

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



DESENHO DAS FIGURAS ICONOGRÁFICAS DO
PORTAL SUL
DO MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

PEDRO MIGUEL DOMINGOS JORGE DE OLIVEIRA

MESTRADO EM DESENHO

2011

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



DESENHO DAS FIGURAS ICONOGRÁFICAS DO

PORTAL SUL

DO MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

MESTRADO EM DESENHO

Dissertação orientada por:

PEDRO SALGADO

(Biólogo, Ilustrador Científico e Professor)

2011

Resumo

O principal objectivo deste trabalho é, através do desenho, contribuir para a identificação e catalogação dos principais elementos iconográficos esculpidos no Portal Sul da igreja do Mosteiro dos Jerónimos, com destaque para os animais e figuras de carácter fantástico.

A escolha dos elementos a desenhar, de carácter naturalista (animais, vegetais ou outras figuras) é feita de acordo com critérios de importância de cada um dos elementos no contexto do pórtico. Esses critérios tem em conta, sobretudo a riqueza artística e visual, a importância iconográfica e iconológica das figuras representadas no movimento Gótico/Manuelino.

Todo este trabalho privilegia essencialmente o desenho tendo como base todo o material recolhido de investigação efectuada no Mosteiro dos Jerónimos ao longo destes meses, visando uma nova abordagem sobre uma temática pouco explorada e ajudando a clarificar e identificar muitas das esculturas, algumas delas já bastante desgastadas com o passar dos vários séculos.

Sendo um trabalho de desenho artístico, através do auxílio do uso de convenções, metodologias e técnicas de desenho aplicadas no âmbito do desenho científico, complementado com o desenho arqueológico, pode-se obter um melhor conhecimento e interpretação de algumas figuras de difícil identificação, ou mesmo irreconhecíveis numa primeira análise, ajudando a dissipar muitas das dúvidas existentes no que diz respeito à forma de alguns elementos.

Este trabalho tem uma acção essencialmente informativa e comunicacional acerca de um melhor entendimento do que está representado no Portal Sul, havendo a possibilidade da sua orientação para uma vertente lúdica/turística.

Abstract

The main purpose of this work is, identifying and cataloguing the major iconographic figures carved on the South Entrance of the Jerónimos Monastery, highlighting the best figures of the animals represented, and with fantastic character.

The choice of the elements to draw, whether animals or figures, was made according to the importance of each element in the context of the portals. This criterion takes particularly into account the symbolism of the figures represented in the gothic/manueline movement.

All this work is mainly focused on the drawing based on the material gathered from the research carried out over recent months, seeking a new approach to a subject less explored, and helping to identify and clarify many of the sculptures, some of them already quite worn due to the passage of time over five centuries.

Being a work of artistic design, using the aid of the conventions, methodologies and drawing techniques applied within the scientific design. This was added by archaeological design. Therefore we can obtain a better understanding and interpretation of some elements of difficult recognition, or even unrecognizable at first look. This will help to disclose any doubts regarding the shape/design of some elements.

This work has a practical application as a component essentially informative and communicational about the real dimension and importance of the South Entrance, with the possibility of its orientation for tourism.

Palavras-Chave

JERÓNIMOS

PORTAL SUL

DESENHO

ICONOGRAFIA

ANIMAIS

Keywords

JERÓNIMOS

SOUTH PORTAL

DRAWING

ICONOGRAPHY

ANIMALS

Agradecimentos

Ao Sr. Professor Pedro Salgado, pelo rigor e interesse com que orientou a minha tese e a grande disponibilidade de tempo dedicado, sem o qual não teria sido possível fazer este trabalho. Pela sua dedicação e empenho, pelas críticas dirigidas sempre no sentido de melhorar o trabalho e pelos ensinamentos transmitidos, o meu sincero obrigado.

Ao Centro de Documentação do Mosteiro dos Jerónimos, em especial à Sr^a. Dr^a Helena Faria, pela preciosa ajuda na pesquisa e recolha de muito do material para o projecto da dissertação.

Ao Dr. Jorge Sandes Lemos, pela colaboração e informações técnicas complementares acerca da temática da tese.

À Mestre Maria Luísa Rodrigues Oliveira, pela ajuda na organização, revisão linguística e cedência de material para o projecto.

Agradecimento ao Dr. Nuno Miguel Nunes pela disponibilidade e contributo dos seus trabalhos fotográficos do Mosteiro dos Jerónimos, que muito contribuíram para este projecto.

Índice

01. Introdução	07
01.1 Introdução e escolha do tema	08
01.2 A importância do desenho	12
01.3 Elementos e temática dos desenhos no projecto	12
02. Metodologia (técnicas e materiais)	13
02.1 Enquadramento do trabalho no âmbito da ilustração científica e desenho arqueológico	14
02.2 Processo e metodologia de desenho das figuras do Portal Sul	16
02.3 Sistema e técnica de desenho das figuras do Portal Sul	17
02.3.1 Técnicas de desenho complementares	19
02.4 Objectivos dos desenhos realizados	22
02.5 Materiais utilizados	23
03 Resumo histórico	24
03.1 Resumo histórico do Mosteiro dos Jerónimos	25
03.1.1 Contexto cultural e político	26
03.2 Portal Sul (Resumo histórico)	30
03.3 Escultores que trabalharam no Portal Sul	32
03.4 Estrutura do Portal Sul (Descrição de elementos)	37
03.5 Esculturas do Portal Sul	40
03.6 Iconografia do Portal Sul (Descrição e simbologia)	43
03.6.1 Iconografia das figuras humanas	43
03.6.2 Iconografia dos elementos Animais, Vegetais e Mitológicos	45

04. Resultados	55
04.1 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas no Portal Sul	56
04.2 Universo dos animais, figuras e elementos representados no Portal Sul	58
04.3 Mapa dos animais e elementos representadas no Portal Sul	59
04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas - 01. Mísulas e Vão de Entrada	60
04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas - 02. Tímpano	78
04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas - 03. Janelão	96
04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas - 04. Topo Axial	99
04.5 Desenhos de estudo	103
04.5.1 Caderno de campo	104
04.5.2 Desenho com técnicas mistas - fase de experimentação	112
05. Discussão	114
05.1 Conclusão	115
05.2 Aplicações	117
06. Fontes de pesquisa	124
06.1 Bibliografia	125
06.2 Informação de páginas electrónicas (<i>links</i>)	127
06.3 Fontes de imagens	131

01

Introdução

01.1 Introdução e escolha do tema

Tendo sido o ponto mais alto da arquitectura manuelina e o mais notável conjunto monástico do século XVI, em Portugal, e uma das principais igrejas-salão da Europa, a Igreja de Santa Maria de Belém reúne um vasto espólio decorrente do período da sua construção, associado, principalmente, aos descobrimentos marítimos portugueses.

A investigação incide no pórtico lateral do mosteiro situado mais a sul, construído entre 1517 e 1518, ricamente ornamentado por diversos elementos escultóricos com temáticas e formas muito diversas. Curiosamente, o Portal Sul, não sendo a porta principal da igreja do Mosteiro dos Jerónimos, ficou como o portal de referência de toda a estrutura.



fig.1 Vista geral do Mosteiro dos Jerónimos.
Imagem retirada da página do site: <http://albuminasetc.blogspot.com/2011/01/francesco-roccini-mosteiro-dos.html>



fig.2 Vista geral do Portal Sul da Igreja do Mosteiro dos Jerónimos.

Escolha do Tema

A escolha deste tema prendeu-se, sobretudo, pelo grande interesse pela arte do Manuelino, devido à riqueza criativa, carácter formal e temáticas, existente em muito dos monumentos e edifícios que foram construídos pelo país durante este período.

Devido ao facto de ter sido aluno do Professor Pedro Salgado, durante o Mestrado em Desenho, na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, na disciplina de Ilustração Científica, isso possibilitou-me o conhecimento e aprendizagem de novas metodologias e técnicas ao nível do desenho científico e da representação de figuras ligadas à natureza de carácter animal e vegetal. Assim, surgiu a ideia de associar o estudo e análise dos diversos animais representados no Portal Sul à vertente do desenho, que, através da sua vertente científica, possibilitou a reconstituição e a identificação das figuras.

Estrutura do projecto

É um projecto com uma vertente teórica e prática, multidisciplinar que engloba diversas áreas de conhecimento: História de Arte, Fotografia e Desenho. A área vocacionada ao Desenho, foca-se sobretudo nas vertentes do desenho artístico, da ilustração científica e no desenho arqueológico.

O projecto de investigação foi estruturado e segmentado em duas grandes partes. A primeira parte pressupõe uma vertente teórica, na qual foram definidos os métodos e técnicas de desenho a aplicar, tendo em conta os objectivos propostos.

Posteriormente, foi necessário proceder a um levantamento histórico do Mosteiro dos Jerónimos, focado no estudo do Portal Sul e em particular nas figuras esculpidas na pedra, de carácter animal, vegetal e fantástico/grotesco, que caracterizam o estilo e arquitectura manuelina em Portugal. Este estudo, sustenta todo o desenvolvimento do trabalho, já que os objectivos do projecto passam por estabelecer uma nova abordagem sobre estas figuras, que, e após consulta de diversas obras, acerca do Mosteiro dos Jerónimos e de toda a arte do Manuelino em Portugal, concluiu-se ter sido pouco explorada. Para esse efeito, foi necessário contactar com diversas personalidades que tivessem conhecimento deste tema e efectuar inúmeras visitas de campo ao local e ao centro de documentação do Mosteiro dos Jerónimos, que permitiu o acesso a conteúdos relevantes acerca da iconografia do Portal Sul. A recolha de informações em outros centros de documentação (museus e bibliotecas), tal como a pesquisa *on-line* revelaram-se igualmente proveitosos.

Das fontes literárias consultadas, é indispensável referir alguns autores nacionais e estrangeiros que foram essenciais para a pesquisa. Para adquirir conhecimento histórico acerca do Portal Sul, do Mosteiro dos Jerónimos e de outros portais Manuelinos, foi imprescindível a obra de Pedro Dias (Dias, 1992), *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, as obras de José da Felicidade Alves (Alves, 1991), *O Mosteiro dos Jerónimos II e III volumes* e de Paulo Pereira (Pereira, 2002), *Mosteiro dos Jerónimos*. Para um conhecimento mais genérico da arte do Manuelino e do seu impacto no distrito de Lisboa é essencial a referência à obra de Fernando Pereira Bastos (Bastos, 1991), *Apontamentos sobre o Manuelino no Distrito de Lisboa*. Ainda no âmbito do estudo do Manuelino, importa referir outros temas associados. Para o estudo da simbologia heráldica existente no Portal Sul, foi surpreendente a consulta da obra de Ana Maria Alves (Alves, 1985), *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino*. Para auxiliar na percepção de outros elementos iconográficos existentes no Portal Sul, importa referir a obra de Erwin Panofsky (Panofsky, 1989), *O significado nas Artes Visuais*.

É importante salientar algumas fontes literárias e artigos, apenas disponíveis no centro de documentação do Mosteiro dos Jerónimos, a obra de Fr. Jacinto S. Miguel (S. Miguel, 1901), *Mosteiro de Belém* e de fontes manuscritas (1935-1939), *Arquivo da Direcção Geral dos Monumentos Nacionais*. Estando a maioria da iconografia estudada no Portal Sul, enquadrada na transição da Idade Média para a Idade Moderna, foi indispensável a consulta da obra de Humberto Eco (Eco, 1989), *Arte e Beleza na estética Medieval* e a obra de Jurgis Baltrusaitis (Baltrusaitis, 1984), *Il Medioevo Fantastico*.

Importa referir a consulta *on-line* de algumas publicações que auxiliaram no conhecimento da iconografia existente na Idade Média, a obra de Maria Angélica Varandas (Varandas, 2006), *A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses* e a obra de Adriana Zierer (Zierer, 2001), *Significados Medievais da Maçã: fruto proibido, fonte do conhecimento, ilha paradisíaca*.

Segunda parte do projecto

A segunda parte do trabalho é constituída por uma componente prática, assente na aplicação das metodologias e técnicas de desenho definidas. Para a sua concretização, foi necessário uma análise pormenorizada das figuras a desenhar e na consulta de fontes literárias no âmbito do desenho científico e arqueológico. Nesse sentido, importa mencionar o contributo e importância de diversos autores nacionais e estrangeiros.

Para a compreensão dos conceitos básicos do desenho arqueológico e das suas diferentes metodologias e convenções, merece referência à obra de Fernanda Sousa (Sousa, 1991) *Introdução ao Desenho Arqueológico*. É indispensável também salientar a consulta da dissertação de Mestrado de Luís Fortunato Lima (Lima, 2007), “*O desenho como substituto do objecto*”, que permitiu adquirir alguns conhecimentos acerca das diferentes abordagens do desenho arqueológico sobre um objecto. Para o conhecimento da abordagem do desenho arqueológico ao longo da história, foi determinante a consulta de um artigo disponível *on-line* de Manuel Lemos (Lemos, 2006), *Historiografia do desenho arqueológico*. Importa referir outros autores nacionais, a obra de J. L Madeira, (Madeira, 2002), *O desenho na Arqueologia*.

De autores estrangeiros, é importante mencionar a consulta das seguintes obras: Nick Griffith, (Griffith, 1990) *Drawing archaeological finds: a handbook* e de L. Adkins e R. A. Adkins, (Adkins; Adkins, 1989), *Archaeological illustration*.

A pesquisa *on-line*, de informação relativa à ilustração científica, do desenho arqueológico e das fontes literárias citadas, foram preponderantes na definição da abordagem aos métodos e técnicas no desenho mais adequados ao projecto. É indispensável aludir a alguns artigos disponíveis *on-line*, de Pedro Salgado, com destaque para a publicação (Salgado, 2007), *Um Desenho (científico) por uma história natural*.

Com a definição dos métodos e técnicas para a realização dos desenhos das figuras, pretendeu-se que o desenho, através da simplicidade do traço, evidencie as formas de cada figura auxiliando na identificação das imagens e da sua simbologia.

Todavia, foi essencial que a abordagem do desenho, combinasse a vertente de análise científica com a interpretação artística das figuras, resultante da experiência pessoal e do conhecimento entretanto adquirido.

“A primeira percepção é aquela com que apreendemos as luzes e as cores; mas existem no entanto as realidades mais complexas que a vista compreende não simplesmente por si própria, mas com o concurso de outros actos da alma.” (Eco, 1989, p. 100)

Para a realização do projecto foi necessária uma pesquisa bastante ampla e contacto com diferentes personalidades pertencentes a diferentes áreas científicas, criando uma interligação e cruzamento de informações entre todas estas valências, de forma a conseguir atingir os objectivos propostos.

Catálogo

O somatório do trabalho realizado ao longo da investigação na vertente do desenho, resulta na elaboração de um catálogo que reúne os desenhos mais representativos do Portal Sul. A selecção das figuras para representação através do desenho, teve como principal critério os métodos e as técnicas de desenho a aplicar. Todos os desenhos, foram objecto de selecção e exclusão de alguns elementos na observação das figuras, de maneira a salientar as suas linhas de perfil. Indo ao encontro do que foi dito, Massironi sustenta: “A classificação e a catalogação dos objectos, animais, organismos, etc. assumidos perceptivamente, baseiam-se habitualmente em conceitos conjuntivos, enquanto a capacidade de discriminação se baseia numa soma de atributos diversos, mas que devem estar co-presentes.” (Massironi, 2010, p. 121)

01.2 A importância do desenho

Desenho e comunicação

Com base nos objectivos definidos, o projecto é essencialmente um trabalho de comunicação que permite através do desenho uma interpretação das figuras representadas no Portal Sul. Com esta vertente, a ilustração científica e o desenho arqueológico foram decisivos para a definição da metodologia e consequentemente do tipo de linguagem gráfica mais correcta a adoptar, na interpretação das figuras a desenhar.

O desenho como meio de representação e expressão surgiu antes do aparecimento da escrita, tendo uma enorme carga comunicacional ao longo da história da humanidade. O seu discurso gráfico e conteúdo simbólico estiveram sempre interligados. Isso é notório de modo particular, em inúmeros desenhos de civilizações ancestrais, transmitindo a sua cultura e identidade.

O autor de um desenho está fortemente condicionado pela informação que pretende transmitir, e qualquer tema pode ter várias possibilidades expressivas, variando o método e técnicas a aplicar. No entanto, somente um caminho pode ser seguido de acordo com o que se pretende comunicar. “O desenho de um objecto nunca é a simples representação desse objecto, mas que também nem sempre é uma interpretação e uma explicação.” (Massironi, 2010, p. 92)

A observação e selecção de elementos a desenhar e comunicar, é segundo Hockberg: “Um processo activo e selectivo.” (Hockberg, *apud* Massironi, 2010, p. 74)

01.3 Elementos e temática dos desenhos no projecto

A escolha de elementos a desenhar do Portal Sul foi feita com base na pesquisa efectuada no local, e da bibliografia consultada. Os elementos a desenhar são de figuras compostas por animais, elementos vegetistas e figuras de carácter fantástico e grotesco.

Não se pretende com esta pesquisa destacar algum elemento, animal, botânico ou (outros). Interessa ressaltar todos os elementos enquanto parte de um conjunto e contribuir com uma nova abordagem focada no desenho.

A grande maioria das figuras a desenhar do Portal Sul são de carácter religioso, mitológico ou fantástico, relacionadas com mitos, lendas, enquadradas muitas delas em alegorias. Na interpretação iconológica efectuada o conceito de Tempo e Morte é notório em diversas figuras alegóricas, em algumas cenas, (por exemplo, as duas cenas da vida de São Jerónimo), ou em figuras isoladas, como uma serpente mordendo a própria cauda. De salientar a inúmera quantidade de vegetais (flores, frutos, ramos de árvore) presentes no interior do Tímpano e que cobrem toda a arquivolta, associados à figura de Cristo.

Existe uma intenção inequívoca de desenhar estas figuras estabelecendo uma ligação com o seu valor iconológico, indo ao encontro do que, segundo Massironi, “(..) entre o objecto e a sua representação não existe muita diferença” (Massironi, 2010, p. 72).

02

Metodologia

Técnicas e Materiais

02.1 Enquadramento do trabalho no âmbito da ilustração científica e desenho arqueológico

Para atingir os objectivos propostos no projecto, que passam sobretudo pelo estudo, identificação e desenho das figuras animais, vegetais e de carácter fantástico (mitológicas) foi essencial, o enquadramento no âmbito da ilustração científica e no desenho arqueológico, já que implicam a adopção de metodologias e de convenções técnicas, de rigor e clareza de expressão, de acordo com uma base objectiva de verdade científica.

“A ilustração científica é a componente visual da comunicação científica e traduz-se em geral, em reproduções em papel, mas também em outros suportes. O universo da ilustração científica abarca áreas tão diversas como a biologia, medicina, arqueologia, etnografia, astronomia, etc. mas sobretudo, debruça-se sobre os seres vivos (ilustração biológica e seus diversos ramos).” (Salgado, 2009, p. 6)

Sendo comunicacional, a ilustração científica assenta numa reorganização de todos os elementos visuais disponíveis, seleccionando os elementos mais relevantes a descrever.

“Ver não é o mesmo que observar. A exploração/Investigação baseia-se na observação. O desenho também. Através do desenho é possível observar melhor, entender, registar e comunicar factos e conceitos de ciência” (Salgado, 2009, p. 6).

A clarificação das figuras em análise podem contribuir para uma nova abordagem sobre esta temática, já que, através da pesquisa realizada, a grande maioria dos estudos efectuados acerca do Portal Sul visam sobretudo, as esculturas de carácter humano, nomeadamente o estudo dos Apóstolos, dos Doutores, de São Jerónimo, de Santa Maria de Belém, do Infante D. Henrique e no topo axial, do Arcanjo São Miguel.

Todos os elementos animais/botânicos/mitológicos foram quase sempre relegados para segundo plano e tratados como elementos secundários de complemento às esculturas. As figuras representadas nas mísulas e nas arquivoltas que formam o tímpano do Portal Sul são um bom exemplo disso.

Sendo o objectivo do trabalho, a interpretação e representação gráfica dos diversos elementos iconográficos do Portal Sul, foi necessário aferir conhecimentos acerca deste tipo de projectos na área do desenho científico.

Para isso, foi necessário a consulta de fontes literárias referentes a estas áreas, de autores nacionais e estrangeiros, agradecendo de forma particular o contributo do meu orientador, o Professor Pedro Salgado, cujas indicações na organização do projecto, na definição da vertente metodológica no desenho, na mostra de ilustrações publicadas e de bibliografia, foram imprescindíveis.

Com base na pesquisa realizada, foi empregue uma metodologia de desenho, em que as ilustrações definidas possuem uma forte componente criativa baseada na imaginação e na interpretação visual das figuras do Portal Sul, sendo essa abordagem interpretativa auxiliada pela aplicação de métodos e técnicas de análise científica.

Assim, colocou-se de lado no desenho arqueológico, outros tipos de desenho com uma vertente totalmente técnica/trabalho científico, que, segundo Fernando Lima “(...) dos quais fazem parte: cartas arqueológicas, (...) desenho de perfis estratigráficos, levantamento de gravuras ou arte parietal, desenho de reconstituições e desenho de arqueologia subaquática.” (Lima, 2007, p. 12)

Para a definição da metodologia e abordagem ao desenho, foi essencial a visualização de alguns projectos no âmbito do desenho arqueológico, especialmente no desenho de grandes estruturas e monumentos históricos, tendo em conta as figuras para representação existentes no Portal Sul e a definição das respectivas escalas e proporções.

Este processo de desenho, pretendeu responder de modo simples e com maior clareza, a ajudar a recuperar parte de algumas formas das esculturas, devolvendo linhas perdidas, muitas delas desgastadas pelo tempo e erosão, o que não seria possível noutras circunstâncias.

Para auxiliar nesse processo, não ficamos apenas circunscritos ao desenho. Recorremos frequentemente à fotografia como principal suporte de apoio na realização dos desenhos. As fotos tiradas num plano frontal foram as mais usadas como base para os desenhos, sendo este plano de representação o mais adequado tendo em conta o cálculo das escalas e proporções de cada figura em relação ao conjunto. Para algumas figuras situadas em pontos mais elevados, nas quais não foi possível adquirir planos frontais, foram obtidas fotografias com diferentes perspectivas (laterais, baixo-cima) e de forma sequencial (180°). A relação luz/sombra foi tida em conta, no sentido de captar as melhores fotografias nas horas mais adequadas, minimizando o efeito dos sombreados na visualização das formas das figuras esculpidas. Além da fotografia, recorremos a outros meios específicos de processamento de imagem, programas de tratamento fotográfico e de desenho vectorial como complemento de trabalho para alguns desenhos no auxílio de descodificação de formas que podem estar quase imperceptíveis.

