

Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do Ciclo Bracarense - a influência do Norte de Espanha (Burgos)

Convergências n.º 1 - Maio , 2009

RESUMO

O presente trabalho procura abordar a construção, a técnica e as respectivas influências existentes nas formas abobadadas da arquitectura tardo-medieval do ciclo de Braga e sua área circundante. O ponto de partida para esta análise recai, desde logo, nos construtores oriundos do Norte de Espanha, mais precisamente do ciclo Burgos que se fixam em Braga e na sua orla. Desse modo, podemos salientar que estes mestres foram fundamentais para a inovação das formas arquitectónicas, introduzindo uma torrente renovadora no modo de construir arquitectura, em especial as novas tipologias de abóbadas que, dessa maneira, introduziram no nosso território as mais perenes novidades conceptuais em voga pela a Europa e, em especial, pelo território espanhol.

Sabendo que o mosteiro da Batalha e as obras que se encontram na sua órbita proporcionam o arranque da arquitectura do período tardo-gótico português [1] vemos no Alentejo a consolidação dessa estética [2] . Mas serão nas obras a Norte de Portugal, nomeadamente nos finais do séc. XV e a partir dos primeiros anos do século XVI, que se acentua o fenómeno da arquitectura tardo-gótica, que permitirá a introdução de novidades formais e técnicas no espaço arquitectónico.

Todo o fulgor que a arquitectura do último período gótico adquire na região de Entre-Douro-e-Minho é principalmente fruto de um rumar avultado de mestres espanhóis para o nosso país [3] , como se pode entender pela análise dos documentos trazidos a lume por Eugénio de Cunha Freitas, onde a maioria dos artistas estrangeiros referenciados são provenientes das montanhas em redor de Burgos [4], da Biscaia e da Galiza [5]. Este facto deve-se, em parte, à existência de extensos estaleiros arquitectónicos que se tornaram verdadeiras escolas de cantaria, destacando-se principalmente o núcleo burgalês, encabeçado pelo estaleiro da catedral de Burgos que contou, ao longo da segunda metade do século XV, com a direcção dos mestres alemães Simón e Juan de Colónia. Outro centro arquitectónico de relevância para a dialéctica com o Norte de Portugal é a Galiza. Neste espaço geográfico, e na época em apreço, destaca-se mormente o estaleiro da primaz Catedral de Santiago de Compostela e do Hospital Real, contudo, ainda na zona galega outros centros terão de ser tidos como relevantes para o Norte português, nomeadamente Pontevedra e Tui.

É neste cenário que se deve compreender a arquitectura nortenha quinhentista, onde a mobilidade de mão-de-obra é bastante acentuada, como ressaltou Maria Dolores Vila Jato [6], salientando ainda que o elevado número de mestres de origem do Norte de Espanha (Cantábria, Burgos ou País Basco), que rumaram em direcção à Galiza, seguiram a tradicional rota jacobea [7] indo trabalhar na obra catedralícia ou no Hospital Real de Santiago [8] e passando, posteriormente, para os estaleiros nacionais [9]. Exemplo desse facto foram Nicolau Chanterene [10], Pedro Oriona, Alonso Lemos, Pedro Martínez de Baruta, Juan de Marquina ou Martin de Garuyta [11], todos eles haviam despontado alguns anos antes, formando parte da oficina de Henrique Egas nas obras do Hospital Real de Compostela (1509-1510) [12].

Apesar de se encontrarem um pouco por todo o espaço Norte de Portugal, será Braga a ter um maior influxo destes canteiros, pedreiros e mestres-maiores. O que se comprova pelas Matrículas de Ordens do Arcebispado de Braga, de 1496-1497 e de 1505, onde são mencionados nomes e apelidos de origem espanhola, bem como os respectivos desígnios profissionais, como André de La Cota, Juan Quintanilha, Juan Garcia e filho (também Juan), naturais de Penagós, no bispado de Burgos; Bartolomeu de Covas Rubras, Juan Olheyo, naturais de Covas Rubras, bispado de Burgos; Rodrigo Redondo, Gonçalo Peres de La Maça, Fernão Guterres de La Lastra, naturais de S. Paio de Redondo (bispado de Burgos); Mestre Joannes e filho (Juan), de S. Cibrão (bispado de Burgos). A multiplicidade de nomes estrangeiros que nos chegam por via da documentação serão fundamentais para a introdução de novas formas laborais.

Caso dessa flutuação de mão-de-obra é a Igreja Matriz de Caminha [13], apesar de iniciada em 1488, as obras prolongaram-se por várias décadas. Nelas intervieram Tomé de Tolosa, Francisco Fial e, posteriormente, Pêro Galego [14] (natural da Galiza) que, em 1510, vamos encontrar em Viana do Castelo, por ter sido contratado para a construção do Convento de Santa Ana daquela cidade [15].

