Maqueta do projeto de arranjo paisagístico da zona da Torre de Belém" [em linha], 1956. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/Sala/online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig. 42. Anfiteatro em torno da Torre de São Vicente, no extremo sul da Avenida da Torre de Belém, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 43. Fernandes, Salvador de Almeida, "Fotomontagem de uma fotografia aérea mostrando o projeto do arranjo paisagístico dos terrenos em volta da Torre de Belém" [em linha], 1956. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// rquivomunucipal2.cm-lisboa. pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=282199&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 >.

Fig. 44. [*s.n.*], "1959" [em linha]. *In* Lisboa Interativa. Disponível em <URL:http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/>.

Fig. 45. Benoliel, Judah, "Fotografia aérea da zona de Belém e Ajuda com destaque para a praça do Império e parte do Mosteiro dos Jerónimos", [em linha], 195-. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http// arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=280028&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 46. Reilly, Franz Johann Joseph von, "Die gegend von Lisabon, no 533" [em linha]. [Viena: s.n., 1791]. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL: http://purl.pt/1924>.

Fig. 47. Chapman, William, "A topographical chart of the entrance of the river Tagus, describing the coast from Cape Roca to Sacavem, 1806" [em linha], [*s.d.*]. Londres: Wm. Faden, 1810. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL: http://purl.pt/25781>.

Fig. 48. [*s.n.*], "Planta da Foz do Tejo – Codice de Cadaval", [em linha], 1580. *In* Direcção Geral do Patrimonio da Cultura. Disponível em <URL: http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/imprensa/notas_de_imprensa/500_anos_torre_de_belem/planta_da_foz_do_tejo_codice_de_cadaval_1580_arquivo_nacional_da_torre_do_tombo_peq.jpg>.

Fig. 49. Folque, Luís de Sousa, Fontes, L. M., "Triangulação no 1 na escala 1:100000: Lisboa e arredores" [em linha], 1857. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL:http://purl. pt/3513>.

Fig. 50. Franzini, Marino Miguel, "Plano que comprehende huma parte do Rio Tejo e a barra de Lisboa" [em linha]. Lisboa : Litografia Portugal, D.L. 1964. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL: http://purl. pt/25637>.

Fig. 51. Excerto de Gendron, Pierre, "Planta do porto de Lisboa e das costas visinhas" [em linha]. Paris: Pedro Gendron, 1757. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL: http://purl. pt/3644>.

Fig. 52. [*s.n*], [*s.d.*], Vista noturna da Praça do Império com a Ermida de São Jerónimo iluminada ao fundo, do lado esquerdo. *In* Gomes, António Luiz, Centro Cultural de Belém: o sítio - a obra. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. pg. 58.

Fig. 53. Guedes, Paulo, "Comemorações do Duplo Centenário - Exposição do Mundo Português, panorâmica", [em linha], 1940. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipa l2.cm-lisboa.pt/Sala/online/ui/ SearchBasic.aspx>.

Fig. 54. Nunes, Abreu, "Fotografia aérea do bairro da Encosta da Ajuda" [em linha], 1953. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/Sala/online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig.55. Ordeiro, João, [s.n.], [em linha], 2013. Disponível em <URL: http:// delisboaparaportugal.blogspot.pt/2013/05/da-capela-de-sao-jeronimo-torre-de-belem. html>.

Fig. 56. Alvarez, J. C., "Ermida de São Jerónimo" [em linha], 1944. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/Sala/online/ui/ SearchBasic. aspx>.

Fig. 57. Área ajardinada envolvente à Capela de São Jerónimo, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 58. [*s.n*], Plataforma de gravilha em torno da Ermida de São Jerónimo, lado oeste, [*s.d.*]. *In* Gomes, António Luiz, Centro Cultural de Belém: o sítio - a obra. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. pg. 32.

Fig. 59. Madureira, Arnaldo, "Obras nos terrenos junto à ermida de São Jerónimo", [em linha], 1961. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage. aspx?ID=9521e178854a0001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.

Fig. 60. Costa, J. G. Faria da, "Aspecto Geral do Plano de Urbanização de Lisboa - Encosta da Ajuda" [em linha], (c. 1938). *In* Biblioteca da Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <URL:https://www.flickr. com/photos/biblarte/>.

Fig. 61. Costa, J.G. Faria da, "Restaurante e Capela de São Jerónimo, excerto do Bairro Residencial da Encosta da Ajuda - 2a Fase", 1953. *In* Arquivo do Gabinete de Estudos Olisiponenses, Palácio Beau Sejour.

Fig. 62. Telles, Gonçalo Ribeiro, "Projeto de jardins envolventes à Capela de São Jerónimo", [em linha], 1956. *In* Biblioteca da Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <URL: http://biblarte.gulbenkian.pt/Biblarte/pt/Home>.

Fig. 63. Serôdio, Armando, "Ermida de São Jerónimo", [em linha], 1964. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em <URL:http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/Sala/ online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig. 64. Serôdio, Armando, "Panorâmica da Encosta da Ajuda, tirada do rio Tejo", [em linha], 1961. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/Sala/online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig. 65. [*s.n.*], "Panorâmica da Torre de Belém e dos Jerónimos, tirada do rio Tejo", [em linha], [s.d.]. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em <URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9624e47a854aa20001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.

Fig. 66. Almeida, Patrícia Beirão, "Panorâmica das torres do restelo a partir da frente ribeirinha junto à Torre de Belém", 2011. *In* Almeida, Patrícia Beirão, Bairro(s) do Restelo. Panorama Urbanístico e Arquitectónico. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Vol I. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea. pg.181.

Fig. 67. [*s.n.*], "Padrão dos Descobrimentos e parte do Mosteiro dos Jerónimos vistos do rio Tejo", [em linha], 1979. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/Sala/online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig. 68. Madureira, Arnaldo, "Obras públicas na Ermida de São Jerónimo", [em linha], 1961. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em <URL:http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/Sala/online/ui/SearchBasic.aspx>.

Fig. 69. Madureira, Arnaldo, "Obras nos terrenos junto à Ermida de São Jerónimo", [em linha], 1961. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em <URL:http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/Sala/online/ui/SearchBasic. aspx>.

Fig. 70. Planta dos terrenos pertencentes à cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém com a demarcação do relevo, da posição das ermidas, do mosteiro e das demais dependências, cursos de água, fontes e sinalização de um percurso entre as mesmas. Desenho da autora, feito a partir de: Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pa servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa", 1880; Pinto, Silva, "Levantamento topográfico", 1911.

Fig. 71. Serôdio, Armando, "Ermida de Santo Cristo", 1957. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Bonneville, Maria do Rosário Santos [ed. lit.], [*et al.*], *Bellem Belém: Reguengo da Cidade*. 2ª edição, Porto: Asa, 1998. (1ª ed. 1990). pg. 71.

Fig. 72. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada da ermida de São Jerónimo sobre uma parte de Belém - 30 imagem da sequência de quatro", [s.d.]. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Disponível em <URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346666&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 73. O grande tanque ainda visível do lado esquerdo e a Capela de São Jerónimo no topo da colina. Benoliel, Judah, "Fotografia aérea da zona de Belém e Ajuda com destaque para a praça do Império e parte do Mosteiro dos Jerónimos", [em linha], [195-]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=280028&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 74. Guedes, P., "Capella de Santo Christo". *In* Silva, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos", [s.d.]. pg. 260.

Fig. 75. Madureira, Arnaldo, "Ermida de Santo Cristo", [em linha], 1961. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9521e17d8c4a0001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.

Fig. 76. Madureira, Arnaldo, "Ermida de Santo Cristo", [em linha], 1961. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9521e17d8c4b0001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.

Fig. 77. Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pa servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa", 1880. *In* Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, *Belém: monografia histórica*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009. pg. 176

Fi. 78. Crânios na base da cruz que coroa a Capela de São Jerónimo, sobre a platibanda da fachada principal, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 79. À direita, um moinho, na zona alta; à esquerda, a Capela de São Jerónimo na colina do Restelo; a acompanhar o caminho delineado da cerca, vêem-se uma série de árvores. Portugal, Eduardo, "Panorâmica tirada de perto da igreja da Memória sobre uma parte de Belém", [em linha], 1939. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346658&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 80. Ao fundo, à esquerda, vêem-se os moinhos na zona alta. Benoliel, Joshua, "[Ermida de São Jerónimo]", [em linha], 1905. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=265045&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>.

Fig. 81. Planta dos terrenos pertencentes à cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém com a demarcação Planta feita a partir de: Real Casa Pia de Lisboa, "Planta pa servir de guia aos trabalhos agrícolas da Real Casa Pia de Lisboa", 1880; Pinto, Silva, "Levantamento topográfico", 1911.

Fig. 82. Colagem feita pela autora a partir de Folque, Filipe, "Atlas da carta topografica de Lisboa, no 53; 59; 59A; 59B; 60", 1857.

Fig. 83. Colagem feita pela autora a partir de Pinto, Silva, "Levantamento topográfico", 1911.

Fig. 84. Câmara Municipal de Lisboa, "Planta da Cidade de Lisboa", 1940.

Fig. 85. [*s.n.*], "A pitoresca ermida de S. Jerónimo, no alto da antiga Cêrca do Mosteiro" [*s.d.*]. *In* Araújo, Norberto, *Peregrinações em Lisboa*. 2a edição. Bacelar, Assírio [ed.], Lisboa: Vaga, 1993. Vol. IX. (Conhecer Lisboa; 9). (1a edição 1939). pg. 87.

Fig. 86. Portugal, Eduardo, "Ermida de São Jerónimo", 1939. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Bonneville, Maria do Rosário Santos [ed. lit.], [*et al.*], *Bellem Belém: Reguengo da Cidade*. 2ª edição, Porto: Asa, 1998. (1ª ed. 1990). pg. 114.

Fig. 87. Caula, Bernardo de, "Lisboa: Vista e perspectiva da Barra Costa e Cidade de Lisboa Capitale do Reino de Portugal, Situada na borda do Rio Tejo em 38 graos 42 minutos e 50 segundos de latitude e em 8 graos 26 minutos e 15 segundos de longitude. Ainda que por causa do memoravel terremoto do 10 Novembro 1755 esteja muito desfigurada da nobreza que teve e acabada de redificar não cederá à melhor da Europa", [em linha], 1763. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL:http://purl.pt/13906/2/>.

Fig. 88. Portugal, Eduardo, "Vila Garcia, ao fundo os terrenos a urbanizar, à esquerda o Alto do Duque e à direita a ermida de São Jerónimo", [em linha], 1940. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9525e573844b0001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.

Fig. 89. Novais, Horácio, "Vista geral da Exposição do Mundo Português. Ao centro, a Praça do Império", [em linha], 1940. Disponível em <URL: https://m.flickr.com/#/photos/biblarte/15935138181/>.

Fig. 90. Novais, Horácio, "Lisboa, vista do rio Tejo" [em linha], [s.d.]. Disponível em <URL:https://www.flickr.com/photos/biblarte/8633287393/>.

Fig. 91. "Carta holandesa da barra do Rio Tejo e península de Setúbal", 1583. (possivelmente a mais antiga conhecida com as respetivas sondagens), decalque do Visconde de Santarém. *In* Costa, Abel Fontoura da, *A Marinharia dos Descobrimentos*. 2ª edição, Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1939. (1ª edição 1933). pg. 326.

Fig. 92. Bening, Simão, Holanda, António de, "Tavoa Primeira dos Reys", 1530- 1534. Folha iluminada da obra encomendada pelo infante D. Fernando. Na bordadura lateral esquerda, embora a perspetiva tenha sido deturpada, é nítida a representação do Mosteiro de Santa Maria de Belém, da Torre de São Vicente e da Ermida de São Jerónimo, bem como da serra de Sintra, mais acima, reconhecível pelo Palácio Nacional de Sintra, o Castelo dos Mouros e o Convento de Nossa Senhora da Pena. *In* Bening, Simão, Holanda, António de, *Genealogia dos reis de Portugal*. Londres: British Library, 1530-1534.

Fig. 93. Caula, Bernardo de, "Lisboa: Vista e perspectiva da Barra Costa e Cidade de Lisboa Capitale do Reino de Portugal, Situada na borda do Rio Tejo em 38 graos 42 minutos e 50 segundos de latitude e em 8 graos 26 minutos e 15 segundos de longitude. Ainda que por causa do memoravel terremoto do 10 Novembro 1755 esteja muito desfigurada da nobreza que teve e acabada de redificar não cederá à melhor da Europa", [em linha], 1763. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL:http://purl.pt/13906/2/>.

Fig. 94. Baldi, Pierre Maria, "Belem", [1668-1669]. *In* Magalotti, Lorenzo, *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)* [em linha]. Rivero, Angel Sánchez [ed. lit.], Rivero, Angela Mariutti de Sánchez, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, [1933]. pg. 55. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL: http://purl. pt/12926>.

Fig. 95. Inselin, Charles, "Les ports de Lisbonne, Setuval et de leurs environ", [em linha], 1707. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL: http://purl.pt/4817/3/>.

Fig. 96. Homann, Johann Baptist, "Regnorum Hispaniae et Portugalliae Tábula generalis de l'Isliana", [em linha], [167-/172-]. *In* Direcção Geral do Patrióno Cultural. Disponível em

<URL:http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/imprensa/notas_de_imprensa/500_anos_torre_de_belem/mosteiro_dos_jeronimos_e_torre_de_belem_filipe_lobo_1657_museu_nacional_de_arte_antiga_peq.jpg>.

Fig. 97. Lobo, Filipe, "Vista do Mosteiro e Praia de Belém", 1657. In Carvalho, Artur Marques de, Do Mosteiro dos Jerónimos de Belém, termo de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. (Presenças de Imagem). pg. 8.

Fig. 98. L'Eveque, "The Abbey and the Tagus River", 17--. Reprodução exposta no claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 99. Lampriére, C., "The view from Belem to the Bay of Wares", 17--. *In* Seixas, Miguel Metello de, Silva, Isabel Corrêa, Belém: monografia histórica. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2009. pg. 79.

Fig. 100. Van Loo, Louis Michel, "Marquês de Pombal expulsando os jesuítas", 1766. *In* Gomes, António Luiz, *Centro Cultural de Belém. O sítio – a obra*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. pg. 7.

Fig. 101. Nunes, Garcia, "Ermida de São Jerónimo", [em linha], [*s.d.*]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http://arquivomunicipal2. cm-lisboa.pt/sala/online/ui/ SearchBasic.aspx>.

Fig. 102. Brasão da Ordem de São Jerónimo sobre o arco triunfal da Capela de São Jerónimo, do lado da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 103. Legado Seixas, "Belém e Bom Sucesso vistos da outra banda" de São Jerónimo", [c. 1878]. *In* Arquivo Municipal de Lisboa. Bonneville, Maria do Rosário Santos [ed. lit.], [*et al.*], *Bellem Belém: Reguengo da Cidade*. 2ª edição, Porto: Asa, 1998. (1ª ed. 1990). pg. 13.

Fig. 104. IHRU, Vista da nave da Capela de São Jerónimo, desde a ousia, no enquadramento do arco triunfal - contraste lumínico, [s.n.], [em linha], [*s.d.*]. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 105. IHRU, Ousia em penumbra, antes da abertura da segunda janela, [s.n.], [em linha], [*s.d.*]. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 106. "IPA.00004064 Capela de São Jerónimo/ Ermida do Restelo/Igreja de São Jerónimo: Planta 1937", 1937.

Fig. 107. M.O.P./D.G.E.M.N., "Capela de São Jerónimo: Planta geral, esc. 1:200, 1968", 1968. [documento icónico] [em linha], 1968. *In* Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico. Disponível em <URL: http:// www.monumentos.pt/Site/APP_ PagesUser/SIPA.aspx?id=4064>.

Fig. 108. [*s.n.*], "Planta de Cobertura", [*s.d.*]. *In* Cunha, Madalena, Ermida de S. Jerónimo. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

Fig. 109. [*s.n.*], "Alçado Poente", [s.d.]. *In* Cunha, Madalena, Ermida de S. Jerónimo. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

Fig. 110. [*s.n.*], "Alçado Sul", [*s.d.*]. *In* Cunha, Madalena, Ermida de S. Jerónimo. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

Fig. 111. [*s.n.*], "Alçado Nascente", [*s.d.*]. *In* Cunha, Madalena, Ermida de S. Jerónimo. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

Fig. 112. [*s.n.*], "Alçado Norte ", [*s.d.*]. *In* Cunha, Madalena, Ermida de S. Jerónimo. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992. Trabalho académico de Arquitetura.

Fig. 113. Processo de levantamento na Capela de São Jerónimo, fotografia tirada por António Santana, 2014.

Fig. 114. Processo de levantamento na Capela de São Jerónimo, fotografia tirada por António Santana, 2014.

Fig. 115. Planta da Capela de São Jerónimo. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 116. Contorno da Planta da Capela de São Jerónimo, integrada numa parte da plataforma envolvente. Esc. 1/20. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 117. Fachada poente. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 118. Fachada sul. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 119. Corte longitudinal. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 120. Planta da Capela de São Jerónimo, com fotomontagem do piso da nave. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 121. Cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém. Hogenberg, Franz, "Cascale et Betheleem", [em linha], c. 1581. In Braun, Georgius, Vrbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum. *In* Civitates Orbis Terrarum [em linha]. Colónia: Theodori Graminaei, 1581. Vol. III. Disponível em <URL:http://purl. pt/12394/3/res-506-a/res-506-a_item3/index.html>. pg. 10-11.

Fig.122. Cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém. Hogenberg, Franz, "Cascale et Betheleem", [em linha], c. 1581. *In* Braun, Georgius, Vrbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum. In Civitates Orbis Terrarum [em linha]. Colónia: Theodori Graminaei, 1581. Vol. III. Disponível em <URL:http://purl. pt/12394/3/res-506-a/res-506-a_item3/index.html>. pg. 10-11.

Fig. 123. Cerca do Mosteiro de Santa Maria de Belém. Bening, Simão, Holanda, António de, "Tavoa Primeira dos Reys", 1530- 1534. Folha iluminada da obra encomendada pelo infante D. Fernando. Na bordadura lateral esquerda, embora a perspetiva tenha sido

deturpada, é nítida a representação do Mosteiro de Santa Maria de Belém, da Torre de São Vicente e da Ermida de São Jerónimo, bem como da serra de Sintra, mais acima, reconhecível pelo Palácio Nacional de Sintra, o Castelo dos Mouros e o Convento de Nossa Senhora da Pena. *In* Bening, Simão, Holanda, António de, Genealogia dos reis de Portugal. Londres: British Library, 1530-1534.

Fig. 124 - Excerto de Mallet, Alain Manesson, "Die Grabmähler der Portugiesischen Könige – Belem" [em linha], [*s.d.]. In* Jean David Zunner, Description de L'Univers, Contenant les Differents Systemes de Monde, Les Cartes Generales & Particulieres de la Geographie Ancienne & Modern. Frankfurt: [s.n.], 1686. Disponível em <URL:https:// www.bergbook. com/images/28536-01.jpg>.

Fig. 125. Van Loo, Louis Michel, "Marquês de Pombal expulsando os jesuítas", 1766. *In* Gomes, António Luiz, Centro Cultural de Belém. O sítio – a obra, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993. pg. 7.

Fig. 126 - Caula, Bernardo de, "Lisboa: Vista e perspectiva da Barra Costa e Cidade de Lisboa Capitale do Reino de Portugal, Situada na borda do Rio Tejo em 38 graos 42 minutos e 50 segundos de latitude e em 8 graos 26 minutos e 15 segundos de longitude. Ainda que por causa do memoravel terremoto do 1o Novembro 1755 esteja muito desfigurada da nobreza que teve e acabada de redificar não cederá à melhor da Europa", [em linha], 1763. *In* Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em <URL:http://purl.pt/13906/2/>.

Fig. 111 - Excerto de Lempriere, G. "View of Bellem, Lisbon as before the late Earthquake". Londres, 17--. Fotografia tirada pela autora da cópia exposta no claustro do Mosteiro de Santa Maria de Belém, 2015.

Fig. 128 - Barco, Gabriel del, "Grande Panorama de Lisboa", c. 1700. Fotografia disponibilizada pelo Museu Nacional do Azulejo.

Fig. 129. Madureira, Arnaldo, "Ermida de São Jerónimo", [em linha], 1961. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=9521e1798c4b0001e240&Pos=1&Tipo=PCD>.

Fig.130. [*s.n.*], "Ermida de São Jerónimo, portal lateral", [em linha], 1961. Fotografia. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/sala/online/ui/searchbasic. aspx?filter=AH;AI;AC;AF>.

Fig.131. "Rest. em 1886" na verga do portal lateral da Capela de São Jerónimo. Fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig.132. Netto, J., "Capella de S. Jeronymo". *In* Silva, César da, "Capellas de S. Jeronymo e de Santo Christo na cerca dos Jeronymos". *In* O Occidente, Lisboa, Vol. XIX, no 645, 1896. pg. 260.

Fig. 133. Weinwurm, Hafner Zrg. Stgt, "Capela dos Jerónimos", 1896. *In* Haupt, Albrecht, A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol. 2a edição. Atanázio, Manuel Mendes [introdução, crítica e revisão], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. (Métodos; 21). (1a edição 1924). (Original Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's

des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890). pg. 97.

Fig. 134. Haupt, Albrecht, "Belem. Capella dos Jeronymos (Pilar de reforço da capela dos Jerónimos", 1886. *In* Haupt, Albrecht, A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol. 2a edição. Atanázio, Manuel Mendes [introdução, crítica e revisão], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. (Métodos; 21). (1a edição 1924). (Original Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890). pg. 98.

Fig. 135. Haupt, Albrecht, "Belem. Capella dos Jeronymos. (trecho interior da capela)", 1886. *In* Haupt, Albrecht, A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol. 2a edição. Atanázio, Manuel Mendes [introdução, crítica e revisão], Morgado, Margarida [trad.]. Lisboa: Presença, 1986. (Métodos; 21). (1a edição 1924). (Original Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890). pg. 99.

Fig. 136. Portugal, Eduardo, "Ermida de São Jerónimo, arco", [em linha], [*s.d.*]. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/sala/ online/ui/searchbasic. aspx?filter=AH;AI;AC;AF>.

Fig. 137. Azulejos do altar. Fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 138. Madureira, Arnaldo, "Obras nos terrenos junto à ermida de São Jerónimo", [em linha], 1940. *In* Arquivo Fotográfico da CML. Disponível em <URL: http:// arquivomunicipal2.cm-lisboa. pt/sala/online/ui/searchbasic. aspx?filter=AH;AI;AC;AF>.