Obstáculos que dificultaram a acção do desenho

Todavia, existiram diversos condicionamentos para a definição dos desenhos das figuras, alguns de ordem visual, como o desgaste da pedra provocado pela erosão do passar dos séculos, que dificultava, por vezes, o melhor delineamento das formas, apresentando-se algumas figuras muito degradadas. O elevado grau de ornamentação de alguns elementos, a dificuldade de captar os ângulos mais favoráveis das figuras, devido ao seu local na estrutura, nomeadamente as que estão na zona mais alta do Portal Sul, ou encobertas por outros elementos e as constantes diferenças de projecção da luz solar no calcário também foram obstáculos igualmente importantes a ter em consideração. Todos estes factores exteriores dificultaram a captação de uma linha formal o mais rigorosa e fiel possível às figuras e elementos representados. Em algumas figuras, foi mesmo necessário “adivinhar” e recuperar parcelas das principais linhas formais, resultante da elevada erosão do calcário e consequente perda de informação.

02.2 Processo e metodologia de desenho das figuras do Portal Sul

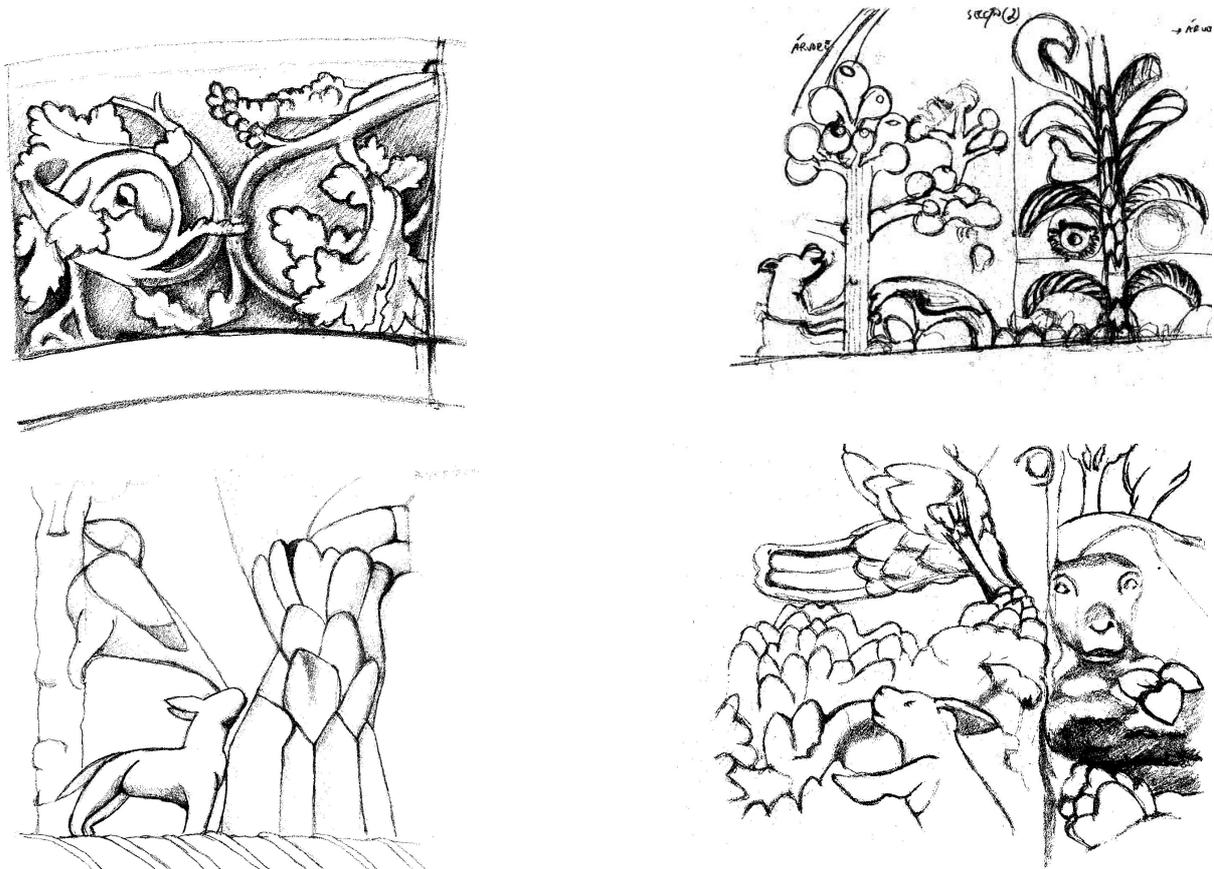
Caderno de campo (1ª fase de estudo)

A primeira fase de todo o processo metodológico teve, nos desenhos do caderno de campo, uma base essencial para o desenvolvimento das fase seguintes do projecto. Esta fase, permitiu adquirir um amplo conhecimento visual de toda a estrutura do pórtico e dos vários elementos que a compõem.

Os desenhos nesta fase de estudo das figuras do Portal Sul não obedecem a nenhuma teoria de geometrização de formas ou de desenho mais técnico e rigoroso. Assentam, somente, na observação do modelo no local, da exploração de registo gráfico, na perspectiva de sintetizar a forma no seu valor mais elementar e tendo como objectivo os elementos figurativos a desenhar. A grandeza da estrutura, o desgaste do calcário em algumas zonas e a relação luz/sombra foram alguns obstáculos a enfrentar na primeira fase.

Foram necessárias muitas horas de observação no local para um conhecimento minucioso das várias parcelas do pórtico, fazendo dezenas de registos rápidos, no sentido da captação do máximo de informação visual de toda a estrutura. Em praticamente todas as saídas de campo *in loco*, era descoberto um elemento novo. Ou seja, o pórtico é detentor de uma enorme riqueza de formas com uma quase infinita gama de figuras para representação, em que cada elemento tem a sua própria especificidade.

fig.3 - Exemplos de desenhos no caderno de campo:



02.3 Sistema e técnica de desenho das figuras do Portal Sul

Abordagem gráfica

Para a definição da abordagem gráfica, foi essencial a visualização de diversos exemplos de ilustrações publicadas, desenhos de estudo preliminares e fontes literárias, no âmbito da ilustração científica e do desenho arqueológico.

A técnica definida para os desenhos assenta na estilização das principais linhas, de modo a suavizar toda a superfície e a reter o carácter formal e principais elementos de cada figura representada. “O traçado assume a função do contorno: é a parte do campo nele contido que resulta significativa, pretendendo assumir um valor simbólico.” (Massironi, 2010, p. 26)

As figuras desenhadas são enquadradas no conjunto da estrutura, de modo a tentar obter uma melhor compreensão do seu simbolismo. Em alguns desenhos do Portal Sul estão presentes várias figuras no mesmo desenho, alguns animais, elementos botânicos e figuras de carácter fantástico ou mitológico.

Técnica de desenho (materiais utilizados)

Praticamente, todos os desenhos representados têm o mesmo tipo de traço e linha estilizada, variando conforme a complexidade de cada desenho, a grossura do traço e da linha, evidenciando, em cada caso, os elementos mais característicos de cada figura. O método de contorno deve ser linear e descritivo, exigindo, por isso, grande rigor e um elevado controle gestual. Este tipo de desenho implica uma grande capacidade de entendimento do que é visível, para que os traços definam a forma das figuras o mais rigorosas possíveis. Indo ao encontro do que foi dito, na tentativa de atingir o que foi proposto, citando Doni, “Vou ver se sou capaz de entrar no traço deste desenho.”

(Doni apud Massironi, 2010, p. 15)

Alguns elementos naturalistas desenhados requereram grande minúcia devido ao enorme detalhe, nomeadamente algumas árvores e flores. As cenas da vida de São Jerónimo, situado no tímpano, foram os desenhos, nos quais foi necessário maior atenção e horas de trabalho, devido à complexidade e diversidade de elementos figurativos. Os desenhos, foram feitos nesta fase com marcador de ponta de fibra com espessuras muito reduzidas, variando conforme o detalhe e a proporção dos elementos a desenhar. Os suportes de papel foram variados, sendo cada suporte adaptado ao tipo de marcador usado. O suporte mais utilizado foi de 220 g/m², tamanho A4.

Nos desenhos em que o elevado desgaste das figuras, impossibilitou a percepção da forma na sua totalidade, o registo do traço foi feito de forma interrompida de forma a tentar “adivinhar” o que estaria representado, com base na forma desenhada e nos elementos mais visíveis. Em alguns destes casos, foi necessário recorrer ao auxílio de programas informáticos na vertente de desenho vectorial e de tratamento fotográfico, para complementar os desenhos das figuras, com um traço vectorizado de pouca espessura ou a traço interrompido de modo a tentar reproduzir e identificar as figuras, onde não está perceptível, ou bem visível a sua forma.

Podemos constatar, este tipo de abordagem com base no desenho de contorno das figuras, na figura 4, sendo composto por uma enorme diversidade de elementos. Neste exemplo, usou-se o traço a contorno, sem ser necessário recorrer a outros métodos e técnicas para descodificar as principais linhas que definem a sua forma.

No segundo caso, observando a figura 5, devido à ausência de informação na parte da cabeça e no tronco do animal, provocado pelo desgaste da pedra, foi necessário complementar o desenho com um traço interrompido de modo a tentar “adivinhar” toda a sua estrutura formal.



fig.4 Desenho de um Leão rodeado de motivos vegetalistas

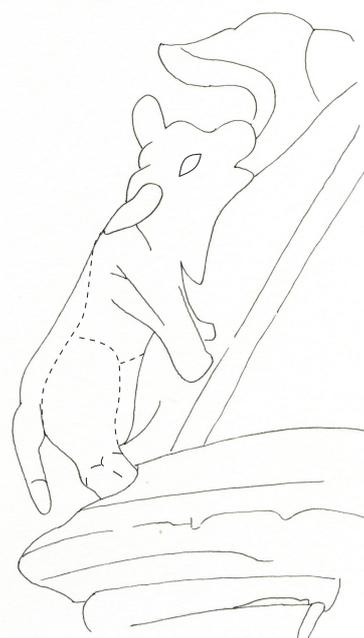


fig.5 Desenho de um Leão rodeado de motivos vegetalistas

02.3.1 Técnicas de desenho complementares

Esta metodologia de desenho abrangeu, sobretudo, duas vertentes ao nível da técnica e dos materiais:

Primeira vertente:

Esta via pretendeu explorar uma técnica de desenho que fosse mais rigorosa e eficaz na representação de maior detalhe de alguns elementos iconográficos de maior complexidade do pórtico, mostrando dois ou três exemplos. Estes desenhos serviram como técnica complementar de representação ao sistema de desenho explicado anteriormente, sendo esta metodologia a base de todo o trabalho.

A abordagem técnica do desenho foi feita com grafite, usando uma escala tonal para destacar volumes e formas dos elementos mais importantes a desenhar. Este tipo de abordagem faz sentido para alguns casos, como no desenho que podemos ver na figura 6, composto por inúmeros elementos no mesmo relevo, e em que, através de uma observação cuidada, foi delimitado uma determinada zona para destacar alguns animais e elementos botânicos.

No segundo caso, observando a figura 7, escolhemos uma zona diferente do pórtico, no qual através da técnica de desenho a grafite, foi representado um animal rodeado de diversa vegetação composta por ramos, folhas de videira e alguns cachos de uvas. Neste caso, fez sentido a aplicação deste tipo de técnica devido á enorme complexidade destes elementos, e dos diversos detalhes nele contidos, como por exemplo, as nervuras que fazem a estrutura das folhas e ajudam a identificar este elemento.



fig.6 Pormenor de várias figuras numa cena alegórica no tímpano



fig.7 Pormenor de um animal a alimentar-se no meio da vegetação composta por ramos, folhas de videira e cachos de uvas

Segunda vertente:

Na segunda vertente, a técnica usada foi a mesma da anterior, no entanto, mesclada com uma técnica a marcador caneta de fibra, que define, sobretudo, os contornos e as formas dos diversos elementos representados. Sendo uma técnica mista, resulta da combinação destes dois materiais, atribuindo à ao desenho da iconografia um sentido mais expressivo e plástico.

Na figura 8, está representado, numa mísula, um dragão a segurar o brasão do escudo de Portugal, sendo composto por inúmeros elementos, quer ao nível da figura central representada (dragão), como dos elementos vegetais adjacentes à mesma. Neste sentido, a demarcação a marcador ajuda a definir toda a estrutura no seu conjunto, servindo, posteriormente, a técnica a grafite como complemento, salientando o interior das formas delimitadas e volumes, num registo mais expressivo.

No segundo exemplo desta técnica, na figura 9, estão representadas, numa mísula, duas aves de costas voltadas, em posição simétrica, a alimentarem-se de folhas que parecem ser de acanto. A base foi a mesma do desenho anterior, sendo os elementos desenhados muito distintos. Na figura 10, estão representados dois animais de carácter monstruoso a alimentarem-se no meio da folhagem estilizada, na zona que rodeia as duas portas geminadas do vão de entrada.

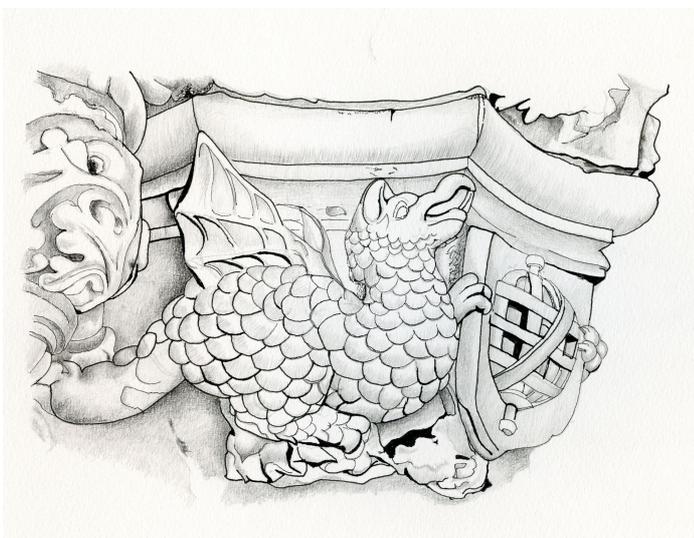


fig.8 Dragão, numa mísula, segurando o escudo de Portugal

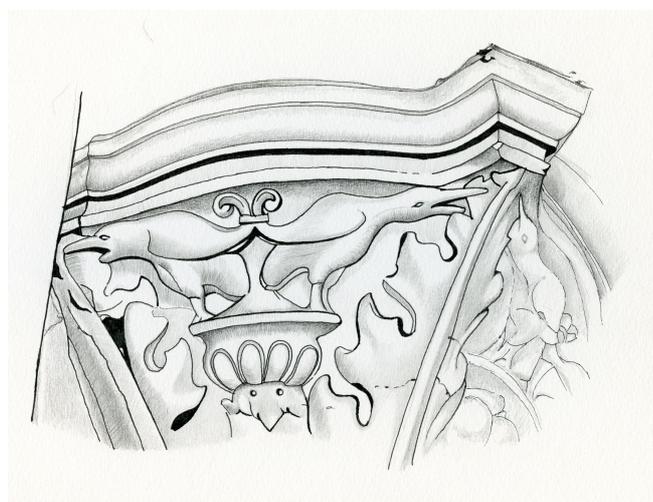


fig.9 Aves representadas numa mísula de entrada do Portal Sul

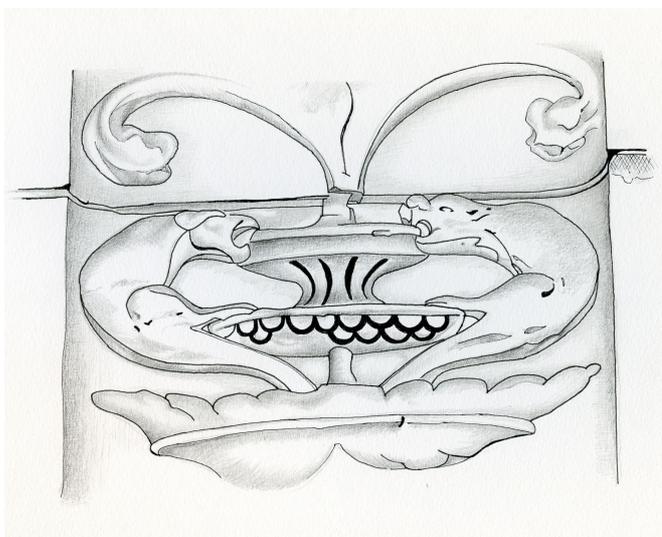


fig.10 Aves representadas numa mísula de entrada do Portal Sul

Neste terceiro exemplo, situado numa zona lateral ao vão de entrada do Portal Sul (figura 11), além de possuir um formato e simbolismo bastante característicos do gótico/manuelino, apresenta uma originalidade bem evidente. O desenho, neste caso, foi efectuado através de uma técnica de desenho a grafite e contorno a caneta, sendo a figura representada um Querubim, com forte simbolismo mitológico.

Neste caso específico, o elevado desgaste da pedra dificultou definir o traço de contorno dos vários elementos representados, já que a figura (querubim) está adornada na parede e rodeada por figuras humanas esculpidas lateral e verticalmente.

No último exemplo desta técnica, é apresentado dois desenhos da mesma zona do Portal Sul, numa arquivolta pertencente ao janelão, representando duas importantes figuras mitológicas.

Abaixo, na figura 12 e 13 foi desenhado um hipogrifo e um grifo com base numa técnica mista, à base de marcador e acentuação de volumes através da técnica a grafite.



fig.11 Querubim, com a forma de um leão alado, situado como adorno na parede junto ao vão de entrada do Portal Sul

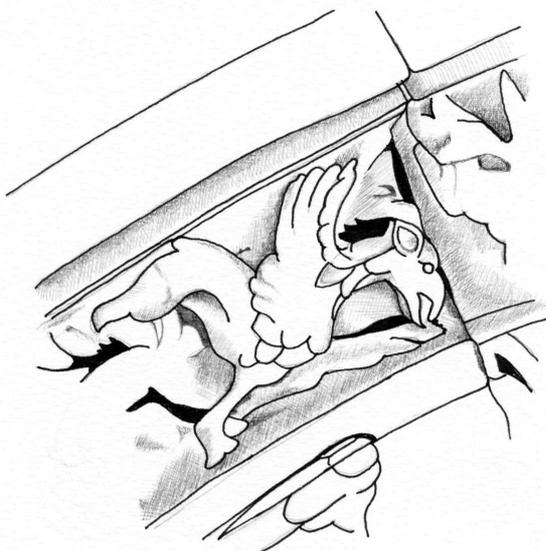


fig. 12 Hipogrifo situado em torno do janelão

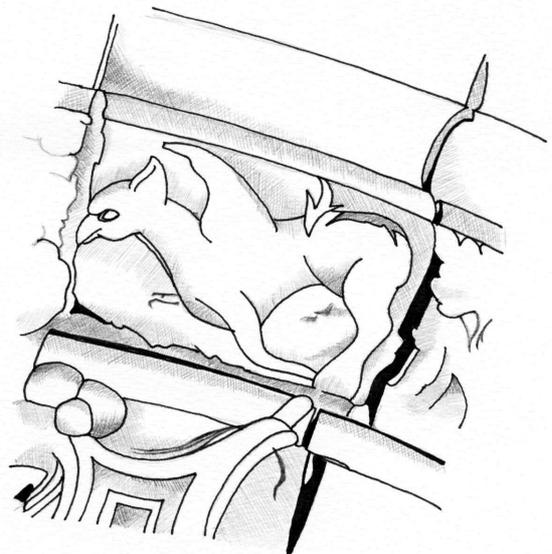


fig. 13 Grifo situado em torno do janelão

02.4 Objectivos dos desenhos realizados

Este estudo com base no desenho, constituiu um importante suporte para a concepção de um catálogo com os principais desenhos das figuras existentes no Portal Sul. Este catálogo pode ser muito útil numa vertente de estudo para o Mosteiro dos Jerónimos (instituição) e direccionado para uma vertente cultural/turística, como uma forma de acesso a informação relativa a este tema, aos milhares de turistas que todos os anos visitam o Mosteiro dos Jerónimos. A grande maioria dos seus visitantes desconhece a complexidade simbólica dos elementos e figuras representados no Portal Sul.

No início do catálogo, existe um desenho sem grande pormenor de carácter genérico de toda a estrutura do Portal Sul. Este desenho contém a divisão das 4 secções do pórtico com a legendagem dos animais e figuras representados. Assim, cada capítulo do catálogo é composto por uma secção diferente do pórtico e de um mapa geral em cada capítulo. Os desenhos tentam mostrar, de uma forma simples, cada figura e respectiva identificação.

Nesse sentido, cada desenho é acompanhado de uma fotografia da figura, de modo a possibilitar ao leitor fazer a comparação entre a fotografia e a figura desenhada. Em rodapé, como informação complementar, surge o nome e a descrição da espécie ou figura desenhada. Nas figuras mais complexas é descrito o respectivo significado. Em todas as figuras representadas, surge a respectiva escala, tendo sido definido diferentes níveis de escala, de acordo com a dimensão de cada figura e o seu enquadramento na estrutura.

O catálogo pretende ser uma compilação dos principais desenhos que retratam os elementos figurativos mais importantes e de maior riqueza visual do Portal Sul.

Todos os desenhos exibidos neste catálogo e nos cadernos de campo são o resultado da pesquisa efectuada e da aplicação dos métodos e técnicas de desenho definidos.

02.5 Materiais utilizados

Marcadores:

- Caneta de fibra, SNOWMAN, espessura 0,05
- Caneta de fibra ROTRING Tikky Graphic, espessura, 0.2; 0.4; 0.8
- Caneta PILOT G-TEC-C, espessura 0.25
- Caneta PILOT G-TEC-C4, espessura 0.4

Grafite:

Dureza: 2H, H, F, HB, B, 2B, 3B

Suporte Papel

Papel Windsor&Newton : 220 g/m² Smooth Satinée - Tamanho A4

Papel Lana: 220 g/m² Tamanho A4

Papel Canson: 160 g/m² Dibujo Lineal - Tamanho A4

03

Resumo histórico

03.1 Resumo histórico do Mosteiro dos Jerónimos

Descrição dos Portais por Frei Manuel Baptista de Castro Séc. XVIII.