Mas o primeiro destaque recai sobre a igreja de matriz de Vila do Conde, com uma documentação abundante, abre caminho, a par da Sé de Braga, para a renovação arquitectónica. Contudo, a importância do edifício vilacondense no cenário arquitectónico, da época em apressa, é reforçada quando surge, em 1511, um documento que menciona o nome de Juan de Castillo (João de Castilho) como mestre-de-obras. Partindo da análise documental reuniram-se novos dados para o estudo biográfico do artista. Ficamos a saber que, para além da obra de Vila do Conde, surge a referência à obra da Capela-mor da Sé de Braga como tendo tido a intervenção directa de João de Castilho.

O início da obra da igreja de São João Baptista, da cidade de Vila do Conde, estará a cargo do mestre João Rianho (originário de Castela) este foi o primeiro construtor da matriz de Vila do Conde, mas por contenda com os encomendantes a 28 de Maio de 1500, outorgou uma procuração a Sancho Garcia, também ele biscainho, salientando que ele em meu nome possa fazer a dita igreja nova desta Vila de Vila do Conde, e acabá-la assim e pela guisa que eu sou obrigado ao dito concelho [16]. Passados nove anos o estaleiro não revelou avanços significativos e a obra passou para as mãos de Rui Garcia de Penagós, um dos primeiros pedreiros que por 1496-97 vieram para a Vila. Era, natural de Penagós, nas montanhas de burgos, filho de Rui Garcia e de Maria Gonçalves [17].

Em 1511, verificou-se uma alteração importante para o andamento das obras no templo de Vila do Conde. Um desacordo entre o mestre Rui Garcia e a Câmara, nobreza e povo, relativamente ao preço da realização dos arcos das naves, fez com que fosse afastado da obra. O documento de 2 de Junho de 1511, além de aludir ao pagamento do mestre anterior, dá-nos conhecimento que se pretendia chamar um oficial da obra da igreja [Braga]. No dia 15 do mesmo mês celebrou-se o contrato com João del Castilho, mestre da capela da sé de Braga. É através deste documento que surge, pela primeira vez, o nome de João de Castilho como estando a trabalhar na Sé de Braga. A reedificação da sede episcopal engloba-se num surto renovador urbanístico da cidade bracarense e tem como principal impulsionador D. Diogo de Sousa [18]. O mais importante a reter é o forte contributo que todos estes mestres, em especial João de Castilho, têm para o carácter renovador da arquitectura tardo-gótica portuguesa, incrementando uma revolução formal e técnica, onde se destaca a nova forma figurativa de abóbadas.

Como se mencionou anteriormente, D. Diogo de Sousa exerceu uma política de modernização de Braga e dentro do vasto leque de obras intervencionadas a mando do prelado incluía-se a galilé e a capela-mor [19] da Sé da cidade. A (re)edificação da parte mais importante do templo, a ousia, revelou-se antes de mais um exercício de poder, que se traduz por conter predcados arrojados e inovadores para o nosso território e, para concretizar os seus intentos, o eclesiástico quis ter a laborar no estaleiro bons executantes do exercício da arquitectura como João de Castilho, embora a informação da sua intervenção em Braga nos seja dada pela documentação relativa à igreja Matriz de Vila do Conde onde se menciona “pera se tomar o mestre da obra da igreja que era neççario se fazer e por mao nos arcos e nave da dita egreja e tinham mandado chamar Joham del Castillo mestre da capela da Se de braga” [20].



Fig.1. Braga. Sé de Braga Abóbada da capela-mor.

Criando um figurino formal repleto de novidades e de uma nova estética, a exuberante abóbada de combados [21] da capela-mor da Sé bracarense (Fig.1) é implementada sob tramo quadrado que se converte numa planta oitavada a meia altura por acção das trompas angulares.

Geometricamente (Fig.2), a concepção da estrutura pétrea parte da composição base da abóbada estrelada – diagonais, terceletes e ligaduras ou terciarões – sob um plano quadrado,

onde se inscreve um segundo quadrado, com as mesmas medidas do anterior, e rotaciona-se em 45º graus até encontrar o meio do quadrado em planta, realizando-se posteriormente um traçado de linhas verticais e horizontais que servirão de guias. Descrita a malha das proporcionalidades, a operação seguinte é dispor círculos repetidamente, com o mesmo raio, fazendo com que o seu centro passe pela linha determinada e tangente a outro círculo. Dispostos desta forma e pela repetida intercepção de linhas e círculos, toda a trama atinge uma subdivisão de círculos que terá de encontrar uma conexão com as linhas rectas.

Com este esqueleto geométrico, para além dos nervos basilares (diagonais, terceletes e ligaduras) o mestre poderá traçar no seu esquema um conjunto de nervos da ordem dos combados, por intermédio da utilização do método vesicae piscis (sobreposição de dois círculos até a linha atingir o centro do círculo contrário) [22] que permitirá criar as figura ovaladas, como também permite encontrar o desenho das nervuras de pés de galo. Mas, de toda a estrutura, a grande novidade reside no encurvamento dos terceletes (estes nervos não são da ordem de combados) [23] que surgem pela junção dos círculos e do respectivo nervo.