Fig. 139. Volumetria da Capela de São Jerónimo, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 140. Volumetria da Capela de São Jerónimo, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 141. Composição volumétrica da Capela de São Jerónimo – Sudeste, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 141. Contraforte de ângulo, na transição entre os dois volumes – Sul, fotografia tirada pela autora, 2014.

fig. 142. Contraforte de ângulo, na transição entre os dois volumes – Norte, fotografia tirada pela autora, 2014.

fig. 143. Volume da ousia parcialmente encoberto, pela descontinuidade e recuo das paredes e pela angulação do contraforte, na transição entre este e o da nave, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 144. IHRU, [*s.n.*], "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/10)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents. aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 145. IHRU, [*s.n.*], "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/5)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 146. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/5)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 147. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/5)", [em linha], [*s.d.*]. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 148. Planta da Capela de São Jerónimo. Medidas das paredes. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 149. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/3)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 150. Materialidade dos muros da Capela de São Jerónimo - calcário e reboco, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 151. Note-se na diferença de contraste e tom, antes das obras da Capela de São Jerónimo. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/7)", [em linha], 1954. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 152. Aparelho calcário da fachada principal, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 153. Brancura do reboco da fachada a Sul, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 154. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/1)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 155. Fachada Sul, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 156. Janela da ousia, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 157. Janela da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 158. Composição das janelas na fachada Sul. Esc.1/100. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 159. Portal lateral, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 160. Capitéis do portal lateral, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 161. Base da moldura do portal lateral, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 162. Pormenor em planta do portal e janela laterais. Esc. 1/20. Desenho elaborado pela autora, 2015.

Fig. 163. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (1/6)", [em linha], [*s.d.*]. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 164. Gárgulas no seguimento da cornija, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 165. Contraforte Sudoeste do volume da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 166. Contraforte Sudeste do volume da ousia, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 167. Pormenores do contraforte Sudeste do volume da ousia, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 168. Pormenores do contraforte Nordeste do volume da ousia, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 169. Basilisco e macaco, no contraforte Sudeste do volume da ousia, fotografia de Miguel Mourão, 2015.

Fig. 170. Gárgula - leão, fotografia de Miguel Mourão, 2015.

Fig. 171. Gárgula - grifo, fotografia de Miguel Mourão, 2015.

Fig. 172. Gárgula - basilisco/ dragão, fotografia de Miguel Mourão, 2015.

Fig. 173. Gárgula - homem selvagem, fotografia de Miguel Mourão, 2015.

Fig. 174. Gárgula - dragão regurgitando serpente ou lagarto, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 175. Portal principal, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 176. Brasão de armas real, ladeado por dupla esfera armilar, na verga do portal principal, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 177. Base da moldura do portal principal, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 178. Pormenor em planta do portal principal. Esc. 1/10. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 179. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/6)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 180. Alvão, Domingos, IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/3)", [em linha], [*s.d.*]. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/

SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 181. Note-se na mudança da pedra na base dos contrafortes, marcando a anterior linha de terra. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (3/2)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 182. Alvão, Domingos, IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (2/")", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 183. Relação proporcional do portal e do pináculo com a altura do edifício. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 184. Interior da Capela de São Jerónimo, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 185. Planta da Capela de São Jerónimo. Demarcação dos espaços por cores. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 186. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (1/6)", [em linha], [*s.d.*]. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 187. Arco triunfal a enquadrar a ousia, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 188. Arco triunfal a enquadrar a nave, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 189. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/7)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 190. Mísulas nos apoios da abóbada da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 191. Bastos, Fernando Pereira, "Altar-mor. Arranque de abóbada", 1990. *In* BASTOS, Fernando Pereira, Apontamentos sobre o Manuelino no distrito de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. pg. 31

Fig. 192. Apoio da abóbada da ousia embutido na caixa murária, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 193. Continuidade dos planos verticais e horizontal, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 194. Corte longitudinal da Capela de São Jerónimo. Altura máxima do pé-direito em ambos os espaços. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 195. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/1)", [em linha], 1967. Disponível

em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 196. Bastos, Fernando Pereira, "Nave. Arranque de abóbada", 1990. *In* BASTOS, Fernando Pereira, Apontamentos sobre o Manuelino no distrito de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. pg.31

Fig. 197. Apoio da abóbada da nave. Sistema de apoio sobre os arcos foreiro e toral; sistema de suspensão da rede de nervuras, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 198. Abóbada da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 199. Planta de tetos da Capela de São Jerónimo. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 200. Pormenor em planta da janela da ousia. Esc. 1/10. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 201. Luz no espaço da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 202. Janela da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 203. Janela da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 204. Luz no espaço da nave, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 205. Janela da ousia, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 206. Janela e porta da ousia, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 207. Luz incidente no altar-mor, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig.208. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/8)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 209. Degrau na transposição entre o espaço da nave e o espaço da ousia, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 210. Arco lateral e base do arco triunfal, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 211. Vão da porta principal, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 212. Vão da porta lateral, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 213. Interior da Capela de São Jerónimo, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 214. Abóbada da nave, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 215. Mísula cantonal vegetalista (Sudeste) , fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 216. Mísula cantonal bifronte - homem selvagem (Nordeste) , fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 217. Edícula do arco lateral Nordeste, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 218. Edícula do arco lateral Sudeste, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 219. Edícula do altar, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 220. Mísula cantonal figura masculina (Noroeste) , fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 221. Mísula cantonal figura feminina (Sudoeste) , fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 222. Abóbada da ousia, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 223. Arco triunfal entre a nave e a ousia – tetos, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 224. Bastos, Fernando Pereira, "Arco triunfal", 1990. *In* BASTOS, Fernando Pereira, Apontamentos sobre o Manuelino no distrito de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1990. pg. 31

Fig. 225. Recorte do arco triunfal, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 226. Recorte da base do arco triunfal, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 227. Recorte do arco triunfal - capitéis, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 228. Capitel do arco torso do arco triunfal, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 229. Base do arco triunfal, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 230. Pormenor em planta da base do arco triunfal. Esc. 1/10. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 231. Alcachofras nos pendentes do arco triunfal, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 232. Alcachofra, fotografia tirada pela autora, 2014.

Fig. 233. Pormenor em corte do arco triunfal. Esc. 1/20. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 234. Pormenor em corte do arco triunfal. Esc. 1/20. Desenho elaborado pela autora.

Fig. 235. Arco lateral, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 236. Azulejos sevilhanos de aresta no revestimento do altar-mor, fotografia tirada pela autora, 2015.

Fig. 237. IHRU, "Lisboa, Jerónimos, São Jerónimo (4/8)", [em linha], 1967. Disponível em URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=91e0dd56-2ffd-46a9-be34-d0a7a94b71e9>. Cedido por Professora Doutora Marta Oliveira.

Fig. 238. Textura e cor do cimento que preenche o anterior lugar dos altares laterais, fotografia tirada pela autora, 2014.

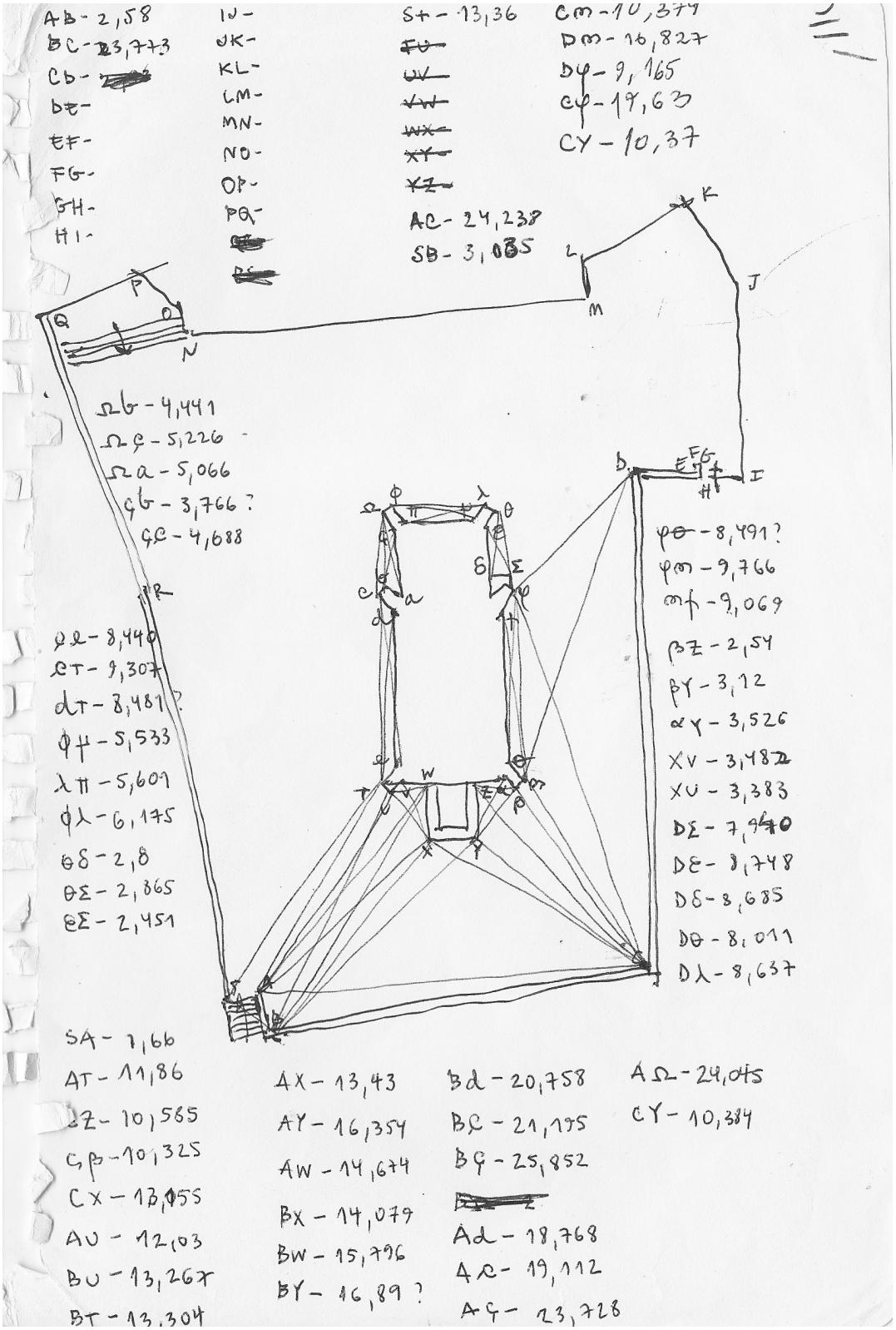
Fig. 239. Descontinuidade do aparelho do piso, fotografia tirada pela autora, 2014.

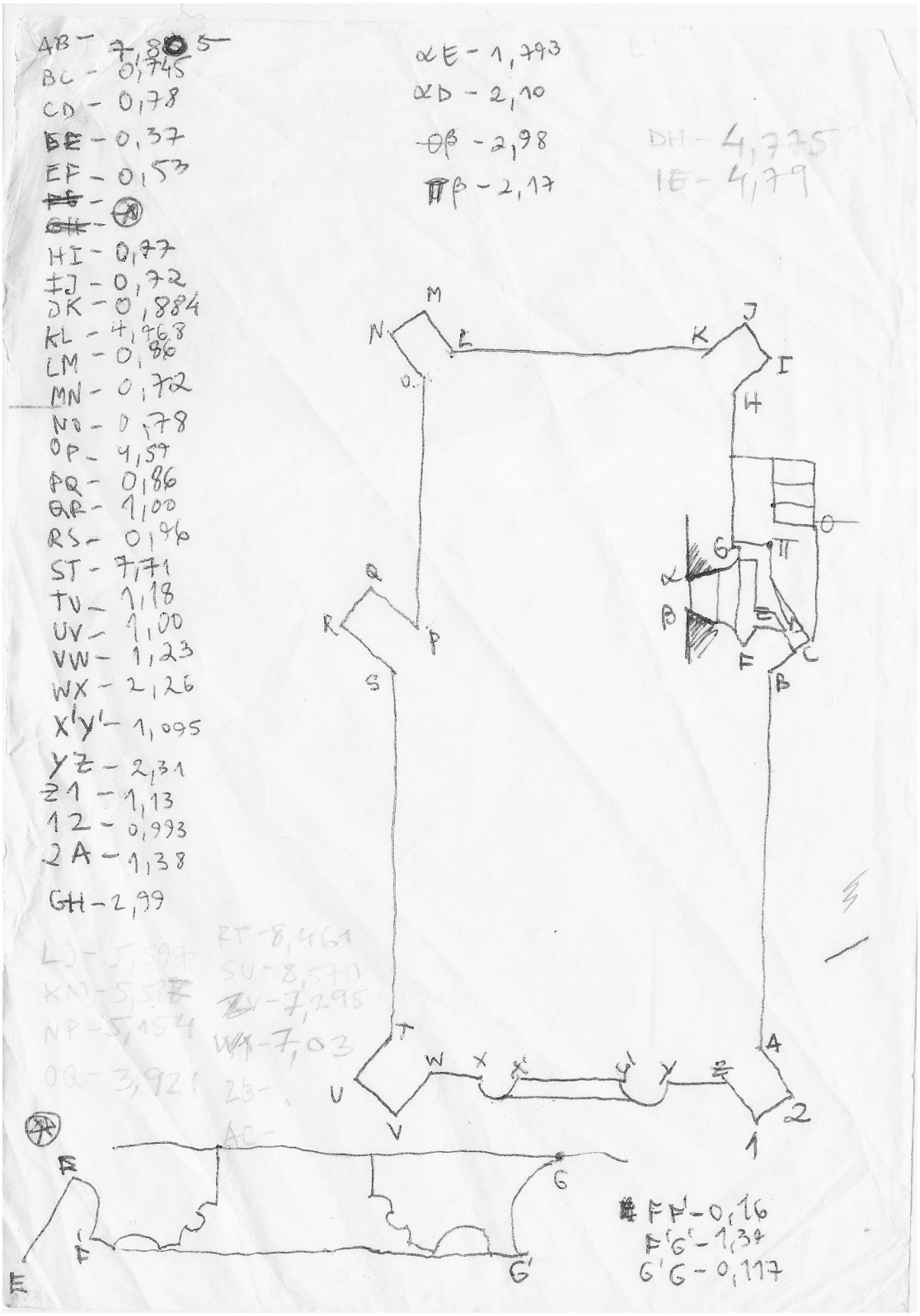
Fig. 240. Planta da Capela de São Jerónimo com montagem fotográfica do piso da nave. Esc. 1/100. Desenho elaborado pela autora.

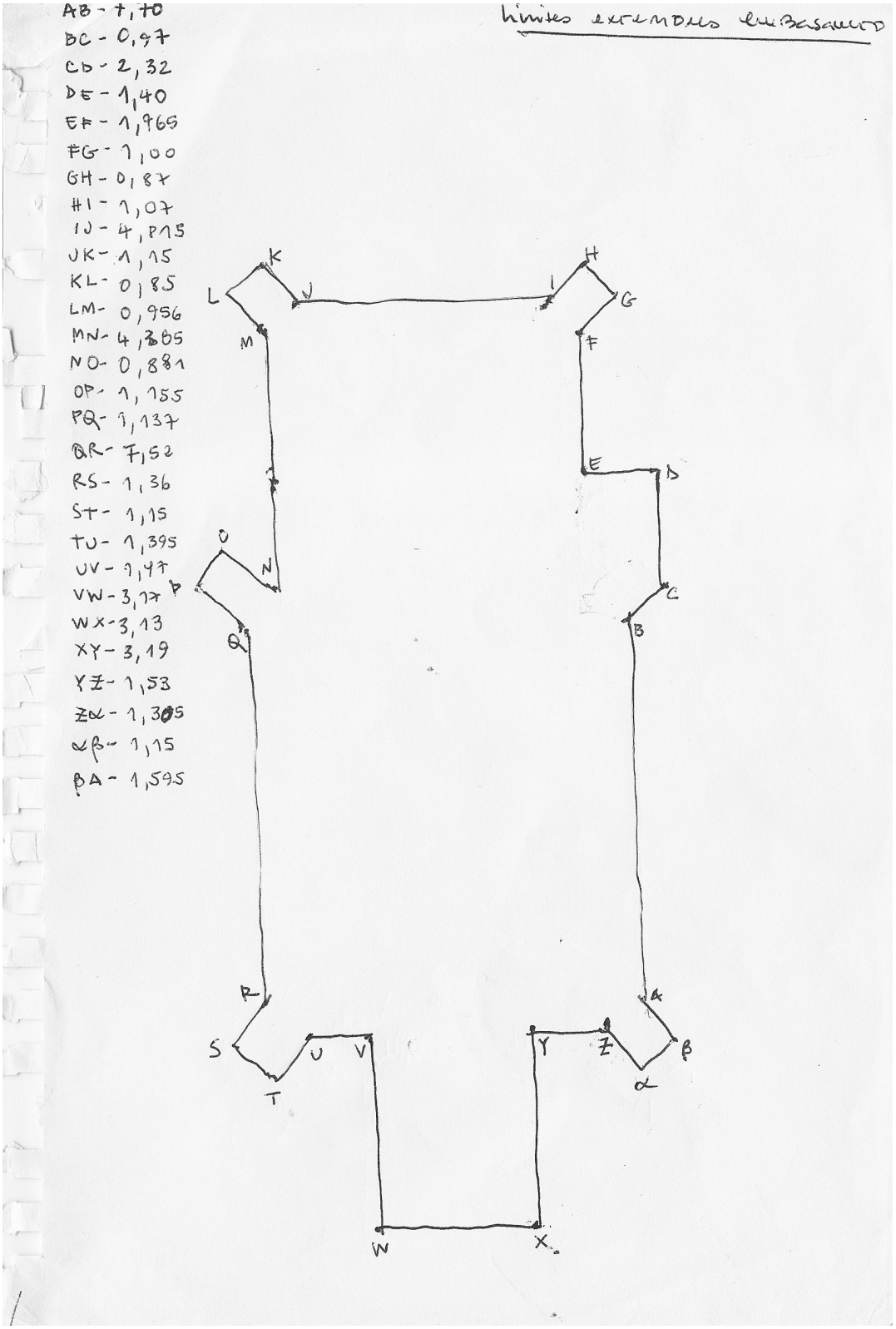
Fig. 241. Pormenor do arco lateral, fotografia tirada pela autora.

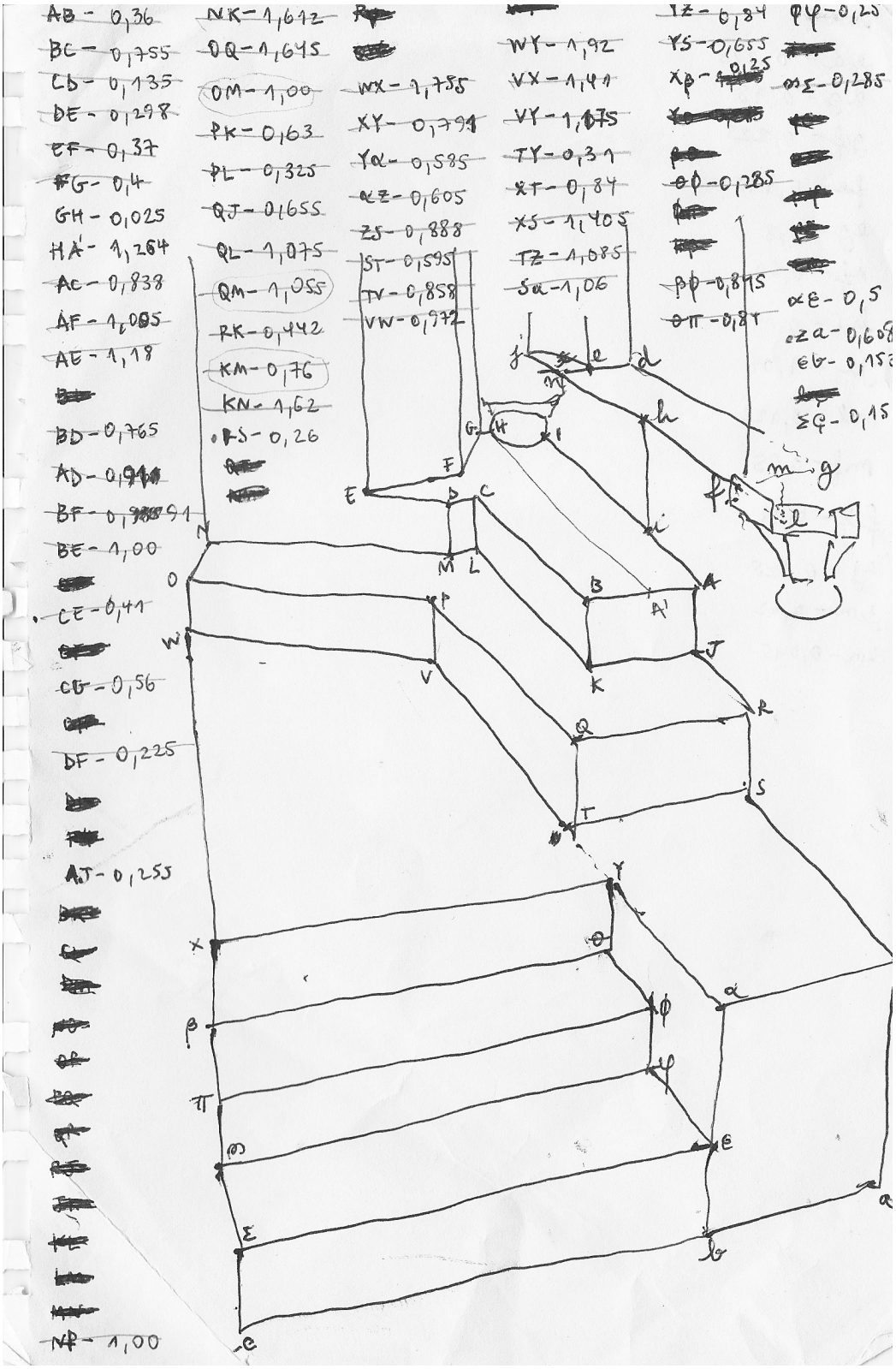
Fig. 242. Pormenor do arco lateral, fotografia tirada pela autora.