“Entre esta figuras referidas se encontra variedade de rostos de anjos, de Aves, animalejos da terra folhagem com cachos de uvas pendentes, de obra Mosayca, retorcidos de brutescos enlaçados com flores e fruttas, que impossibilitão por inumeraveis o descreverem-se, encomendando-se aos olhos para se admirarem, tão difficil de se comprehender, conforme se tem visto em Estrangeyros e portugueses grandes architectos e cpiadores.” (Castro apud Dias, 1993, p.318)



fig.14 H.L' Evêque, *Vista da praia de Belém, do Mosteiro dos Jerónimos e da barra de Lisboa*, (1815), gravura a água-tinta, Lisboa, Museu da Cidade. Imagem retirada da página do site: <http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Gravura/Paginas/Vista-do-Convento-de-SJeronimo-de-Belem-e-da-Barra-de-Lisboa.aspx>

03.1.1 Contexto cultural e político

A construção do Mosteiro dos Jerónimos insere-se na urgência de afirmação dinástica do rei D. Manuel I, feito monarca sem ser filho e, portanto, sucessor natural de D. João II. A mesma coisa acontecera com o Mestre de Aviz, ao mandar construir o Mosteiro da Batalha. Ambos tiveram necessidade psicológica e social de impor a sua presença monumental, religiosa e heráldica.

O estilo manuelino é uma variante arquitectónica do gótico tardio, não é a arte do Renascimento, embora pareça. Ele ocupa um espaço físico e temporal, em vez do verdadeiro renascimento à italiana. Houve portugueses, entre eclesiásticos e humanistas que, desde muito cedo, tomaram contacto com o ambiente da Renascença. Os atributos heráldicos na arte do manuelino são uma espécie de marcação de terreno, com intenções político-religiosas. O Manuelino retrata as componentes culturais e religiosas do momento. Não sendo um estilo com base em teorias arquitectónicas, como o Renascimento, torna-se um forma de satisfazer ambições circunstanciais de afirmação real. Este novo movimento espalhou-se rapidamente por todo país. tal como afirma Fernando P. Bastos, (Bastos, 1990, p. 12) “É surpreendente como o Manuelino, na sua forma mais primitiva ou com as infiltrações italianizantes, num curto período de pouco mais de um quarto de século (...) se estende rapidamente a todo o distrito de Lisboa, por todo o País, de norte a sul e até pelo ultramar.”

Muito deve ter contribuído para esse facto todo o reino ter atravessado nesse período grande prosperidade de crescimento económico e social, sendo o Manuelino acolhido por toda a sociedade, pelas comunidades religiosas, pela realeza através das grandes construções reais, e pelos particulares que edificava os seus novos palácios dentro deste novo movimento artístico.

História e início da construção

O Mosteiro dos Jerónimos foi edificado, onde, outrora havia uma pequena capela fundada pelo Infante D. Henrique, ocupada pela Ordem de Cristo, antes de 1459. Em 21 de Abril de 1500, época em que a comunidade da ordem de São Jerónimo se instalou no mosteiro, não havia ainda a ideia do que viriam a ser os edifícios, pois não se sabia de que rendimentos, resultantes dos novos negócios do comércio ultramarino, adviriam para o reino. A 8 de Janeiro de 1499, é feita a primeira doação régia para os trabalhos de construção do mosteiro.

A data do lançamento da primeira pedra para a construção do Mosteiro dos Jerónimos não é consensual, tendo sido referidas diferentes datas, mediante as interpretações de vários historiadores e cronistas ao longo de vários séculos. “(...) o cronista Frei Jacinto, cujo texto data de 1721, a primeira pedra terá sido colocada a 6 de Janeiro de 1497. Porém, Ribeiro Guimarães pensava que esse acto decorreria em 1501, no Dia de Reis, no portal principal da igreja monástica” (Dias, 1993, p.17). Essa data teria sido escolhida, naturalmente para fazer coincidir a “nova era” que simbolizava com o início do novo século.

Baseado em documentos existentes, pensa-se que provavelmente pode não ter havido somente um único projecto para o Mosteiro dos Jerónimos.

“(...) aquilo que resultou das empreitadas dirigidas por João de Castilho, após 1516, não foi o que se pensou inicialmente. Que D. Manuel I desejou sempre fazer um edifício grande não restam dúvidas, mas em meados da segunda década de Quinhentos, alterou o que estava planeado e ordenou um mosteiro que desse apoio aos navegantes (na tradição da capela que existia) que tivesse uma igreja para seu mausoléu monumental e talvez, até um complexo político-administrativo, que fosse a cabeça do Império Português que elevava estender-se, cada vez mais, a Ocidente e Oriente.”
(Dias, 1993, p. 17-18)

Custos da obra do mosteiro

O terreno ocupado pela obra do mosteiro, pertencia á Ordem de Cristo, tendo sido esta ordem compensada e indemnizada com uma sinagoga que estava abandonada após a expulsão dos Judeus. Durante a obra, o rei D. Manuel I canalizava à vista de todos enormes somas de dinheiro para as obras do mosteiro; uma parte desta soma tinha origem na chamada “Vintena da Pimenta” (cerca de 5% das receitas provenientes do comércio com África e o Oriente, equivalente a 70 Kg de ouro por ano). Em 1514 (quando se iniciam as folhas de pagamento, conservadas na torre do tombo), as paredes da igreja atingiam a altura da cimalha, e iniciava-se a decoração das janelas. Passados três anos, estavam parcialmente construídos a ala dos dormitórios e o claustro. O andamento dos trabalhos foi muito rápido, tendo acelerado bastante nos últimos anos do reinado de D. Manuel I.

Durante a sua construção, várias personalidades do reino e da Europa passavam por Lisboa e exaltavam a grandiosidade da obra.

Mestres e evolução das obras do mosteiro

Não existe certeza sobre quem terá sido o primeiro mestre da obra, e quem ou quais foram os mestres que idealizaram o projecto, mas a generalidade dos autores indica Diogo Boytac. O mestre partiu para Marrocos, a 25 de Maio de 1514, na companhia de Sebastião Luís, a fim de fiscalizar os trabalhos que, em várias praças fortes, e nomeadamente em Alcácer-Ceguer, eram dirigidas pelo biscaíno Francisco Danzilho. Nessa época, o inspector das obras dos Jerónimos era Rui Pires, auxiliado pelo escrivão João Leitão, já ao serviço desde 1505 e o oficial que administrava os bens, era Diogo Rodrigues. Durante esse período fazia-se a cerca do mosteiro que, nos seus melhores tempos, atingira os três quilómetros.

O grande impulso no decorrer das obras do mosteiro ocorreu no ano de 1513, já que, nesse ano e nos anos seguintes, houve vinte e duas compras de terrenos que atingiram 792 mil reais. Pela monumentalidade e dimensão que esta construção atingiu nos anos seguintes, pensa-se que os tesouros vindos das novas rotas comerciais, com a descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama, teriam tido um contributo decisivo para o alargamento do projecto inicial, até á sua conclusão em 1551.

O edifício possui uma fachada bastante extensa com mais de trezentos metros, com uma fisionomia horizontal imponente mas tranquila. A parte correspondente à Igreja de Santa Maria de Belém é composta por uma nave central e duas laterais, medindo 92 metros de comprimento, 23 de largura e 25 de altura. Todo o mosteiro foi construído em calcário de lioz, com origem em diversos locais dos arredores da cidade de Lisboa, na Ajuda, no Vale de Alcântara, Laveiras, Rio Seco, Tercena, entre outros.

Para ocupar o mosteiro, o rei D. Manuel I escolheu os monges da Ordem de São Jerónimo, que teriam como funções, entre outras, rezar pela alma do rei e prestar assistência espiritual aos marinheiros e navegadores que, da Praia do Restelo, partiam à descoberta de novos mundos. Durante muito tempo, e por mais de quatro séculos, essa ordem religiosa habitou nos Jerónimos, sendo dissolvida em 1883 e o local desocupado. Depois disso, o Mosteiro dos Jerónimos foi nacionalizado pelo Estado e o espaço conventual, anteriormente ocupado pelos monges, foi convertido em colégio dos alunos da Casa Pia de Lisboa.

No século XIX, o mosteiro sofreu várias intervenções arquitectónicas que, não alterando a sua estrutura original, deram ao monumento o aspecto que tem actualmente. A cúpula sineira, o corpo do dormitório (hoje museu de arqueologia) e sala do capítulo foram alguns dos locais que tiveram maiores mudanças na sua globalidade. O mosteiro foi acolhimento como local de sepulcro de reis e mais tarde de ilustres poetas. No final do século XIX, foram colocadas na igreja as arcas tumulares de Vasco da Gama e Luís de Camões, da autoria do escultor Costa Mota tio. “É interessante ver que o navegador e o autor da sua crónica poética estejam sepultados na mesma igreja.” (s. a., 2005, p. 41)

Em 1907, o Mosteiro dos Jerónimos foi declarado monumento nacional e, em 1984, foi classificado pela UNESCO como Património Mundial da Humanidade. A sua localização geográfica, na capital, à entrada do porto é, desde há muitos séculos, um dos símbolos de Portugal. É o expoente máximo do Manuelino e sendo este estilo exclusivamente português, integra elementos arquitectónicos de vários movimentos, partindo do gótico flamejante até ao Renascimento, associando-lhe uma simbologia régia bastante personalizada, naturalista, único em todo o mundo.

Hoje em dia, é visto pelos portugueses, não somente como uma notável obra de arquitectura, mas como parte integrante da sua identidade e cultura nacionais, ao longo de quase cinco séculos. Como “Aqui é literalmente possível tocar com as mãos o fantástico ímpeto com que há meio milénio um pequeno povo da orla da Europa franqueou as portas do mundo num esforço sem par.”

(Allemann, 1982, p. 131)

Portal Principal

O portal mais ocidental do Mosteiro dos Jerónimos é o que dá acesso à nave central da Igreja de Santa Maria de Belém. Construído entre 1515 até 1517, e planeado como portal principal, esse efeito sofreu um enorme revés, quando o rei D. João III ordenou a construção da ligação do alto coro da igreja à ala dos dormitórios. Estas alterações ao projecto inicial da obra cortaram o efeito monumental e decorativo do portal para o exterior. O portal principal reduz-se actualmente a um espaço um pouco fechado, devido ao arco abatido dessa galilé.

A construção desta obra com espírito claramente renascentista, teve em Diogo Boytac o autor do projecto, e executada por Nicolau Chanterene. Este artista francês nascido na cidade de Lorena, França em 1470, foi o principal responsável pela introdução do renascimento em Portugal e mais tarde, do classicismo.

Nas esculturas no portal principal, Nicolau Chanterene realizou as famosas estátuas orantes dos doadores, os reis D. Manuel I e da sua segunda esposa D. Maria, estando ambos ajoelhados sob a protecção dos dois santos patronos, São Jerónimo padroeiro do rei e do mosteiro, enquanto São João Baptista apoiava a rainha. Estes dois santos assentam sobre mísulas decoradas com anjos, ostentando as respectivas armas de Portugal.

No que diz respeito ao registo dos pagamentos efectuados a Nicolau Chanterene, como responsável pelas obras da porta axial, a primeira referência documental é de 1517.

“(...) segundo os livros das Ementas de Santa Maria de Belém, que regista um pagamento do dia 15 de Janeiro de 1517, a Nicolau Chanterene: «Item aos xb dias de Janeyro de bxbij pagou Diogo Allmoxarife e reçebedor peramte mym Joham Lleytam esprivam a mestre Nycolao Empretyero do portall pryncypall». “Item mestre Nycollao empreyteyro do portall pryncypall ade trazer onze ofycyaees e averram por mes vynte mijll reaes.” (Atanázio, 1984, p. 85)



fig.15 João Pedro Monteiro, *Porta Principal do Mosteiro dos Jerónimos*, (1847), gravura: Litografia, Lisboa. Imagem retirada da página do site:

<http://aoescorrerdapena.blogspot.com/2007/07/mosteiro-dos-jernimos.html>

03.2 Portal Sul (Resumo histórico)

O Portal Sul constitui hoje em dia a principal entrada da Igreja do Mosteiro dos Jerónimos, sendo curioso que como entrada lateral no projecto inicial, se tenha sobreposto de forma tão marcante ao portal principal da nave central da Igreja de Santa Maria de Belém.

O início das obras terá ocorrido no ano de 1516, sendo a autoria do projecto de Diogo Boytac e as obras conduzidas por João de Castilho, um dos mais importantes mestres do período manuelino. Através da análise do registo dos livros de pagamentos, pode concluir-se que a construção foi bastante rápida, demorando apenas dois anos a ser construído estando terminado no final de Dezembro de 1518. O número de trabalhadores na obra oscilou bastante ao longo da sua construção, tendo ocorrido uma grande mobilidade de artistas nas várias obras de cariz monástico que decorriam em Portugal durante este período. No início das obras foram deslocados para o Portal Sul setenta e um artistas, e, no mês seguinte, estavam reduzidos a vinte e seis. Só em Setembro de 1517, o número foi aumentando, até se fixar num número que variou entre os cento e cinquenta e os duzentos, entre Fevereiro e Maio de 1518.

Condução das obras

No início de 1517, houve um grande impulso nas obras e a organização do estaleiro foi profundamente remodelada. João de Castilho tendo sido o principal responsável pela condução dos trabalhos, esteve desde 18 de Abril do ano anterior a gerir a obra. Nesse dia, está documentado que recebeu, no mosteiro novo, 104 varas de silharia. Segundo Mendes M.C. Atanázio, através de um “(...) documento publico por Vergílio Correia, João de Castilho terá começado a trabalhar no Mosteiro de Belém, a partir de 1516.” (Correia *apud* Atanázio, 1984, p. 169)

No total, a silharia lavrada atingiu cerca de 450 metros lineares, dispersa por três lugares distintos. Na mesma nota de despesa, refere-se João de Castilho recebia à taxa, ou seja, por medição, segundo o que Diogo Boytac estabeleceu inicialmente.

Posteriormente, ocorreram trabalhos no Portal Sul, entre 2 de Janeiro de 1517 e 15 ou 16 de Junho de 1518. João de Castilho aparece sempre, excepto na última ementa, de 16 de Junho de 1518, à frente da companhia como mestre da obra. Liderou também nos trabalhos das pedreiras, algumas situadas nos arredores da zona de Belém, em Rio Seco, na Ajuda, Paradela, Oeiras, entre outras.

Depois de ficar terminado, o Portal Sul (ao contrário do restante mosteiro) poucas alterações sofreu ao longo de quase 5 séculos até à actualidade. São de registar, através do Arquivo da Direcção Geral dos Monumentos Nacionais, já no início do século XX, “Os três degraus de acesso aos vãos de entrada, bem como a plataforma assim criada, documentada numa estimativa de custos com a data de 8 de Setembro de 1939.” (1935, p. doc. avulso)

Influência política na construção

A Casa Real Portuguesa teve desde sempre uma importante ligação com o mosteiro, devido à enorme importância da Ordem de São Jerónimo, pela sua enorme riqueza intelectual e pelas suas fortes ligações a Espanha. O rei D. Manuel I e os reis que o seguiram mantiveram sempre uma importante ligação política e religiosa.

Os dois portais exteriores do Mosteiro dos Jerónimos foram projectos de grande complexidade, do ponto de vista estético e simbólico, com grande influência política e religiosa. Essas movimentações foram notórias logo após o início dos trabalhos de construção da obra. Por volta de 1516, houve uma grande alteração no estaleiro, mudando-se de mestre e os planos iniciais da obra. O objectivo foi engrandecer ainda mais a obra projectada de forma a tornar este conjunto ainda mais monumental, num símbolo do imenso poder do rei D.Manuel I.

Este local, foi um ponto de encontro das mais ilustres individualidades do reino na realização de importantes cerimónias. As datas de 1554, 1564 e 1639 marcadas na ombreira central do Portal Sul, indicam que serviu para reuniões ou importantes eventos corporativos de cariz político e religioso. O Portal Sul assumia uma função de arco triunfal bastante imponente, associando a missão da igreja à figura do rei D.Manuel I. Nada foi deixado ao acaso e, num tempo em que a Igreja detinha tanto poder, uma oportunidade como esta não foi desperdiçada pelo poder eclesiástico. No entanto, “Não se trata pois de uma obra de carácter meramente religioso na tradição das que se haviam feito durante a Idade Média, quando os portais eram como a Historiografia tradicional, (...) onde os iletrados tomavam contacto com os mistérios e verdades da religião.” (Dias, 1993, p. 106)

Podemos dizer que a grandiosidade do Portal Sul, deveu-se sobretudo a razões políticas. A localização da escultura do Infante D. Henrique colocado ao nível dos apóstolos, remete claramente para destacar as comemorações dos descobrimentos marítimos portugueses, pelo menos desde 1516 ou 1517, quando todo o programa inicial da obra do mosteiro foi revisto e ampliado. Além disso, podemos encontrar diversos símbolos heráldicos espalhados por toda a estrutura do Portal Sul, assumindo por diferentes razões um papel importante de propaganda real, servindo como emblema da missão de cruzado do rei D. Manuel I e talvez até da providência divina que o levou ao trono. Isso é notório na grande esperança que o rei depositou nesta obra monumental, através do que foi a história política do seu reinado e das íntimas relações com a Casa Real Espanhola.

Algumas atitudes e acções do rei D.Manuel I demonstram uma forte ligação com o Mosteiro dos Jerónimos e com a ordem religiosa que nele habitou. Segundo Mendes M.C. Atanázio, “A 7 de Abril de 1517, o rei D. Manuel manda lavrar o seu testamento, no qual expressa a vontade de ser sepultado em Santa Maria de Belém.” (Atanázio, 1984, p. 85)

E ainda acrescenta: “O casamento com a irmã de Carlos V aproximava-o cada vez mais do “sonho ibérico” e da família imperial. Tinha (...) razões psicológicas, políticas e sociais para levar a cabo um plano de construções que não desmerecessem da sua qualidade de Soberano poderoso.” (Atanázio, 1984, p. 86)

03.3 Escultores que trabalharam no Portal Sul

A importância política e religiosa desta obra reuniu alguns dos mais importantes mestres e escultores da Península Ibérica e da Europa, trazendo a Portugal uma mescla de influências artísticas que definiram o Mosteiro dos Jerónimos como uma referência nacional e europeia do Manuelino. Pelo registo do livro de pagamentos, houve vários escultores a trabalhar ao mesmo tempo na obra. Destacamos de acordo com os registos existentes, os seguintes escultores, com especial relevo em João de Castilho e Diogo de Boytac.

João de Castilho (1490-1581)

“Trabalhou para alguns dos principais monumentos do reino, durante a sua longa permanência em Portugal, tendo como principais clientes o rei e outros grandes da nobreza e do poder eclesiástico. Foi o mestre que obteve mais confiança do rei D. Manuel I e no reinado de D. João III.” (Dias, 1993, p. 31)

Com a sua longa carreira conseguiu enriquecer, adquirindo diversos bens e deixando à sua família um grande património pessoal. O seu filho obteve altos cargos governativos, enquanto o seu irmão Diogo de Castilho foi também mestre régio, e um dos seus filhos chegou a Bispo e vice-rei de Portugal, no período da monarquia filipina que durou entre 1580 e 1640.

João de Castilho esteve em Portugal antes de 1509, provavelmente desde o ano anterior, e faleceu em meados da década de cinquenta. A sua actividade passou por vários períodos artísticos, desde o gótico final ao classicismo romanista, passando pela renascença, estilo que abraçou na década de trinta do século XVI, seguindo modelos variados, mas quase todos de raiz quatrocentista florentina ou lombarda. Quando o rei D. Manuel I entrega-lhe a direcção das obras do Mosteiro dos Jerónimos, substituindo o primeiro mestre, Diogo de Boytac, passa a trabalhar com uma série de construtores estrangeiros, franceses, flamengos e, principalmente espanhóis vindos do Norte de Espanha, da região da diocese de Burgos.

Diogo de Castilho (fins do séc. XV-1574)

Outro importante artista que trabalhou no Portal Sul foi Diogo de Castilho, irmão do mestre, cujo trabalho é muito conhecido. Apenas em 1517, o seu nome aparece nos róis das obras de Belém, integrado na companhia do irmão João, na zona do claustro e do capítulo.

“Só durante um mês, Diogo esteve a dirigir uma campanha, com quarenta e cinco lavrantes, concretamente na casa do capítulo” (Dias, 1993, p. 47). Em Março de 1518, o seu nome desapareceu das folhas de pagamento, devendo ter começado a trabalhar, ainda nesse mês, como mestre de pedraria, com uma companhia formada em Coimbra para as obras da reconstrução do portal, e das abóbadas da igreja de Santa Cruz. Diogo de Castilho faleceu em 1574, com mais de oitenta anos de idade.

Diogo Boytac (1460-1528)

Pelo nome, tem-se suposto ser um francês do Languedoc, estando em Portugal pela primeira vez em 1490, quando teve início a sua primeira obra documentada: o Mosteiro de Jesus, em Setúbal. Genro de Mateus Fernandes, o mais importante arquitecto português deste período, o “mestre de obras da Batalha”, ele deve ter estudado com D. Manuel I os planos para Belém, em 1498-1500, combinando a monumentalidade do Mosteiro da Batalha com as novas fórmulas, e a própria implantação no terreno, que tinha colocado em prática no Mosteiro de Setúbal, considerado a primeira grande construção de estilo manuelino em Portugal.

O estilo praticado por Boytac é a versão portuguesa do gótico final, conhecida por Manuelino, não só por razões cronológicas, mas também em homenagem ao gosto grandioso e naturalista da época do reinado de D. Manuel I.

“(...) da direcção de Boytac, o elemento vegetal predomina dentro de um movimento ainda gótico, (...) com um total repúdio das disciplinas de simetria. São as bolotas, são as romãs, são os cachos de uvas, são as cápsulas de papoila, são as alcachofras, são as folhas de couve galega, são as flores geralmente muito simples, (...) são os troncos secos, podados de belo efeito decorativo; são certos frutos ainda não identificados, (...) e aos quais, à falta de melhor, já se chamou “espécies de maçarocas”.”

(Bastos, 1990, p. 2)

Em 1514, após ter dirigido e participado em várias obras monásticas que são marcantes deste período, Diogo Boytac deixou Portugal, prosseguindo a sua carreira em Marrocos. Ai construiu o forte de Mamora, perdido para os Mouros em 1515.