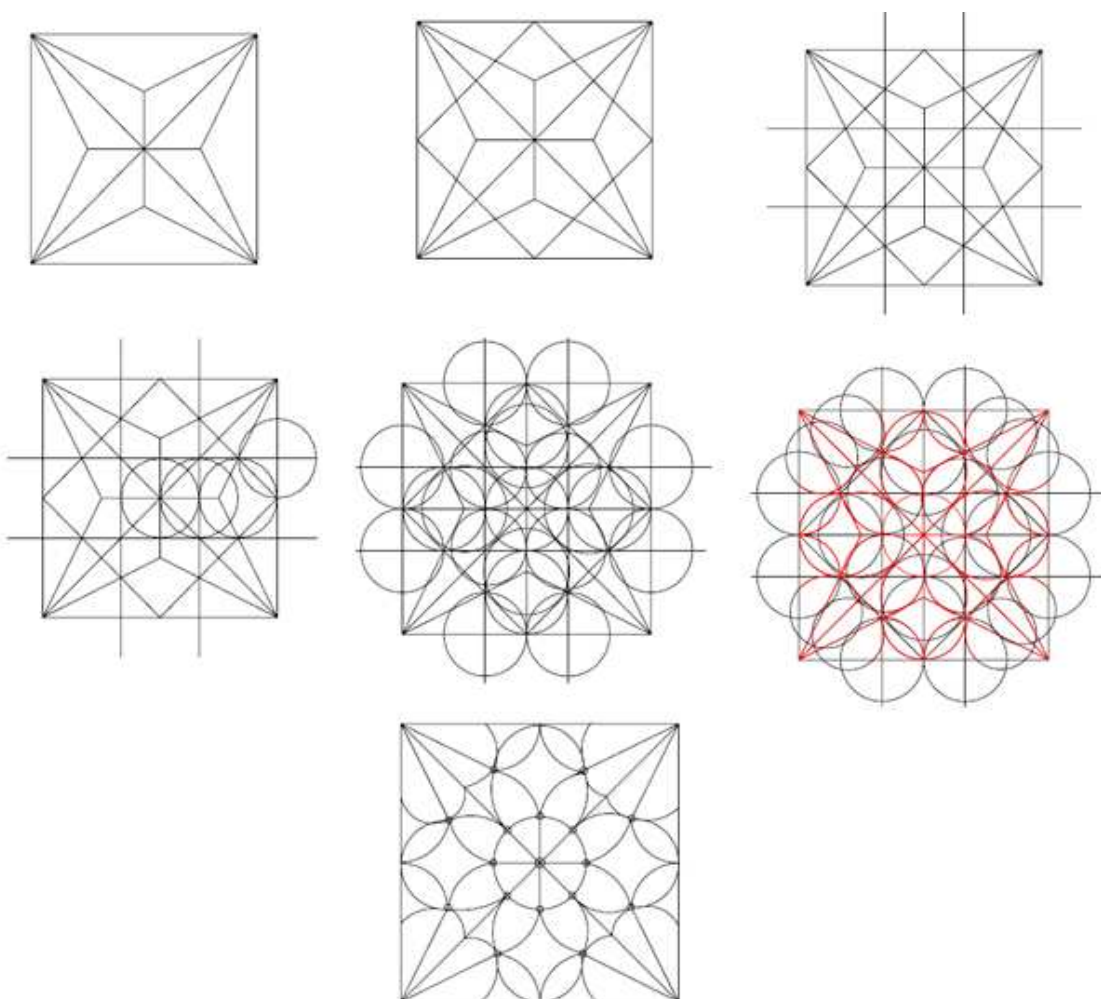


Fig.2. Representação geométrica evolutiva para a obtenção do desenho da abóbada da capela-mor da Sé de Braga. (Ricardo Silva)

Como se torna bastante visível, quer pelo decór quer pela geometria, a estrutura abobadada da capela-mor da Sé bracarense demonstra utilizar predicados invulgares para a arquitectura

que se desenvolve no nosso território até à data, desta feita atribuímos a responsabilidade das inovações arquitectónicas aos mestres construtores do Norte de Espanha com destaque para o mestre João de Castilho.

Apesar de João de Castilho ser o mais distinto dos arquitectos da sua época e de existir abundante documentação sobre a sua obra em Portugal, continua a existir algumas reticências quanto ao percurso formativo deste mestre. As hipóteses não têm sido concludentes perante a historiografia nacional, facto que se explica pela ausência de documentação explícita para a primeira fase da sua vida. Historiadores como Vergílio Correia [24], Pedro Dias [25] ajuízam que se terá formado, na zona Cantábria, mas terá sido em Sevilha que adquiriu o estatuto de mestre-de-obras. Por seu turno, Rafael Moreira [26], também partilha da mesma opinião, e tenta reforçar a ideia sevilhana mencionado que João de Castilho era o homem de confiança de Simón de Colónia e que terá transitado de Burgos com o mestre Colónia para a catedral de sevilhana, onde terá permanecido durante algum tempo. Outro argumento apresentado pelos historiadores é o legado testamental de Alonso Rodríguez - Março de 1506 - onde surge o nome de um Juan, juntamente com o de Pero Trilho (que estará presente também nas obras do mosteiro dos Jerónimos). Porém, na documentação compilada por Juan Estévez [27], relativo à Catedral de Sevilha, surge na verdade um pagamento a “um” Juan Castillo – idem, Juan de Castillo: Asentador documentado en la nómina de 1507 [28] – e que é, desde logo apontado, por Rafael Moreira [29] como o Castilho que labora posteriormente nas obras hieronimitas de Belém. Perante estas argumentações, somos levados a crer que existe um largo percurso a trilhar para dar a conhecer o processo formativo do mestre Castilho, no entanto é facto inegável a forte e sólida formação do mestre no domínio da arquitectura, e da geometria.