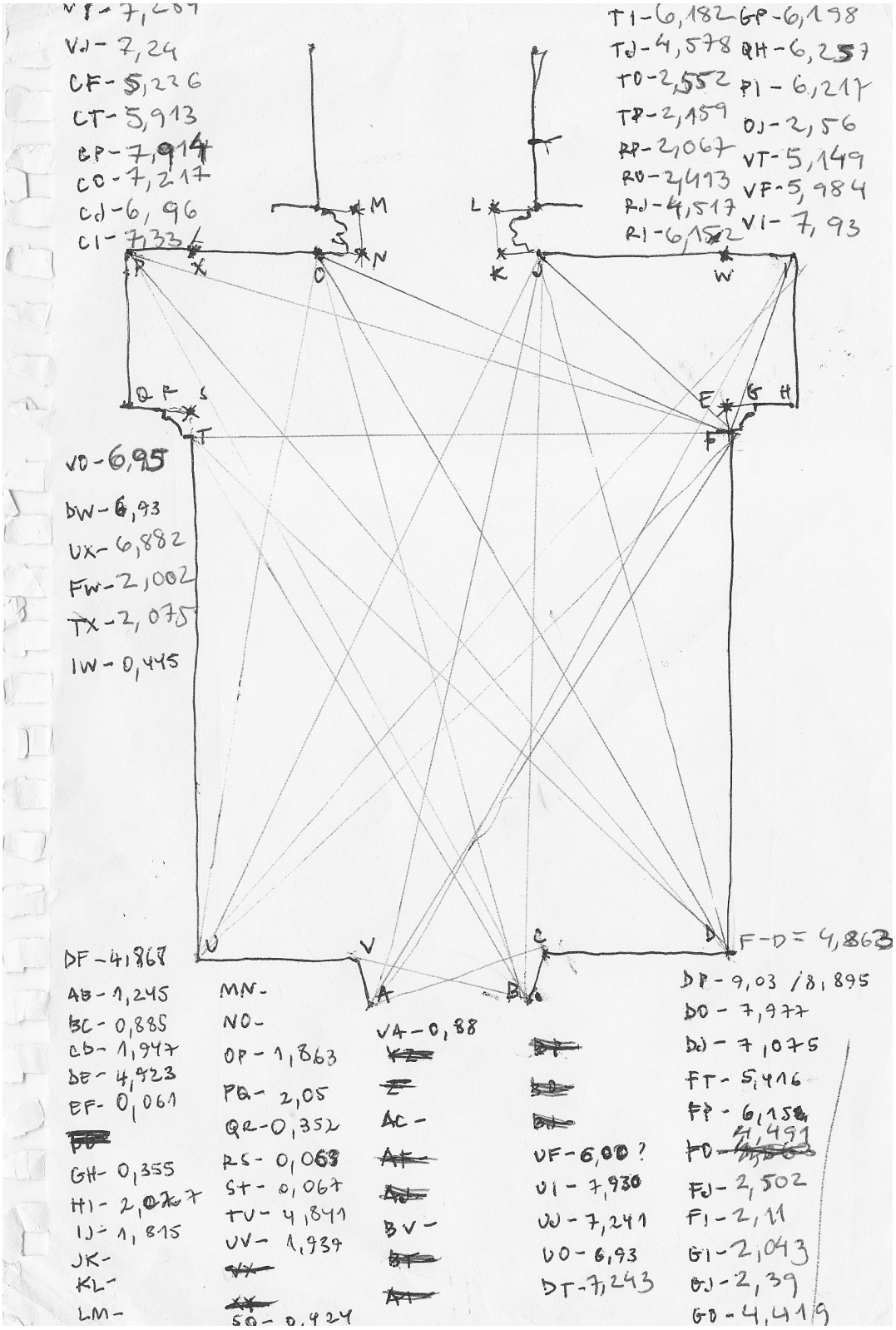
Anexos

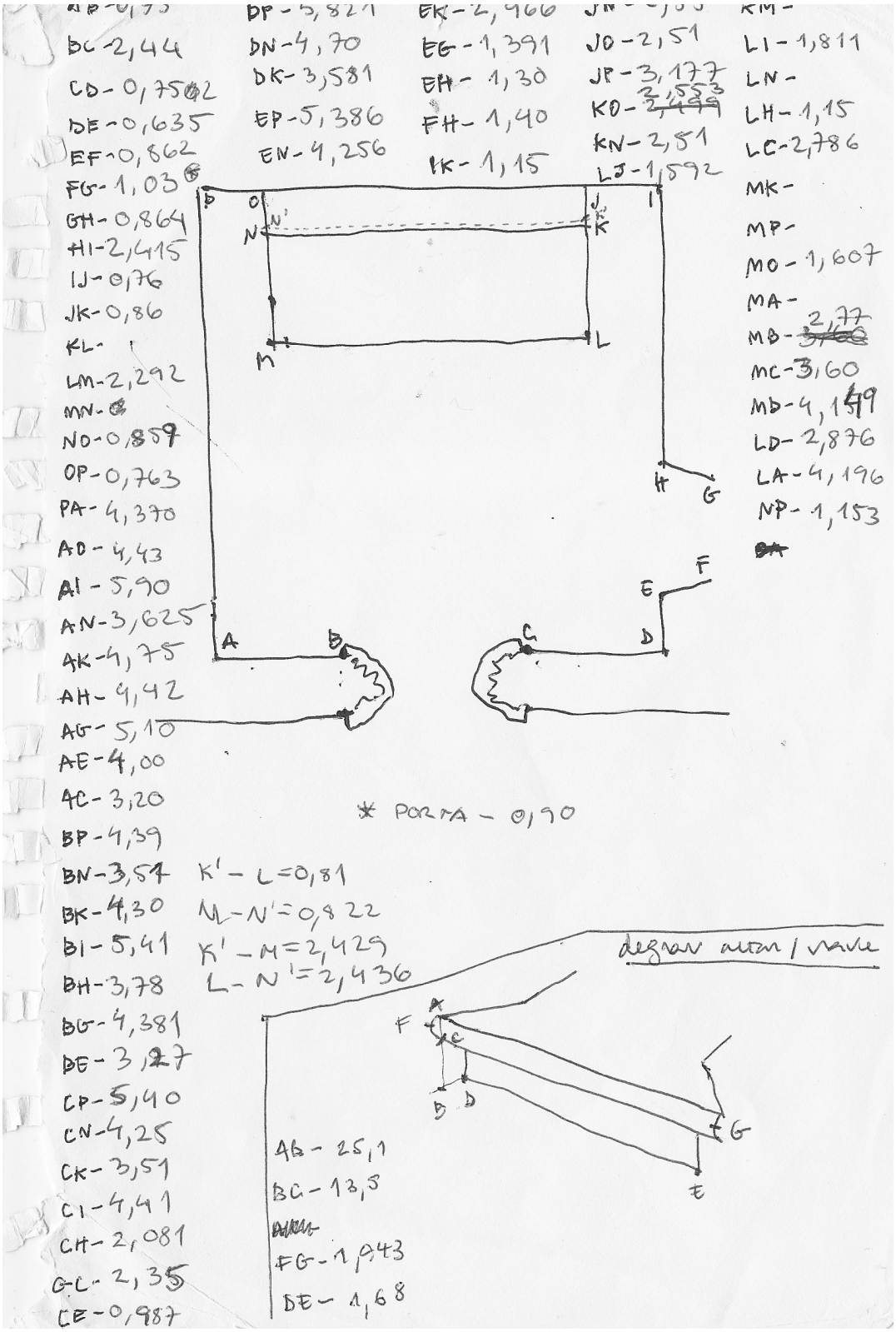

AB - 2,58
BC - 3,773
Cb -
bE -
EF -
FG -
GH -
HI -
IJ -
JK -
KL -
LM -
MN -
NO -
OP -
PQ -
St - 13,36
AC - 24,238
SB - 3,085
Cm - 10,374
Dm - 16,827
Dφ - 9,165
Cφ - 19,63
CY - 10,37
Ωb - 4,441
Ωç - 5,226
Ωa - 5,066
çb - 3,766 ?
çc - 4,688
ρΩ - 8,440
ρT - 9,307
dT - 8,481 ?
φψ - 5,533
λπ - 5,609
φλ - 6,175
θδ - 2,8
θΣ - 2,865
εΣ - 2,451
φθ - 8,491 ?
φm - 9,766
mf - 9,069
βZ - 2,54
βY - 3,12
αY - 3,526
XV - 3,482
XU - 3,383
DΣ - 7,940
DE - 8,748
Dδ - 8,685
Dθ - 8,011
Dλ - 8,637
SA - 1,66
AT - 11,86
EZ - 10,565
Cβ - 10,325
CX - 13,055
AU - 12,103
BU - 13,267
BT - 13,304
AX - 13,43
AY - 16,354
AW - 14,674
BX - 14,079
BW - 15,796
BY - 16,89 ?
Bd - 20,758
BC - 21,175
Bç - 25,852
Ad - 18,768
Aε - 19,112
Aç - 23,728
AΩ - 24,045
CY - 10,384

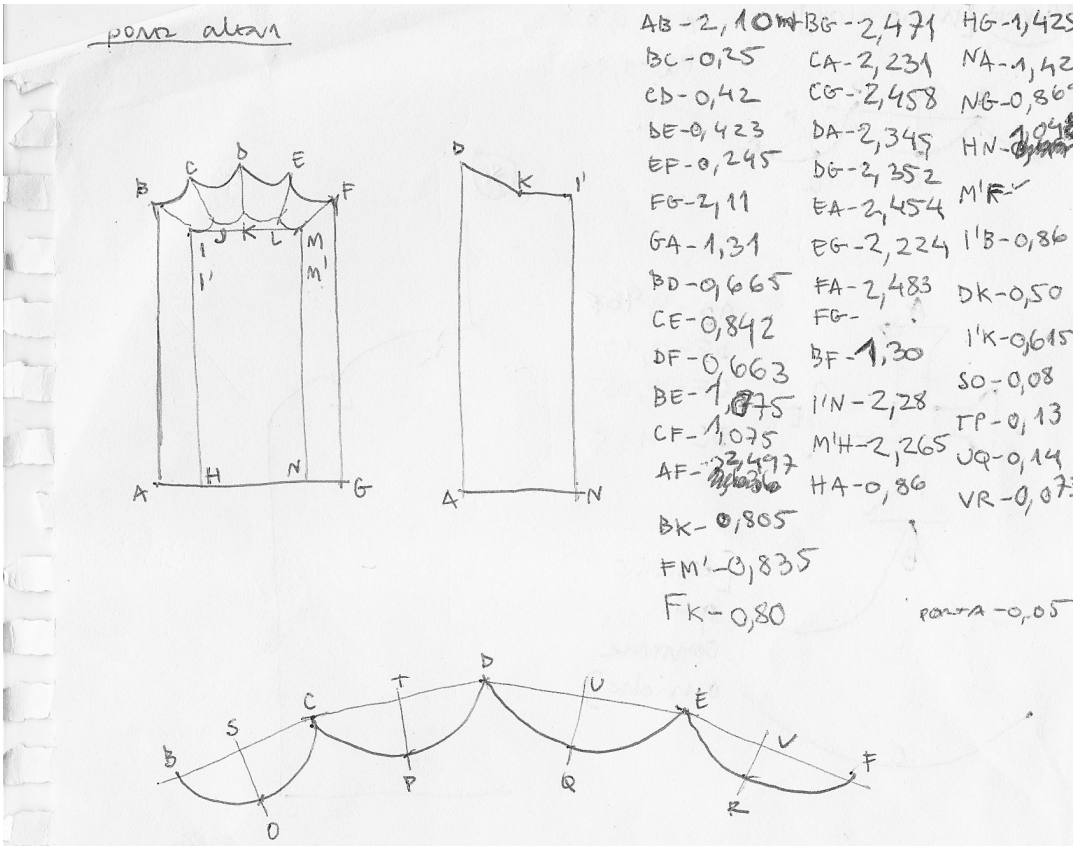

AB – 7,805
BC – 0,745
CD – 0,78
DE – 0,37
EF – 0,53
HI – 0,77
IJ – 0,72
JK – 0,884
KL – 4,768
LM – 0,86
MN – 0,72
NO – 0,78
OP – 4,57
PQ – 0,86
QR – 1,00
RS – 0,96
ST – 7,71
TU – 1,18
UV – 1,00
VW – 1,23
WX – 2,26
X'y' – 1,095
YZ – 2,31
Z1 – 1,13
12 – 0,993
2A – 1,38
GH – 2,99
αE – 1,793
αD – 2,10
Oβ – 2,98
Πβ – 2,17
DH – 4,775
IE – 4,79
FF' – 0,16
F'G' – 1,34
G'G – 0,117

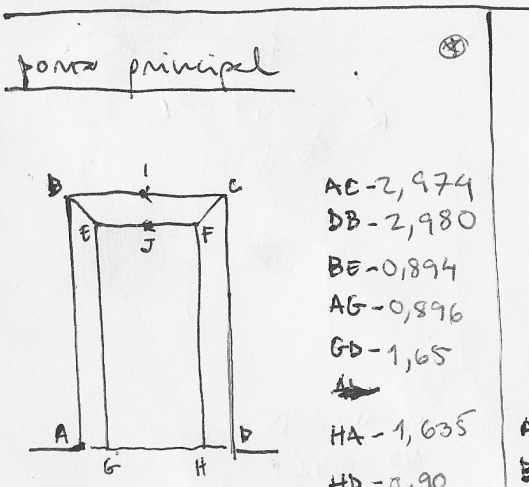

AB - 1,10
BC - 0,97
CD - 2,32
DE - 1,40
EF - 1,965
FG - 1,00
GH - 0,87
HI - 1,07
IJ - 4,815
JK - 1,15
KL - 0,85
LM - 0,956
MN - 4,305
NO - 0,881
OP - 1,155
PQ - 1,137
QR - 1,52
RS - 1,36
ST - 1,15
TU - 1,395
UV - 1,47
VW - 3,17
WX - 3,13
XY - 3,19
YZ - 1,53
Zα - 1,305
αβ - 1,15
βA - 1,595
limites extremos do basamento

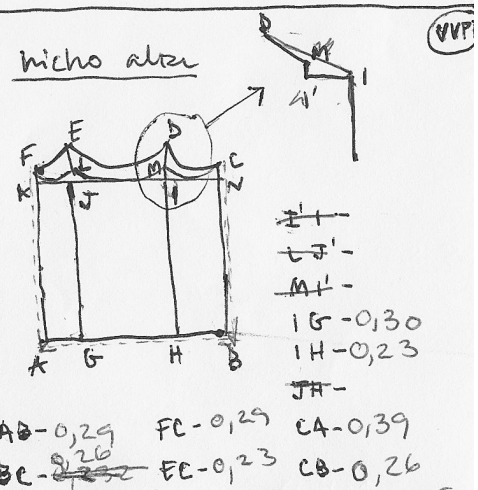

AB - 0,36
BC - 0,755
CD - 0,135
DE - 0,298
EF - 0,37
FG - 0,4
GH - 0,025
HA' - 1,264
AC - 0,838
AF - 1,005
AE - 1,18
BD - 0,765
AD - 0,91
BF - 0,91
BE - 1,00
CE - 0,41
CG - 0,56
DF - 0,225
AJ - 0,255
NK - 1,612
OQ - 1,645
OM - 1,00
PK - 0,63
PL - 0,325
QJ - 0,655
QL - 1,075
QM - 1,055
RK - 0,442
KM - 0,76
KN - 1,62
RS - 0,26
WX - 1,755
XY - 0,791
YΩ - 0,585
ΩZ - 0,605
ZS - 0,888
ST - 0,595
TV - 0,858
VW - 0,972
WY - 1,92
VX - 1,41
VY - 1,175
TY - 0,31
XT - 0,84
XS - 1,405
TZ - 1,085
SΩ - 1,06
YZ - 0,84
YS - 0,655
Xβ - 0,125
ΘΦ - 0,285
βΦ - 0,845
ΘΠ - 0,84
ΦΨ - 0,25
ΣΣ - 0,285
ΩΕ - 0,5
ΣΩ - 0,15
NP - 1,00

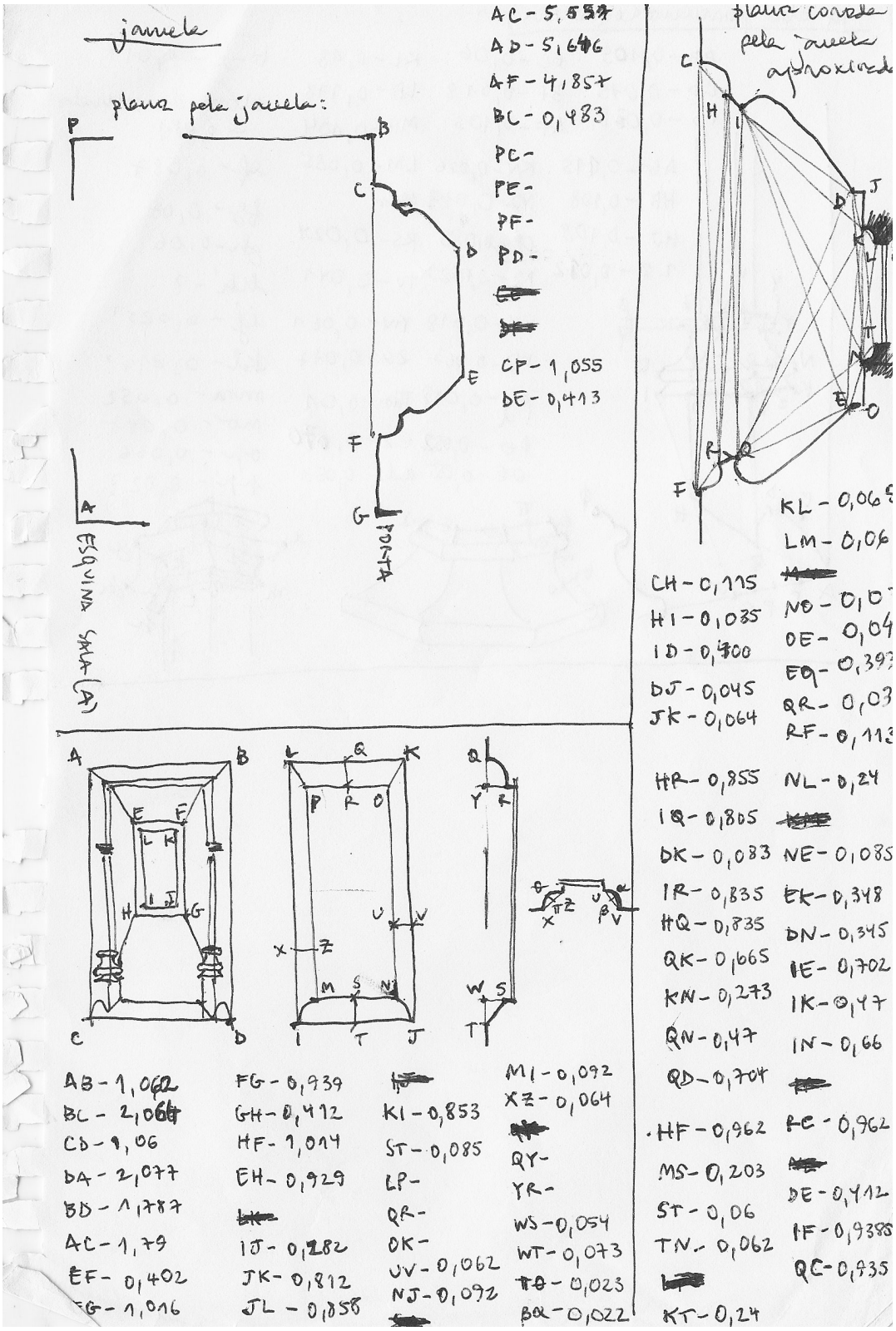

VJ - 7,24
CF - 5,226
CT - 5,913
CP - 7,914
CO - 7,217
Cd - 6,96
CI - 7,33
T1 - 6,182
TJ - 4,578
TO - 2,552
TP - 2,159
RP - 2,067
RO - 2,413
RJ - 4,517
RI - 6,152
GP - 6,198
QH - 6,257
PI - 6,217
OJ - 2,56
VT - 5,149
VF - 5,984
VI - 7,93
VO - 6,95
DW - 6,93
UX - 6,882
FW - 2,002
TX - 2,075
IW - 0,445
DF - 4,868
AB - 1,245
BC - 0,885
CD - 1,947
DE - 4,923
EF - 0,061
GH - 0,355
HI - 2,077
IJ - 1,815
JK -
KL -
LM -
MN -
NO -
OP - 1,863
PQ - 2,05
QR - 0,352
RS - 0,063
ST - 0,067
TV - 4,841
UV - 1,939
VA - 0,88
AC -
VF - 6,00 ?
VI - 7,930
VJ - 7,241
VO - 6,93
DT - 7,243
F-D = 4,863
DP - 9,03 / 8,895
DO - 7,977
DJ - 7,075
FT - 5,416
FP - 6,158
FO - 4,491
FJ - 2,502
FI - 2,11
GI - 2,043
GJ - 2,39
GD - 4,419

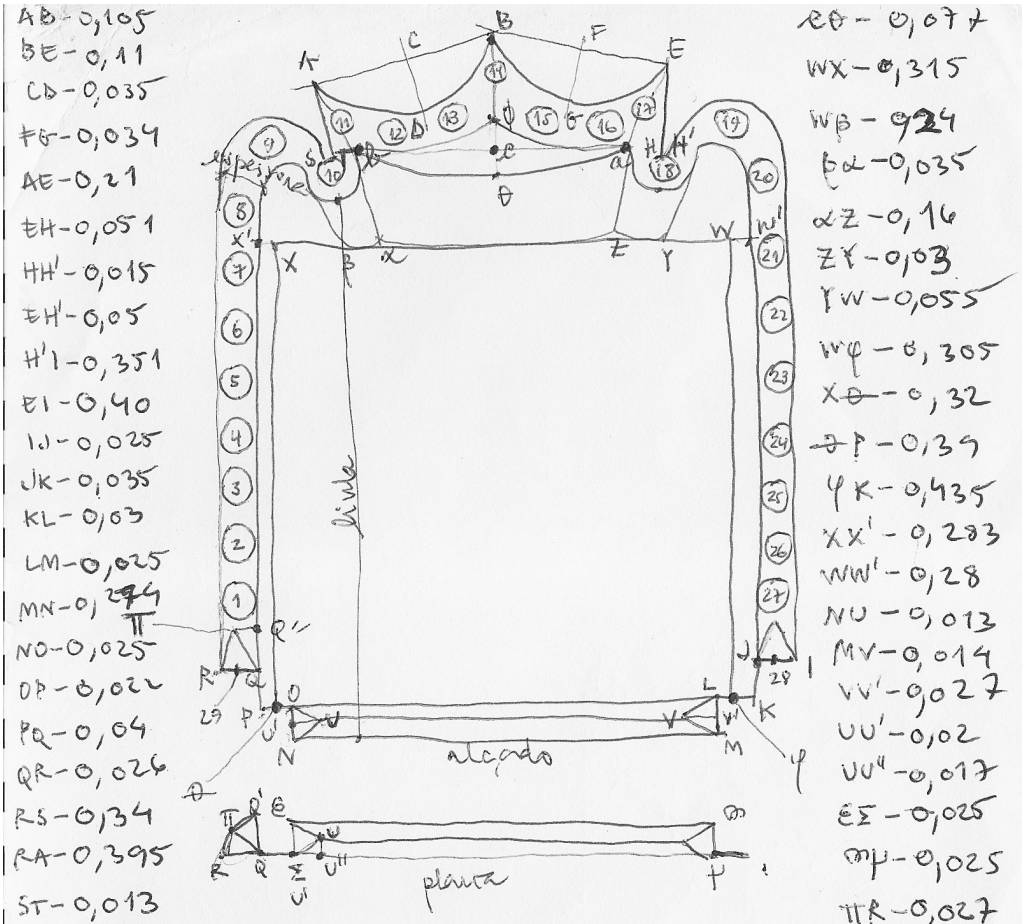

BC-2,44
CD-0,7502
DE-0,635
EF-0,862
FG-1,03
GH-0,864
HI-2,415
IJ-0,76
JK-0,86
KL-
LM-2,292
MN-
NO-0,859
OP-0,763
PA-4,370
AD-4,43
AI-5,90
AN-3,625
AK-4,75
AH-4,42
AG-5,10
AE-4,00
AC-3,20
BP-4,39
BN-3,54
BK-4,30
BI-5,41
BH-3,78
BG-4,381
DE-3,27
CP-5,40
CN-4,25
CK-3,51
CI-4,41
CH-2,081
GC-2,35
CE-0,987
DP-3,821
DN-4,70
DK-3,581
EP-5,386
EN-4,256
EK-2,966
EG-1,391
EH-1,30
FH-1,40
IK-1,15
JO-2,51
JP-3,177
KO-3,553
KN-2,51
LJ-1,592
LI-1,811
LN-
LH-1,15
LC-2,786
MK-
MP-
MO-1,607
MA-
MB-2,77
MC-3,60
MD-4,149
LD-2,876
LA-4,196
NP-1,153
P
O
N'
N
J
K
I
M
L
H
G
A
B
C
D
E
F
* PORTA - 0,90
K'-L=0,81
M-N'=0,822
K'-M=2,429
L-N'=2,436
degrau altura / varia
AB-25,1
BC-13,5
FG-1,943
DE-1,68


porta altar
AB-2,10m BG-2,471 HG-1,425
BC-0,25 CA-2,231 NA-1,42
CD-0,42 CG-2,458 NG-0,86
DE-0,423 DA-2,345 HN-
EF-0,245 DG-2,352
FG-2,11 EA-2,454 M'F-
GA-1,31 EG-2,224 I'B-0,86
BD-0,665 FA-2,483 DK-0,50
CE-0,842 FG- I'K-0,615
DF-0,663 BF-1,30 SO-0,08
BE-1,875 I'N-2,28 TP-0,13
CF-1,075 M'H-2,265 UQ-0,14
AF- HA-0,86 VR-0,07
BK-0,805
FM'-0,835
FK-0,80
porta -0,05


porta principal
AC-2,974
DB-2,980
BE-0,894
AG-0,896
GD-1,65
HA-1,635
HD-0,90
AB-2,56 FH-2,474 GF-2,768
BC-1,524 HG-1,272 HE-2,748
CD-2,562 GE-2,506 IJ-0,774
DA-1,542 EF
EF-1,272 FH
G-F 0,897


nicho altar
I'-
J'-
M'-
IG-0,130
IH-0,23
JH-
AB-0,29 FC-0,29 CA-0,39
BC- EC-0,23 CB-0,26
CD-0,085 FB-0,39 AG-0,265
DE-0,15 EA-0,32 GH-0,24
EF-0,085 EB-0,38 HB-0,265
FA-0,262 DA-0,38 GB-0,37
FD-0,23 DB-0,32 HA-0,37
GJ-


janela
planta pela janela:
ESQUINA SALA (A)
PORTA
AC - 5,557
AD - 5,646
AF - 4,857
BC - 0,483
PC -
PE -
PF -
PD -
CP - 1,055
DE - 0,413
planta corrida pela janela aproximada
KL - 0,065
LM - 0,06
CH - 0,115
HI - 0,035
ID - 0,400
DJ - 0,045
JK - 0,064
NO - 0,0
OE - 0,04
EQ - 0,39
QR - 0,03
RF - 0,113
HR - 0,855
IQ - 0,805
DK - 0,083
IR - 0,835
HQ - 0,835
QK - 0,665
KN - 0,273
QN - 0,47
QD - 0,704
NL - 0,24
NE - 0,085
EK - 0,348
DN - 0,345
IE - 0,702
IK - 0,47
IN - 0,66
HF - 0,962
MS - 0,203
ST - 0,06
TN - 0,062
KT - 0,24
RC - 0,962
DE - 0,412
IF - 0,9385
QC - 0,935
AB - 1,062
BC - 2,064
CD - 1,06
DA - 2,077
BD - 1,787
AC - 1,79
EF - 0,402
FG - 1,016
FG - 0,939
GH - 0,412
HF - 1,014
EH - 0,929
IJ - 0,282
JK - 0,812
JL - 0,858
KI - 0,853
ST - 0,085
LP -
QR -
OK -
UV - 0,062
NJ - 0,092
MI - 0,092
XZ - 0,064
QY -
YR -
WS - 0,054
WT - 0,073
TO - 0,023
βα - 0,022