Jerónimo de Ruão (1530-1601)

A conclusão do mosteiro deve-se a este arquitecto classicista do fim do Renascimento, filho do famoso escultor francês de Coimbra, João de Ruão. Veio residir em Belém por volta de 1563, como “mestre das obras do mosteiro”, e no mosteiro trabalhou até morrer, tendo sido sepultado no seu claustro, em 1601. “São de sua autoria o jardim do claustro principal, a varanda com fonte na extremidade do dormitório, o pátio à esquerda e as galerias do pequeno claustro jónico, desaparecido no séc. XIX.” (Pereira, 2002, p. 76)

André Pilarte

Outro grande artista que trabalhou no Portal Sul do mosteiro foi André Pilarte. Chegou como simples pedreiro aos Jerónimos, indo depois viver e estabelecendo-se na cidade de Tavira, em meados da segunda década do século XVI, após ter terminado os grandes projectos em que estava envolvido. Tavira foi, durante este período, um importante pólo de desenvolvimento regional das principais fontes de intercâmbio e comércio com a Andaluzia e o Norte de África.

Juan de la Faya

Existiram dois artistas com o mesmo nome, estando-se em presença de um caso de homonímia, sobretudo quando os apelidos têm conotações toponímicas. Segundo Pedro Dias, “(...) encontramos o nome de Juan de La Faya, ou melhor, dois artistas com o mesmo nome. Um trabalha desde Fevereiro de 1517, quase sem interrupções, enquanto outro é elencado nas folhas de 16 de Abril e 16 Maio de 1518.” (Dias, 1993, p. 59)

Machim

Um dos artistas referidos nos róis chama-se Machim, que aparece na décima segunda à décima sexta folhas de pagamentos. As informações acerca deste artista são um pouco confusas, não se sabendo exactamente em que altura terá trabalhado na obra do mosteiro.

“(...) pelo quadro dos pagamentos, (...) há um Marim e um Machim. Este trabalhou nos últimos cinco meses, de Janeiro a Maio de 1518; Aquele de Janeiro de 1517 a Maio de 1518, com interrupções em Setembro de 1517 e Fevereiro de 1518. Machim pode ser um topónimo, já que existe, no leste da actual Bélgica, uma povoação com um nome muito parecido, Marchin.” (Dias, 1993, p. 63)

Mão-de-obra , influências e registos artísticos

A mobilidade da mão-de-obra era muito grande, fazendo com que muitos dos homens que integram a nómima dos róis tenham regressado a Espanha ou até a locais como a Batalha ou Tomar. Alguns escultores ficaram e terão feito carreira, como Nicolau Chanterene, Diogo de Castilho, André Pilarte e Pero de Trillo, embora este último não tenha trabalhado nos portais.

A riqueza da imaginação dos mestres pedreiros da época do gótico/manuelino é enorme, quer no período naturalista, quer já no italianizante, com uma grande liberdade na decoração das superfícies encomendadas. Fernando Pereira Bastos sustenta que, “Os animais fantásticos aumentam a sua presença com a chegada da decoração ao romano” (Bastos, 1990, p. 12). Todavia, se recuarmos um pouco, há relevos que fazem pensar em ironias, em representações jocosas e fábulas com temas de autores do período clássico. Apenas João de Castilho e Nicolau Chanterene conseguiram impor o seu estilo de modo personalizado, ao contrário da maior parte dos restantes empreiteiros e mestres na obra. O tom e o ritmo decorativo, a exigência espacial e estrutural acabaram por ser dados a todos pelo ambiente criado pelas diversas interferências e influências dos mecenas, que eram claramente apoiados pelos monges da Ordem de São Jerónimo. Citando Averini, pode concluir-se que o “Manuelino existe sem ser um estilo” (Averini, 1983, p. 40).

O cruzamento de estilos no Mosteiro dos Jerónimos por parte dos dois principais arquitectos, João de castilho e Diogo Boytac constitui um dos motivos de maior interesse desta obra. “Esse fenómeno é particularmente saliente no claustro, onde a solidez da abóbada de cruzaria de pendor nitidamente gótico, trabalho de Boutaca, se funde harmoniosamente com a arte plateresca de Castilho, visível no tratamento delicado das faces dos arcos e das pilastras.” (Saraiva, 1983, p. 295) Esse cruzamento de estilos deveu-se em grande medida, aos vários artistas de diversas nacionalidades oriundos de alguns países da Europa, principalmente de Espanha, França e Itália que vieram trabalhar para as obras do mosteiro e pelo resto do país noutros locais.

“(...) da deslocação a Espanha de D. Manuel, para ser jurado herdeiro das coroas de Aragão e Castela, a que teria correspondido, (...) a vinda para o País de artistas e materiais andaluzes, [mesclando-se com o manuelino] (...) formando-se neste caso um hibridismo de raiz mourisca ou “mudéjar”, e com particular incidência no sul e nomeadamente em Sintra.” (Bastos, 1983, p. 12)

“No campo decorativo a obra de Belém é o espelho claro de um tempo de transição: por um lado, o tumulto naturalista manuelino dos decoradores nacionais; por outro, os labores de romanos dos estrangeiros.” (Saraiva, 1983, p. 296)

As formas arquitectónicas assumiram no Portal Sul e no portal principal do Mosteiro dos Jerónimos maior importância do que na generalidade dos portais das igrejas, ou edifícios públicos civis da época manuelina, atingindo maior impacto na arquitectura e na escultura da cidade de Lisboa, e provavelmente ainda maior noutras localidades portuguesas. O desaparecimento de grande parte dos edifícios da capital impediu de tirar maiores conclusões acerca deste tema.

As referências ao Mosteiro dos Jerónimos são variadas entre os diversos cronistas, viajantes e artistas nacionais e internacionais que, de toda a Europa, passaram na cidade de Lisboa. São inúmeros os registos de passagem de artistas pelo local, com diversos documentos escritos, gravuras e pinturas que descrevem o monumento.

Desenhos e gravuras

As gravuras mais antigas do mosteiro e em particular do Portal Sul, e que mostram este ainda numa fase inicial após a sua construção. “(...) são os quadros de Filipe Lobo e Dirk Stoop, da segunda metade do séc. XVII, e o desenho de Pier Maria Baldi, de 1668, artista que acompanhou Cosimo III Medice na sua viagem por Portugal e Espanha. (...) Note-se que são testemunhos anteriores ao período do Barroco.” (Dias, 1983, p. 108)

Mais tarde, já na primeira metade do século XIX, existem algumas obras de carácter revivalista, das quais se destaca a gravura de Foudrinies, com base num desenho de Lempiere, feito durante a Guerra de Sucessão em Espanha. Existe também um desenho de Charles Landseer, de 1825 ou 1826. Em Portugal, destaca-se uma gravura existente no Museu da Cidade de Lisboa, datada de 1850.



fig.16 Filipe Lobo, *Vista do Mosteiro dos Jerónimos da Praia de Belém*, (1657-1660)
Óleo sobre tela, 112,5x184,5 Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. Imagem retirada da página do site: http://www.dhm.de/ausstellungen/neue-welten/pt/popups/popup_0922.html

Do autor da cena retratada na pintura acima reproduzida, Filipe Lobo, pouco se conhece, sendo esta a única obra devidamente documentada. Filipe Lobo foi aluno do conhecido pintor e desenhador Dirk Stoop (1618-1686), que como se sabe, fez parte da sua carreira em Portugal, durante o século XVII. A pintura acima denota uma influência de alguns mestres holandeses, através do apego às paisagens e vistas arquitectónicas. Em plano de fuga vê-se o rio Tejo e a torre de Belém, dando assim uma noção de profundidade e realismo à pintura. Num plano mais aproximado, vê-se a passagem de alguns cavaleiros, a recolha de água em torno de um chafariz, hoje desaparecido. Quanto à estrutura do mosteiro, parece ser bastante rigoroso e, por isso, esta pintura constitui, pela sua antiguidade e realismo, uma peça importante para ajudar a documentar o edifício, ainda antes dos restauros ocorridos no século XVIII e mais tarde já no século XIX, com grandes obras que modificaram boa parte da sua estrutura e aparência exterior.

03.4 Estrutura do Portal Sul (Descrição de elementos)

O Portal Sul teve como autor do projecto Diogo de Boytac, não tem antecedentes na arquitectura gótica portuguesa, tendo os dois portais do Mosteiro dos Jerónimos uma importância maior que na generalidade de outros portais ou edifícios civis do período manuelino. No entanto existem também outros portais de grande relevância, como no portal da igreja do antigo Mosteiro de Jesus em Setúbal onde encontramos bastantes semelhanças com o Portal Sul.

O Portal Sul pertence a um tipo de estrutura típico das igrejas do Alto Gótico, que segundo Erwin Panofsky eram “(...) uma construção decididamente espacial, mas que se divide em enúmeros vãos separados, distintos, e que comunicarão apenas a partir do Gótico tardio.”

(Panofsky, 1999, p. 52)

A estrutura do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos é revestida como um dossel de brocado, atingindo a dimensão de 32 metros de altura por 12 metros de largura, e composto essencialmente em quatro grandes áreas: vão de entrada, composto por duas grandes portas, o tímpano, imediatamente acima das duas portas, sendo composto por uma enorme arquivolta de formato semi circular. Numa altura já considerável, o janelão e a fechar, o espaço entre os dois contrafortes está preenchido com um nicho (de pesado baldaquino moderno), no qual assenta, em grande destaque e de forma isolada, a estátua do Arcanjo São Miguel no topo considerado o patrono de Portugal, e protector do reino.

Embora tivesse sido projectada como uma porta lateral, o Portal Sul é o centro visual da fachada do Mosteiro dos Jerónimos em que estando virado para o rio Tejo, equilibra toda a estrutura na relação com os prismas geométricos da cabeceira e da torre, ladeado por dois janelões como num tríptico. Existiu uma grande preocupação no posicionamento do edifício em relação ao Sol, sendo um símbolo religioso muito importante. A estrutura do edifício foi orientado de tal forma que, nos dias que antecediam os solstícios do Verão e do Inverno, os raios solares atravessavam toda a estrutura do Mosteiro dos Jerónimos, indo desde o dormitório, e percorriam toda a nave central da igreja até ao altar-mor. Sendo a luz um símbolo divino, entra pelo Portal Sul por um espaço que constitui o “centro vazio” da composição, símbolo de Deus, sobre a qual se recorta a imagem de Santa Maria de Belém, sendo ainda sublinhado pela presença de um rosto do Sol sobre cada janela. Na sua composição geométrica, o Portal Sul apresenta um esquema bastante complexo.

“(...) apresenta-se como um rectângulo com os lados menores coincidindo com a linha de padieira das portas, inferiormente, e com a base da guirlanda, superiormente. Na vertical, os limites são marcados pela linha que cai em prumada, da base dos pináculos dos botaréis e atravessa os gigantes a meio, cortando os apóstolos que foram dispostos frontalmente. A intersecção das diagonais coincide com a mísula que sustenta a imagem de Nossa Senhora de Belém.”

(Dias, 1993, p. 69)

E acrescenta:

“Em cada um dos rectângulos assim formados, inscreve-se um triângulo isósceles cujos vértices superiores coincidem com as bases das mísulas do Anjo Custódio e da Virgem. Os seus lados oblíquos marcam as linhas de força, segundo as quais se dispõem os elementos com maior impacto visual. A divisão em dois rectângulos iguais, dos maiores anteriormente definidos, e a sua conjugação com os triângulos, conforma a malha fundamental da estrutura (...). São os quatro triângulos isósceles de vértice alto que têm maior concentração de motivos, mais força visual, enquanto os de vértices invertidos são mais fracos.” (Dias, 1993, p. 69)

O Portal Sul possui dois vãos: o da entrada, composto por duas portas, e o do janelão superior, com dois arcobotantes, muito comuns nos edifícios góticos, estando ligados a partir do reforço dos dois contrafortes originais da obra, que são facilmente perceptíveis, no quarto superior, prismáticos de ressaltos e ligeiramente em forma de trapézio.

Como salienta Pedro Dias,

“(...) na metade inferior, os botaréis são de planta quadrangular, marcados por quatro pilaretes de bases prismáticas nos ângulos, estando os posteriores adossadas à parede da igreja. Estas bases são múltiplas, de primas triangulares justapostos e em degrau. Os pilaretes sobem até um terço da altura total, terminando por agulhas cogulhadas e perfurando anéis muito desenvolvidos que unem os baldaquinos que cobrem as edículas dos Apóstolos.” (Dias, 1993, p. 69-70)

O tímpano é composto por um enorme arco semi-circular, estando dividido em três pequenas arquivoltas. “A primeira [arquivolta] delimitada, como as restantes, por dois colunelos cilíndricos muito finos, ostenta uma sequência de anjos e respectivas mísulas-baldaquinos.” (Dias, 1993, p. 74) A segunda e terceira arquivoltas estão preenchidas somente com motivos botânicos, vendo-se na arquivolta intermédia diversos cachos de uvas e, na exterior, bolotas entre folhagens estilizadas, avultando uma ornamentação que parecem ser mísulas.

A estrutura do janelão é composta,

“(...) na base um esbarro que coincide com o vértice do arco conopial que, juntamente com a sua moldura, define dois triângulos irregulares cheio com motivos vegetalistas muito volumosos. O intradorso é oblíquo, certamente para dar ideia de uma maior amplitude e profundidade, e está dividido em duas arquivoltas delimitadas por colunelos redondos com bases prismáticas. O intercolúnio exterior está também coberto de folhagem, mas as suas aduelas ligam-se deficientemente, não tendo muitas vezes sequência.” (Dias, 1993, p.76)

Na parte curva da arquivolta, foram colocados dois anjos músicos na sequência dos anteriores, sendo os restantes espaços livres do janelão preenchidos com folhagem de carácter naturalista. Entre o janelão e os contrafortes existe, em ambos os lados, um conjunto composto por três pilares e duas ordens edículas sobrepostas.

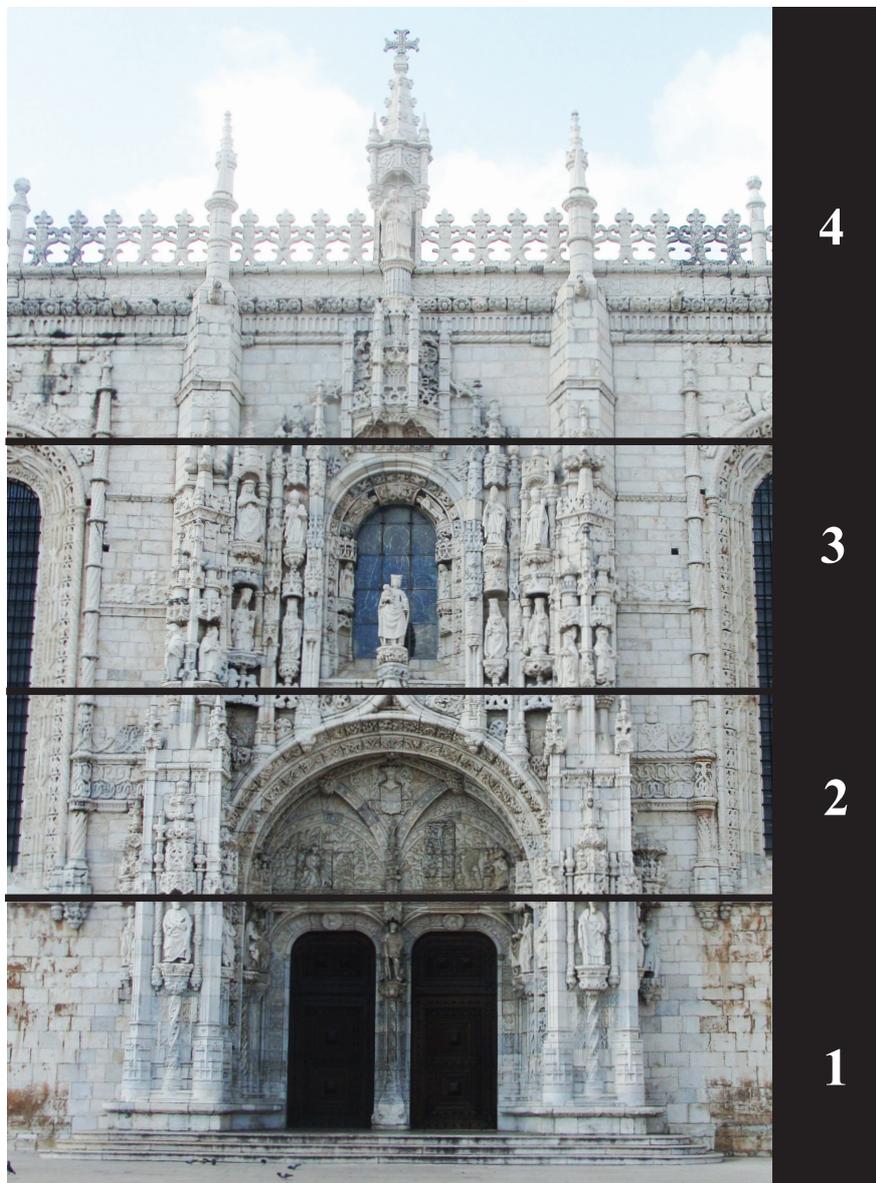


fig.17 Vista geral do Portal Sul da Igreja do Mosteiro dos Jerónimos.

1. **Vão de Entrada e Mísulas** (Composto por duas portas geminadas)
2. **Tímpano** (Composto por um arco semi-circular com três pequenas arquivoltas)
3. **Janelão** (Composta por duas pequenas arquivoltas, com Santa Maria de Belém ao centro)
4. **Topo Axial** (Composto pelo Arcanjo São Miguel)

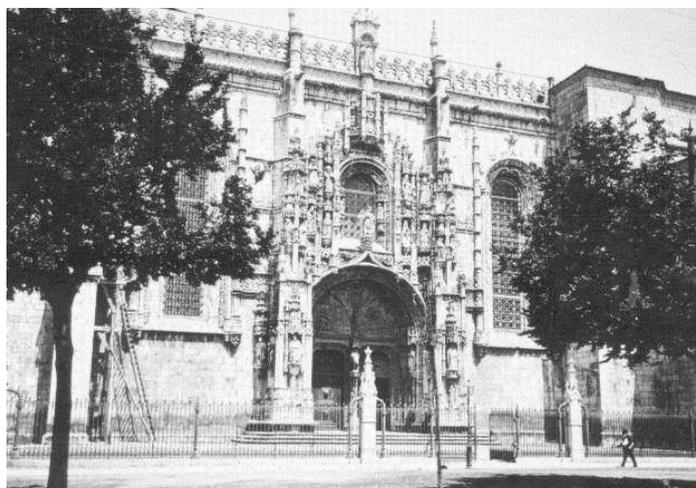


fig.18 Domingos Alvão, *Fotografia do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos* (1934)

Imagem retirada da página do site: [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/\(S\(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55\)\)/ContentPage.aspx?ID=9522e07384430001e240&Pos=1&Tipo=PCD](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/(S(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55))/ContentPage.aspx?ID=9522e07384430001e240&Pos=1&Tipo=PCD)

03.5 Esculturas do Portal Sul

Formas e Métodos

As esculturas do Portal Sul podem ser agrupadas segundo as suas características, ao contrário do que aconteceu com as do portal axial. Houve vários escultores a trabalhar ao mesmo tempo, sendo, provavelmente, Orte o principal escultor, embora não seja de retirar completamente a hipótese de ter sido outro.

Do grupo das esculturas dos Apóstolos, destacam-se a de São Bartolomeu, e a de um outro não identificado, colocado já sobre a parede da igreja, lateralmente ao pilar da direita. Todos os outros parecem ter sido modelados e provavelmente terminados pelo mesmo artista. Estilisticamente são ainda fortemente influenciados pelo gótico, mostrando corpos robustos, rostos bem individualizados e roupagens pesadas que caem com naturalidade, à maneira do que se fazia na Borgonha (França). No caso de São Bartolomeu, fica a dúvida se a sua cabeça é a original, ou se foi substituída. Nota-se um tratamento muito refinado e apurado das cabeças das onze esculturas dos Apóstolos, que é muito homogéneo. Os cabelos são normalmente escorridos e ondulados, prolongando-se pelas barbas que todos os apóstolos possuem, com excepção, como é tradicional, de São João, sem barba.

Pensa-se que as imagens foram executadas com base em modelos feitos em barro cozido ou seco, executado pelo mestre, que depois os seus ajudantes passavam à pedra para a dimensão projectada. No entanto, durante grande parte do Gótico, era normal o talhe directo, esculpindo-se os blocos apenas desbastados pelo auxiliares dos mestres, no caso de se tratar de uma oficina estabelecida ou de uma companhia móvel.

Ao contrário de Nicolau Chanterene e todos os outros grandes artistas renascentistas, o mestre que executou o apostolado de Belém não teve grandes preocupações com a anatomia subjacente às vestes, pois o efeito plástico do conjunto era mais importante do que o realismo das esculturas individuais. As esculturas colocadas a níveis mais elevados do Portal Sul, como as Mártires, os Profetas e os Doutores da Igreja foram tratadas de forma desplicente, sem grande realismo ou detalhe. Isso é bem notório em todos os rostos e cabelos, que são indefinidos e as roupas assentam sem grande preocupação ou naturalismo, pretendendo, sobretudo, salientar o conjunto escultórico e o seu significado religioso.

Os Profetas podem agrupar-se aos pares: os da direita são representações de velhos de longas barbas e longos cabelos, de corpos volumosos e com os mantos a provocar ainda uma maior inclinação. “As mãos são apenas apontadas, e todos os relevos são meramente esquemáticos. Os profetas jovens são imberbes, de cabelos anelados e os seus rostos mal se diferenciam.” (Dias, 1993, p. 120)

Um outro grupo é constituído pelos Doutores da Igreja, sendo bem diferente da autoria das restantes estátuas. Nas esculturas de São Agostinho e de São Gregório, as cabeças que são desproporcionais sendo demasiado pequenas em relação ao corpo, mas executadas com grande detalhe, enquanto as esculturas de São Ambrósio e São Jerónimo são mais simples e de proporções mais correctas. Neste núcleo iconográfico, estamos em presença de dois autores com abordagens artísticas bem distintas no tratamento técnico das esculturas.