Nesse sentido, e perante o valor da geometria, verifica-se cada vez mais a importância da ciência da geometria para as construções medievais [30], onde Portugal não é excepção.

Assim, a partir do desenho geométrico, anteriormente apresentado (fig.2), percebemos a importância da geometria na feitura desta abóbada, onde ressalta de imediato o jogo lúdico de entrelaçado de nervuras, em que as curvas nervológicas inerentes aos combados predominam. Este novo gosto é incrementado no Norte do território português, multiplicando-se a sua utilização. Assim é plausível asseverar que foram os mestres espanhóis (principalmente do ciclo burgalês), que laboraram nestas áreas, os grandes responsáveis pela introdução destes novos vocábulos arquitectónicos [31].

A Sé de Braga incorpora novidades formais na cobertura da sua ousia, como os nervos de combados, de pés de galo, de anelar e, principalmente, os terceletos encurvados, todos estes elementos assumem particular relevância quando comparadas com algumas obras de além fronteiras. Começamos por salientar a similitude que encontramos com um registo gráfico (fig. 4) do caderno de desenhos atribuído ao biscainho Pedro de Albiz [32] e com a abóbada da igreja paroquial de Garcinarro (Cuenca), obra do mesmo mestre Albiz (fig. 3) e que se move nos ciclos de Burgos. Apesar do manuscrito e da obra de Albiz serem cronologicamente posteriores ao culminar das obras bracarenses é indubitável as aproximações formais entre os três elementos, quer na forma de elaboração geométrica, quer no resultado final onde marcam presença os nervos de pés de galo, as figuras ovaladas e os terceletos encurvados.

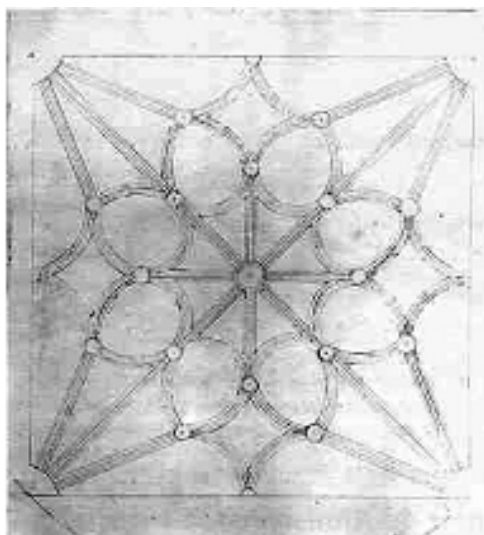
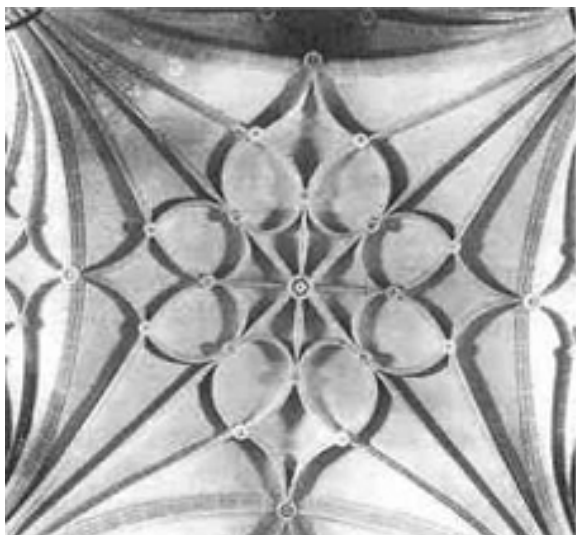


Fig. 3. Garcinarro (Cuenca). Igreja Paroquial. Nave Central. Pedro Albiz.

Fig. 4. Capela quadrada com cruzaria. Apontamento gráfico do caderno de desenhos de Pedro Albiz. Fl. 29ºv

Do mesmo modo, podemos encontrar estes elementos nas obras traçadas no ciclo de Burgos, onde se destaca a figura do mestre Simón de Colónia, que no tenia rival a la hora de arrancarle al pergamino diseños de un exotismo jamás visto en España. Exemplo deste facto é a abóbada de pés de galo e de terceletes encurvados situada no cruzeiro da Catedral de Palencia [33], ou a abóbada do transepto da igreja paroquial de Santa Maria del Campo, em Burgos. Na realidade, estes elementos são introduzidos em Espanha não só por Simón e Juan de Colónia, como também por Juan de Guas (originário da Bretanha) [34] e aplicados com maior brilhantismo na região de Burgos e respectivo aro de influência.