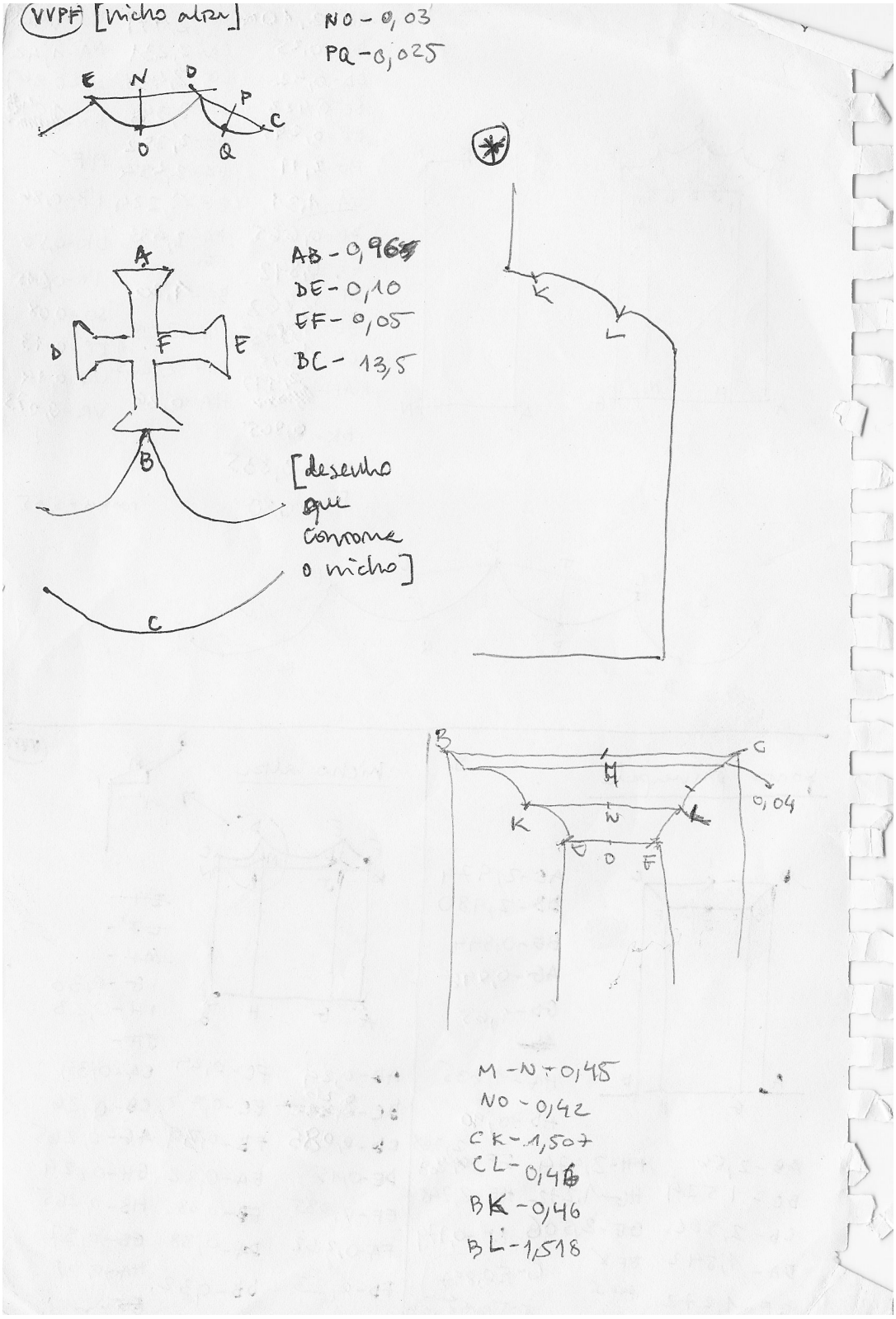


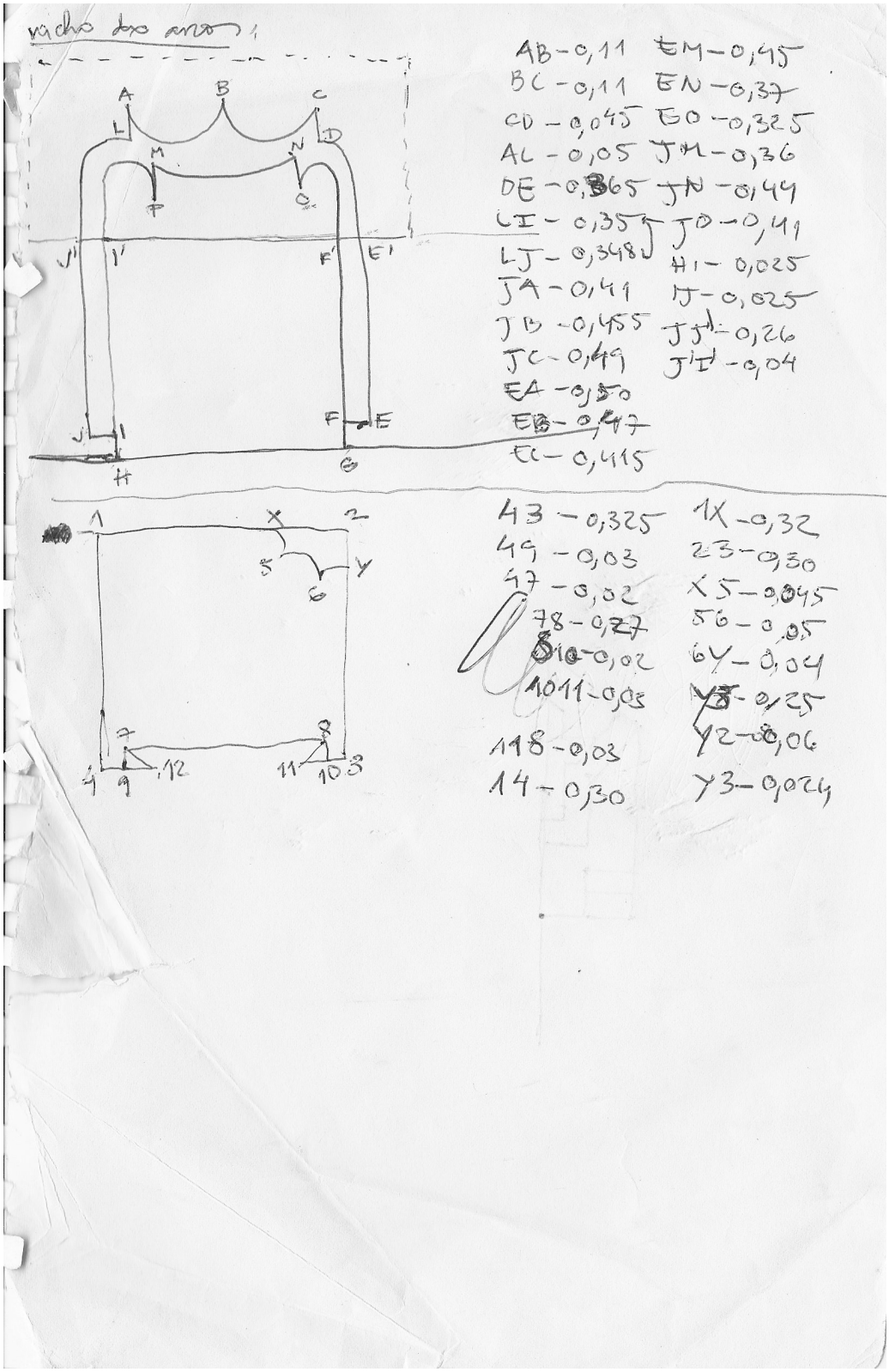
AB - 0,105
BE - 0,11
CD - 0,035
FG - 0,034
AE - 0,21
EH - 0,051
HH' - 0,015
EH' - 0,05
H'I - 0,351
EI - 0,40
IJ - 0,025
JK - 0,035
KL - 0,03
LM - 0,025
MN - 0,[illegible]
NO - 0,025
OP - 0,022
PQ - 0,04
QR - 0,026
RS - 0,34
RA - 0,395
ST - 0,013
TA - 0,045
SA - 0,055
BR - 0,445
BI - 0,44
AQ - 0,393
BQ - 0,434
EJ - 0,40
BJ - 0,43
Bϕ - 0,055
ϕθ - 0,04
Dθ - 0,09
[illegible] 0,155
[illegible] 108
[illegible] 0,075

12 - 0,045
2.3 - 0,04
3.4 - 0,038
4.5 - 0,04
5.6 - 0,04
6.7 - 0,038
7.8 - 0,03
8.9 - 0,04
9 - 10 - 0,045
10.11 - 0,04
11.12 - 0,035
12.13 - 0,04
13.14 - 0,035
14.15 - 0,04
15.16 - 0,032
16.17 - 0,035
17.18 - 0,04
18.19 - 0,05
19.20 - 0,04
20.21 - 0,04
21.22 - 0,054
22.23 - 0,045
23.24 - 0,043
24.25 - 0,04
25.26 - 0,035
26.27 - 0,033
~~27.29~~
~~28.29~~
1.29 - 0,045
27.28 - 0,04

eθ - 0,07
WX - 0,315
Wβ - 924
βα - 0,035
αZ - 0,16
ZY - 0,03
YW - 0,055
Wφ - 0,305
Xθ - 0,32
[illegible]P - 0,39
φK - 0,435
XX' - 0,283
WW' - 0,28
NU - 0,013
MV - 0,014
VV' - 0,027
UU' - 0,02
UU'' - 0,017
ES - 0,025
mμ - 0,025
πR - 0,027
πQ - 0,032
QQ' - 0,023
linha - ~~0,032~~
(real) espessura - 0,03
QQ'' - 0,02
espessura - viga alçado - 0,02
profundidade espessura - 0,05

0,035 - 10, 18
diâmetro bolas:
0,03 - 1, 2, 12, 13, 15, 16, 19
0,025 - 3, 4, 5, 6, 7(...) 11
0,015 - ~~11~~, 14, 17

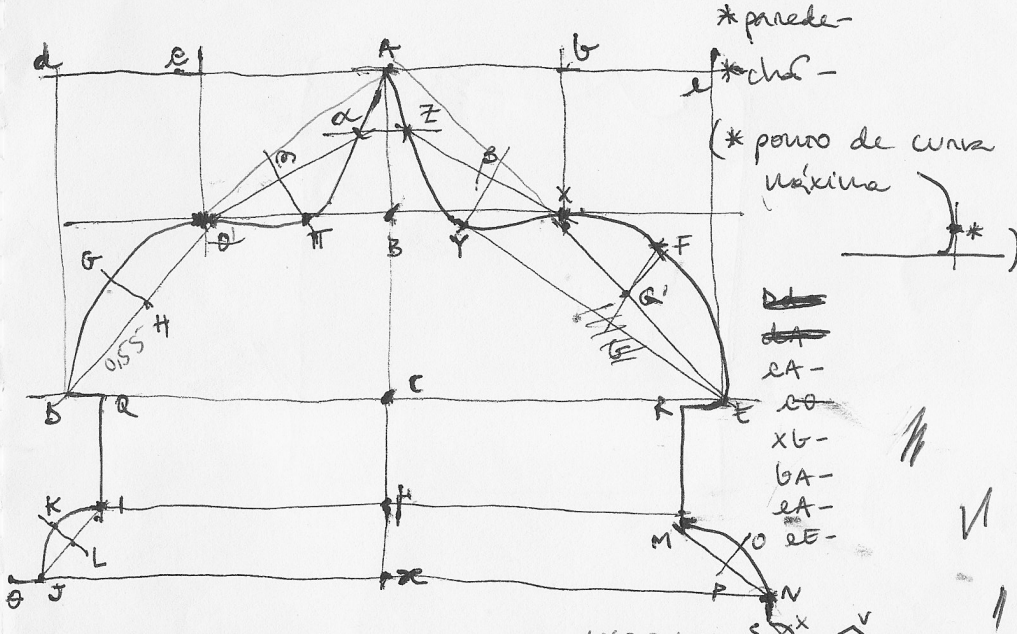

VVPF [nicho alta]
NO - 0,03
PQ - 0,025
E N D P C O Q
A
D F E
B
C
AB - 0,96
DE - 0,10
EF - 0,05
BC - 13,5
[desenho que coroma o nicho]
K
L
B C M K N L D O F
0,04
M - N - 0,45
NO - 0,42
CK - 1,507
CL - 0,46
BK - 0,46
BL - 1,518


vacho do arco 1
A
B
C
L
D
M
N
P
Q
J'
I'
F'
E'
J
I
F
E
H
G
AB-0,11
BC-0,11
CD-0,045
AL-0,05
DE-0,365
LI-0,35
LJ-0,348
JA-0,41
JB-0,455
JC-0,49
EA-0,50
EB-0,47
EC-0,415
EM-0,45
EN-0,37
EO-0,325
JM-0,36
JN-0,44
JO-0,41
HI-0,025
IJ-0,025
JJ'-0,26
JI'-0,04
1
X
2
5
Y
6
7
8
4
9
12
11
10
3
43-0,325
49-0,03
47-0,02
78-0,27
810-0,02
1011-0,05
118-0,03
14-0,30
1X-0,32
23-0,30
X5-0,045
56-0,05
6Y-0,04
Y8-0,25
Y2-0,06
Y3-0,024

parte superior alçado interior dos arcos

θ-A = ~~0,355~~ 0,40

a parede -
* parede -
* chão -
(* ponto de curva máxima)



~~Dd~~
~~dA~~
eA -
~~eO~~
XG -
GA -
eA -
eE -

curva até ao chão

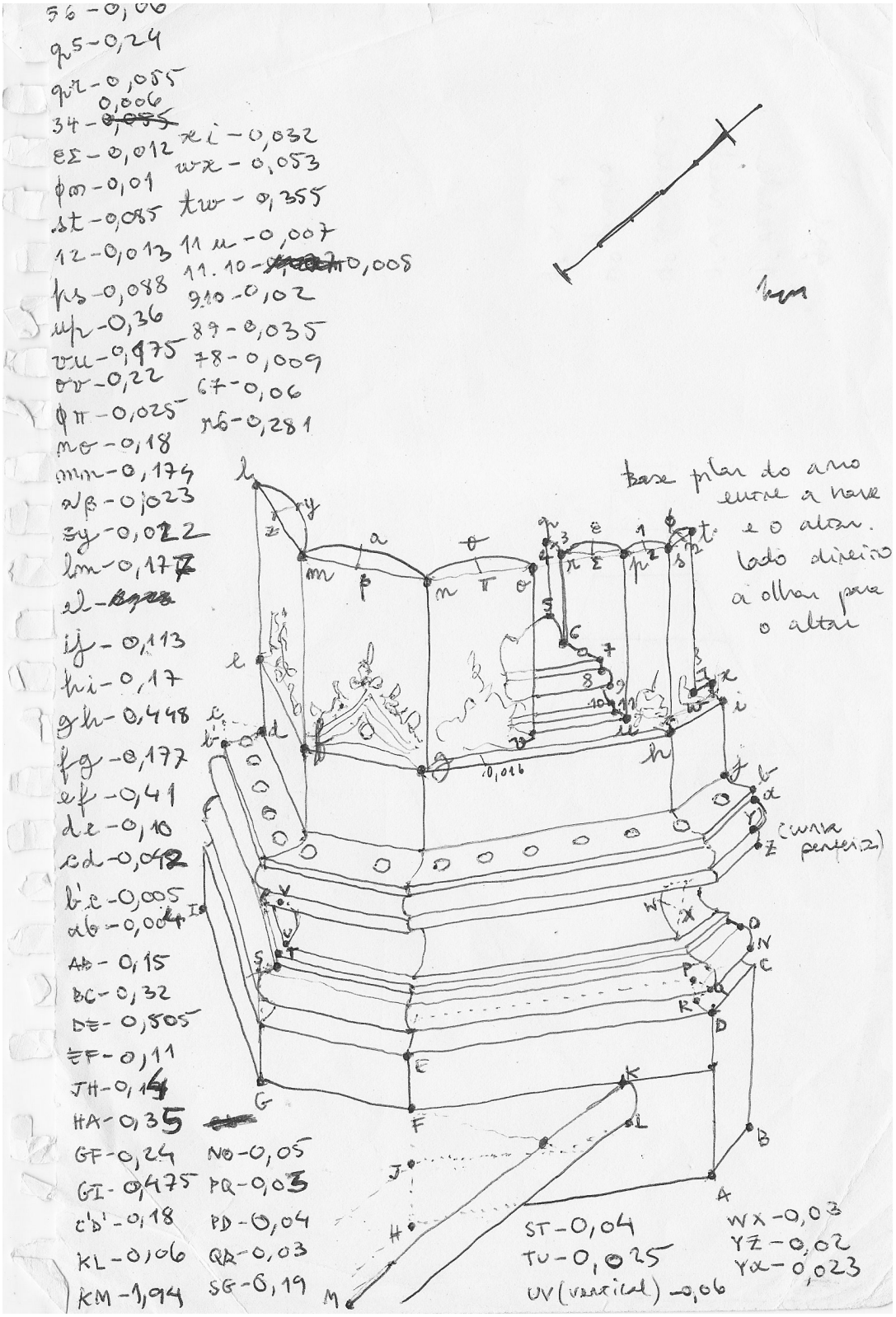
JN - 1,429
θJ - 0,055
JI - 0,20
KL - 0,035
IQ - 0,20
QD - 0,055
Dθ - 0,362
GH - ~~0,125~~ 0,10
θα - 0,77
πm - 0,06
αA - ~~0,12~~ 0,12
AZ - 0,12
αZ - 0,085
AB - 0,30
AC - 0,87
AH - 0,70
ZX -
B-θ - 0,45

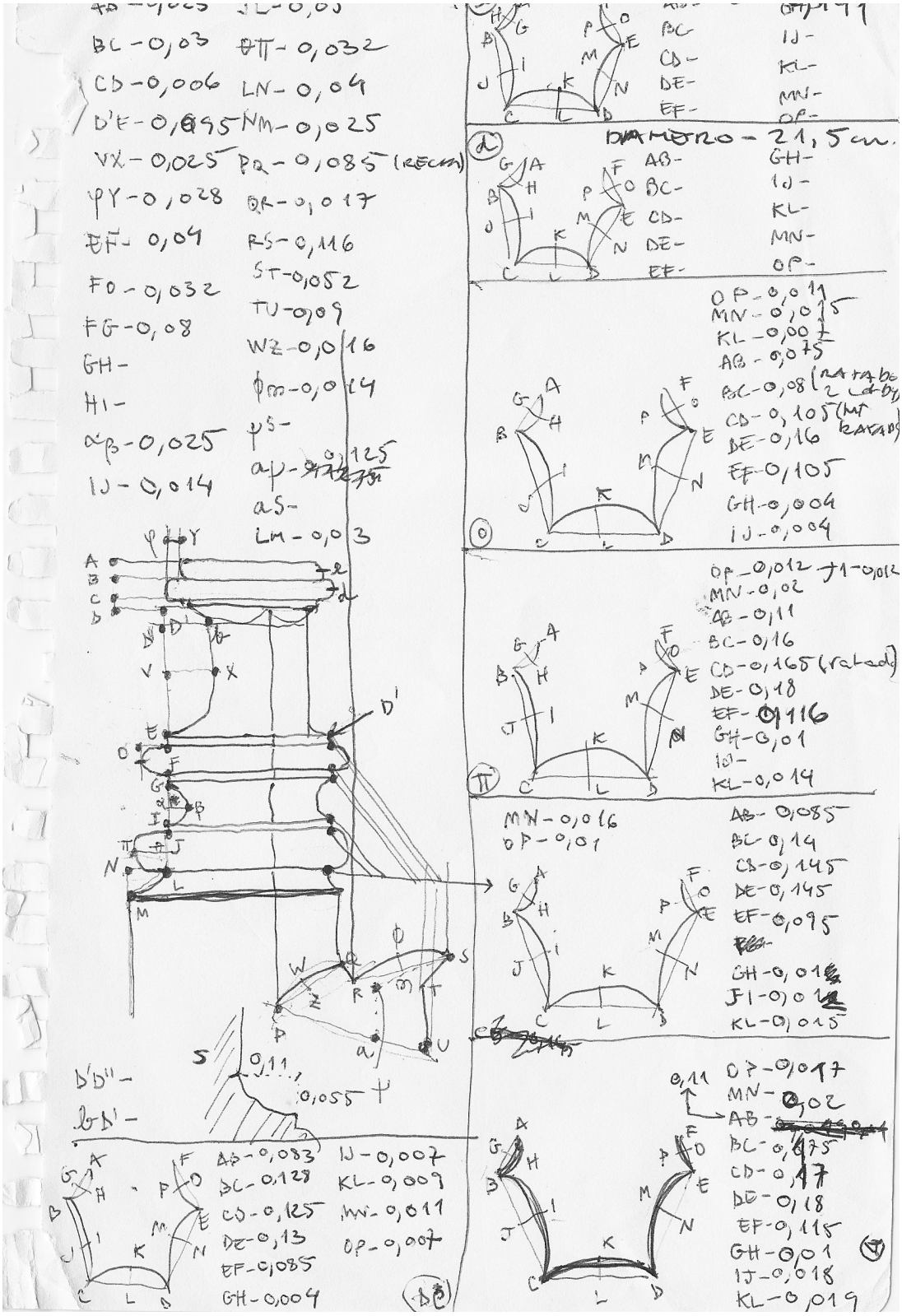
πB = 0,649
βY - 0,063
XE - 0,45
FG' - 0,09
YE - 0,65
Dπ -
QR - 1,115
ER - 0,064
RM - 0,205
MN - 0,20
PO - 0,04
NS - 0,03
ST - 0,045
XW - 0,01
TU - 0,015
UV - 0,06