No tímpano, tratado em baixo e médio relevo evocativo da vida de São Jerónimo, o relevo à esquerda parece esculpido em blocos mal ajustados e encaixados, cujo desenho apenas num caso, na secção mais à direita parece ter continuidade. Na zona direita do tímpano é,

“(...) tudo tratado em baixo relevo muito tosco, excepto o Patriarca que o é em médio relevo. Também deste lado os blocos foram esculpido independentemente e sem plano prévio, pelo que a vegetação que pretende evocar o local onde a cena se passou não se continua vertical ou horizontalmente. Mesmo o bloco em que foi representado Cristo ultrapassa a arquivolta delimitadora do tímpano, cortando-a superiormente.” (Dias, 1993, p. 74)

Os Anjos músicos foram tratados de forma muito rude e embora tenham algum detalhe, quer nos instrumentos e nas cabeças, são muito semelhantes, mostrando uma técnica muito pouco apurada. Na zona do janelão, a imagem da Nossa Senhora de Belém é a que apresenta menor detalhe, diferenciando-se de todas as outras esculturas, tendo o autor ficado apenas preocupado com a sua volumetria, esquecendo os pormenores e detalhes escultóricos. Como o local de destino desta obra era no alto do Portal Sul, não existia grande visibilidade para serem notadas as suas imperfeições.

Base amputada das figuras

Um facto bastante estranho é que a generalidade das figuras do Portal Sul tem as bases amputadas, tendo ficado sem pés a maioria das figuras. Não é possível concluir em que período temporal ocorreu esse corte, mas o material de soldagem empregue leva a pensar que pode ser obra do empreiteiro que trabalhou na obra em 1935. No entanto, não é excluída a possibilidade de já ter encontrado as imagens assim neste estado e ter voltado a soldar as peças.

Mesmo com os vários sismos de grande intensidade ocorridos e registados na história da cidade de Lisboa ao longo dos últimos 5 séculos, particularmente os que se fizeram sentir nos anos de 1512, 1531, 1551, 1575, 1598, e o de maior intensidade e mais catastrófico de todos registado em 1755, não deverá em princípio ser a causa destas mutilações nas várias esculturas. Sabendo-se o elevado nível de destruição gerado com o sismo de 1755, nos principais edifícios públicos e igrejas da cidade, afectando também a zona de Belém e o Mosteiro dos Jerónimos, segundo Pedro Dias *“(...) as principais mutilações, sobretudo as das bases das esculturas situadas mais acima, datam da própria época da construção, isto é, de 1517 e 1518”* (Dias, 1993, p. 273).

Outra hipótese é a do mau planeamento do portal, em 1517-1518, já que as esculturas dos Doutores da Igreja não encaixavam nos nichos aos quais tinham sido projectados, e mesmo as esculturas cortadas na sua base, excediam as mísulas respectivas. O mesmo aplica-se para as estátuas dos Profetas e das quatro Virgens que ladeiam a Nossa Senhora de Belém. Após esta análise verificou-se que o planeamento e a concepção das esculturas talvez não tenha ocorrido do modo mais correcto e rigoroso.

Calcário (tipo de pedra usada na obra)

O calcário usado na obra é o mesmo, com ligeiras diferenças, nos portais, mesmo nas estátuas que se encontram a grande altura. Os cortes das ferramentas, nas obras em análise, são iguais às de hoje. A coloração da pedra usada nos blocos da parede do Portal Sul varia bastante, dando a sensação de ter sido construído sem grande organização, já que, além deste problema, existe um enorme desajustamento no encaixe de algumas pedras após a sua montagem. “Em primeiro lugar a figura do Infante adapta-se mal à mísula onde foi colocada, tendo sido cortada a sua base.” (Dias, 1993, p. 273)

E em relação ao tipo de pedra e respectiva montagem em todo o Portal Sul, Pedro Dias acrescenta: “O ponteiro do desbaste da pedra no esboço, observa-se ainda no tardo das imagens adoçadas; para um mais pormenorizado esboço dos volumes,, o escopro de dentes, (...) encontrando-se ainda hoje, nas concavidades das estátuas de qualquer época, vestígios claros do escopro de dentes. Como primeiro acabamento, pedras de brunir, no acabamento final pedra pomes.” (Dias, 1993, p. 117)

Apesar de todos os problemas de concepção e montagem das pedras, houve mestres de nível muito elevado a trabalhar nas esculturas do Portal Sul, ao contrário do que aconteceu no portal principal, onde a acção de Nicolau Chanterene foi decisiva. O apostolado representa, em qualquer circunstância, um dos melhores exemplos da influência borgonhesa na Península Ibérica e um dos bons conjuntos de estatuária monumental europeia de transição do Gótico para a renascença.



fig.19 Francesco Rocchini, *fotografia da zona frontal do Mosteiro dos Jerónimos* (2ª metade do séc. XIX) Imagem retirada da página do site: <http://albuminasetc.blogspot.com/2011/01/francesco-rocchini-mosteiro-dos.html>



fig.20 Fotografia, 1ª metade do séc XX da zona envolvente do Mosteiro dos Jerónimos. Imagem retirada da página do site: [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/\(S\(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55\)\)/ContentPage.aspx?ID=9522e07384420001e240&Pos=1&Tipo=PCD](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/(S(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55))/ContentPage.aspx?ID=9522e07384420001e240&Pos=1&Tipo=PCD)

03.6 Figuras do Portal Sul (descrição e simbologia)

O Portal Sul é o mais complexo portal do ponto de vista iconográfico de todo o Mosteiro dos Jerónimos. “São ao todo mais de 40 figuras iconográficas: 34 estátuas, 4 baixos-relevos, diversos medalhões. Sem referir a mísula do infante, as mísulas dos apóstolos.” (Rafael, 1991, p. 55)

A maioria destas figuras são alusivas à história sagrada, sendo uma das figuras alusiva à História de Portugal, além das armas nacionais em baixo-relevo, visíveis no tímpano.

Linhas de força

A composição do portal principal da igreja de Santa Maria de Belém tem uma interpretação iconológica claramente simbólica, existindo uma relação deliberada entre as figuras representadas em todo o Portal Sul para exaltar principalmente o papel da Igreja a sua história, associado a símbolos políticos de carácter propagandista do reinado de D.Manuel I.

Toda esta iconografia religiosa obedece a um rigoroso plano teológico, com uma grande linha de força vertical central, que desenvolve um movimento ascendente, desde as cabeças dos leões na base da coluna, que divide o vão de entrada em duas partes, tendo o Infante D. Henrique ao meio das portas, acompanhado pelas esculturas de Moisés e Elias, até à imagem de São Miguel no topo do pórtico. “Estas representações simbolizam a acção terrestre ou temporal do reino de Portugal, que abriu novos caminhos por onde os Reis do Oriente poderão caminhar ao encontro do Menino em Belém.” (Pereira, 2002, p. 55)

Além da linha central, é notório mais duas linhas verticais laterais paralelas à central, sendo a base estruturante de toda a composição e as restantes linhas com um papel secundário.

03.6.1 Iconografia das figuras humanas

Todo o Portal Sul, pode ser entendido como um símbolo de vitória a quem chegava à praia, no qual Deus, o seu Filho, a sua Mãe, os que O anunciaram e os que O seguiram, se apresentavam e os recebiam. O Antigo Testamento está de facto representado, mas apenas por aqueles que anunciaram Cristo, e pelos que profetizaram a Sua vinda. As Virgens e Mártires, como os Anjos-músicos, tem de ser visto como um conjunto com a Mãe do Salvador, estando sempre presente a associação de Nossa Senhora à acção dos portugueses.

Vão de entrada

Na zona do vão de entrada, a meio das portas geminadas vê-se a estátua do Infante D. Henrique. Nas chaves dos arcos abatidos que delimitam superiormente os vãos que ladeiam o mainel, há dois medalhões circulares, de cariz renascentista, sendo alusões ao rei D. Manuel I e à rainha D. Maria.

“(…) o Infante D. Henrique desempenha a função simbólica-mágica de ”guardião do limiar” do templo, definindo e protegendo o carácter sagrado da passagem (porta), tal como os dragões, as esfinges, os leões, os touros, as estátuas de archeiros, - que eram postados à entrada dos edifícios sagrados como guardas da entrada.” (Rafael, 1991, p.53)

Lateralmente às duas portas, as mísulas que sustentam os profetas são bastante ornamentadas, possuindo uma iconografia que não é fácil perceber pela quantidade de elementos representados e grande variedade.

“Na de S. Simão, há duas sereias aladas que empunham grinaldas de flores; na que lhe está frente, dois velhos guerreiros batem-se furiosamente com espadas e escudos. No de S. Tomé, vê-se um escudo com a esfera armilar ladeado por dois dragões.(...) Na de S. Pedro, há monstros e homens selvagens, enquanto na de S. Paulo, uma coroa circular cinge o brasão com as três boninas, empresa da Rainha D. Maria. Outro brasão, mas agora com a esfera armilar sustentado por dois anjos, vê-se na mísula do S. André.” (Dias, 1993, p. 102)

Tímpano

O tímpano constitui uma das partes mais importantes do ponto de vista iconográfico e iconológico de todo o pórtico, quer pela complexidade e riqueza de elementos figurativos, pelo grande impacto visual no Portal Sul. São Jerónimo, padroeiro da Ordem a quem foi doado o mosteiro, surge como figura central sobre as duas portas geminadas de acesso ao templo por cima do mainel que divide o portal e que ostenta a imagem do Infante D. Henrique. No remate do pilar onde fica a imagem do infante, está uma escultura de pequena dimensão do mártir São Sebastião.

O tímpano está dividido em duas grandes áreas, constituído por dois baixos-relevos, que retratam dois episódios da vida de São Jerónimo. Na esquerda, vê-se o patriarca São Jerónimo em figura de Cardeal a salvar um leão do seu sofrimento, arrancando um espinho da sua pata. A temática do relevo do lado direito centra-se numa cena de São Jerónimo em penitência no deserto, aparecendo-lhe Cristo crucificado. Ao centro do hemicírculo, aparece o escudo de Portugal. “São Jerónimo não foi só tradutor e abade, mas também um feroz opositor a todos os desvios aos ensinamentos teológicos tidos como aceites.” (s. a., 2004, p. 41)

Janelão

Num plano médio do portal, na zona central do janelão está a imagem de Santa Maria de Belém, ou Nossa Senhora dos Reis, com o Menino no braço direito, e na mão esquerda, a taça em que recebe as dádivas dos que vêm adorar o Deus-Menino. A Virgem aparece no seu lugar de ligação entre a Terra e o Céu, tendo o Menino o mundo na sua mão. “(...) apesar da invocação de Santa Maria de Belém já remontar ao Infante D. Henrique, é provável que D. Manuel I ligasse essa invocação à descoberta do caminho marítimo para a Índia.” (Rafael, 1991, p. 51)

Topo axial

No topo da linha axial, no local mais elevado da estrutura vê-se o Arcanjo São Miguel, protector de Portugal, príncipe dos “exércitos celestes” e Sumo-sacerdote oficiante do Templo Celeste, Anjo Custódio de Portugal. Ele simboliza a esfera dos poderes celestes sobre a Terra. A sua colocação no topo não é um acaso, simbolizando uma forma de controle de todas as acções dos homens na vida terrena.

03.6.2 Iconografia dos elementos Animais, Vegetais e Mitológicos

Com base na pesquisa realizada e da consulta de fontes literárias associadas ao tema, foi possível proceder à análise iconográfica das figuras esculpidas no Portal Sul, individualmente e no seu conjunto. Para melhor aferir o significado destas obras, foi necessário um enquadramento simbólico das figuras representadas no contexto histórico, político e social vivido na Europa e em Portugal na vigência do reinado de D.Manuel I.

“A análise iconográfica (...) pressupõe a familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura ou tradição oral.”

(Panofsky, 1979, p. 63)

Era muito comum, neste período de transição da Idade Média para a Idade Moderna, os grandes edifícios religiosos, nomeadamente as grandes igrejas e catedrais nas principais cidades, serem um símbolo e meio de expressão cultural e artístico, detentores de uma linguagem e métodos muito particulares, nos quais trabalhavam os maiores artistas e onde a comunicação artística por intermédio da alegoria era recorrente.

Em Portugal e em particular no Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos, encontramos o mesmo tipo de temática e figuras presentes em outros monumentos (Convento de Jesus de Setúbal, Mosteiro da Batalha, entre outros), onde a alegoria, o cabalismo cristão, a alquimia e a tradição popular são alguns dos temas. A característica principal do Gótico/Manuelino é a riqueza e exuberância de figuras e uma forte interpretação naturalista simbólica de temas originais, eruditos ou tradicionais. No caso do Gótico português, é necessário ter em consideração a associação deste temas e elementos associados às descobertas marítimas portuguesas, sendo um caso muito particular na arte gótica europeia e acima de tudo uma exaltação dos valores da sociedade portuguesa deste período, das suas ambições e receios.

“Mas é através das estátuas dos portais, dos desenhos dos seus vitrais, dos monstros e das gargouilles das suas cornijas que a catedral realiza uma verdadeira visão sintética do homem, da sua história, das suas relações com o todo.” (Eco, 1989, p. 89)

Os símbolos característicos do Gótico/Manuelino, inseriam-se numa mentalidade assente num forte poder político e religioso. Dentro da lógica de representação simbólica da realidade vigente, a iconografia que exalta o Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos como uma referência do Manuelino tem várias temáticas que podem ser moralizadoras, alegóricas, de carácter jocoso, esotérico e de carácter político, através de elementos propagandistas, elementos esses ligados à heráldica imperial do rei D.Manuel I. A esfera armilar é um dos principais símbolos nacionais e serviu como um importante símbolo político, sendo considerada um sinal de desígnio divino para o reinado de D. Manuel I.

A simbologia heráldica teve durante todo o século XV, um enorme desenvolvimento e interesse, tanto em Portugal como em Espanha, em especial no ano de 1485, em que o rei D. João II alterou o escudo das armas de Portugal, suprimindo a Cruz de Avis, fixando o número de castelos em sete e endireitou os escudetes laterais. A fixação do número ímpar de castelos no escudo de Portugal, “(...) deve prender-se com a fixação da forma do escudo, que passa a ser representado de forma clássica e não com o contrachefe arredondado da tradição peninsular. É esta a regra a que obedece o período manuelino.” (Alves, 1985, p. 110)

Iremos identificar a presença de alguns desses símbolos no Portal Sul, acompanhados de diversos animais e figuras de carácter fantástico.

À parte dos elementos heráldicos, existe uma imensa diversidade de elementos naturalistas (animais e botânicos), de carácter fantástico e mitológicos, com uma forte simbologia ligada ao sobrenatural.

Os elementos de simbolismo cristão estão também presentes em todo o pórtico, com especial destaque para os inúmeros cachos de uvas que percorrem grande parte do Portal Sul e sarmentos (relacionados com a “Vinha do Senhor” e com a Eucaristia). Também é visível a presença de alguns querubins esculpidos. Existem outros elementos, destacando-se as várias cordas entrelaçadas e cabos, fazendo muitas vezes nós, nos vários pináculos com cogulhos. “(...) o artista ia prender-se mais, como se prendeu, ao mundo, àquilo que via na terra, aos vegetais que cresciam, às flores que desabrochavam.” (Bastos, 1991, p. 12)

Todos estes elementos, reflectem a associação da navegação ao cristianismo, já que as viagens realizadas nos Descobrimentos, também eram uma forma de evangelização da fé cristã por novos mundos. Isso é notório, não só no Portal Sul, mas ao longo de toda a estrutura arquitectónica e decorativa do Mosteiro dos Jerónimos, através da presença de outros elementos: Algas, corais, conchas e amarras entrelaçadas artisticamente.

Os animais representados no Portal Sul são vários e de diversas espécies, sendo bastante diferentes na vertente iconológica. Na temática religiosa, são fáceis de observar e identificar na zona do tímpano, várias aves de rapina (falcões, águias). As aves estão quase na sua maioria a debicar frutos, sendo algumas destas, de carácter imaginário e enquadradas quase sempre como animais que representam as forças do mal. Os animais de carácter fantástico e monstruoso estão mais concentrados em torno do janelão, centrado na escultura de Santa Maria de Belém. Os orelhudos e os animais mitológicos (grifos, hipogrifos) estão bem visíveis e fáceis de identificar.

Esta linguagem simbólica era muito comum na sociedade e como veículo de expressão artística no final do período medieval, ainda detentoras de uma fortíssima conotação religiosa.

“O homem medieval vivia efectivamente num mundo povoado de significados, reenvios, sobre-sentidos, manifestações de Deus nas coisas, numa natureza que falava continuamente numa linguagem heráldica, em que um leão não era só um leão, uma noz não era só uma noz, um hipogrifo era real como um leão porque tal como este era signo, existencialmente negligenciável, de uma verdade superior.” (Eco, 1989, p. 67)

Era típico no séc. XV e séc XVI, a representação e a interpretação da natureza de uma forma mágica e espacial seleccionando e reinventando elementos, num contínuo processo criativo. “A arte imita pois a natureza, mas não porque copie servilmente o que a natureza lhe oferece como modelo: na imitação da arte existe invenção, realaboração. A arte reúne as coisas desagregada e separa as que estão unidas, prolonga a obra da natureza (...).” (Eco, 1989, p. 125)

Podemos concluir que a enorme diversidade de elementos e figuras (animais e vegetais, figuras mitológicas) presentes no Portal Sul, eram comuns neste período e que, além de caracterizarem no seu esplendor e monumentalidade o estilo manuelino, faziam parte de um verdadeiro universo simbólico, representativo de uma linguagem religiosa presente de forma fortíssima na cultura portuguesa.

Estes elementos eram transversais a todo o universo artístico do Manuelino, com forte presença nas iluminuras e frontispícios. “Todos os frontispícios do período manuelino apresentam em profusão e insistentemente elementos da fauna e flora que provêm da tradição da iluminura ganto-brugense e que têm inicialmente um significado simbólico que os associa à liturgia e designadamente ao culto mariano.” (Alves, 1985, p. 148)

De seguida, com base na pesquisa efectuada junto das fontes literárias consultadas, apresenta-se uma descrição e análise iconográfica, numa tentativa de revelar as figuras de maior importância no Portal Sul.

Mísula e vão de entrada

Na zona do vão de entrada, no qual podemos observar as duas portas geminadas com o Infante D. Henrique ao meio, existem vários animais de diferentes espécies, tendo, na sua grande maioria, o mesmo carácter iconológico. Os dragões, os leões (com especial destaque para o leão aos pés do Infante D. Henrique) serviam como animais e criaturas que guardavam o templo. Para além do carácter de protecção, “É na base do mainel em que está a estátua do Infante, as cabeças de relevo de dois leões, símbolos de S.Jerónimo.” (Moreira, 1991, p. 55)

No entanto, existem diferentes interpretações acerca do valor simbólico do leão no mundo medieval, sendo associado o seu significado a Cristo (símbolo da redenção dos pecados ou da ressurreição) ou ao Diabo devido à luta de Sansão e David contra um leão, sendo um símbolo da garganta do inferno.

As molduras das portas geminadas já sofrem influência do Renascimento e a sua linguagem é a mesma das restantes secções do portal, mas com as figuras dispostas em forma de candelabros, típicos do proto-renascimento.

Podemos observar uma enorme riqueza e diversidade de figuras mitológicas no vão de entrada. Começamos pelos dragões que são das figuras mais importantes do pórtico devido à sua forma e valor iconológico. Enquadrando o seu simbolismo no cristianismo, são figuras normalmente associadas ao mal ou dos não crentes.

Na zona lateral, existe um dragão que se diferencia dos restantes, mordendo a cauda (ouroboros). Esta forma de representação do dragão, muito presente na cultura asiática simboliza o universo, estando relacionado com a alquimia. Simboliza o ciclo da evolução, voltando-se sobre si mesmo, formando um círculo, indicando o eterno retorno, a união do princípio e do fim, criado através de uma espiral evolutiva.

Não sabemos se o seu significado reside em atribuir o fim de uma fase, ou o início de uma nova era, neste caso, o início, em 1415 dos descobrimentos marítimos portugueses.

Na moldura em torno das duas portas do vão de entrada, observamos, esculpidas no calcário, várias aves que parecem representar diversas espécies, sendo possível identificar, patos, falcões, entre outras criaturas, algumas com grande dificuldade para serem identificadas. As hárprias estão situadas nesta zona, sendo uma figura mitológica associada ao mal, composta por cabeças de mulheres velhas e os corpos, asas, bicos, e garras de aves de rapina.

Um elemento figurativo muito importante presente na zona do vão de entrada (nas várias mísulas que suportam as esculturas dos profetas) são as sereias, figura mitológica importante já que representa uma criatura híbrida, considerada um monstro do mar, constituída por uma mulher peixe e que juntamente com os outros monstros presentes no Portal Sul (referidos posteriormente) são uma alusão aos perigos que os portugueses enfrentavam na conquista de novos mundos.

Podemos identificar outras figuras híbridas, representados na porta, os querubins, formados por leões alados, que simbolicamente ajudavam na guarda do templo. Como se pode constatar, as figuras de carácter mitológico assumem especial protagonismo em todo o vão de entrada do Portal Sul.



fig.21 - Vista geral do vão de entrada do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos

Tímpano (baixos relevos remate da pirâmide)

Todo a zona do tímpano composta pela arquivolta e o seu interior, está preenchido por uma enorme panóplia e riqueza figurativa. Todas as figuras presentes no tímpano, possuem uma linguagem cristã com uma manifestação artística típica do Gótico. Este estilo faz-se representar por troncos de árvore ou de plantas, nos quais, poisam animais (aves, cães, figuras mitológicas, etc.) alimentando-se de frutos (uvas, bolotas). São imagens que na sua interpretação iconológica traduzem uma forma da doutrina cristã na qual Cristo é a Árvore da Vida e os animais são os crentes ou não crentes que se alimentam dos frutos, a sua Obra.