Este trespassar de ensinamentos formais do ciclo de Burgos para os canteiros, leva a um rápido espraiar de desenhos, sabendo de antemão que no Norte de Portugal assentaram um elevado número de canteiros, pedreiros e mestres oriundos de Burgos e da sua respectiva aérea de influência. Na mesma linha construtiva da Sé de Braga e do ciclo Burgos encontra-se a Capela de Nossa Senhora da Conceição (Capela dos Coimbras) (fig.6), construída entre 1525 e 1528 a mando de D. João de Coimbra (provisor da mitra de Braga), onde se dá a possível intervenção do mestre Hodart, nas esculturas exteriores do edifício, e de João de Ruão, no altar-mor e na escultura do túmulo. A abóbada da capela segue o figurino de João de Castilho, donde se destacam os nervos de combados, um anel central que aglutina as chaves, os pés de galo e os terceletes encurvados. Existem, efectivamente, semelhanças com o modelo da capela-mor da Sé de Braga, o que é bastante normal, pois, estamos a falar de duas obras separadas entre si por escassos anos e, de certo modo, a cabeceira bracarense seria um modelo a seguir devido ao seu valor emblemático. Também nesta lógica e seguindo as premissas anteriores, embora um pouco mais tardia é a capela da Igreja de São Tomé de Negrelos (Santo Tirso), incorporada numa loggia renascentista (fig.5) revela como este modelo se ramificou, tanto pelos grandes edifícios, como pelos de menores dimensões.



Fig.5. Santo Tirso. Igreja de São Tomé de Negrelos. Capela-mor.

Fig. 6. Braga. Capela dos Coimbra.

Para além das fórmulas anteriormente salientadas, o panorama das abóbadas de combados é mais multifacetada. A Igreja Matriz de Vila do Conde, onde João de Castilho também interveio, teve um início atribulado devido aos vários mestres e etapas das obras. A matriz vilacondense só tomou rumo após a intervenção régia, com a figura de João de Castilho, que teve a seu cargo a construção do portal e da abóbada da capela-mor. Como fez notar a historiadora Marisa Costa [35], existem alguns elementos de ligação que não estão correctos, pois, é possível ter havido eventuais acrescentos no espaço da ousia, o que nos leva a ter algumas reservas quanto à autoria de João de Castilho, contudo é inegável a sua beleza compositiva e estética. A abóbada da capela-mor apresenta diferenças relativamente aos esquemas anteriores, o desenho assenta num quadrifólio pétalar: as duas pétalas do sentido longitudinal começam por ser executadas da forma conopial que na sua forma final transformam-se em arcos cairelados. No sentido inverso, ou transversal, as pétalas deixam o seu sentido conopial e passam a ser exclusivamente uma sucessão de arcos cairelados.

Outra tipologia de combados leva-nos novamente à igreja Matriz de Caminha, cuja construção teve início em 1488 (4 de Abril de 1488), sob a égide construtiva de Tomé de Tolosa, biscainho, posteriormente substituído por Pero Galego (a sua naturalidade Galega foi posta em causa por Rafael Moreira, remetendo-o para a nacionalidade portuguesa) [36], e este, foi substituído pelo carpinteiro Fernão Muñoz, natural de Tui, a quem coube realizar o tecto de alfarge que cobre a nave. Certamente, concluído na década de dez do século XVI, o absidiolo do lado do Evangelho contém uma abóbada de combados, muito peculiar no panorama nacional (fig.7), que só encontra paralelo em Vila do Conde (Mosteiro de Santa Clara). Sem provas concludentes de que a obra fora delineada por Tomé de Tolosa ou pelo tal Galego, esta abóbada engloba o sistema base de cruzarias e terceletos, mas a sua novidade situa-se entre a chave central e as chaves secundárias, onde o mestre encaixa quatro pequenos círculos conopiais formando uma sequência de “anéis” em torno da chave polar e coloca estes círculos entre as chaves secundárias e os arcos limitadores da capela.

Esta tipologia pode ser encontrada ainda no mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde (fig.8). Em 1526, construiu-se, na nave e anexa ao braço do transepto, a Capela dos Fundadores que alberga os túmulos de D. Afonso Sanches, de sua esposa e dos dois filhos. A cobertura pétrea deste espaço encontra paralelos com a obra que anteriormente abordámos, embora mais

refinada e sem os círculos entre os terceletes e as paredes laterais. Sem autoria atribuída, a abóbada evidencia uma mão conhecedora dos reportórios e esquemas de coberturas que se produziam fora das nossas fronteiras, o que não é de estranhar, porque perto deste mosteiro se situa a matriz de Vila do Conde (Igreja Matriz de São João Baptista) com o seu vasto conjunto de pedreiros espanhóis, onde se inclui João de Castilho.