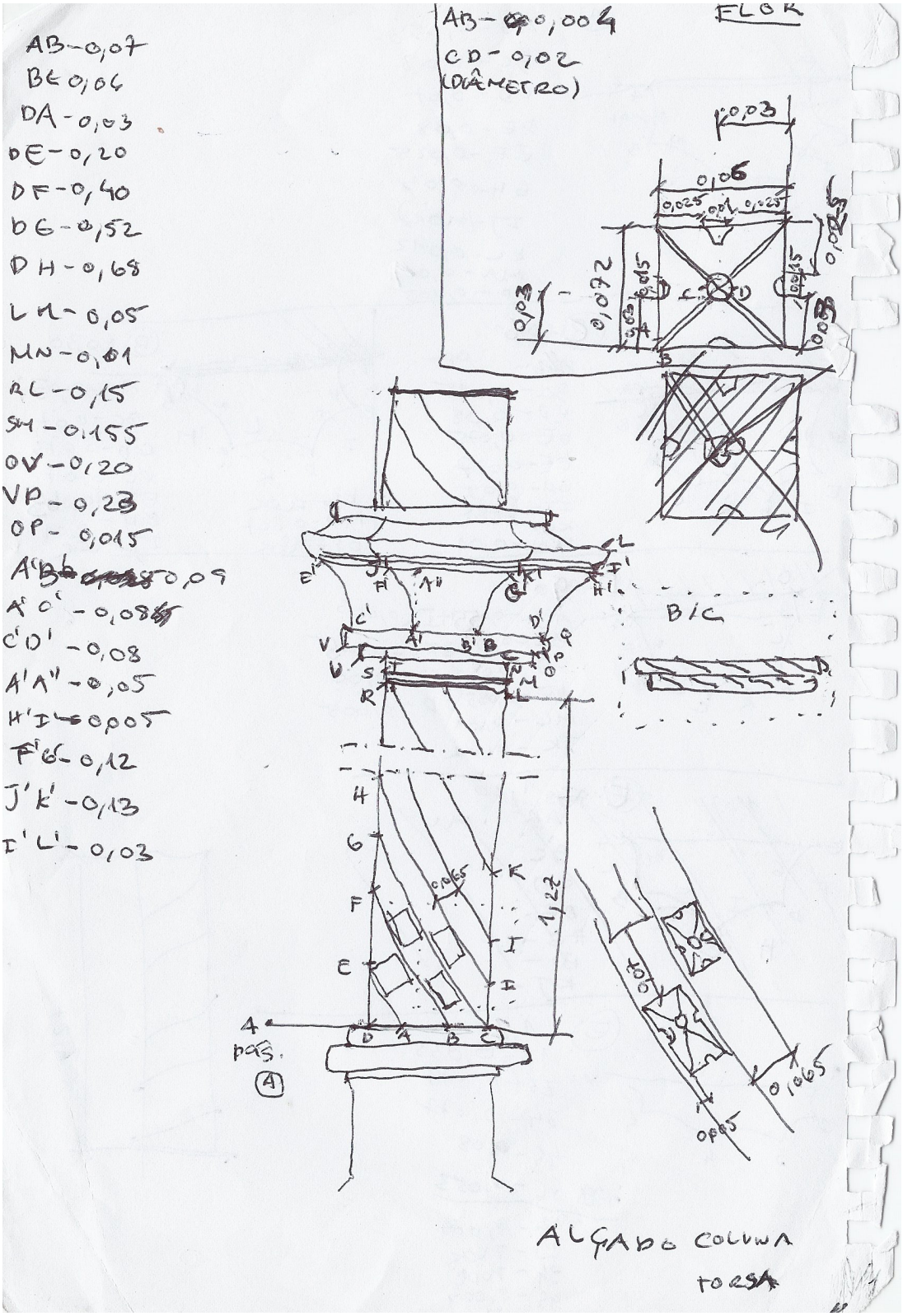
QR = 1,115
Ax = 1,00
JM - 1,28
JR - 1,30
JA - 1,20
JQ - 0,36
JD - 1,00
IN - 1,27
IM - 1,12
IR - 0,205
IA - 1,00
ID - 0,21
QN - 1,32
QM - 1,14
QR - 1,12
QA - 0,85

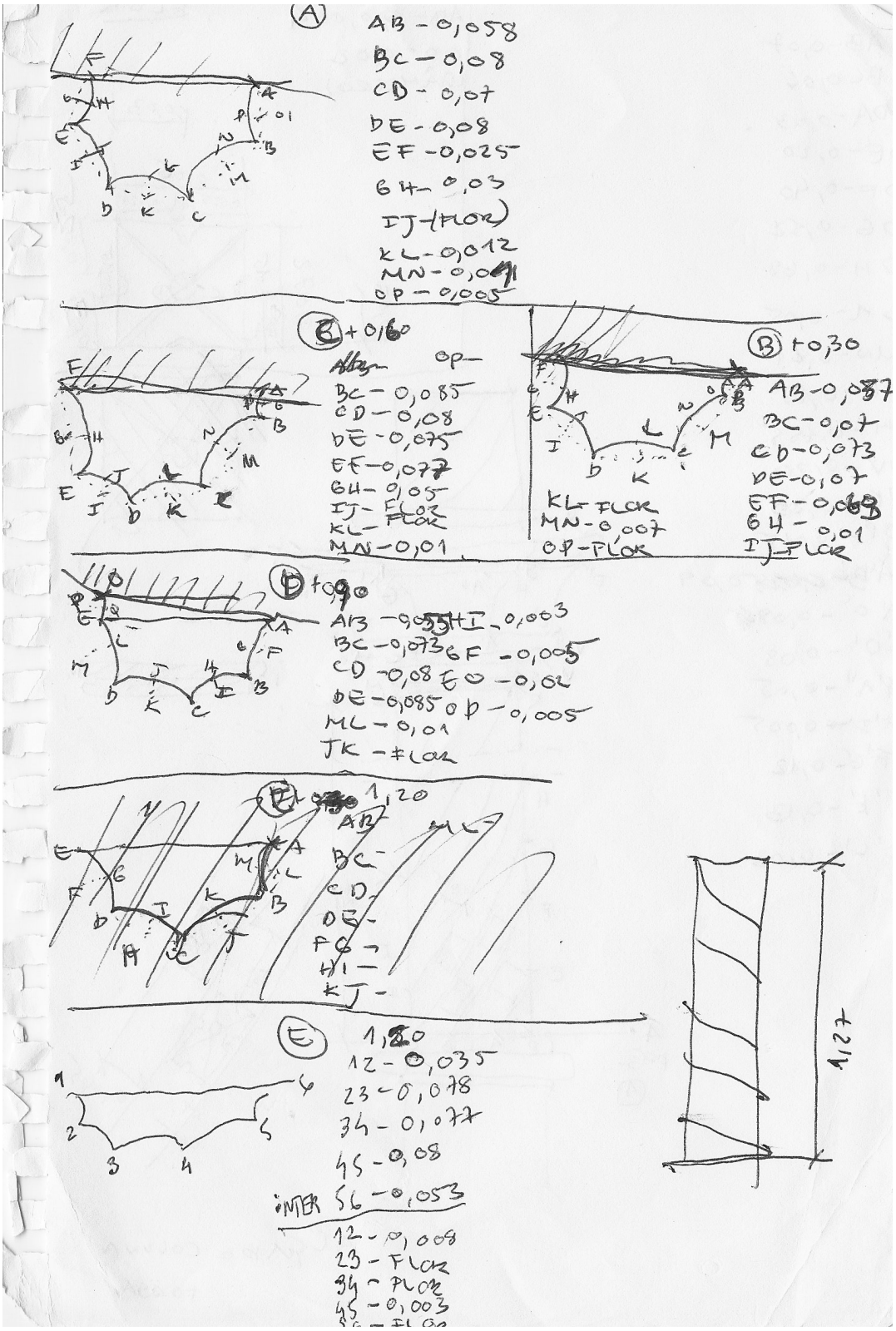
AX = 0,40
DA - 0,89
DE - 1,23
QE - 1,173
DR - 1,235
NA - 1,20
NR - 0,37
NE - 0,35
MA - 1,01
ME - 0,21
RA - 0,85
EA - 0,885
NV - 0,11
TV - 0,075
MV - 0,314
MU - 0,29

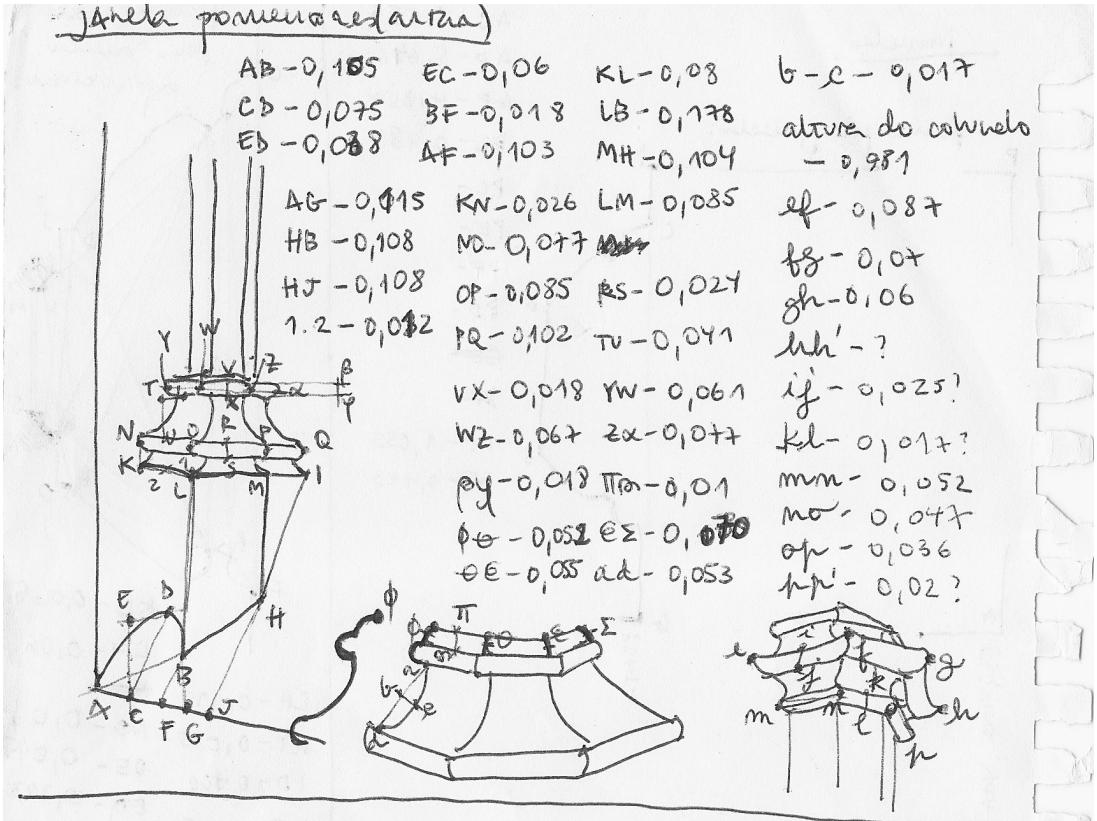
NU - 0,09
SU - 0,065
SV - 0,105
AV - 1,30
VE - 0,42
A chão - 2,82
θ chão - 1,852
I chão - 1,986
M chão - 1,977
N chão - 1,848
T chão - 1,775
V chão - 1,812
V parede - 1,585
N parede - 1,48

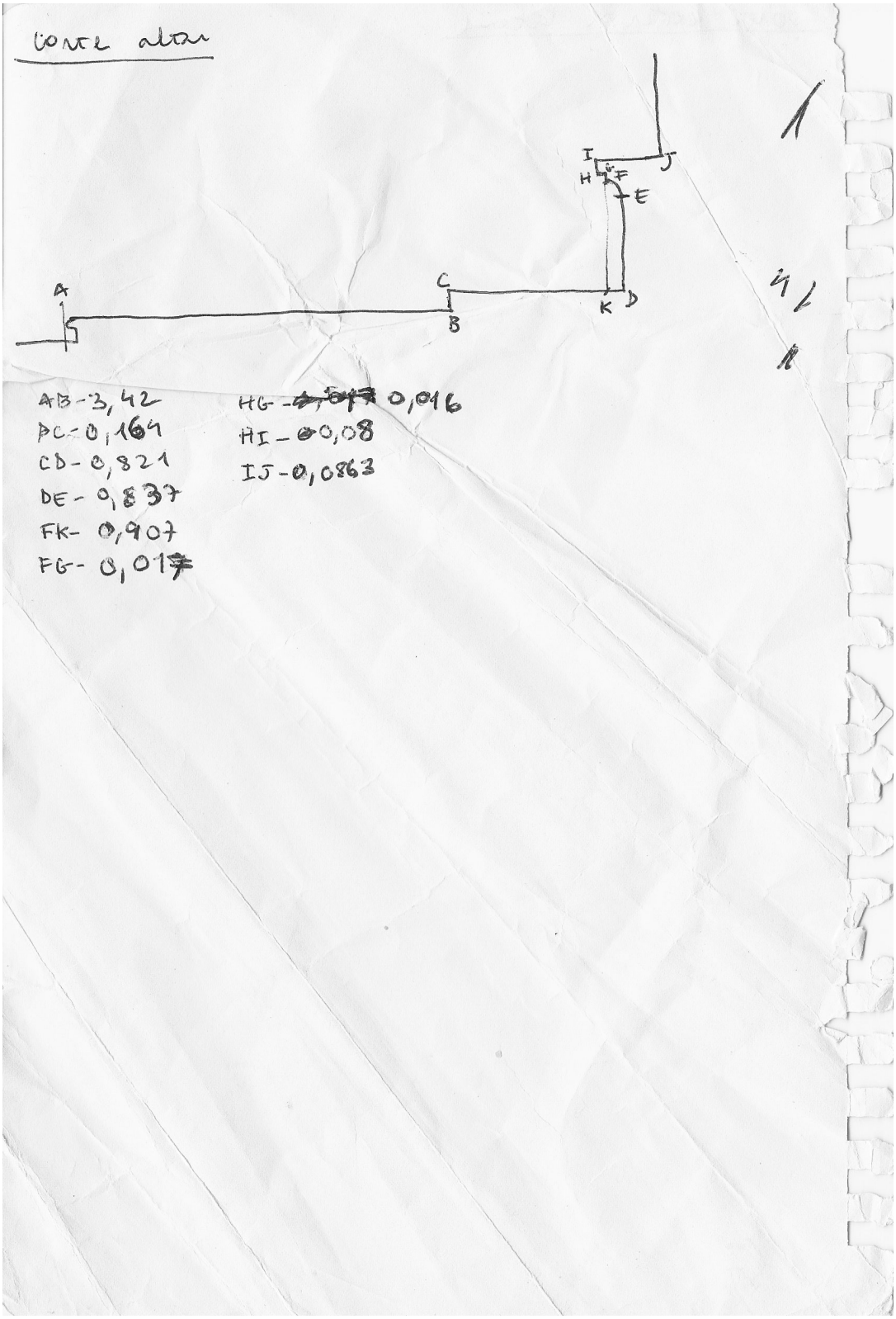

56 - 0,06
q5 - 0,24
qr - 0,055
34 - 0,006
ES - 0,012
φm - 0,01
st - 0,085
12 - 0,013
fs - 0,088
ur - 0,36
vu - 0,175
ov - 0,22
φπ - 0,025
mo - 0,18
mn - 0,174
αβ - 0,023
zy - 0,022
lm - 0,177
ij - 0,113
hi - 0,17
gh - 0,448
fg - 0,177
ef - 0,41
de - 0,10
cd - 0,012
b'c - 0,005
ab - 0,004
AB - 0,15
BC - 0,32
DE - 0,505
EF - 0,11
JH - 0,14
HA - 0,35
GF - 0,24
GI - 0,475
c'd' - 0,18
KL - 0,106
KM - 1,94
ri - 0,032
wx - 0,053
tw - 0,355
11 u - 0,007
11.10 - 0,008
9.10 - 0,02
89 - 0,035
78 - 0,009
67 - 0,06
n6 - 0,281
1 cm
Base plana do arco entre a nave e o altar. Lado direito a olhar para o altar
0,016
(curva perfeita)
NO - 0,05
PQ - 0,03
PD - 0,04
QR - 0,03
SG - 0,19
ST - 0,04
TU - 0,025
UV (vertical) - 0,06
WX - 0,03
YZ - 0,02
Yx - 0,023

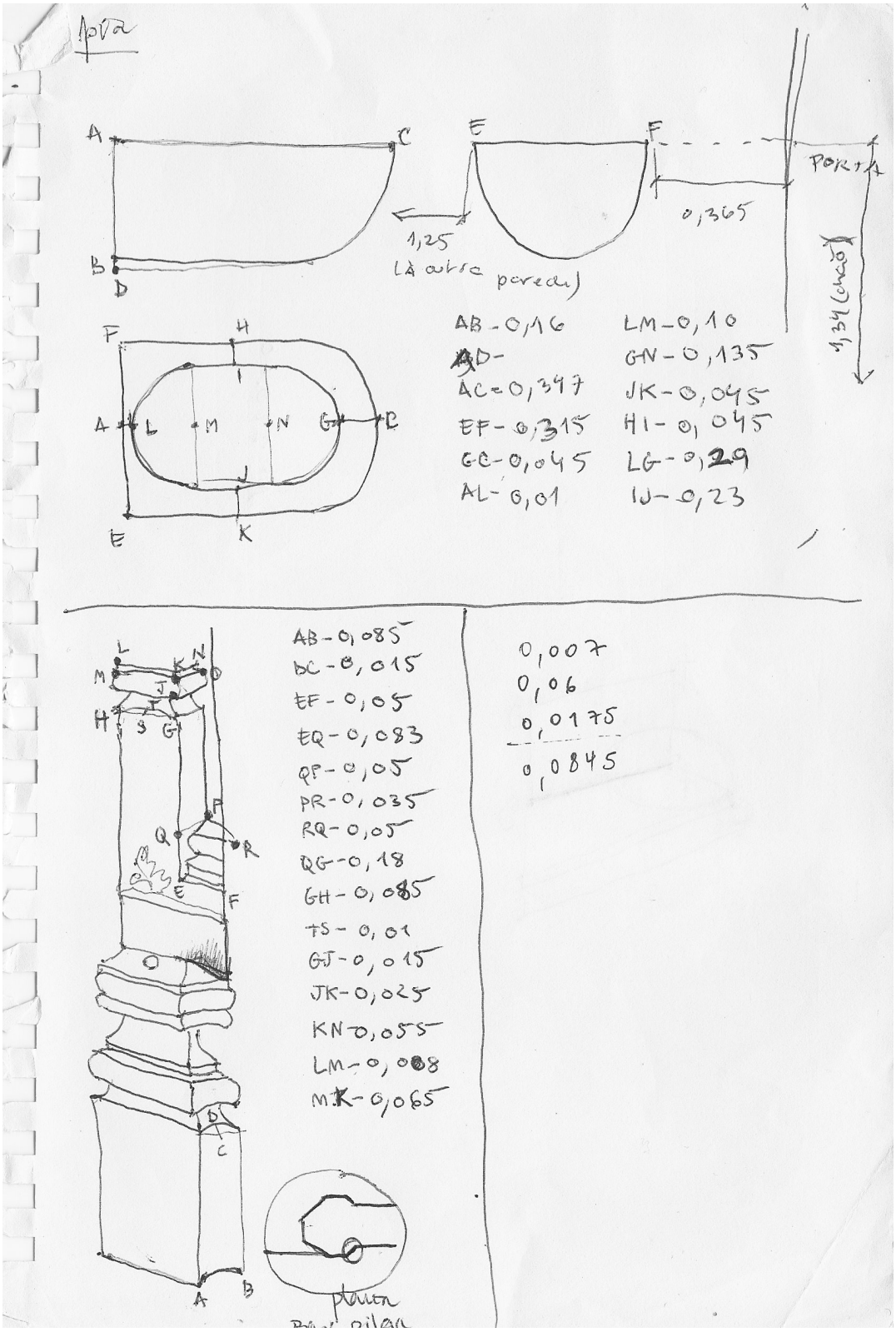

BC - 0,03
CD - 0,006
D'E - 0,095
VX - 0,025
φY - 0,028
EF - 0,04
FO - 0,032
FG - 0,08
GH -
HI -
αβ - 0,025
IJ - 0,014
ΘΠ - 0,032
LN - 0,04
NM - 0,025
PQ - 0,085 (RECTA)
QR - 0,017
RS - 0,116
ST - 0,052
TU - 0,09
WZ - 0,016
φm - 0,014
ψS -
aμ - 0,125
aS -
LM - 0,03
b'D'' -
b'D' -
0,11
0,055
DIAMETRO - 21,5 cm.
AB - 0,083
BC - 0,128
CD - 0,125
DE - 0,13
EF - 0,085
GH - 0,004
IJ - 0,007
KL - 0,009
MN - 0,011
OP - 0,007
OP - 0,011
MN - 0,015
KL - 0,00
AB - 0,075
BC - 0,08
CD - 0,105
DE - 0,16
EF - 0,105
GH - 0,004
IJ - 0,004
OP - 0,012
MN - 0,02
AB - 0,11
BC - 0,16
CD - 0,165 (rated)
DE - 0,18
EF - 0,116
GH - 0,01
IJ -
KL - 0,014
MN - 0,016
OP - 0,01
AB - 0,085
BC - 0,14
CD - 0,145
DE - 0,145
EF - 0,095
GH - 0,01
KL - 0,015
0,11
OP - 0,017
MN - 0,02
BC - 0,175
CD - 0,17
DE - 0,18
EF - 0,115
GH - 0,01
IJ - 0,018
KL - 0,019