O final da Idade Média e o início da Idade Moderna, ainda era muito marcada por uma forte componente religiosa, repleto de um verdadeiro universo simbólico que girava em torno de Deus e da representação de Cristo. “(...) Cristo e a sua divindade, poderá ter múltiplas e multiformes criaturas a significar a sua presença nos lugares mais diversos, nos céus, sobre os montes, entre os campos, na floresta, no mar, como o cordeiro, a pomba, o pavão, o carneiro, o grilo, o galo, o lince, a palmeira, o cacho de uvas.” (Eco, 1989, p. 70)

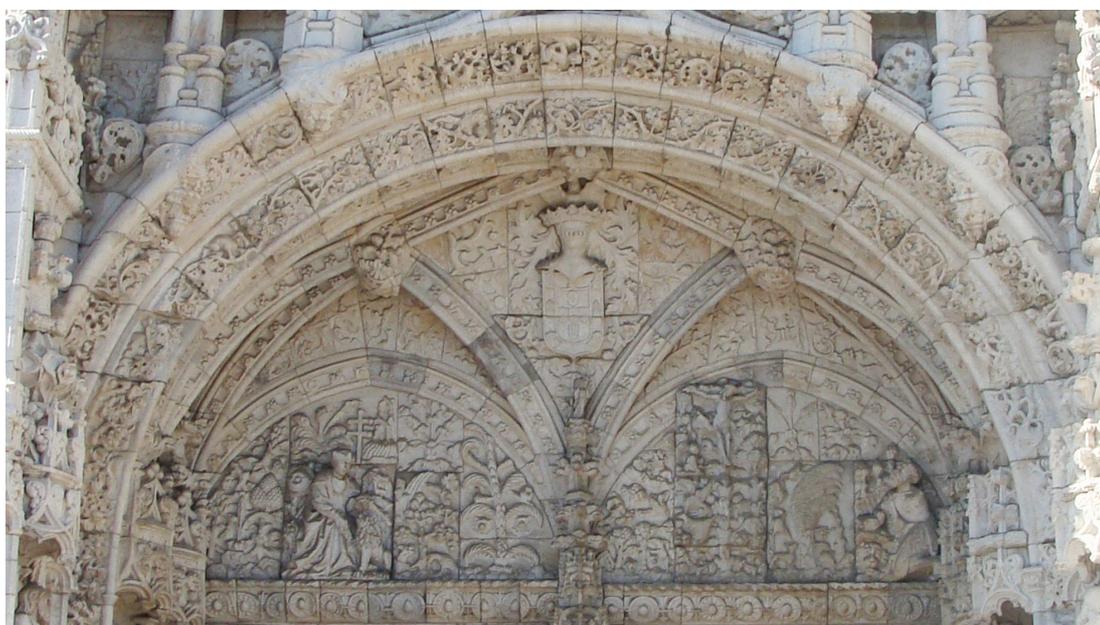


fig.22 Nuno Nunes, *Fotografia do tímpano do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos*, (2010). Foto cedida pelo autor.

A análise iconográfica do tímpano é resumida essencialmente por dois baixos-relevos, constituídos por duas imagens de São Jerónimo, de meio relevo, em plano frontal esculpidas em pedraria, uma em figura de cardeal e outra em que surge como penitente no deserto, adorando Cristo crucificado. Em ambas as cenas, São Jerónimo surge acompanhado dos mais diversos elementos (animais, vegetais e criaturas fantásticas e mitológicas).

Na zona superior entre estes dois relevos, encontrarmos símbolos herálicos importantes, estando fortemente representados nos edifícios do período manuelino. Os símbolos hierálicos foram sofrendo várias alterações principalmente a partir da Dinastia de Avis, com a inserção de temas vegetalistas e da cruz de Avis e que segundo Ana Maria Alves servem “(...) apenas para indicar a nova dinastia no poder.” (Alves, 1985, p. 110)

Algumas das inovações e mudanças iconográficas que ocorrem neste período artístico são, “(...) de carácter heráldico e também por influência inglesa, como o grito de “S. Jorge” e o dragão por timbre, que está na origem da serpente alada que encontraremos posteriormente sobre a coroa das armas dos reis portugueses e se relaciona muito provavelmente com o dragão de S.Jorge.” (Alves, 1985, p. 110)

Na descrição e análise iconográfica destes símbolos heráldicos, que encontramos no interior do Tímpano no Portal Sul, Frei Jacinto de S. Miguel (S.Miguel, 1901, p. 29) acrescenta: “(...) fica por cima, no meio da volta do arco, o escudo das armas reais de Portugal, com a serpente sobre a coroa das armas, para que a protecção de um tão grande defensor como S. Sebastião tenha Deus sempre livre e sem lesão a este reino e mosteiro de qualquer mal e contágio.”

Elementos na arquivolta

O arco semi-circular que dá acesso a esta espécie de átrio está subdividido em três pequenas arquivoltas, identificando-se na primeira arquivolta, uma sequência de anjos e respectivas mísulas-baldaquinos. Sendo comum a presença destas figuras na arte manuelina, podem ter diferentes interpretações quanto ao seu valor simbólico. “Apresentam-se frequentemente aos pares, simbolizando lutas entre o bem e o mal. O seu significado varia muito e a sua presença é muitas vezes apenas decorativa. Nos séculos XV e XVI surgem frequentemente brincando, por exemplo, com as armas dos guerreiros, com as esferas armilares, com as flores, uns com os outros.” (Alves, 1985, p. 152)

A segunda e terceira arquivolta têm apenas elementos botânicos, vendo-se, na arquivolta intermédia, cachos de uvas e, na exterior, bolotas entre folhagens estilizada. As uvas eram um fruto com forte conotação religiosa, associada ao Cristianismo, já que estava associada à transgressão de Adão e Eva, relacionado com a fertilidade e o sacrifício que estava associado ao sangue e à paixão de Cristo. No final da Idade Média, as refeições tinham um carácter sagrado, sendo o acto de beber vinho (associado ao sacrifício de Cristo), uma forma de redenção dos seus pecados. Todavia, além das uvas, as bolotas também tinham uma forte iconologia religiosa, símbolo do cálice do Graal reforçando a simbologia crística presente.

A folhagem estilizada composta por troncos e raízes é um elemento que foi utilizado um pouco à margem do Gótico, sendo considerado um elemento característico do gótico-tardio, tendo um cariz marcadamente naturalista e austero. As suas raízes e troncos nodosos muito salientes preenchem, acompanhando na totalidade, o arco semi circular e as três arquivoltas do Portal Sul.

Primeiro relevo (São Jerónimo cardeal)

Na cena representada na figura 10, vemos o patriarca São Jerónimo em figura de cardeal, arrancando um espinho da pata de um leão que o acompanha, de um livro e um chapéu cardinalício. O leão que o acompanha é um animal de grande simbolismo, sendo um dos guardiões do templo, assumindo uma grande cumplicidade com São Jerónimo. Por cima do leão, sentado ao lado de São Jerónimo, observamos um cão, símbolo de fidelidade dos homens.

São Jerónimo está rodeado de vários elementos botânicos, no que parece ser um bosque. O seu valor iconológico deve-se provavelmente ao facto de, durante a Idade Média, o nome Jerónimo era associado a um bosque sagrado, tendo um forte simbolismo religioso.

Este relevo possui vários elementos naturalistas com várias espécies de árvores e flores. As alcachofras são dos elementos vegetais que mais sobressaiem, e são no período medieval um símbolo da regeneração, do mistério da renovação da vida e da ressurreição de Jesus, possuindo, mais uma vez, uma notória conotação crística. Em torno do relevo observa-se uma arquivolta interior preenchida em toda a sua extensão por flores de quatro pétalas que podem ter o significado Esperança, Fé, Amor e Sorte, ou ainda, o de um ciclo completo das quatro estações, as quatro fases da Lua ou dos quatro elementos da natureza: Ar, Fogo, Terra, Água.

À direita do leão, ao lado de São Jerónimo, identificamos uma enorme hera que serve de alimento para alguns animais, sendo dos elementos naturalistas mais importantes do Gótico/Manuelino. O simbolismo da Hera está associado normalmente a suavidade e fidelidade. A alimentar-se no topo da Hera observamos o que aparenta ser uma serpente sendo no período medieval conotada às forças do mal. “A serpente, símbolo cristão maléfico por excelência, é a portadora da língua que levou Eva a desobedecer o Criador.” (Zierer, 2001, p. 107)

Na última parte deste relevo, vemos uma enorme palmeira que parece ir desde a terra até ao céu, simbolizando provavelmente a ligação entre o mundo terreno e o mundo divino. Entre a sua folhagem, identificamos diversos animais, entre os quais uma ave e um caracol, sendo este um símbolo de regeneração periódica, morte e renascimento. Ainda entre a folhagem da palmeira vemos a presença da cabeça de dois macacos, sendo o macaco no período medieval uma criatura associada ao mal. “(...) O macaco, tal como a cabra, e mais especificamente o bode, representa ainda o Diabo, sendo considerada a mais imunda das criaturas - *turpissima bestia*.” (Varandas, 2006, p. 99)



fig.23 Nuno Nunes, *Fotografia do relevo de São Jerónimo com figura de cardeal (tímpano)*, (2010). Foto cedida pelo autor.

Segundo relevo (São Jerónimo penitente no deserto)

Sendo um dos temas mais conhecidos de representação da figura de São Jerónimo, toda esta cena gira em torno da imagem de Cristo pregado numa árvore podada, a Cruz, rodeado por diversos animais e figuras de carácter mitológico, sendo o grifo um ótimo exemplo. No contexto religioso, vemos representado a cabeça de um touro situada abaixo do grifo sendo um símbolo do renascimento e ressurreição.

Observamos assim uma enorme diversidade de espécies de animais e figuras com um carácter formal, enquadrados nesta temática religiosa. Além dos animais e figuras, todo o baixo-relevo está preenchido por uma enorme riqueza e uma combinação de diversos elementos botânicos (árvores, flores e frutos). Neste sentido, as alcachofras, tal como no primeiro relevo, marcam todo o baixo-relevo.

Na primeira parte, mais à esquerda encontramos uma série de animais esculpidos, dos quais destacamos um coelho a alimentar-se na copa de uma árvore, sendo um símbolo de vida nova, e duas cenas de um falcão a alimentar-se e a virar a cabeça, sendo um símbolo da conexão divina e espiritual, e do equilíbrio entre o Céu e a Terra, provedor da expansão do espírito para o outro mundo. Na zona superior, vemos um animal com cabeça de veado mesclado com tronco semelhante a um ser humano. Esta “humanização” de alguns animais era muito comum, colocando animais a desempenhar acções humanas, alguns numa perspectiva carnavalesca. Esta humanização simbolizava a união e a força dos homens.

À direita da cena em que Cristo é Crucificado, vemos uma enorme palmeira de grandes copas, como elemento central, em torno da qual giram alguns animais, nomeadamente um burro e uma ave, alimentando-se a partir do alto de uma copa de uma árvore e um porco a alimentar-se.

No final da cena, no lado direito vemos São Jerónimo sentado em figura de penitente adorando a Cristo crucificado, e a salvar o leão do seu sofrimento arrancando um espinho da sua pata. “É uma alegoria, com o leão a simbolizar a verdadeira doutrina e o espinho os estragos que lhe são causados.” (s. a., 2005, p. 41)

Verifica-se, assim, que São Jerónimo, em ambas as cenas, é acompanhado de diversos elementos de cariz simbólica crística, que apontam para a importância da regeneração/ressurreição de Cristo.



fig.24 Nuno Nunes, *Fotografia do relevo de São Jerónimo penitente no deserto (tímpano)*, (2010). Foto cedida pelo autor.

Janelão

No janelão a análise iconográfica tem base em uma série de animais mitológicos de grande importância no conjunto, que introduzem no pórtico uma componente iconológica distinta. O grifo, o hipogrifo e os orelhudos são os mais importantes a destacar. O grifo é das criaturas mitológicas de maior importância histórica e simbólica, sendo bastante antiga, com origem no Médio Oriente, nos babilónios, assírios e persas. Esta criatura fantástica é composta por cabeça e asas de águia e corpo de leão, tendo diferentes significados em várias civilizações. Como símbolo do signo zodiacal, de balança, o grifo atende ao senso de justiça, valorizando e combinando a arte e inteligência. Enquadrado na simbologia religiosa do Portal Sul, o grifo foi adoptado pelo cristianismo como símbolo de Cristo e, por isso, do cristão.

O hipogrifo é uma criatura fantástica oriunda do período medieval, que resulta do cruzamento do grifo com uma égua, simbolizando a impossibilidade do amor. Os orelhudos são dos elementos de carácter grotesco mais importantes do Gótico/Manuelino, sendo identificados, essencialmente, por terem uma cabeça com orelhas desproporcionalmente grandes. As figuras de carácter monstruoso e “grotesco” são uma alusão clara às descobertas marítimas portuguesas e aos perigos e medos que os homens enfrentavam no mar, na descoberta de novos mundos.

De referir ainda na primeira arquivolta que circunda o janelão, a representação de alguns animais, sendo possível identificar uma águia, associada a uma forte simbologia religiosa, já que no Cristianismo assume o papel de mensageiro celestial das orações dos crentes a Deus e na descida com a graça divina sobre os mortais. Pode no entanto também ter um duplo significado, de carácter político e exaltação real, já que era comum a águia ser usada para representar a glória, o poder real e dos impérios.

No lado oposto da mesma arquivolta vê-se a presença de um cão a acompanhar uma figura humana. Neste período cão era associado às classes sociais mais altas, os senhores das caças, mas também á classe burguesa e aos camponeses, sendo designado como um animal doméstico.

“Dessa forma, apesar de, às vezes, ter traços demoníacos, ligados a matilhas selvagens e noturnas, é, frequentemente, símbolo de fidelidade, sendo representado quase sempre associado aos seus amos.”
(Acosta *apud* Dário, 2009, p. 77)



fig.25 Nuno Nunes, *Fotografia do janelão do Portal Sul*, (2010).Foto cedida pelo autor.

Topo axial

Na zona superior do pórtico, vemos o arcanjo São Miguel, patrono de Portugal, com a figura central desta zona, da qual sobressaiem algumas figuras fantásticas de carácter grotesco. As gárgulas são elementos pertencentes à arquitectura gótica, sendo muito comum a sua presença no topo das igrejas e catedrais góticas e que para além do seu carácter estético e simbólico funcionavam como desaguadouros.

Estas figuras têm um carácter zoomórfico, que podem ser uma mistura de vários animais, resultando em figuras com as mais diversas formas, muitas vezes estranhas de carácter monstruoso e fantástico, reflectindo uma visão carnavalesca do mundo, sendo alvo de diferentes interpretações iconológicas. Enquadrada no contexto simbólico no Portal Sul e sendo esta a grande porta virada para o Tejo adquiriu um simbolismo de protecção do edifício contra as forças do Mal e os seus emissários, nomeadamente o Demónio.

Além do carácter simbólico associado a estas figuras, foram um espaço marginal de liberdade criativa para os escultores que trabalharam no Portal Sul, como nas restantes igrejas e catedrais góticas em Portugal e na Europa.



fig.28 Nuno Nunes, *Fotografia de uma Gárgula*, (2010). Foto cedida pelo autor.

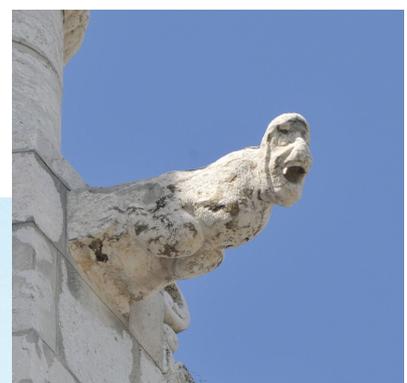


fig.27 Nuno Nunes, *Fotografia de uma Gárgula*, (2010). Foto cedida pelo autor.

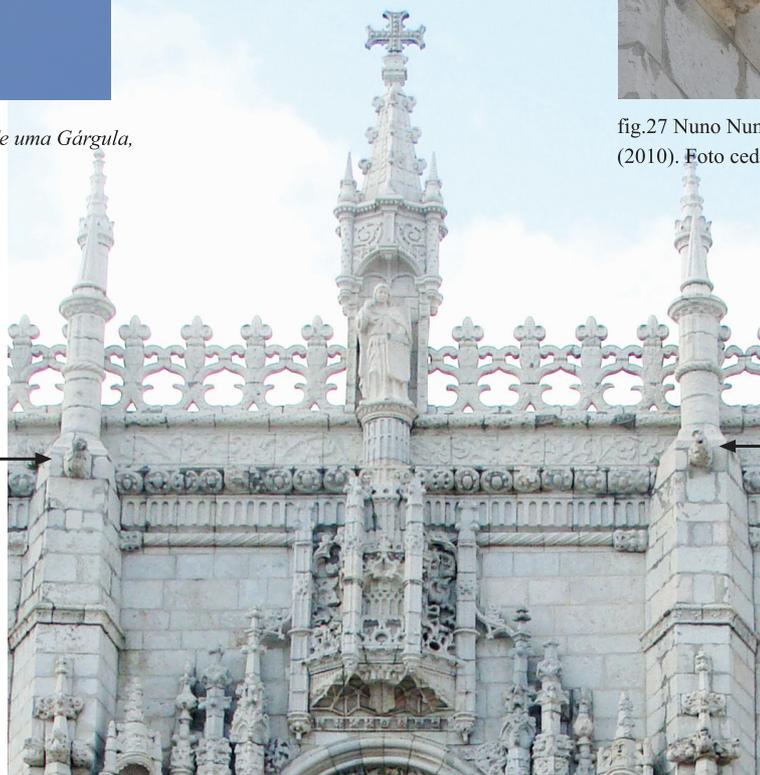


fig.26 Nuno Nunes, *Fotografia do topo axial do Portal Sul*, (2010). Foto cedida pelo autor.

04 Resultados

04.1 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas no Portal Sul

Catálogo

Este capítulo visa mostrar o resultado da metodologia definida para o projecto, por intermédio da visualização dos desenhos das principais figuras do Portal Sul. Houve uma escolha de elementos a destacar, com especial incidência nas figuras de carácter animal, vegetal e fantástico, que melhor definem a arte do movimento Gótico/Manuelino e a forma muito particular como foi inserido no Mosteiro dos Jerónimos.

Todos os desenhos das figuras (animais, vegetais, figuras mitológicas, entre outras) foram elaborados segundo uma interpretação pessoal e artística, que aliado ao estudo pormenorizado desta temática, é susceptível de grande subjectividade interpretativa ao nível da representação no desenho. Embora todos os desenhos possuam uma forte componente artística, tiveram como base uma metodologia de trabalho enquadrada no âmbito do desenho científico e arqueológico, sendo definidos na sua maioria por um traço simples e estilizado, com o objectivo de auxiliar a reconstituir cada figura, aferindo as suas principais características e respectiva contextualização em toda a estrutura do portal.

Estrutura do Catálogo

O catálogo é dividido em 4 capítulos mostrando uma secção diferente do Portal Sul, sendo definido, no início de cada capítulo, qual a área a analisar e as figuras seleccionadas e desenhadas.

1º Capítulo

No primeiro capítulo, os desenhos retratam como é possível observar no mapa (p.59) os elementos animais, vegetais e outras figuras numa área que compreende todo o vão de entrada do Portal Sul. O desenho que representa o leão na entrada, entre as duas portas geminadas, é provavelmente o elemento de maior destaque, devido à sua enorme visibilidade e dimensão e pelo seu significado de guardião do templo. Outros elementos desenhados, igualmente importantes no estilo manuelino, são algumas figuras mitológicas, como os dragões, as sereias e os querubins.

2º Capítulo

Este capítulo é composto, sobretudo, por desenhos que retratam as duas alegorias religiosas que estão imediatamente por cima do vão de entrada, e que compõem o tímpano do Portal Sul. Os desenhos destacam-se pela sua variedade e riqueza de animais e elementos representados, sendo possível identificar vários tipos de espécies animais e elementos botânicos de diversas formas e tamanhos. As arquivoltas que compõem o tímpano estão totalmente ornamentadas por elementos botânicos, animais e algumas figuras mitológicas. Devido à sua enorme complexidade, os desenhos representados neste capítulo são, em alguns casos, igualmente ricos em figuras, nomeadamente nos desenhos referentes às duas cenas alegóricas da vida de São Jerónimo.

3º Capítulo

Esta fase do catálogo é composta, sobretudo, pelo janelão, tendo como foco central a figura de Santa Maria de Belém. Os desenhos são em número muito mais reduzido do que no capítulo anterior e representam, sobretudo, as figuras mitológicas na zona superior do janelão, e algumas figuras de carácter “monstruoso” presentes nas zonas mais laterais anexas ao janelão. Os desenhos deste capítulo destacam-se, essencialmente, pela enorme riqueza criativa das formas proporcionada pela iconografia. As figuras de carácter fantástico e os orelhudos são figuras características do Manuelino e muito utilizadas neste período em vários monumentos de norte a sul de Portugal.

4º Capítulo

Neste último capítulo, referente ao topo axial do Portal Sul, os desenhos focam, sobretudo, as gárgulas. Os desenhos destacam-se pela diversidade das gárgulas esculpidas. Os desenhos dão uma perspectiva de baixo para cima das gárgulas, visto que seria muito difícil ter uma perspectiva ao mesmo nível, devido à altura muito elevada onde estão localizadas. Foi produzido um desenho com uma perspectiva lateral, mostrando de forma mais completa o carácter formal e funcional deste elemento na estrutura.