Fig. 7. Caminha. Igreja Matriz. Absidiolo do lado do Evangelho.



Fig. 8. Vila do Conde. Convento de Santa Clara. Capela dos fundadores.

A tipologia incrementada nas abóbadas de combados existentes no absidiolo do lado do Evangelho na igreja de Caminha (fig.7) e na capela dos fundadores do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde (fig.8), revelam-se dois exemplares formais que não têm qualquer expressão no nosso território, mas o paralelo temático pode ser realizado em obras espanholas, nomeadamente em obras onde existe a mão de Simón de Colónia [37], como o claustro do Convento de San Salvador (Onã, Burgos) (fig. 9), obra concretizada entre 1495-1503. O mesmo se passa com a obra de cobertura da igreja de Caminha, apesar do carácter mais grosseiro, a obra revela traços de afinidade formal com a situação anteriormente descrita.



Fig.9. Onã (Burgos). Conv. de San Salvador. Claustro. Simón de Colónia.



Fig. 10. Palencia. Catedral.Claustro. Juan Gil Hontañon.

Contudo, e em termos conclusivos, o mais importante é a constatação da capacidade de exportação formal a partir da acção de Burgos e do respectivo foco, destacando-se os modelos como os de Juan de Guas em Segóvia e de Juan Gil de Hontañón, em Palência (fig. 10) e a recepção desses mesmos modelos nas terras do Norte de Portugal tendo como denominador comum a mão de obra conhecedora desses modelos que se fixa em terras bracarenses. Tal como a obra da cobertura da capela-mor da Sé de Braga se aproxima dos predicados construtivos de Pedro Albiz ou dos formalismos de Simón e Juan de Colónia, nomeadamente no encurvamento dos terceletes e dos pés de galo. Similarmente, fica mais uma vez comprovado que existe, por parte do norte do território português, uma forte aceitação das formas provenientes de Burgos e que foram introduzidas maioritariamente por mestres espanhóis. Tal como confirmou Eugénio da Cunha e Freitas são inúmeros os mestres provenientes do bispado de Burgos que, de alguma forma, trouxeram o seu fazer [38].

NOTAS

* Para a elaboração deste artigo gostaria de agradecer as frutuosas contribuições e reflexões do Professor Fernando Grilo (FLUL) com quem discutimos demoradamente o tema. Agradecemos também ao Prof. Dr. Vítor Serrão (FLUL) e ao Prof. Javier Gómez Martínez (Univ. da Cantábria) pela participação nos debates, e informações em torno da temática da arquitectura tardo-medieval e pelas imagens cedidas.

1 - CHICÓ, Mário T., *A arquitectura gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1968. SILVA, José Custódio Vieira da, “A Arquitectura gótica catalã e a arquitectura do tardo-gótico alentejano: estudo de influências”, *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. 3, Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1989. SILVA, Ricardo, “A abóbada da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha. Construção e filiação”, *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, n.º 6, Lisboa 2006.

2 - SILVA, Ricardo e GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, “Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular”, *Actas do Congresso internacional – O Largo Tempo do Renascimento: Arte, Propaganda e Poder*, 2005 (no prelo).

3 - DIAS, Pedro, *A arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p135. DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Universidade, Instituto de História Arte da Faculdade de Letras, 1993. VILA JATO, Maria Dolores, “O primeiro Renascimento Galaico-Português”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p.131; PEREIRA, Paulo, “Construções na Grande Estrada: O Caminho de Santiago e a Arquitectura Portuguesa (1400-1521)”, *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, pp.75-ss.

4 - FREITAS, Eugénio de André da Cunha e, “João de Castilho e a sua obra no além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961, p.6.

5 - CARVALHO, A. L. de, “Os mesteres de Guimarães”, *Guimarães*, vol.7, 1951, p.58-60; FERREIRA, Maria da Conceição Falcão, “Uma rua de elite na Guimarães medieval (1376/1520)”, *Guimarães*, Câmara Municipal de Guimarães, 1989, nota nº 37, p.226.

6 - VILA JATO, Maria Dolores, “El Hospital Real de Santiago y el arte portugués”, *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate*, 1994, pp. 299-308. A comutação entre os estaleiros portugueses e de Santiago, também é salientada por Pedro Dias, quando destaca a ida dos mestres Guillén Colas e Martin Blas do estaleiro hieronimita para as obras do claustro catedralício de Santiago de Compostela entre 1518 e 1520. Cf. DIAS, Pedro *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto de História de Arte, 1993, p.46.

7 - GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998, p.45; VILA JATO, Maria Dolores, "Galicia entre el gotico y el renacimiento", *A arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*, Lisboa, CNCDP, 1998, p.187.

8 - VILA JATO, Maria Dolores, "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués", *Anales de la Historia del Arte, Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate*, 1994, p. 300.

9 - VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo, Galiza e Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, pp.135-140.