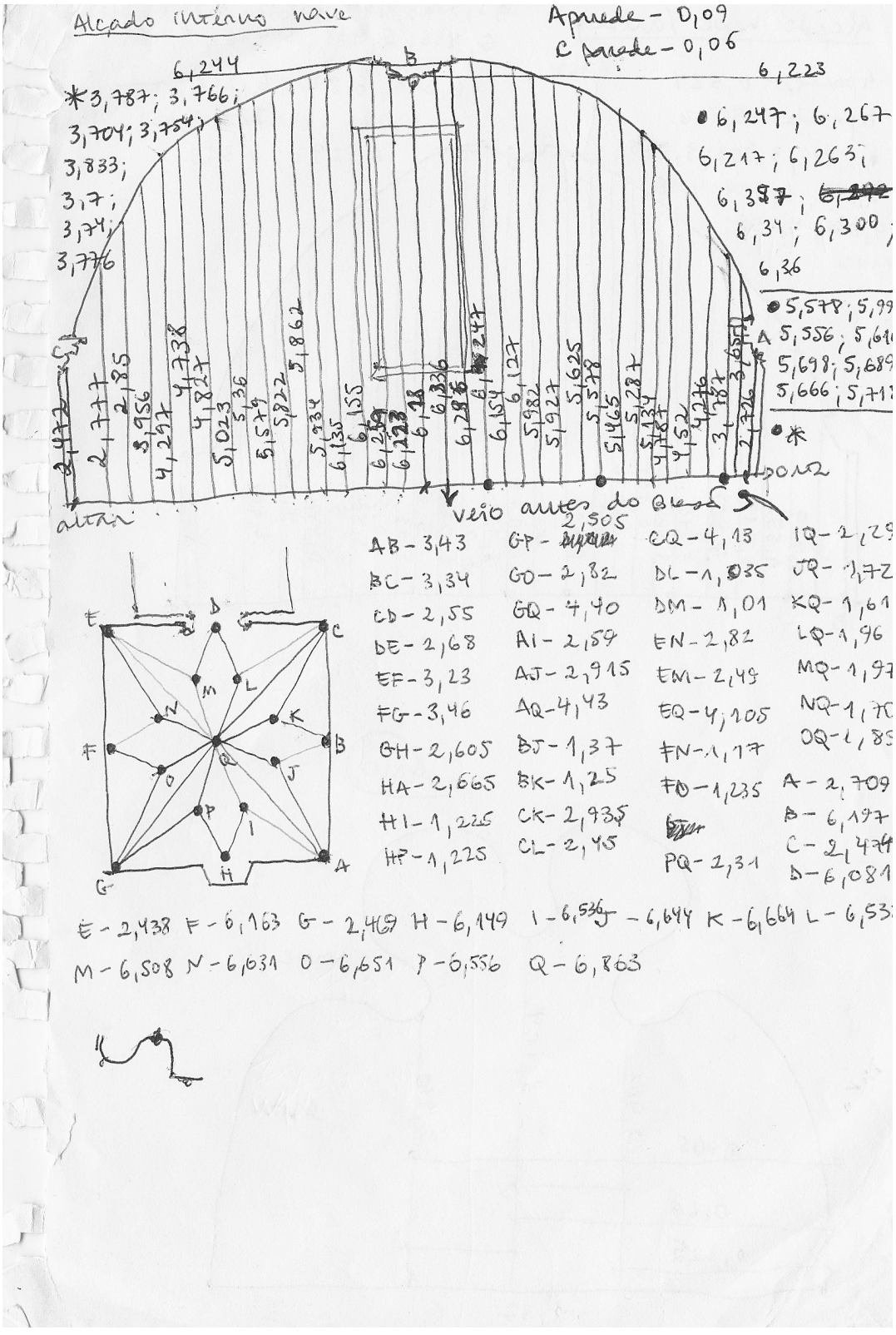

AB-0,07
BE 0,06
DA-0,03
DE-0,20
DF-0,40
DG-0,52
DH-0,68
LM-0,05
MN-0,01
RL-0,15
SM-0,155
OV-0,20
VP-0,23
OP-0,015
A'B' 0,09
A'O'-0,08
C'D'-0,08
A'A''-0,05
H'I'-0,005
F'G'-0,12
J'K'-0,13
I'L'-0,03
AB-0,004
CD-0,02
(DIÂMETRO)
FLOR
0,03
0,06
0,025
0,072
0,015
B/C
1,22
0,065
0,005
ALÇADO COLUNA
TORSA

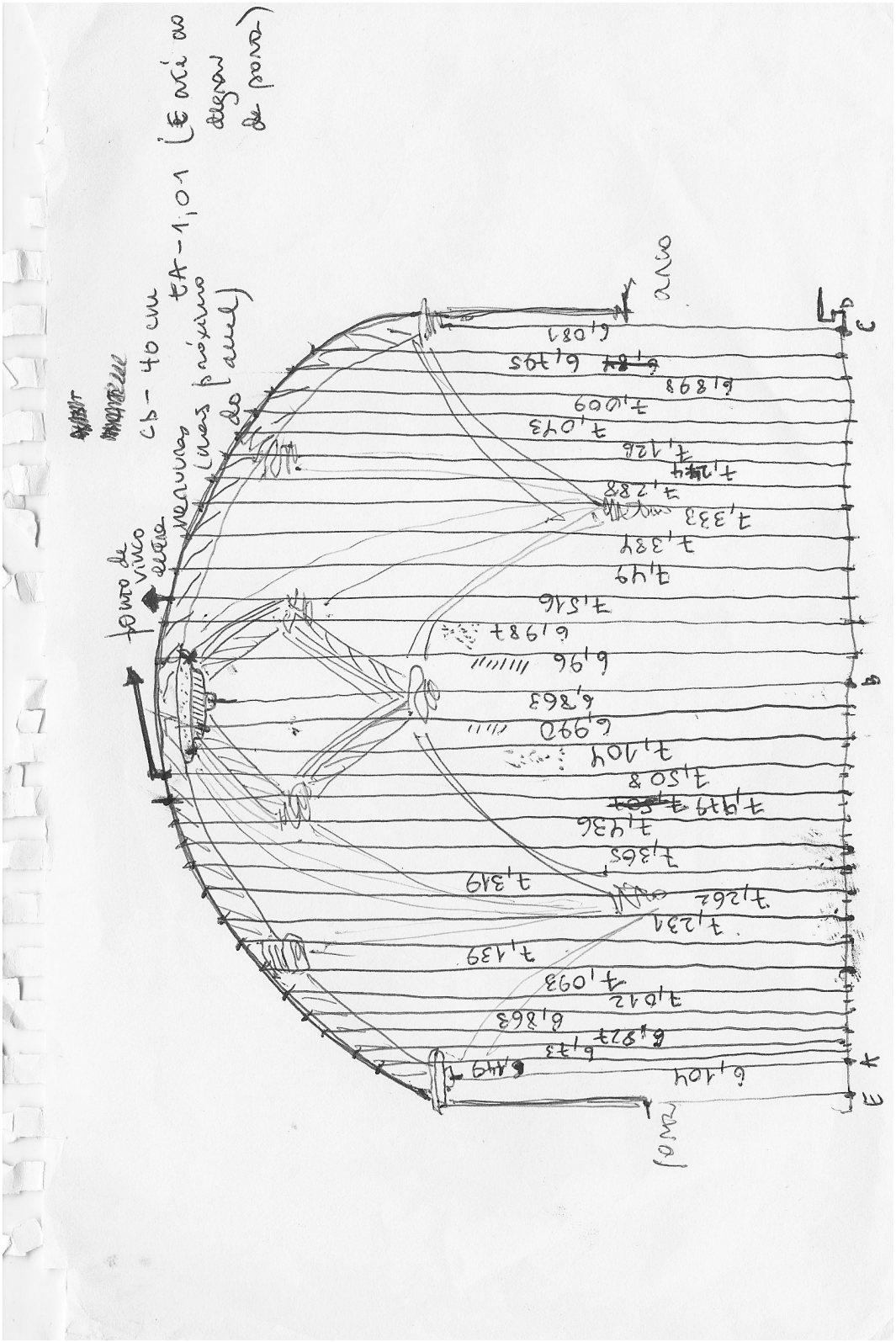

A
AB - 0,058
BC - 0,08
CD - 0,07
DE - 0,08
EF - 0,025
GH - 0,03
IJ - (FLOR)
KL - 0,012
MN - 0,011
OP - 0,005
C +0,60
BC - 0,085
CD - 0,08
DE - 0,075
EF - 0,077
GH - 0,05
IJ - FLOR
KL - FLOR
MN - 0,01
B +0,30
AB - 0,087
BC - 0,07
CD - 0,073
DE - 0,07
EF - 0,069
GH - 0,01
IJ - FLOR
KL - FLOR
MN - 0,007
OP - FLOR
D +0,90
AB - 0,055
HI - 0,003
BC - 0,073
GF - 0,005
CD - 0,08
EO - 0,02
DE - 0,085
OP - 0,005
ML - 0,01
JK - FLOR
E 1,20
AB -
BC -
CD -
DE -
FG -
HI -
KJ -
E 1,20
12 - 0,035
23 - 0,078
34 - 0,077
45 - 0,08
INTER 56 - 0,053
12 - 0,008
23 - FLOR
34 - FLOR
45 - 0,003
1,27

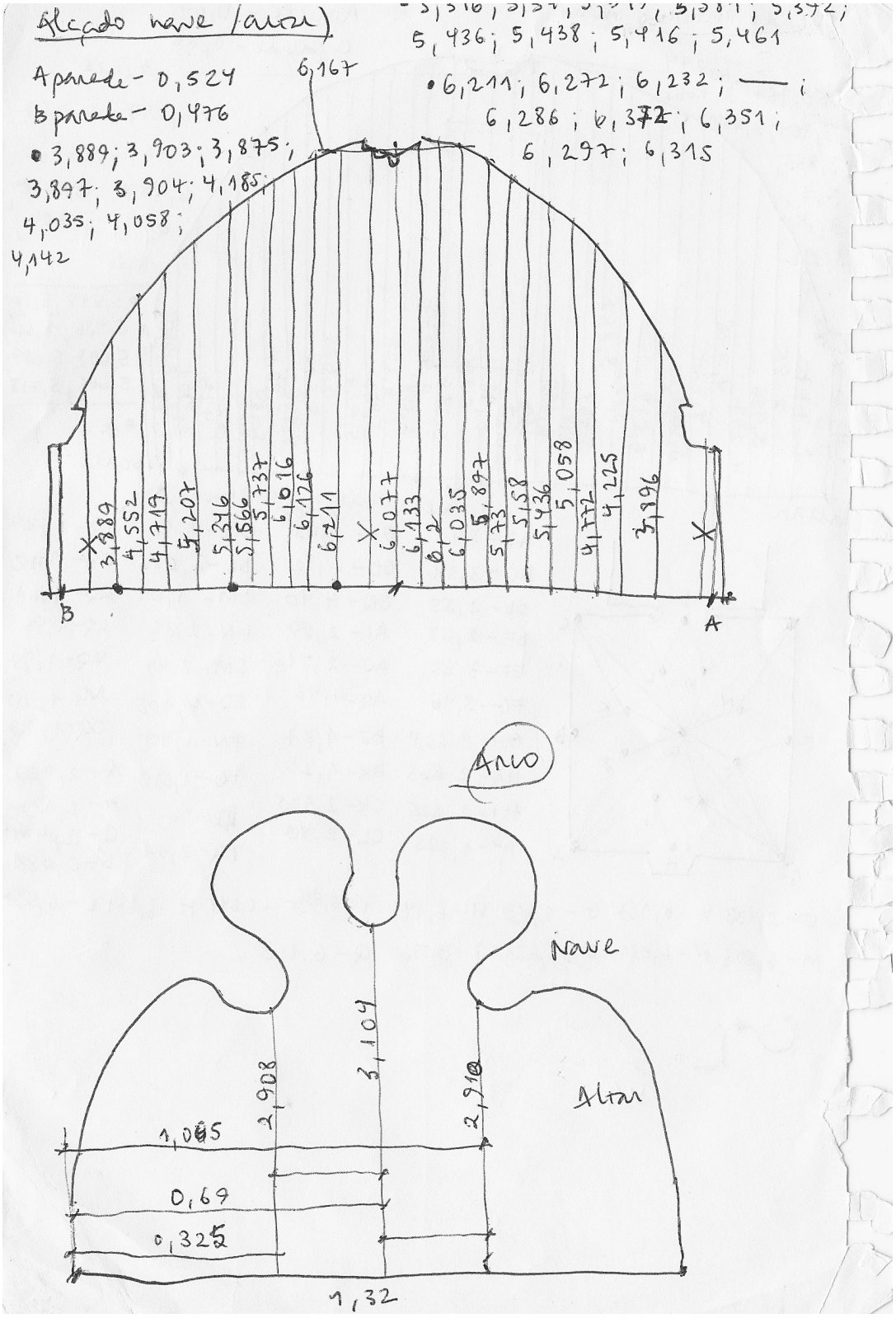

Janela pomeridional (altura)
AB - 0,105
CD - 0,075
ED - 0,088
EC - 0,06
BF - 0,018
AF - 0,103
KL - 0,08
LB - 0,178
MH - 0,104
AG - 0,115
HB - 0,108
HJ - 0,108
1.2 - 0,082
KN - 0,026
NO - 0,077
OP - 0,085
PQ - 0,102
LM - 0,085
RS - 0,024
TU - 0,041
VX - 0,018
WZ - 0,067
YW - 0,061
ZX - 0,077
b-c - 0,017
altura do calvário - 0,981
ef - 0,087
fg - 0,07
gh - 0,06
ij - 0,025?
kl - 0,017?
mn - 0,052
no - 0,047
op - 0,036
hh' - ?
pp' - 0,02?

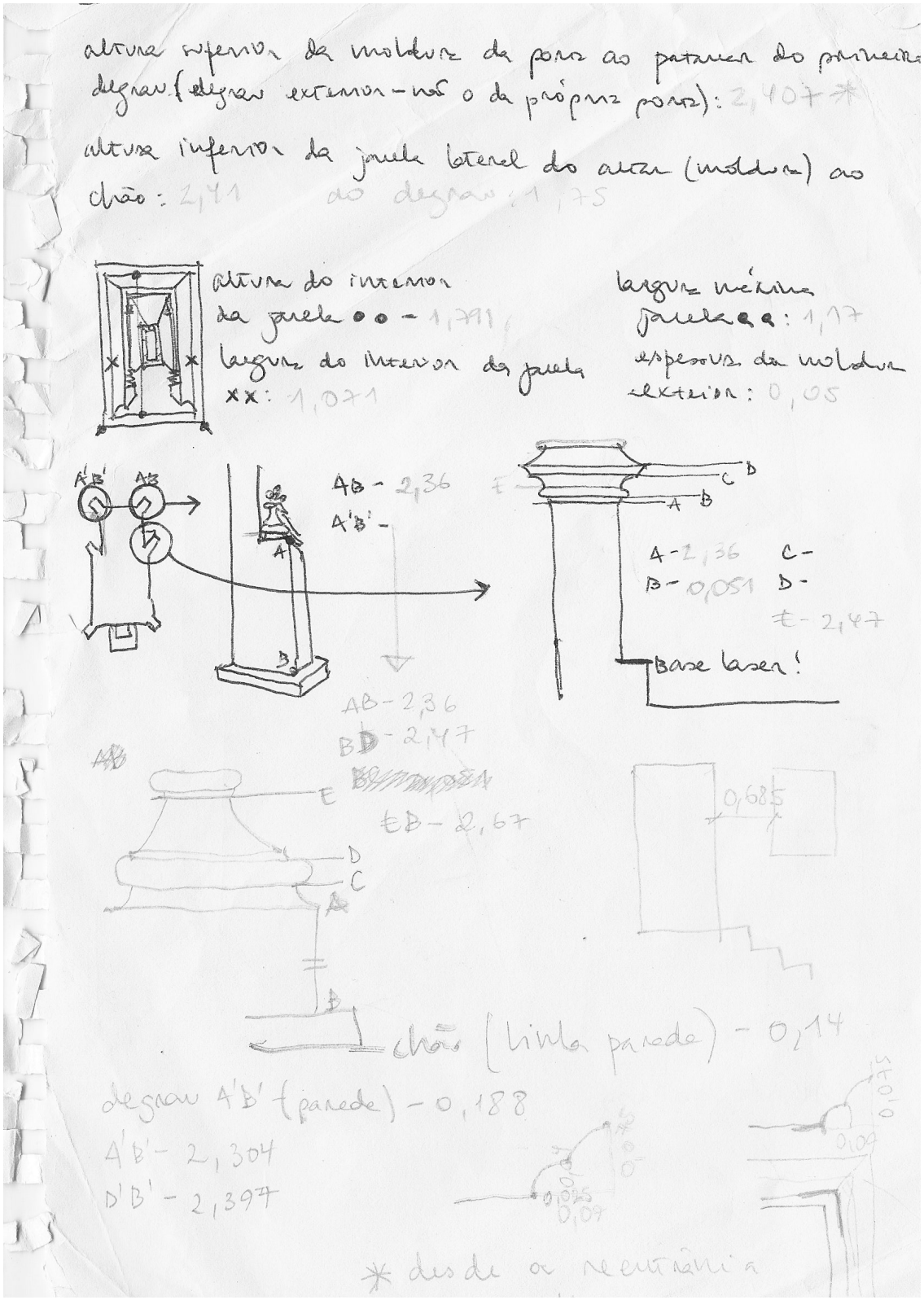

corte altar
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
AB - 3,42
BC - 0,164
CD - 0,821
DE - 0,837
FK - 0,907
FG - 0,017
HG - 0,016
HI - 0,08
IJ - 0,0863

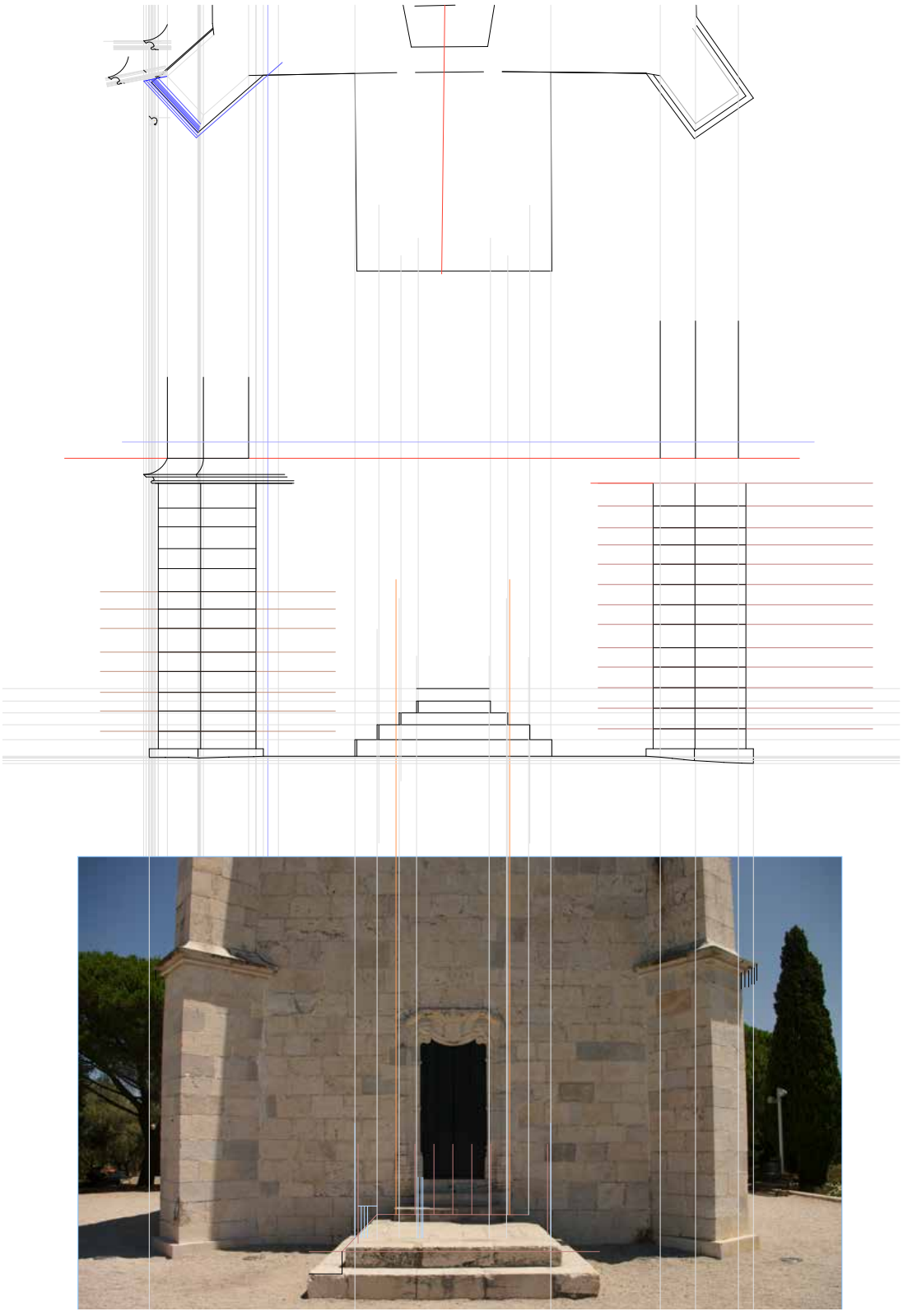

Aprida
A
C
B
D
E
F
PORTA
0,365
1,25
(à outra parede)
1,34 (chão)
F
H
I
A
L
M
N
G
C
J
E
K
AB - 0,16
AD -
AC = 0,347
EF - 0,315
GC - 0,045
AL - 0,01
LM - 0,10
GN - 0,135
JK - 0,045
HI - 0,045
LG - 0,29
IJ - 0,23
L
N
M
K
O
J
H
S
G
P
Q
R
E
F
D
C
A
B
AB - 0,085
DC - 0,015
EF - 0,05
EQ - 0,083
QP - 0,05
PR - 0,035
RQ - 0,05
QG - 0,18
GH - 0,085
TS - 0,01
GJ - 0,015
JK - 0,025
KN - 0,055
LM - 0,008
MK - 0,065
0,007
0,06
0,0175
0,0845
planta