04.2 Universo dos animais, figuras e elementos representados no Portal Sul

Animais (espécies existentes)

1. Leão situado entre as duas portas do vão de entrada do pórtico (simboliza o guardião do templo)

Aves

1. Águia
2. Falcão
3. Pato

Outros Animais

- | | |
|-----------|-----------|
| 1. Burro | 5. Macaco |
| 2. Cão | 6. Porco |
| 3. Coelho | 7. Touro |
| 4. Corais | 8. Vaca |

Figuras Fantásticas

Animais Mitológicos

1. Anjo
2. Dragão
3. Gárgula
4. Grifo
5. Leão alado
6. Hárpia
7. Hipogrifo
7. Ouroboro
8. Querubim
9. Quimera
10. Sereia alada

Criaturas Fantásticas

1. Anjo com pernas de animal
2. Figura com cabeça de animal e tronco Humano
3. Monstros
4. Orelhudos

Elementos Botânicos

1. Alcachofra
2. Árvore seca
3. Bolotas
4. Cachos de uvas e sarmentos
5. Folha de Acanto
6. Folha de loureiro
7. Folha de hera

8. Folha de Videira
9. Flor de quatro pétalas
10. Flor-de-liz
11. Palmeira
12. Pinha

04.3 Mapa dos animais e elementos representados no Portal Sul

Figuras no Portal Sul

1ª Secção (Vão de entrada)

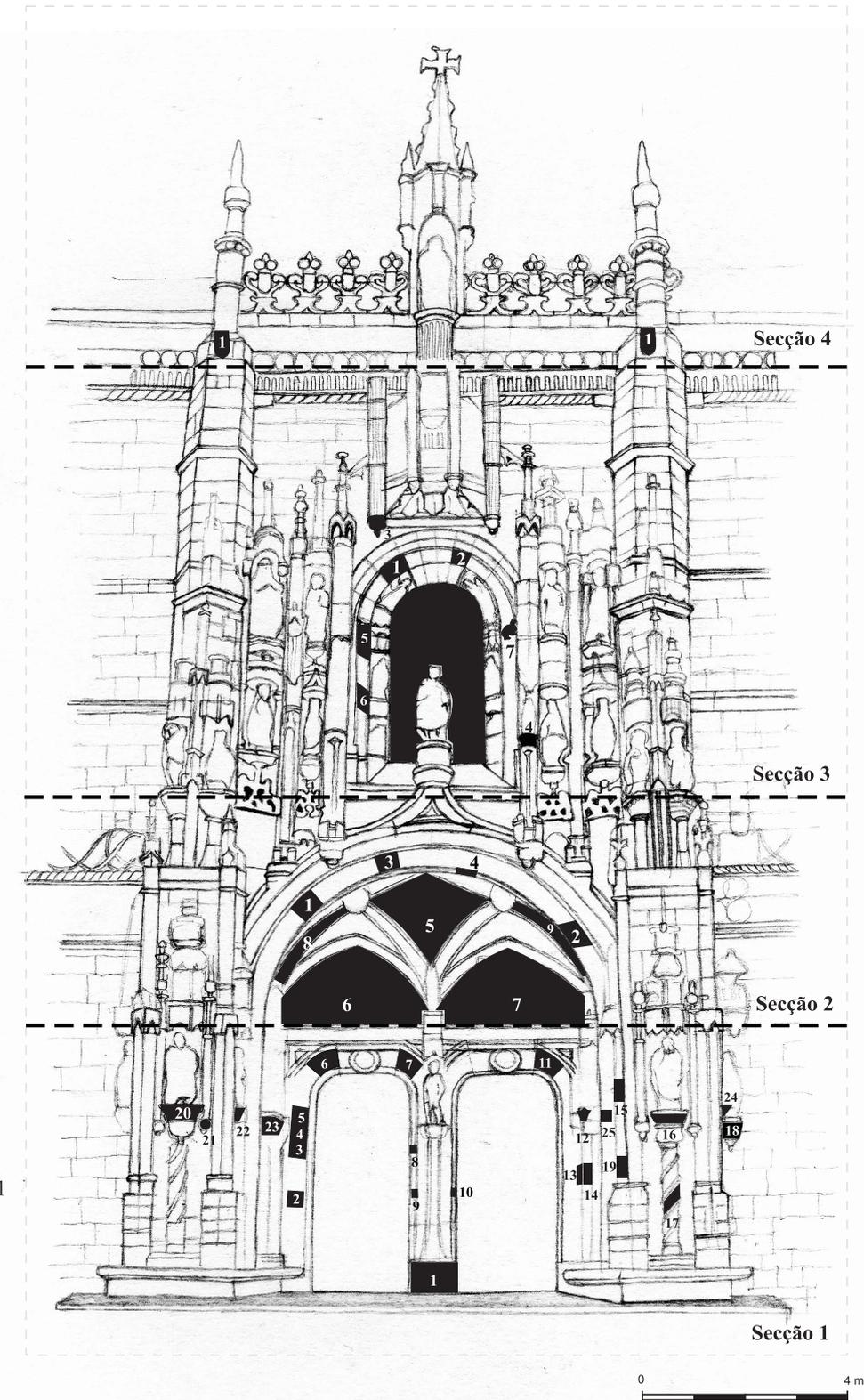
1. Leão
2. Falcões
3. Criaturas ferozes
4. Aves
5. Macacos
6. Criaturas grotescas
7. Hárpias
8. Dragão
9. Hárpias
10. Anjos
11. Aves
12. Leões alados
13. Patos
14. Patos
15. Leão
16. Dragão (ouroboro)
17. Vaca
18. Figura não identificada
19. Ovelha
20. Leão alado
21. Aves
22. Leão
23. Aves
24. Dragão
25. Sereias aladas

2ª Secção (Tímpano)

1. Macaco
2. Leão
3. Ave de rapina
4. Querubim
5. Dragão alado e escudos de Portugal
6. 1ª Cena São Jerónimo
7. 2ª Cena São Jerónimo

3ª Secção (Janelão)

1. Grifo
2. Hipogrifo
3. Orelhudo
4. Monstro
5. Cão (provavelmente)
6. Ave
7. Cão
8. Sol
9. Lua



4ª Secção (Topo Axial)

1. Gárgulas



01 MÍSULAS VÃO DE ENTRADA

04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas

Secção 1 - Esta zona é constituída, sobretudo, por duas portas geminadas e pelas mísulas que sustentam as estátuas.

Toda esta secção está dividida em quatro grandes áreas, nas quais foram escolhidos diversos elementos para desenho. A área referente às duas portas geminadas com dois medalhões e com a estátua do ao centro Infante D. Henrique constitui a zona principal; todavia, as áreas laterais são igualmente importantes, com várias figuras iconográficas representadas, das quais destaca-se com especial relevo as seguintes: **Leões, Dragões, Ouroboros, Macacos, Sereias, Aves**. Importa referir, em primeiro lugar, o leão situado na entrada do templo, como um símbolo de guardião na entrada do templo.

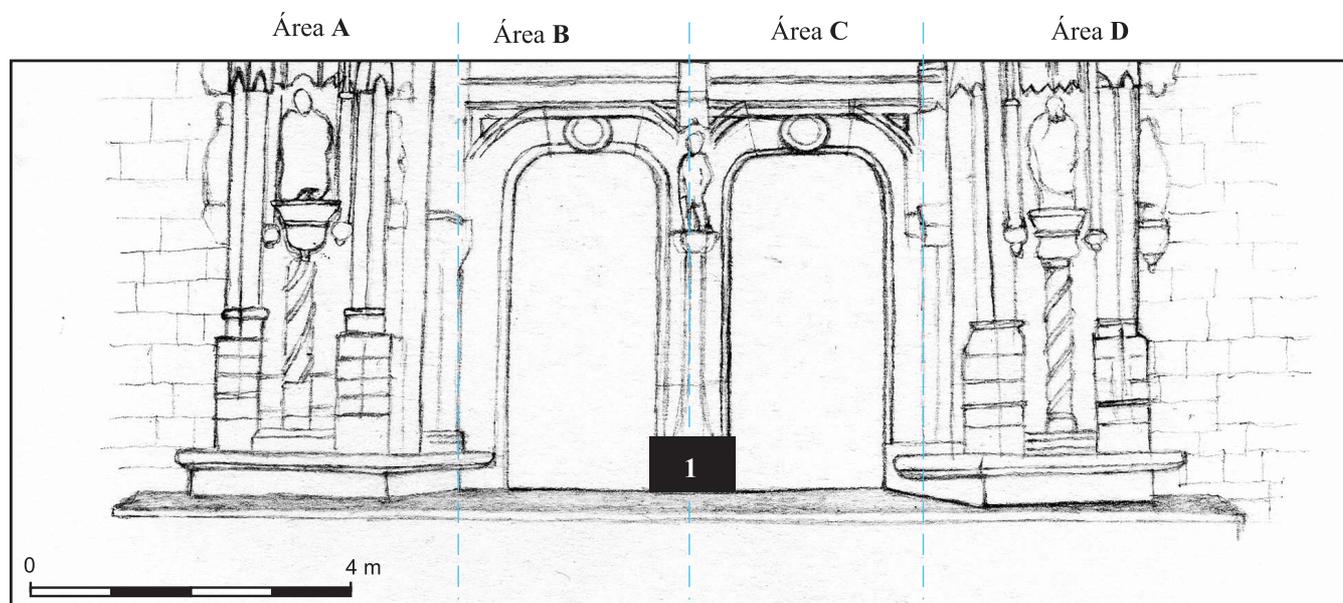


Foto 1



1. Leão situado entre as duas portas, fazendo a “guarda” do templo. Era um símbolo muito utilizado neste período nas igrejas e locais de culto religioso.



Secção 1-Área A (figuras representadas nas mísulas que sustentam as estátuas)

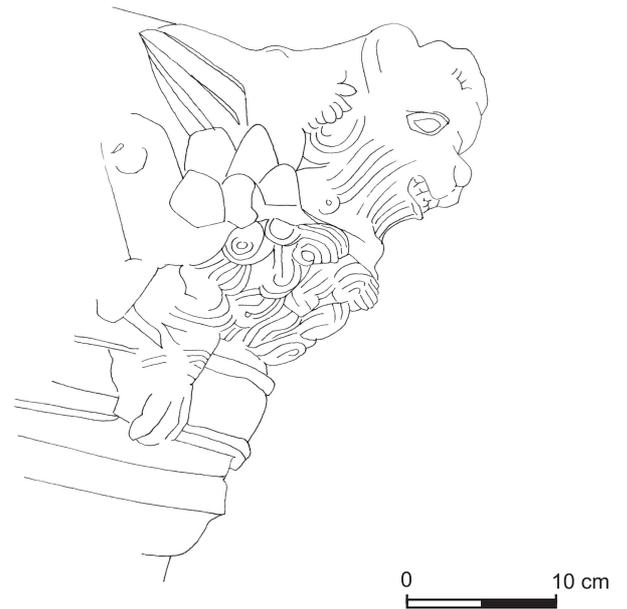
Esta secção mostra uma série de figuras, principalmente de carácter mitológico, mesclando alguns animais com figuras humanas, e com outros animais. Muitos destes elementos são bem evidentes do estilo Gótico/Manuelino, com um enquadramento simbólico fortemente religioso, estando parte deles representados nas bases que sustentam as esculturas.



Secção 1 - Mapa geral da área A, das mísulas situadas junto ao vão de entrada do Portal Sul, com as respectivas zonas assinaladas que foram representadas em desenho



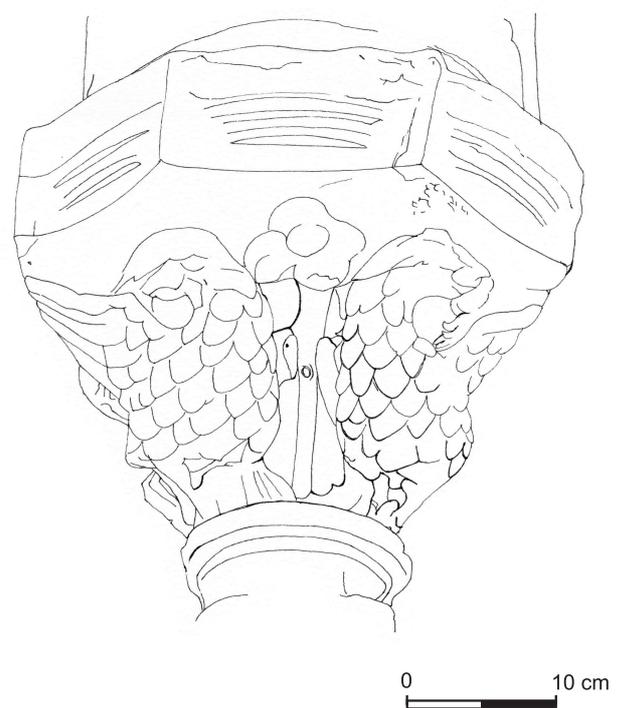
Foto 1 (Área A)



1. Querubim com a forma de um leão alado. É composto por cabeça de leão e asas e garras de águia. Esta figura mitológica combina a força do rei da selva com a rainha da aves. Normalmente são apresentados aos pares como guardas do templo.



Foto 2 (Área A)



2. Aves em pose simétrica, com uma flor de 4 pétalas ao meio.



Foto 3 (Área A)



3. Figura de um leão no meio de folhagens e alguns frutos, provavelmente bolotas



Foto 4 (Área A)



4. Aves rodeadas de folhas de Acanto. Estas folhas foram muito usadas neste período, tendo forte simbolismo religioso. O seu simbolismo deriva dos espinhos dessa planta. Simbolizam a pureza moral e a vitória sobre as dificuldades vividas na terra.



Secção 1 - Áreas B e C

Estas duas secções são compostas por duas portas geminadas, estando ricamente ornamentadas por animais e outras figuras representadas. Algumas são identificadas de forma imediata, outras devido ao elevado desgaste da pedra, e/ou formato estranho, não são facilmente reconhecíveis. As aves, são dos animais com maior protagonismo, e mais facilmente identificáveis.



Secção 1 (Áreas B e C) - Fotografia com a localização dos diversos animais e figuras representados nas duas portas geminadas

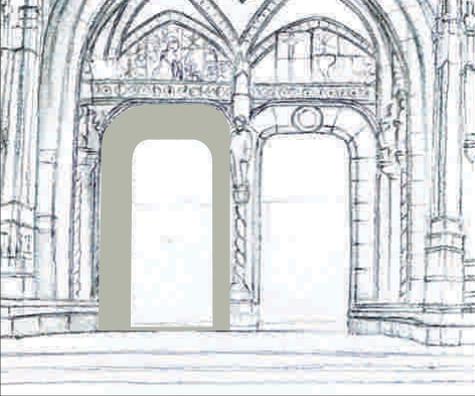
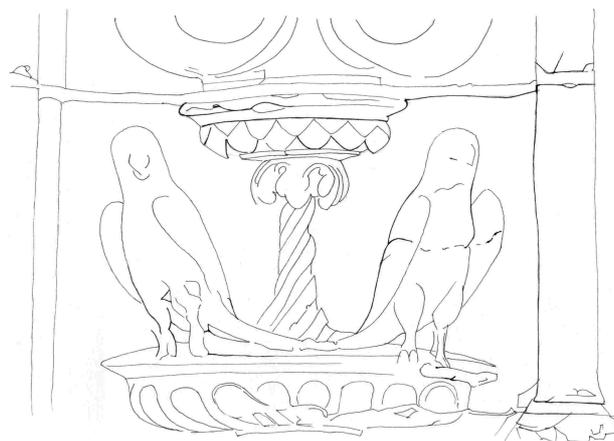


Foto 1 (Área B)



0 10 cm

1. Falcões em pose frontal e simétrica.

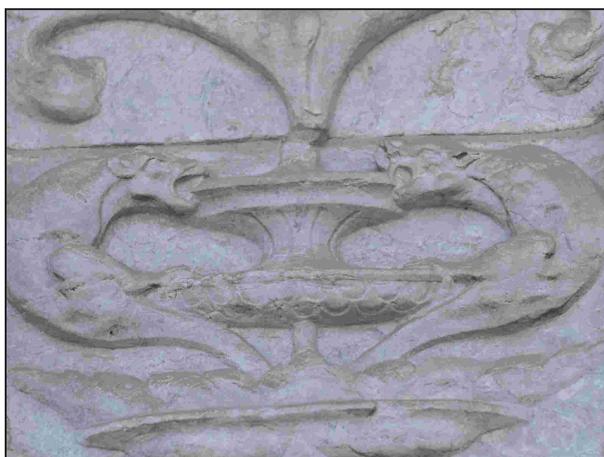


Foto 2 (Área B)



0 10 cm

2. Representação de criaturas ferozes a alimentarem-se, em posição simétrica.

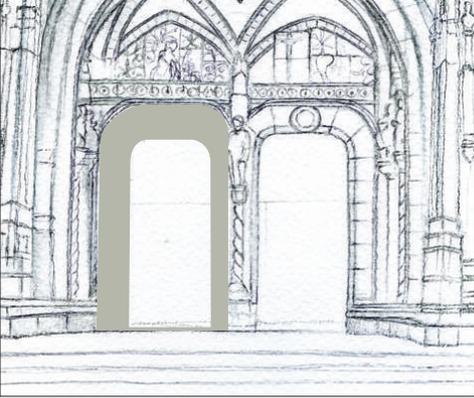
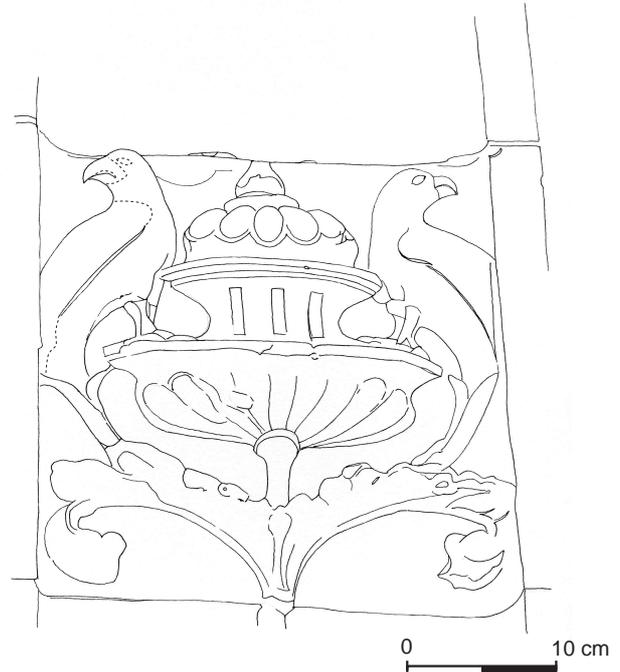


Foto 3 (Área B)

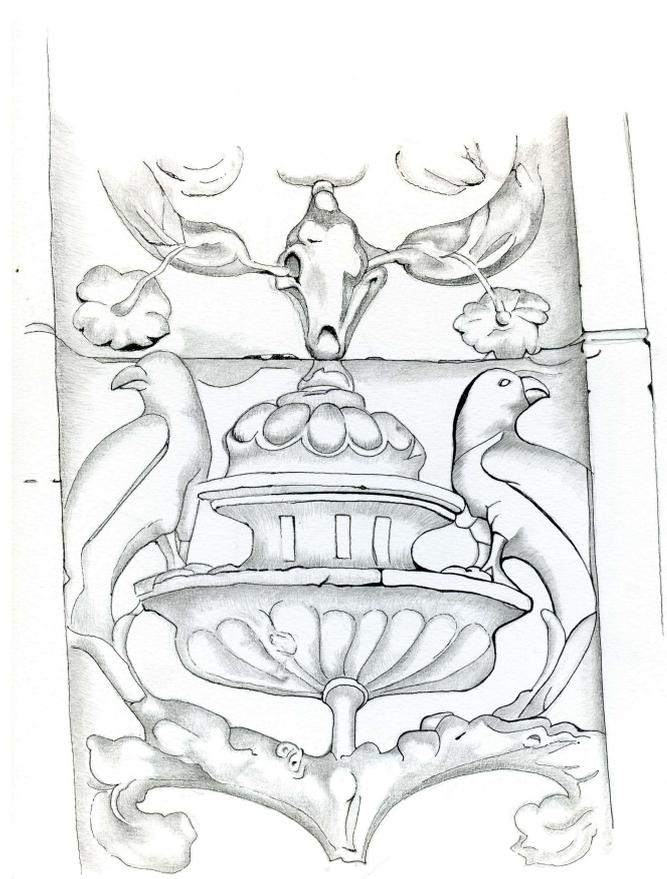


3. Falcões em pose de descanso.

Símbolo da conexão divina e espiritual entre o Céu e a Terra.

Exemplo de um desenho complementar na figura 3.1 em relação ao desenho da figura 3, que adiciona alguns elementos e detalhes à estrutura e composição.

A sensação de volume através de uma diferença tonal, que define toda a envolvente da escultura, é o que importa destacar para melhor compreensão do desenho em todo o conjunto.



3.1 Desenho detalhado dos falcões e zona adjacente

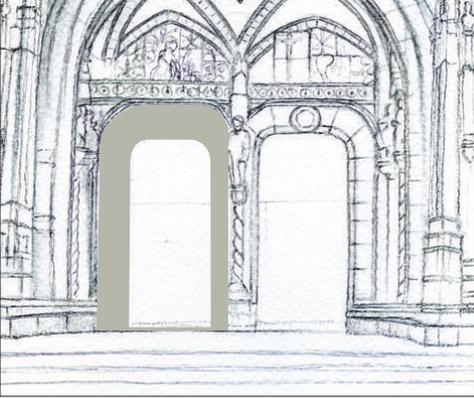
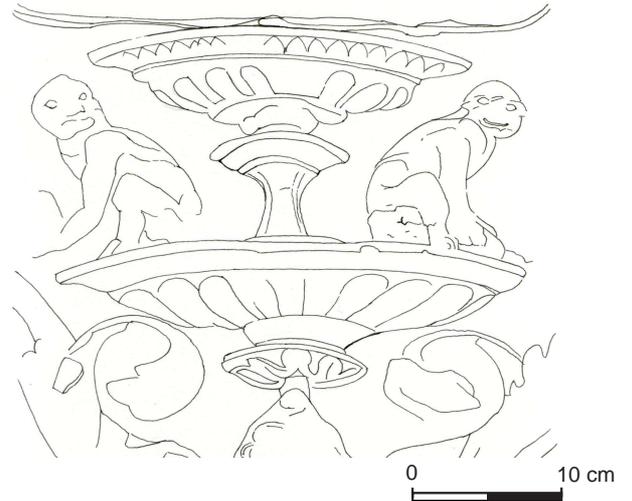


Foto 4 (Área B)



4. Macacos em pose simétrica. Para alguns autores representa um símbolo do mal, juntamente com outros elementos como a cabra ou a serpente.



Foto 5 (Área B)



5. Desenho de criaturas monstruosas não identificadas.

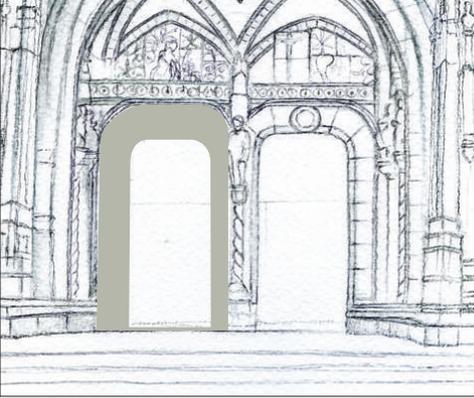


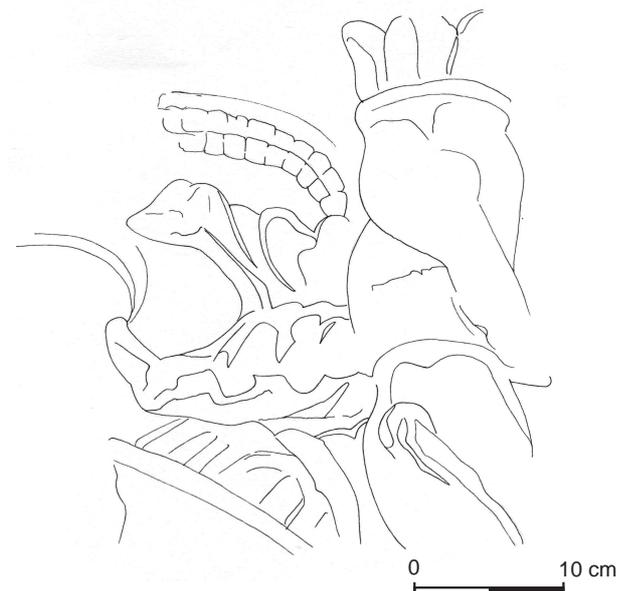
Foto 6 (Área B)



6. Desenho de duas hárpias. Esta criatura da mitologia grega é composta por cabeças de mulheres velhas e os corpos, asas, bicos, e garras de aves de rapina, sendo uma criatura do mal.