10 - Sobre o escultor Nicolau Chanterene vide GRILLO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau de Chanterene e a Escultura do Renascimento em Portugal*, Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

11 - VILA JATO, Maria Dolores, "O primeiro Renascimento Galaico-Português", *Do Tardo-Gótico ...* p. 133.

12 - Idem Ibidem.

13 - CRAVEIRO, Lurdes, "Propostas de modernidade em Caminha – os portais da igreja matriz", *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Las relaciones artísticas entre España y Portugal: Artistas, Mecenaz y Viajeros, Cáceres – Olivenza, Universidad de Extremadura*, 1995, pp. 95 e ss; MOREIRA, Rafael, "A capela dos mareantes na igreja matriz de Caminha. Problemas de iconografia e iconologia", *Lucerna*, 2ª série, vol.II, Porto, 1987, pp.349-359.

14 - GONÇALVES, Flávio, "Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro", *Boletim da Biblioteca Publica Municipal de Matosinhos*, 1978, pp.4-5.

15 - GUERRA, Luís Figueiredo, "Fundação do Real Convento de Sant' Ana em Vianna", *Archivo Vianense*, vol.I, Viana do Castelo, 1895, p.135 e ss.

16 - Arquivo Municipal de Vila do Conde, Livro de actas, vol. I, (1466 a 1526), fl.57-57v.

17 - FREITAS, Eugénio da Cunha e, "Os Mestres Biscainhos na Matriz de Vila do Conde", *Anais da Academia Portuguesa de História, Série II, Vol. 11*, 1996.

18 - MAURÍCIO, Rui, *O mecenato de D. Diogo de Sousa, Arcebispo de Braga (1505-1532): urbanismo e arquitectura*, 2 vols, Leiria, Magno, 2000.

19 - ADB., Registo Geral, Livro 330, fls. 316-334v. (1532-1565) - Memorial das obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa. " (...) Mandou derribar a capella a antiga mayor e fazer esta nova na forma em que agora estaa, com seu lageamento e degraos dos alicerces ataa cima de pedraria e vidraças das frestas, e foi a primeira capella d' abobada de combados e de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal ataa este tempo." Publicado por ALMEIDA, Vicente d', *Documentos inéditos: história da arte em Portugal*, Porto, Typ. Elzeveriana, 1883, p.13-55; FERREIRA, José Augusto, *Fastos episcopais da Igreja Primacial de Braga* (séc. III-sec. XX) vol. II, Braga, Mitra Bracarense, 1931, pp.485-508.

20 - Arquivo Municipal de Vila do Conde, Livro de Actas, Vol. 1 (1466-1526) fls.276.

21 - Cf. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, pp.197-207. A definição de combados pode ser encontrada no compêndio espanhol de arquitectura do século XVI, de Rodrigo Gil de Hontañón, com acrescentos posteriores de Simón García, refere que os nervos de combados, "son aquellos laços que ban de clave, a clave, y del modo de bulcarlos..." (fl.24v^o). GARCÍA, Simón, *Compendio de architecture y simetria de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometria*, Valladolid, C.O.A. de Valladolid, 1991. (ed. facs. 1681). Assim, podemos definir os nervos de combados são quando las ligaduras adoptan formas curvadas y proliferan en planta, entrelazándose entre sí o con las nervaduras

principales, reciben el nombre de combados, y forman complicadas tracerías propias del último periodo de la arquitectura gótica y sobre todo de las bóvedas de crucería de las naves renacentistas”. NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas Valencianas de crucería simples de ls XIV al XVI*, Traza y Montea, Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004, p.75 e p.132.

22 - GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998. NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI*. Traza y montea, Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, p. 201.

23 - Apesar de apresentarem uma estrutura ou secção curva estes nervos não se podem incluir na tipologia de combados pelo facto de não nascerem de uma chave, mas sim surgirem directamente do nervo de tercelete, que por sua vez nasce e é solidário com a estrutura de arranque. Cf. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal...* p.171 e ss.

24 - CORREIA, Vergilio, *Obras III*, Coimbra, 1953, pp.171 e 177: citando GESTOSO Y PÉREZ, J. *Ensayo de un Diccionario de los artifices que florecieron en esta Ciudad de Sevilla*, I, Sevilla 1899, p.185.

25 - DIAS, Pedro, *Os portais manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, 1993, p.32.

26 - MOREIRA Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1991, p. 425-426.

27 - ESTÉVEZ, Juan Clemente Rodríguez, *Los Canteros de la Catedral de Sevilla – del Gótico al Renacimiento*, Diputacion de Sevilla, 1998, pág. 408.

28 - Idem ibidem, Juan de Castillo: asentador documentado en la nómina de 1507.

29 - MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal....* p. 425.