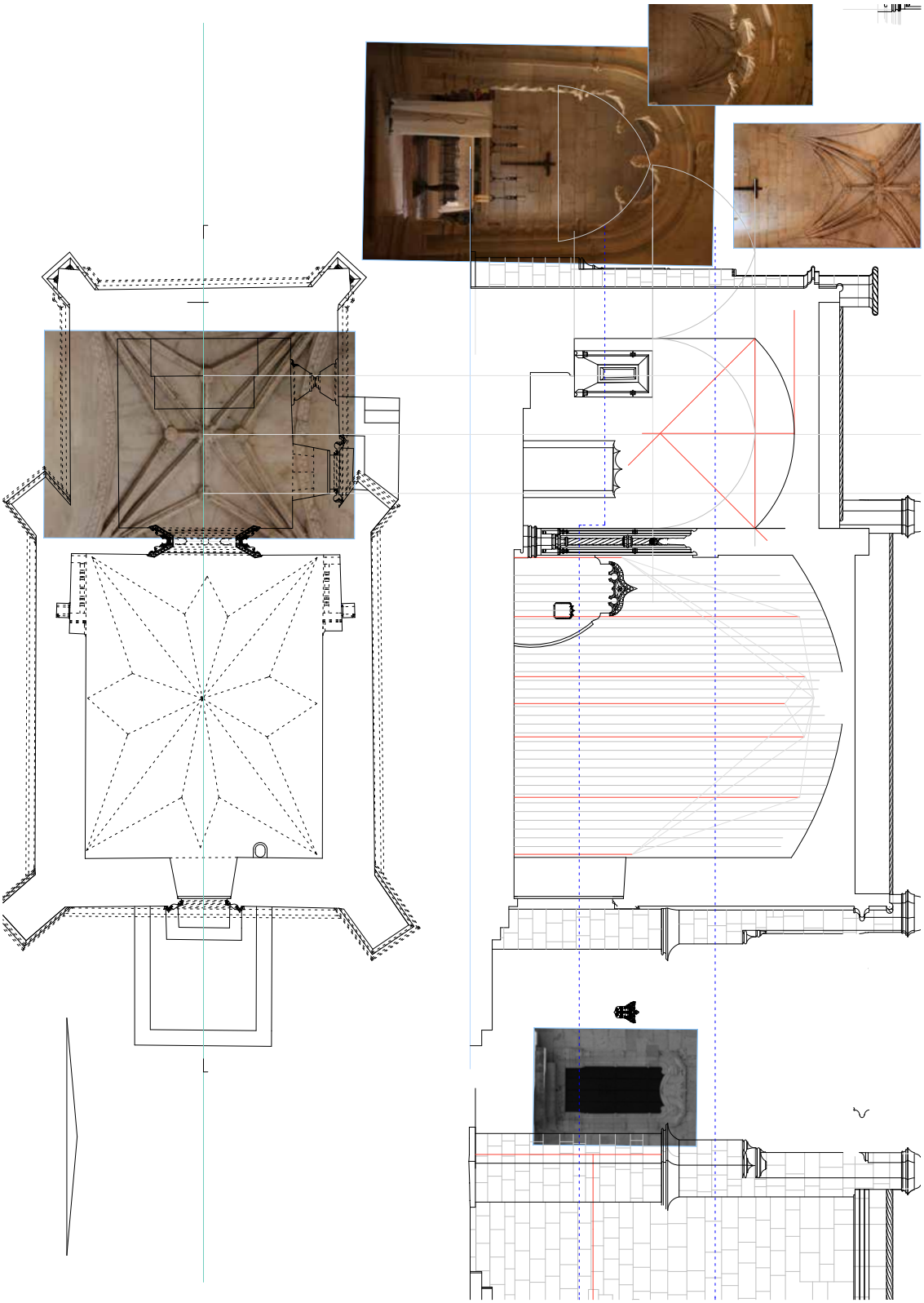

Alçado interno nave
A parede - 0,09
C parede - 0,06
6,244
6,223
*3,787; 3,766;
3,704; 3,754;
3,833;
3,7;
3,74;
3,776
6,247; 6,267
6,217; 6,263;
6,34; 6,300;
6,36
5,578; 5,99
5,556; 5,61
5,698; 5,689
5,666; 5,71
*
altar
veio antes do Brasil
AB - 3,43
BC - 3,34
CD - 2,55
DE - 2,68
EF - 3,23
FG - 3,46
GH - 2,605
HA - 2,665
HI - 1,225
HP - 1,225
GP - 2,505
GO - 2,82
GQ - 4,40
AI - 2,59
AJ - 2,915
AQ - 4,43
BJ - 1,37
BK - 1,25
CK - 2,935
CL - 2,45
CQ - 4,13
DL - 1,035
DM - 1,01
EN - 2,82
EM - 2,49
EQ - 4,105
FN - 1,17
FO - 1,235
PQ - 2,31
IQ - 2,29
JQ - 1,72
KQ - 1,61
LQ - 1,96
MQ - 1,97
NQ - 1,70
OQ - 1,85
A - 2,709
B - 6,197
C - 2,474
D - 6,081
E - 2,438 F - 6,163 G - 2,469 H - 6,149 I - 6,536 J - 6,644 K - 6,664 L - 6,53
M - 6,508 N - 6,631 O - 6,651 P - 6,556 Q - 6,863

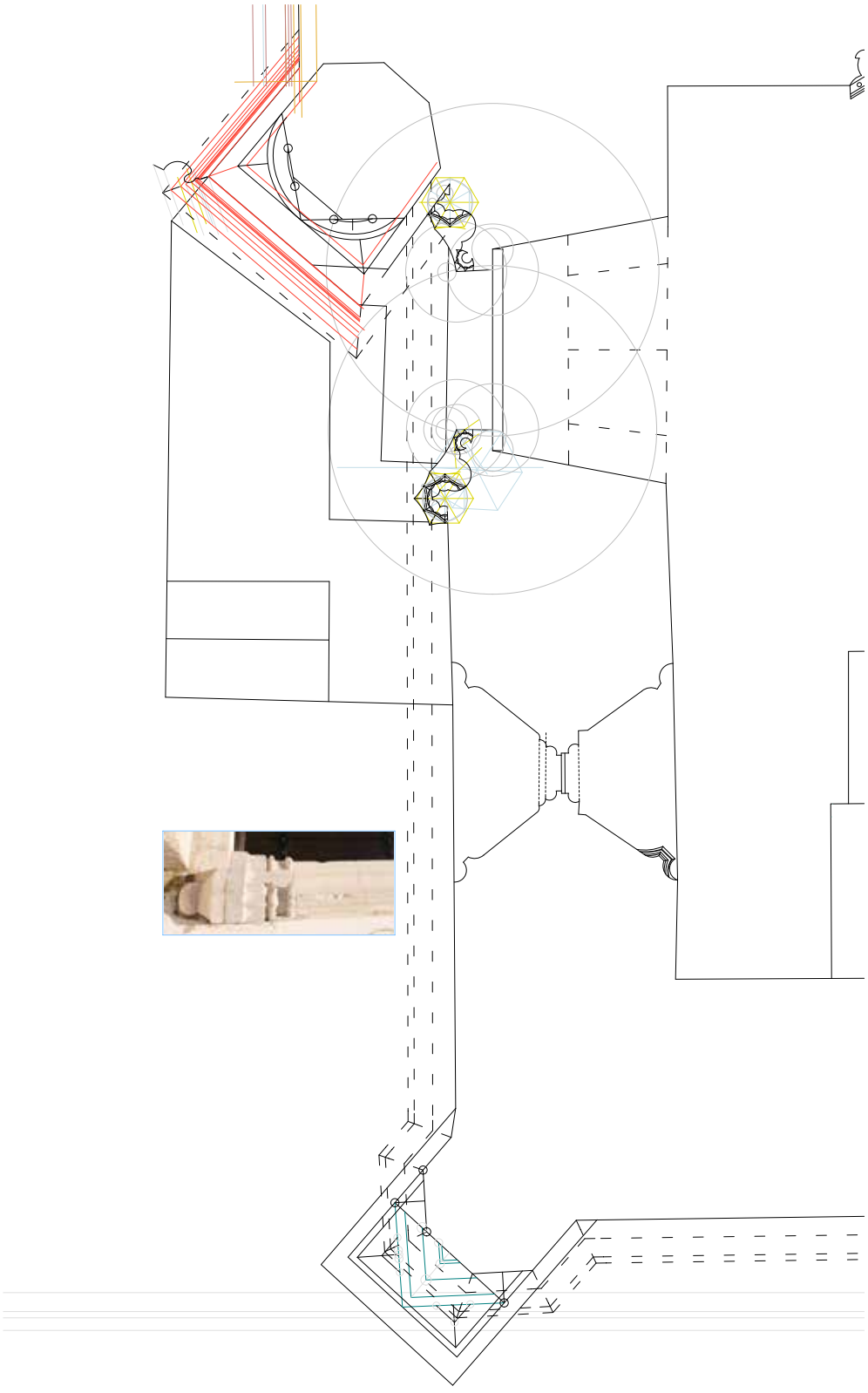


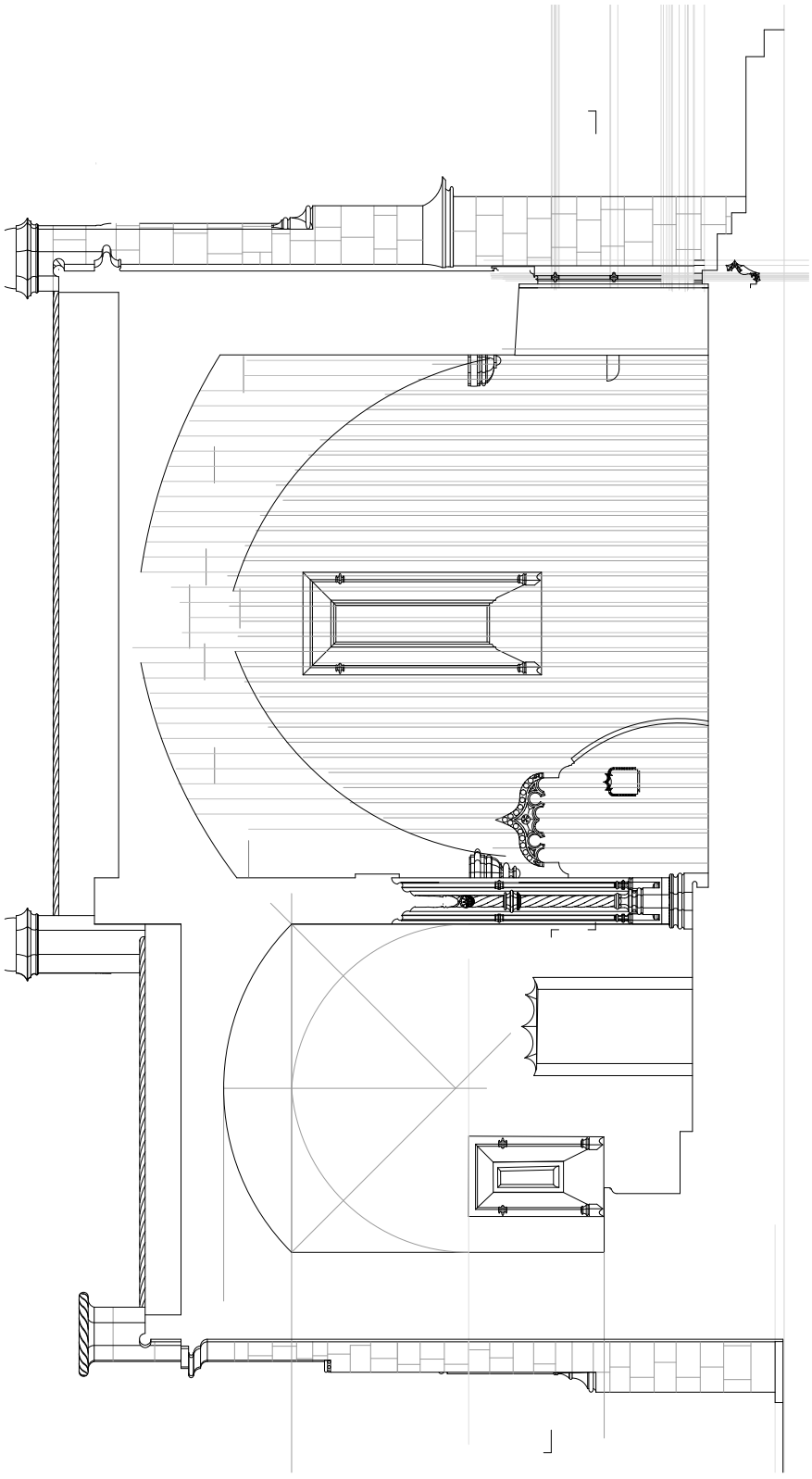

Alçado nave (altar)
Aparede - 0,524
Bparede - 0,476
• 3,889; 3,903; 3,875; 3,897; 3,904; 4,185; 4,035; 4,058; 4,142
6,167
• 6,211; 6,272; 6,232; ——; 6,286; 6,372; 6,351; 6,297; 6,315
5,436; 5,438; 5,416; 5,461
3,889
4,552
4,719
5,207
5,346
5,566
5,737
6,016
6,126
6,211
6,077
6,133
6,2
6,035
5,897
5,73
5,558
5,436
5,058
4,772
4,225
3,996
B
A
Altar
Nave
2,908
3,104
2,910
1,085
0,69
0,325
1,32

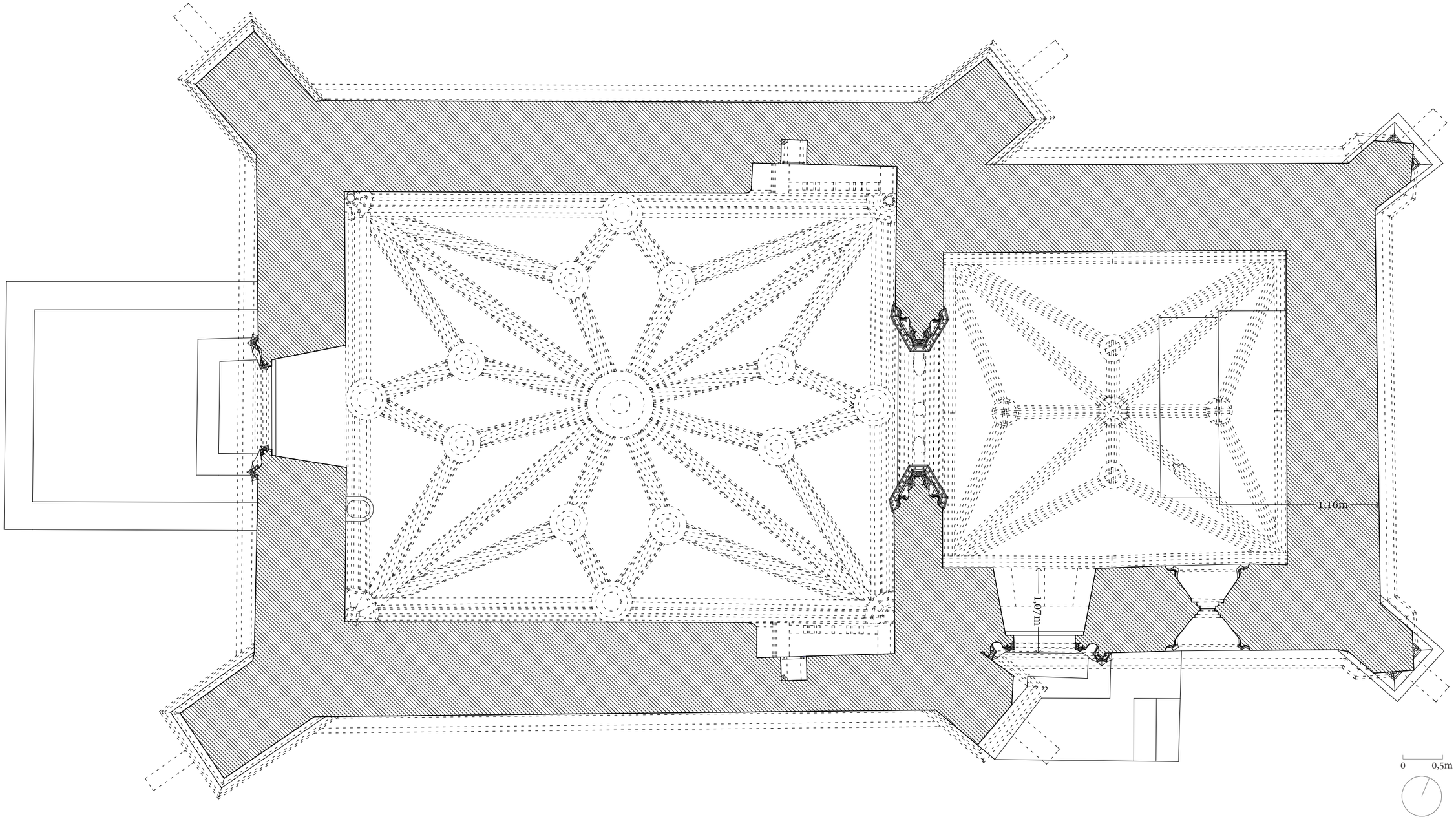

altura inferior da moldura da porta ao patamar do primeiro degrau (degrau exterior – não o da própria porta): 2,407 *
altura inferior da janela lateral do altar (moldura) ao chão: 2,41 ao degrau: 1,75
altura do interior da janela •• – 1,791
largura do interior da janela xx: 1,071
largura mínima janela ◦◦: 1,17
espessura da moldura exterior: 0,05
AB – 2,36
A'B' –
A – 2,36 C –
B – 0,051 D –
E – 2,47
Base laser!
AB – 2,36
BD – 2,47
ED – 2,67
0,685
chão (linha parede) – 0,14
degrau A'B' (parede) – 0,188
A'B' – 2,304
D'B' – 2,397
0,07
0,07
* desde a reentrância



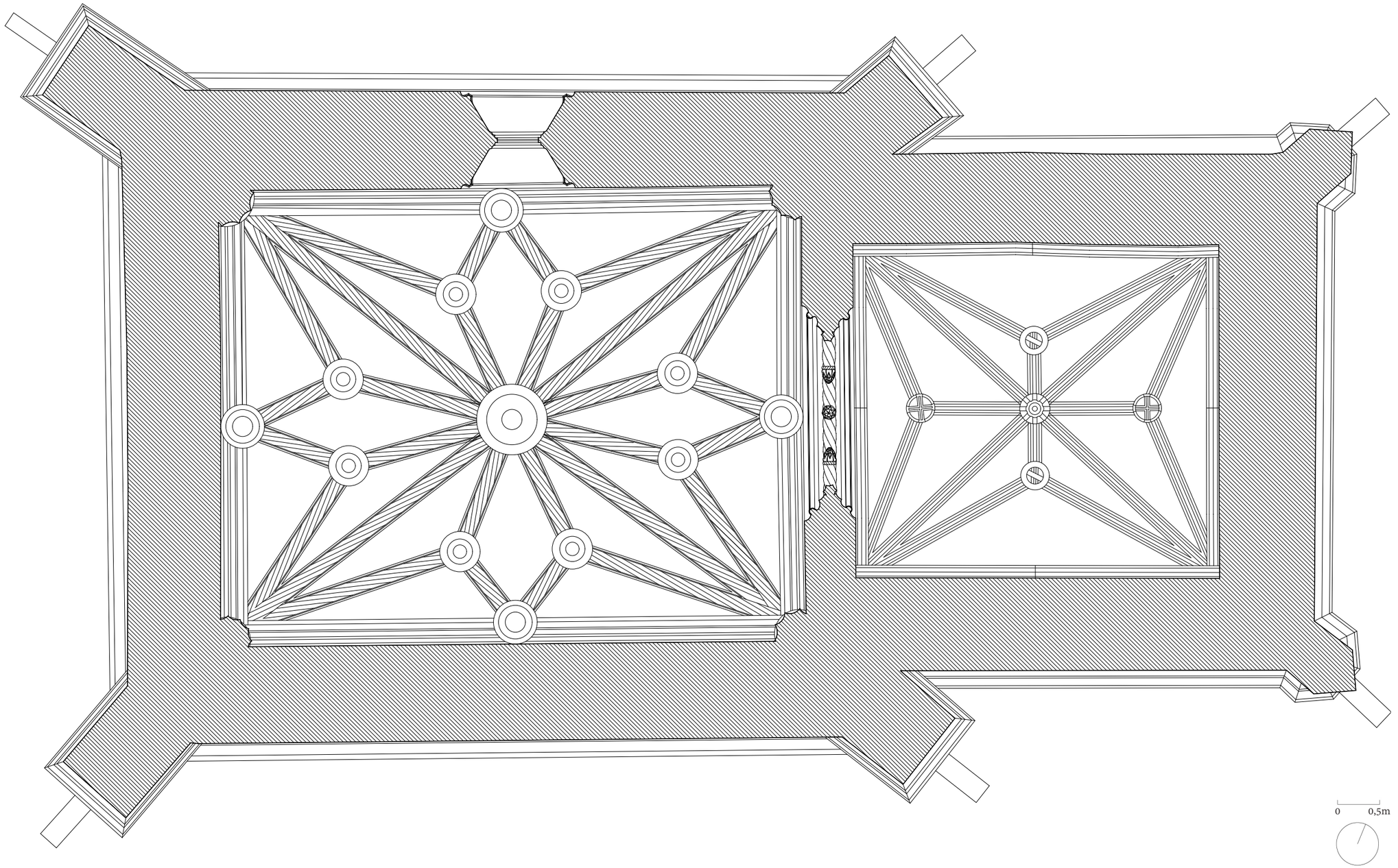




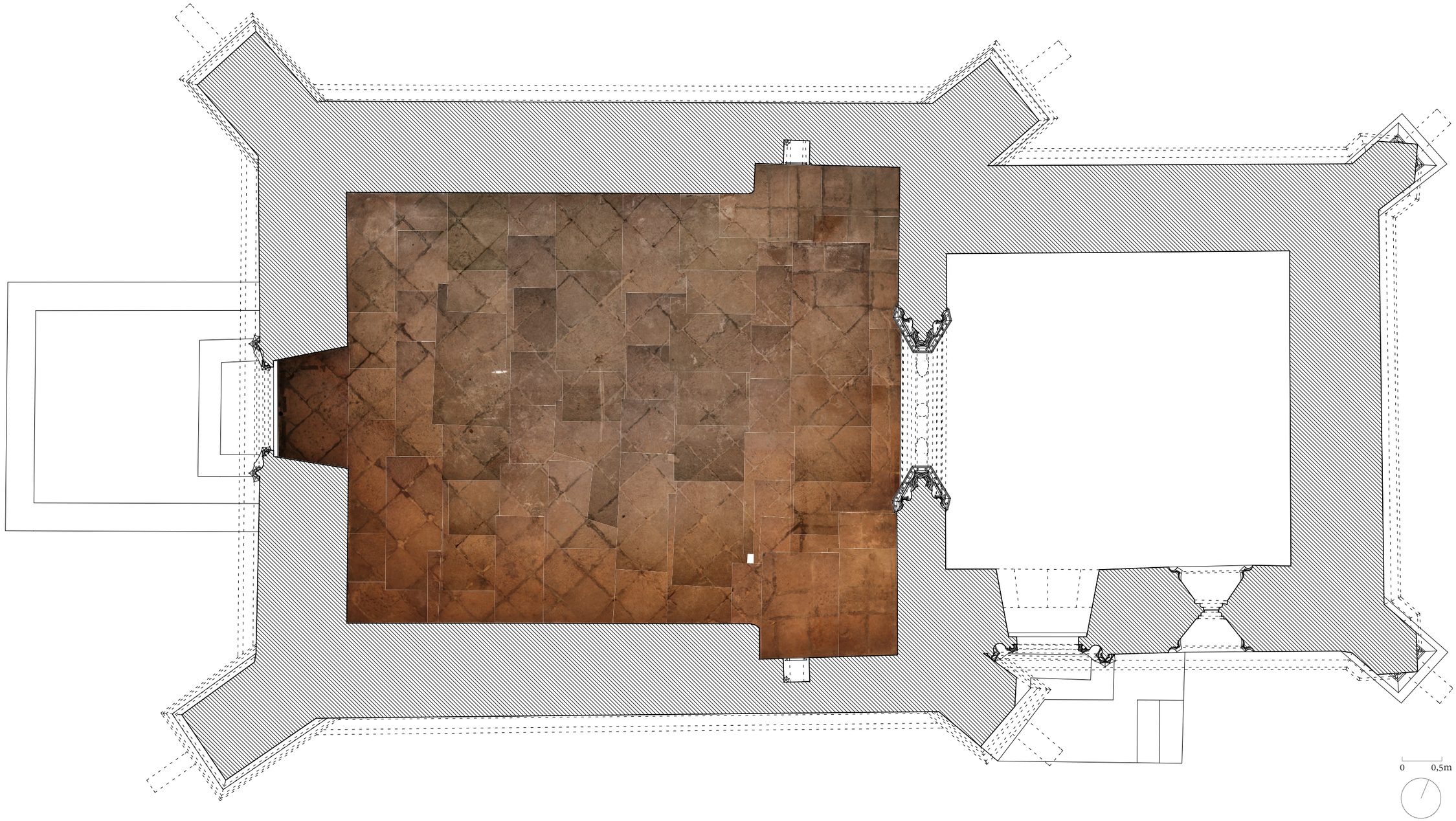



1,16m
1,07m
0
0,5m

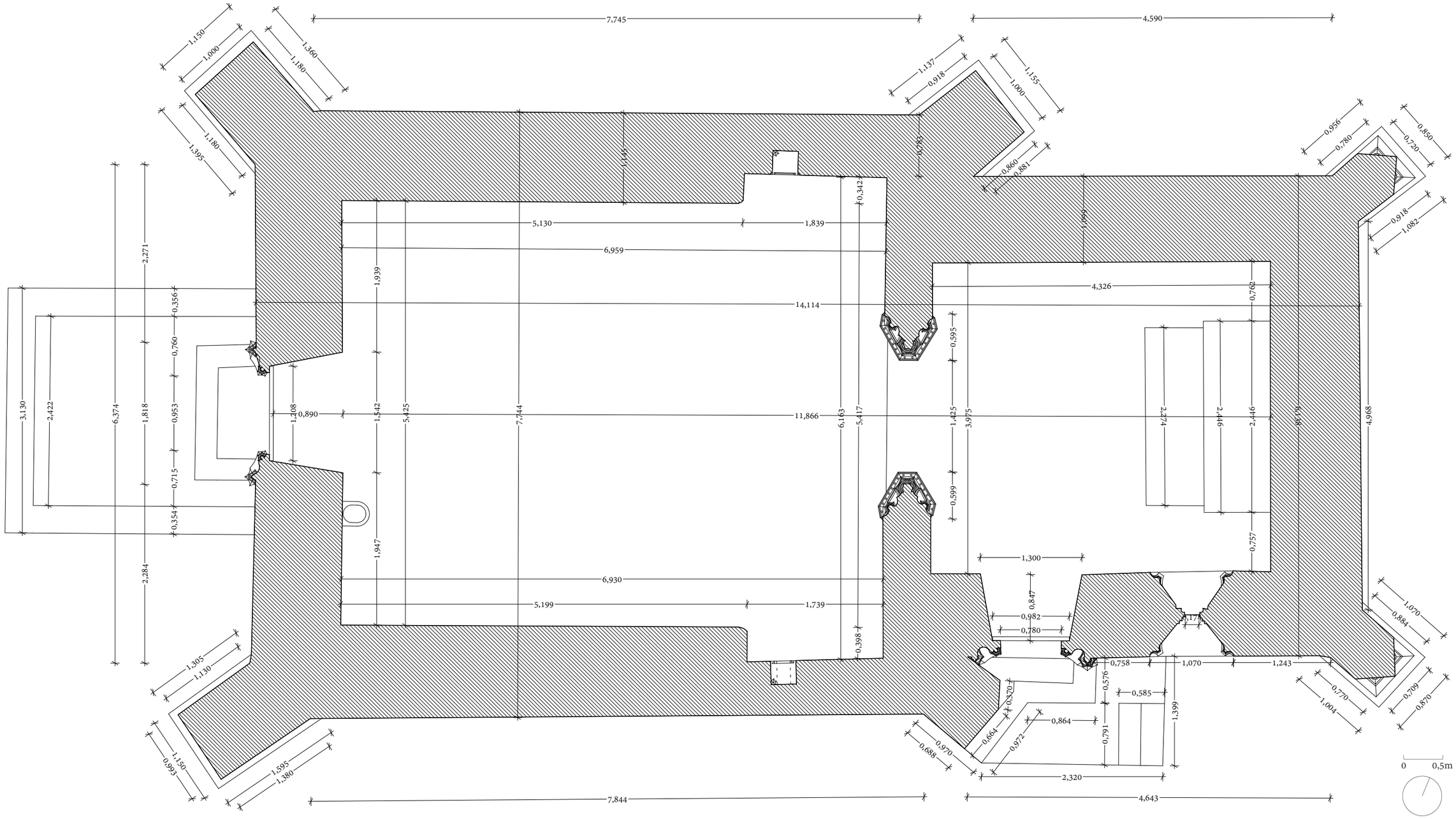
Planta da Capela de São Jerónimo. Esc. 1/50.


0
0,5m

Planta de tetos da Capela de São Jerónimo. Esc. 1/50.


0
0,5m

Planta da Capela de São Jerónimo com montagem fotográfico do piso da nave. Esc. 1/50.

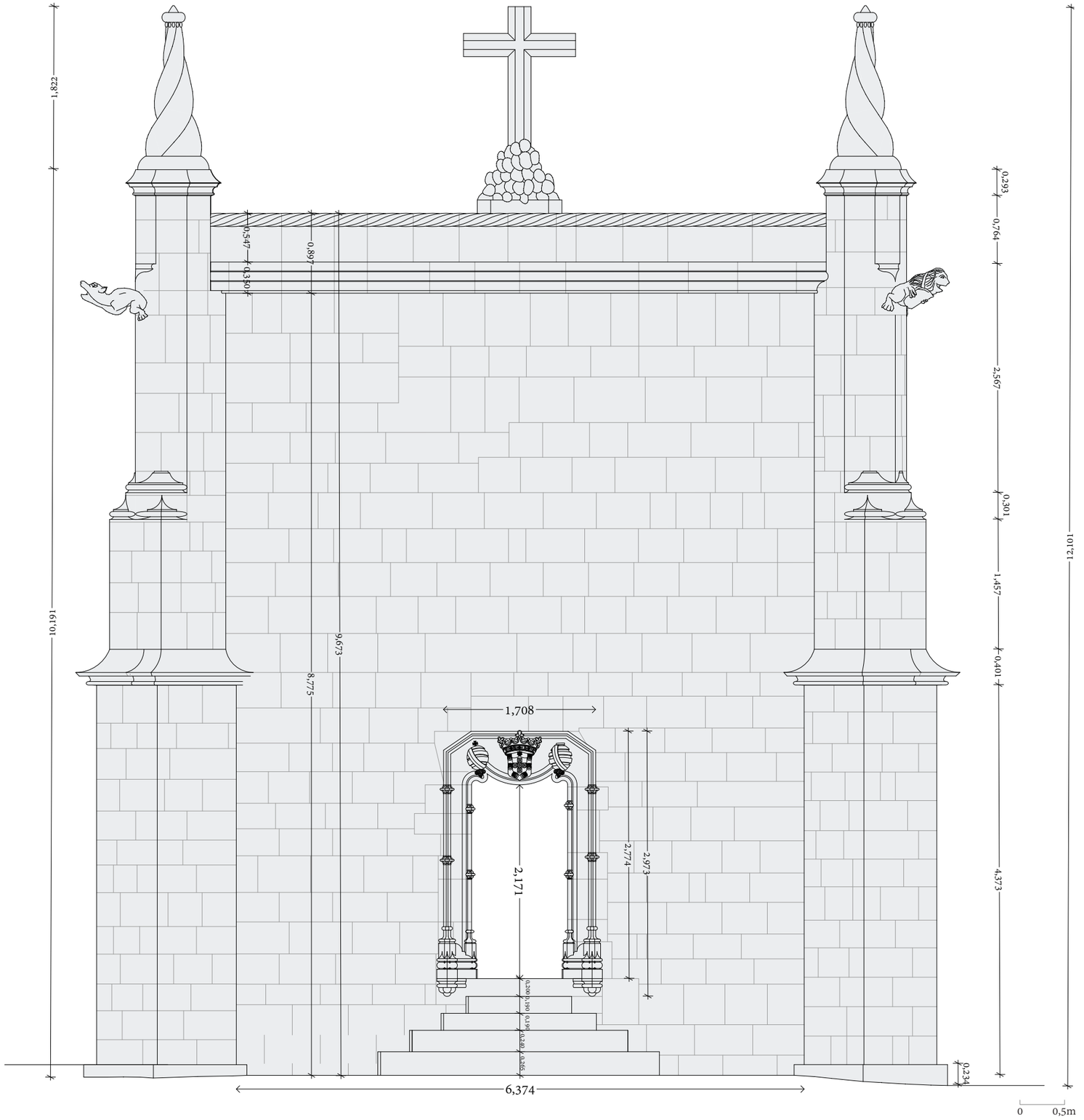

7,745
4,590
1,150
1,000
1,360
1,180
1,180
1,395
1,137
0,918
1,155
1,000
0,860
0,881
0,956
0,780
0,850
0,720
0,918
1,082
1,145
0,783
0,342
1,099
5,130
1,839
6,959
2,271
1,939
4,326
0,762
14,114
0,356
0,760
0,595
3,130
2,422
6,374
1,818
0,953
1,208
0,890
1,542
5,425
7,744
11,866
6,163
5,417
1,425
3,975
2,274
2,446
2,446
6,138
4,968
0,715
0,354
0,599
1,947
0,757
1,300
2,284
6,930
5,199
1,739
0,847
0,982
0,780
0,398
1,070
0,884
1,305
1,130
0,758
1,070
1,243
0,576
0,585
0,370
0,864
0,664
0,972
0,791
1,399
0,770
1,004
0,709
0,870
0,970
0,688
1,150
0,993
1,595
1,380
2,320
7,844
4,643
0
0,5m

Planta de tetos da Capela de São Jerónimo com cotagem. Esc. 1/50.

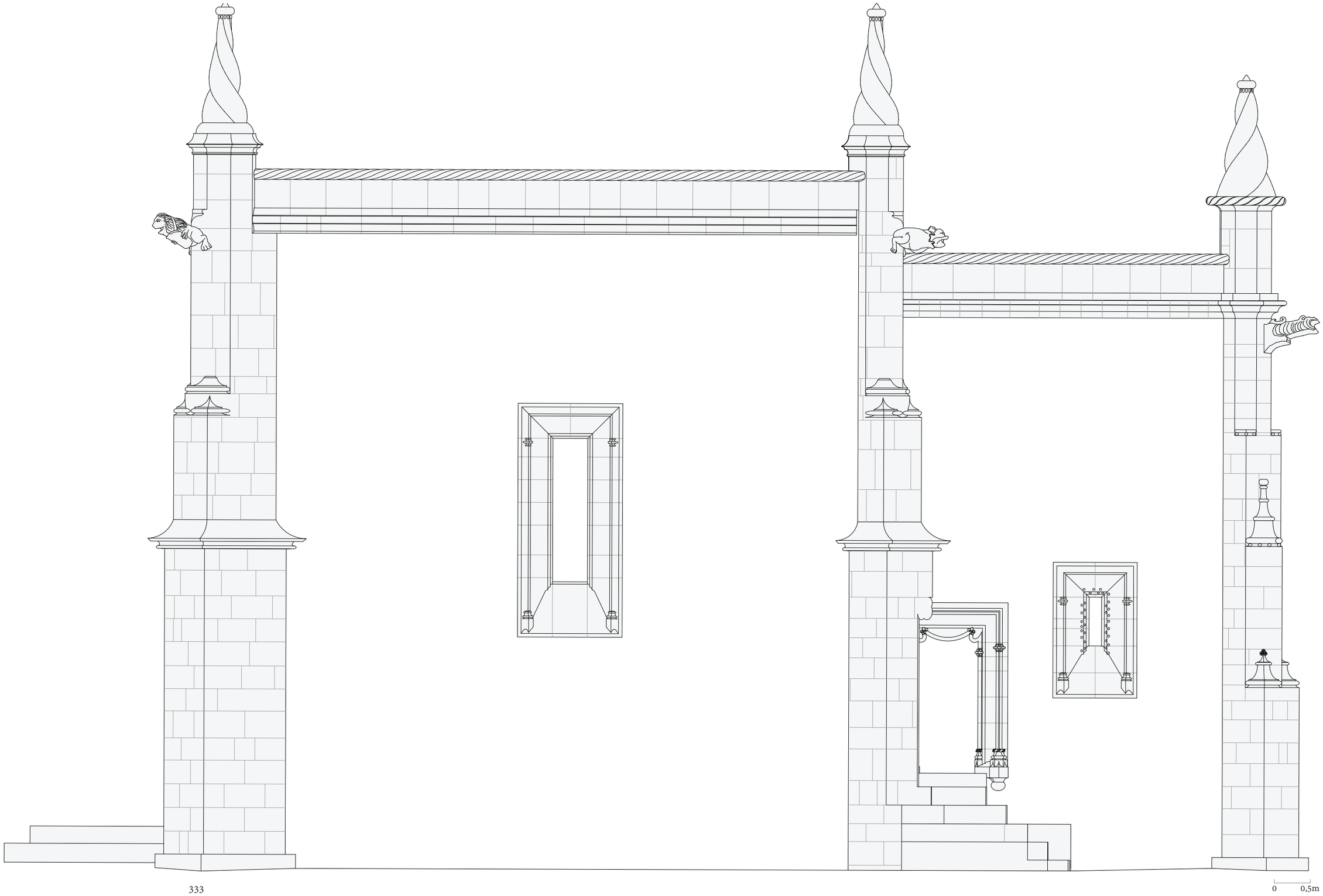


0 0,5m

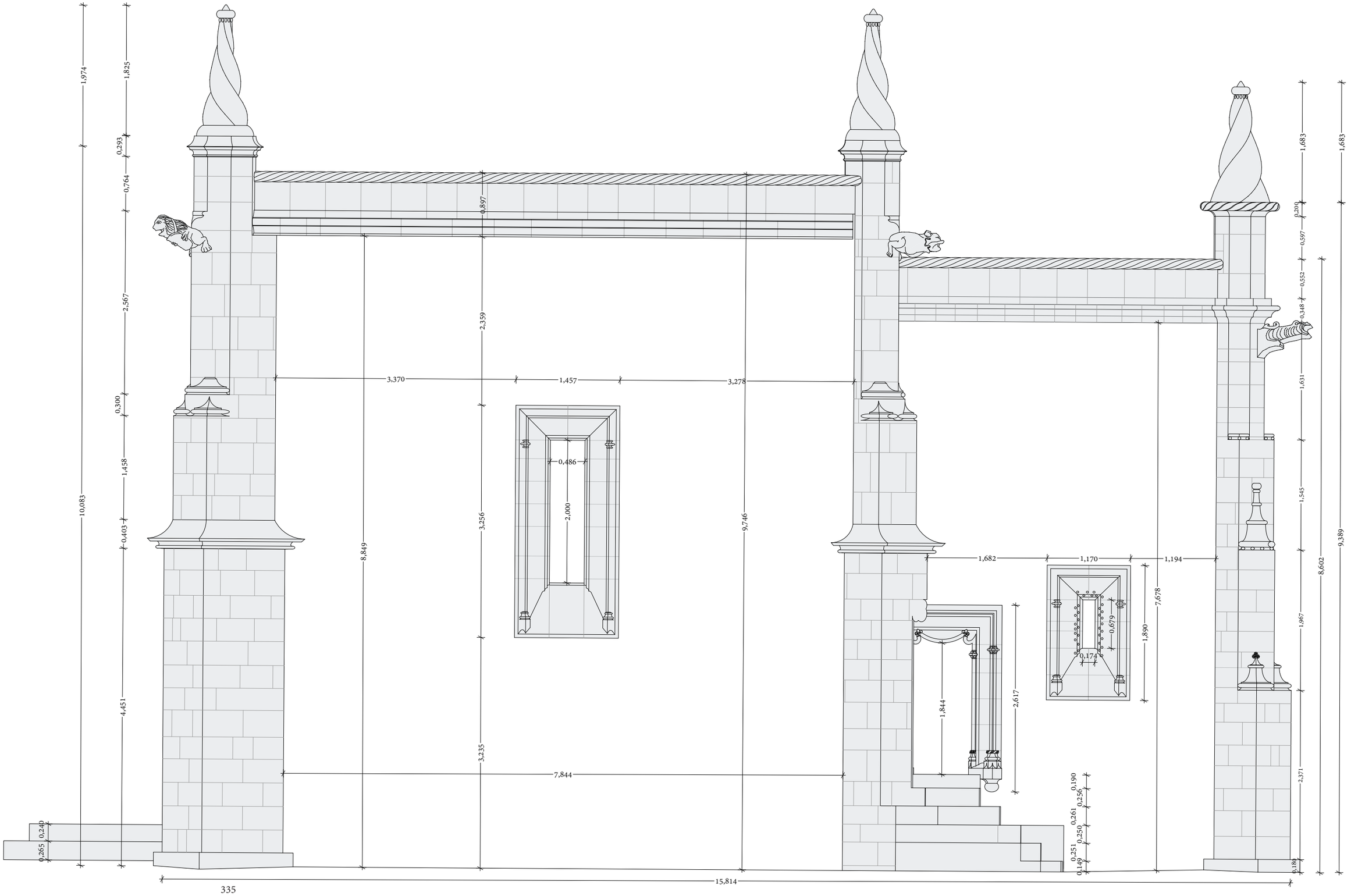
Fachada principal da Capela
de São Jerónimo. Esc. 1/50.


1,822
16'101
0,547
0,350
0,897
9,673
8,775
1,708
2,171
2,774
2,973
0,200
0,190
0,190
0,240
0,260
0,293
0,764
2,567
0,301
1,457
0,401
4,373
0,234
12'101
6,374
0
0,5m

Fachada principal da Capela de São Jerónimo com cotagem. Esc. 1/50.


0
0,5m

Fachada sul da Capela de São Jerónimo. Esc. 1/50.

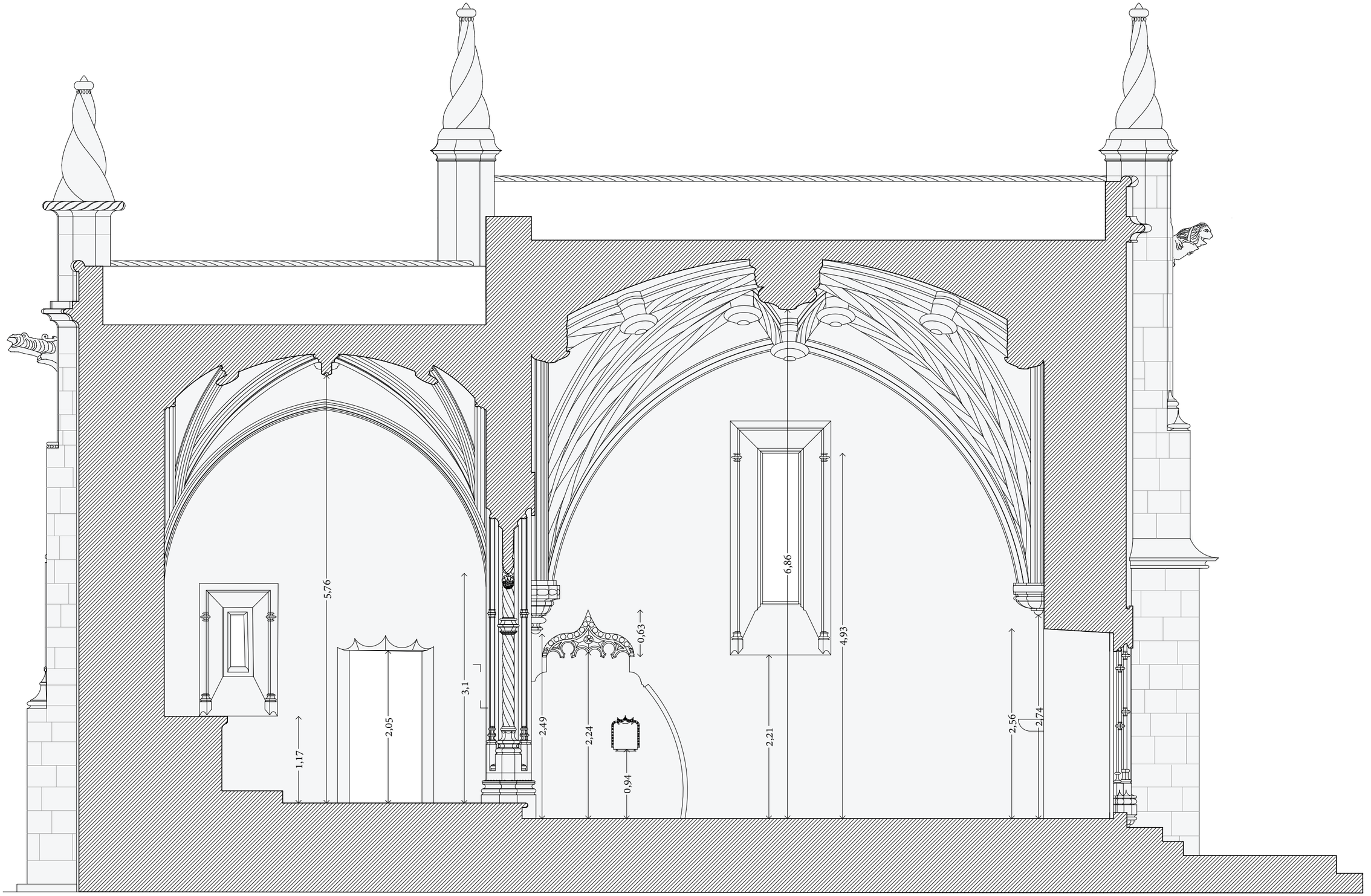

1,974
1,825
0,293
0,764
2,567
0,300
1,458
0,403
4,451
10,083
0,240
0,265
8,849
0,897
2,359
3,256
3,235
9,746
3,370
1,457
3,278
7,844
0,486
2,000
1,682
1,170
1,194
7,678
1,890
0,679
0,174
1,844
2,617
1,683
1,683
0,200
0,597
0,552
0,348
1,631
1,545
1,967
2,371
0,190
0,250
0,261
0,250
0,251
0,149
0,180
8,602
9,389
15,814

Fachada sul da Capela de São Jerónimo com cotagem. Esc. 1/50.



0 0,5m

Corte longitudinal da Capela
de São Jerónimo. Esc. 1/50.


5,76
3,1
2,05
1,17
2,49
2,24
0,94
0,63
6,86
4,93
2,21
2,56
2,74
0
0,5m

Corte longitudinal da Capela de São Jerónimo com cotagem. Esc. 1/50.