30 - Deste modo, vinca-se a existência de um percurso evolutivo do período gótico, que assenta num crescente progresso geométrico, onde as regras desta ciência não são meramente estéticas. Para comprovar esta ideia retenhamo-nos um pouco nas Actas das conferências arquitectónicas de Milão em 1391. O encontro, que deu origem às Actas, advém do impasse e das dificuldades construtivas em que se encontrava a catedral de Milão em 1386, para colmatar os obstáculos decidiu-se reunir consultores estrangeiros no domínio da arquitectura, nomeadamente franceses e alemães, que em conjunto com os mestres italianos, procuravam uma solução para a continuação da construção do edifício milanês. Das discussões em torno da construção, sobressaem dois pontos essenciais: o primeiro ponto reflecte a confiança inequívoca que os mestres detinham nas figuras e regras geométricas aplicadas às construções arquitectónicas; o segundo ponto do encontro milanês salienta a relação existente entre “arte” (ars) e “ciência” (scientia) e a sua importância nos estaleiros medievais. A teorizar sobre a importância da geometria está o arquitecto francês Jean Mignot, onde os seus argumentos acabam por cilindrar completamente todos aqueles que se opunham às regras geométricas, acentuam que a arte nada é sem a ciência, “ars sine scientia nihil est”. Por outro lado, as construções medievais assentam cada vez mais na geometria prática, que pode ser entendida como ars bene metiendi e identifica-se com a agrimensura e com o uso de determinados instrumentos. Alguns textos dedicados à geometria prática eram concebidos como uma série de regras para o correcto uso de instrumentos. Entre vários textos podemos destacar o texto, do século XV, *Geometria Deutsch* de Matthäus Roriczer, este tornou-se fundamental para os estaleiros, mas mais importante é o nome que assume: GEOMETRIA DEUSTSCH, facto que pode remeter-nos para o desenvolvimento teórico-prático e para a evolução que a arquitectura assume nestas paragens, nomeadamente o tardo-medieval, que posteriormente se espalhou um pouco por toda a Europa. Cf. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, pp. 154-ss SIMSON, Otto von, *A Catedral Gótica*, Lisboa, Editorial Presença 1991; ACKERMAN, James S., “Ars Sine Scientia Nihil Est. Gothic Theory of architecture at the

Cathedral of Milan”, *Art Bulletin*, 31, 1949, pp 84-111; FITCHEN, John, *The construction of Gothic Cathedral - A Study of Medieval Vault Erection*, Chicago, University of Chicago Press, 1961; ACLAND, James, *Medieval Structure: The Gothic Vault*, Toronto, University of Toronto Press, 1972; CABRERA, Yhmooff, Alberto Durero, *instituciones de geometria*, México, Universidad Autónoma de México, 1987; NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas Valencianas de Crucería de los Siglos XIV al XVI. Traza y Montea*, Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valência, 2004.

31 - Cfr. SILVA, Ricardo, *Abóbadas tardo-medievais em Portugal: Tipologias e concepção*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006, pp.122 e ss.

32 - Biblioteca Nacional, Madrid, B.N. Ms. 12686, fl. 29^{ov}.

33 - HOAG, John Douglas, Rodrigo Gil de Hontañón. *Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1985 (ed. or. 1958), p.29.

34 - Cf. HERNÁNDEZ, Artur, “Juan Guas, maestro de las obras de la Catedral de Segóvia (1471-1491)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XLV, Valladolid, 1947-48, pp. pp.57-100. Idem, “Juan Guas”, *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo III, Fascículos XLIII a XLV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1947; NICOLAU CASTRO, Juan, “El arquitecto Juan Guas en el V Centenario de su muerte”, in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2ª série, nº36, 1997; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español en la edad moderna*, Valladolid, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, “El arte de la Montea entre Juan y Simón de Colonia”, *Actas del congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de du época*, Burgos, 2001.

35 - COSTA, Marisa, “A Construção da Igreja Matriz de Vila do Conde”, *Vila do Conde, Boletim Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, Nova Série*, nº 13, 1994, pp. 32 – 54.

36 - MOREIRA, Rafael, “A capela dos mareantes na igreja matriz de Caminha. Problemas de iconografia e iconologia”, *Lucerna*, 2ª série, vol.II, Porto, 1987, pp349-359. Por sua vez, Eugénio da Cunha e Freitas salienta que Pero Galego vai ser o sucessor de João de Tolosa, também ele biscainho, nas obras da matriz; FREITAS, Eugénio da Cunha e, “João de Castilho e a sua Obra no Além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961 p.8.

37 - Para além de Simón de Colónia, também Juan de Guas e Juan Gil de Hontañón desenvolveram obra com esta temática, no entanto, os arcos conopiais são substituídos por círculos. Exemplo é o claustro da catedral de Segóvia assinado pelo traço de Juan de Guas, entre 1472-1491, e é o claustro da catedral de Palência pelo destacado mestre Juan Gil de Hontañón e que data de 1505.

38 - FREITAS, Eugénio da Cunha e, “João de Castilho e a sua Obra no Além Douro”, *Colóquio*, nº 15, Lisboa, 1961 pp.6-9.; FREITAS, Eugénio da Cunha, “os mestre biscainhos na matriz de Vila do Conde”, *Anais, Academia Portuguesa de História*, II série, vol. XI, p.180.