Foto 7 (Área B)



7. Dragão em pose de descanso junto a uma das portas. Símbolo juntamente com o Leão e outros animais de guarda do templo.

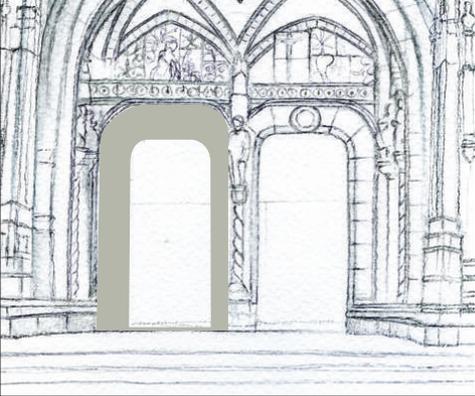
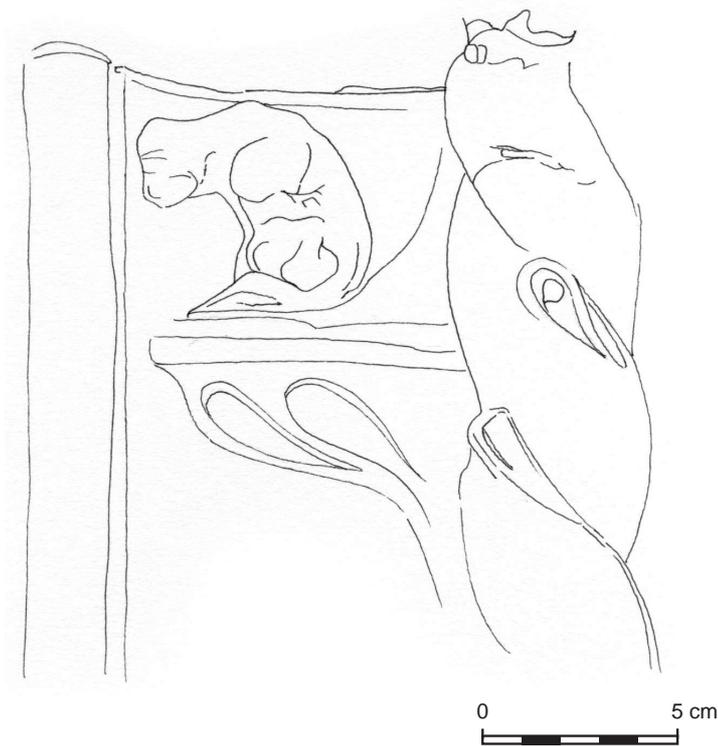


Foto 8 (Área B)



8. Desenho de um dragão em pose de descanso.



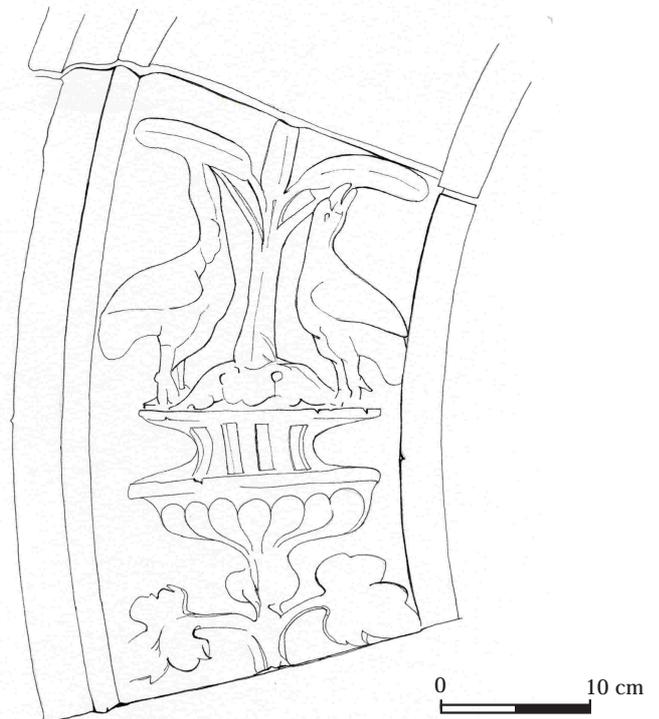
Foto 9 (Área C)



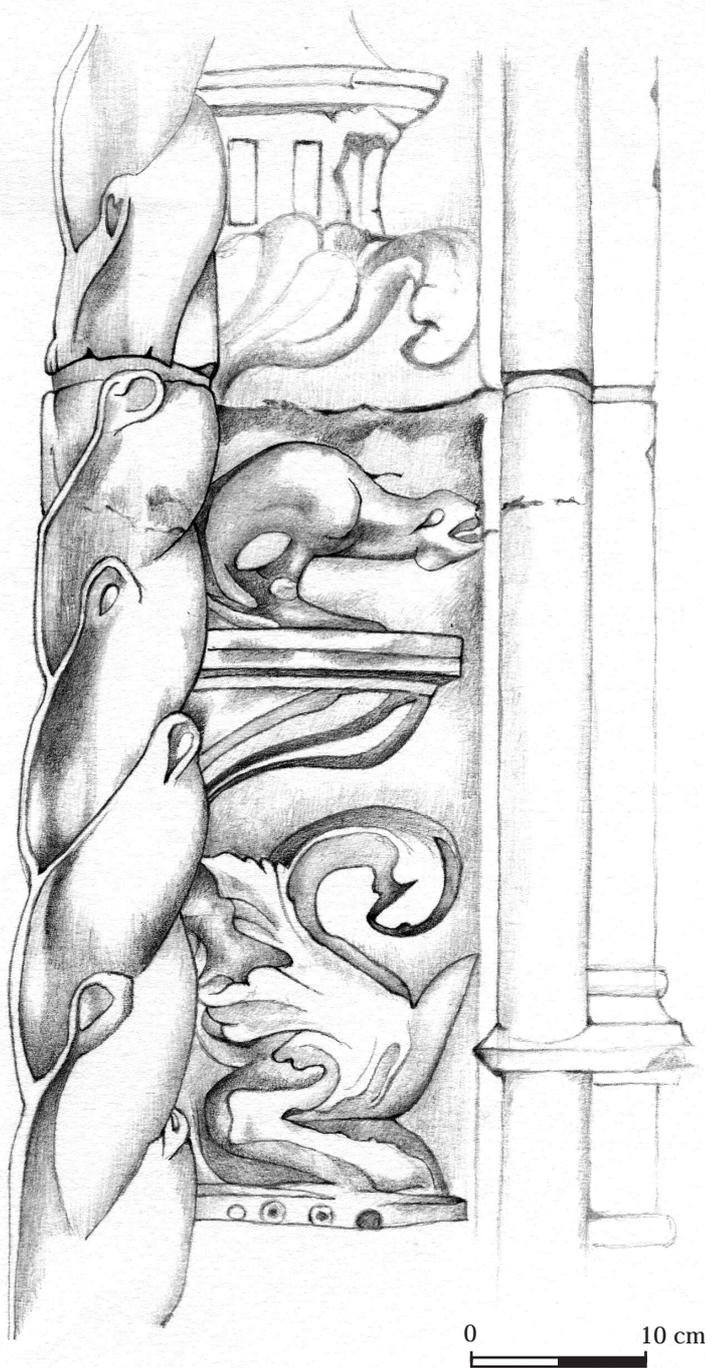
9. Figura de carácter fantástico.



Foto 10 (Área C)



10. Desenho de aves a alimentarem-se nas folhas.



10.1 Desenho de uma vista pormenorizada de uma criatura de carácter fantástico junto a uma das portas do vão de entrada



Secção 1 - Área D

Esta secção, através das fotos abaixo, mostra figuras essencialmente de carácter mitológico, destacando-se em especial os dragões e as sereias. É possível identificar através das fotos dois tipos de dragões, com um carácter simbólico distinto entre si. As sereias assumem grande protagonismo, tal como alguns animais no início da arquivolta rodeados de uma imensa vegetação luxuriante composta de diversas folhas e frutos, prolongando-se depois para o zona do tímpano.

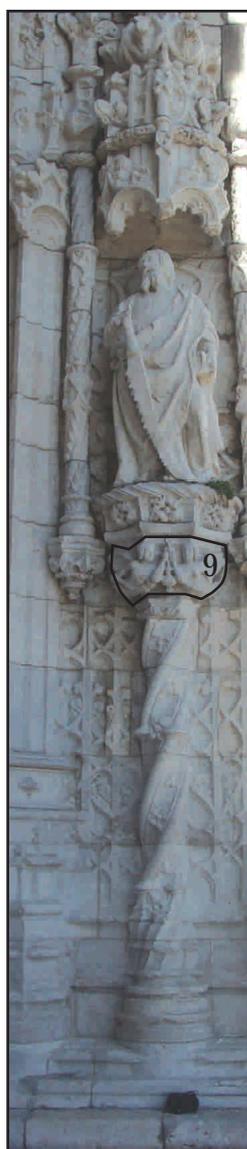
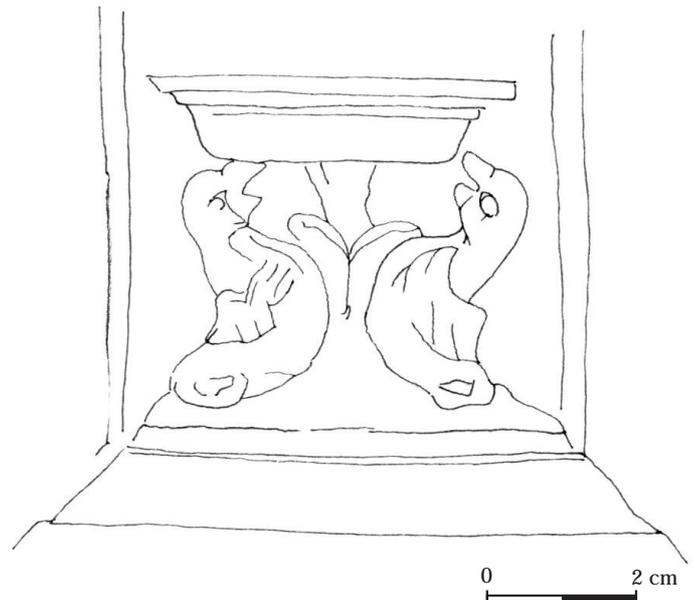




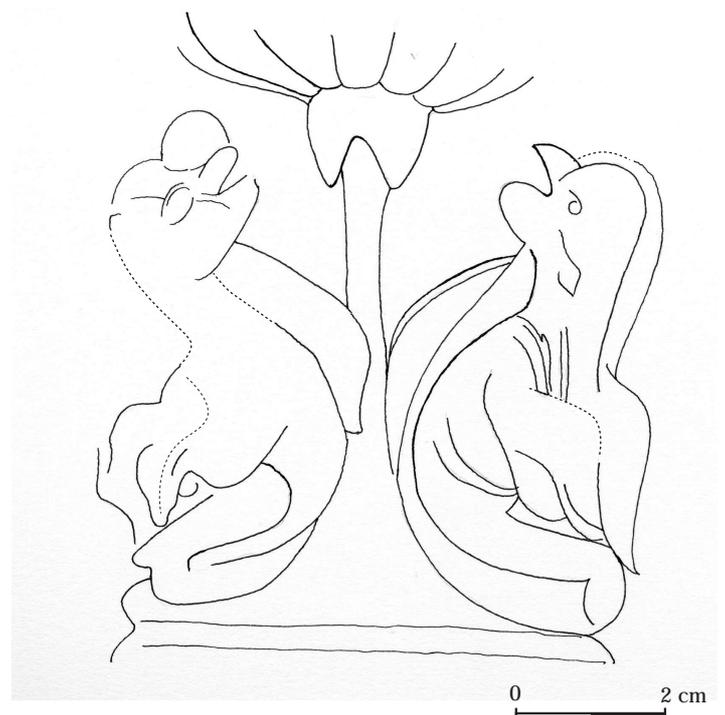
Foto 1 (Área D)



1. Patos em pose simétrica situados junto às portas geminadas.



Foto 2 (Área D)



2. Patos em pose simétrica.

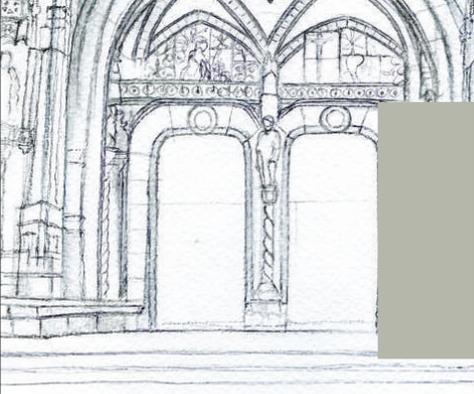


Foto 3 (Área D)

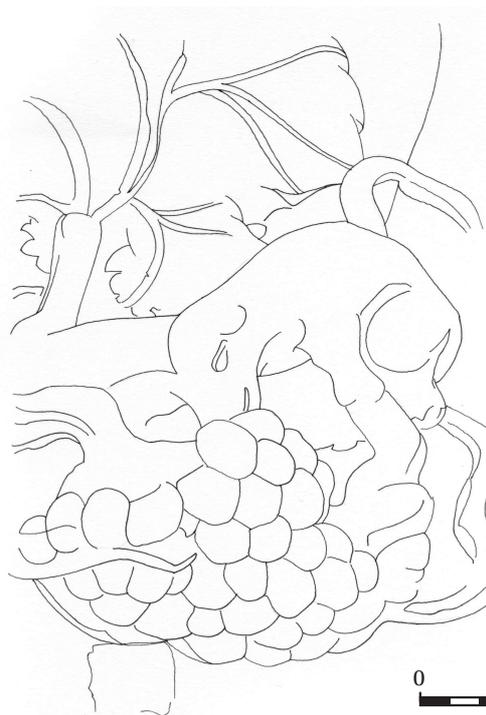


0 10 cm

3. Leão rodeado de uvas, ramos e folhas de videira. Estes elementos botânicos ligados ao vinho, que preenchem toda a arquivolta principal do vão de entrada do Portal Sul possui um importante simbolismo religioso associado á figura de Cristo.



Foto 4 (Área D)



0 5 cm

4. Figura de uma ovelha a alimentar-se na vegetação constituída por folhas de videira e uvas (tal como na figura anterior) na arquivolta que rodeia o vão de entrada do Portal Sul. O simbolismo deste animal liga-se ao facto de alimentar-se da dádiva gerada por Cristo na terra.

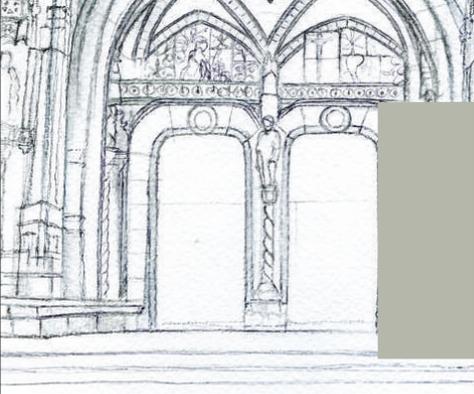
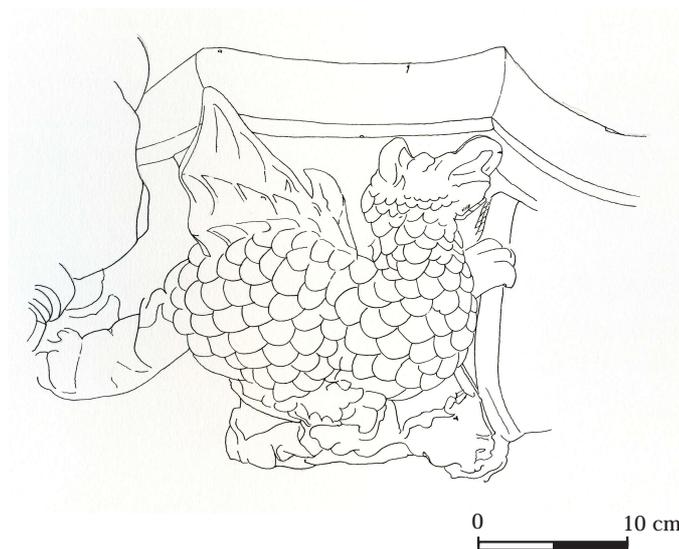


Foto 5 (Área D)



5. Desenho de um dragão em pose com o escudo e esfera armilar. O dragão era um símbolo do mal, enquanto a esfera armilar é um dos principais símbolo heráldicos do Manuelino.



Foto 6 (Área D)



6. Desenho de um dragão mordendo a cauda (Ouroboro). Simboliza o ciclo da evolução contendo as ideias de constante movimento e continuidade, de um eterno retorno.

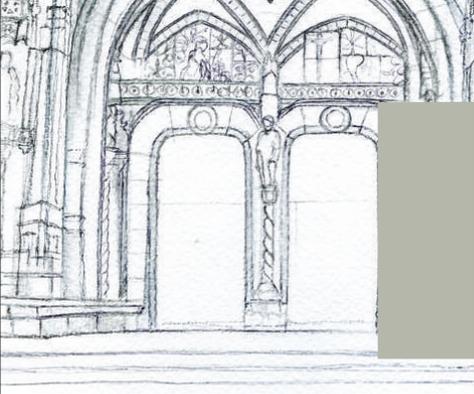
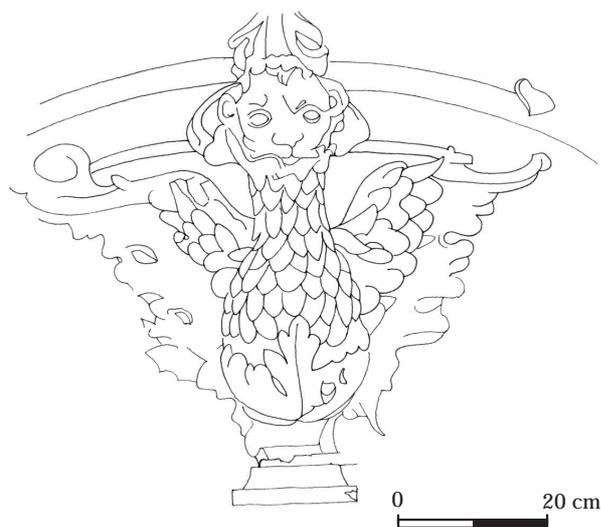


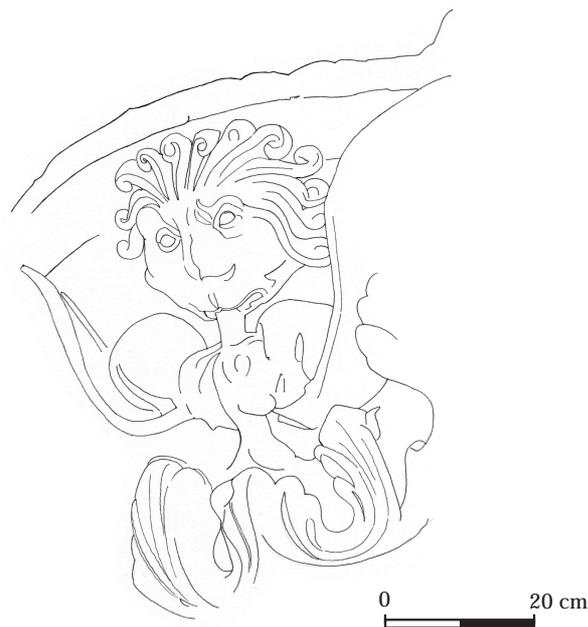
Foto 7 (Área D)



7. Desenho de um dragão alado. É uma figura mitológica muito presente no período gótico/manuelino, que combina neste caso, cabeça de leão e asas de águia.



Foto 8 (Área D)



8. Cabeça de uma criatura não identificada.



Foto 9 (Área D)

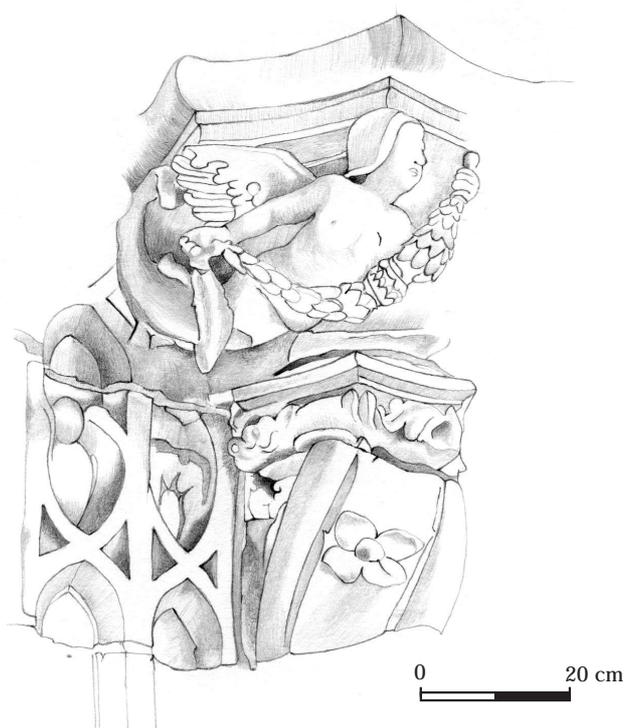


9. Desenho de uma vaca a alimentar-se rodeada de vegetação, situada num dos contrafortes, junto ao vão de entrada.



Foto 10 (Área D)

O desenho (figura 10) foi elaborado com uma técnica de desenho alternativa, atribuindo mais importância ao detalhe e volumetria, em detrimento da forma e do traço de perfil estabelecido como elemento primordial a evidenciar em todas as figuras.



10. Duas sereias aladas empunhando uma grinalda de flores (figura mitológica). Criatura híbrida (meia mulher e peixe), considerada um monstro do mar, pode ser uma alusão aos perigos que os portugueses enfrentavam nos mares.



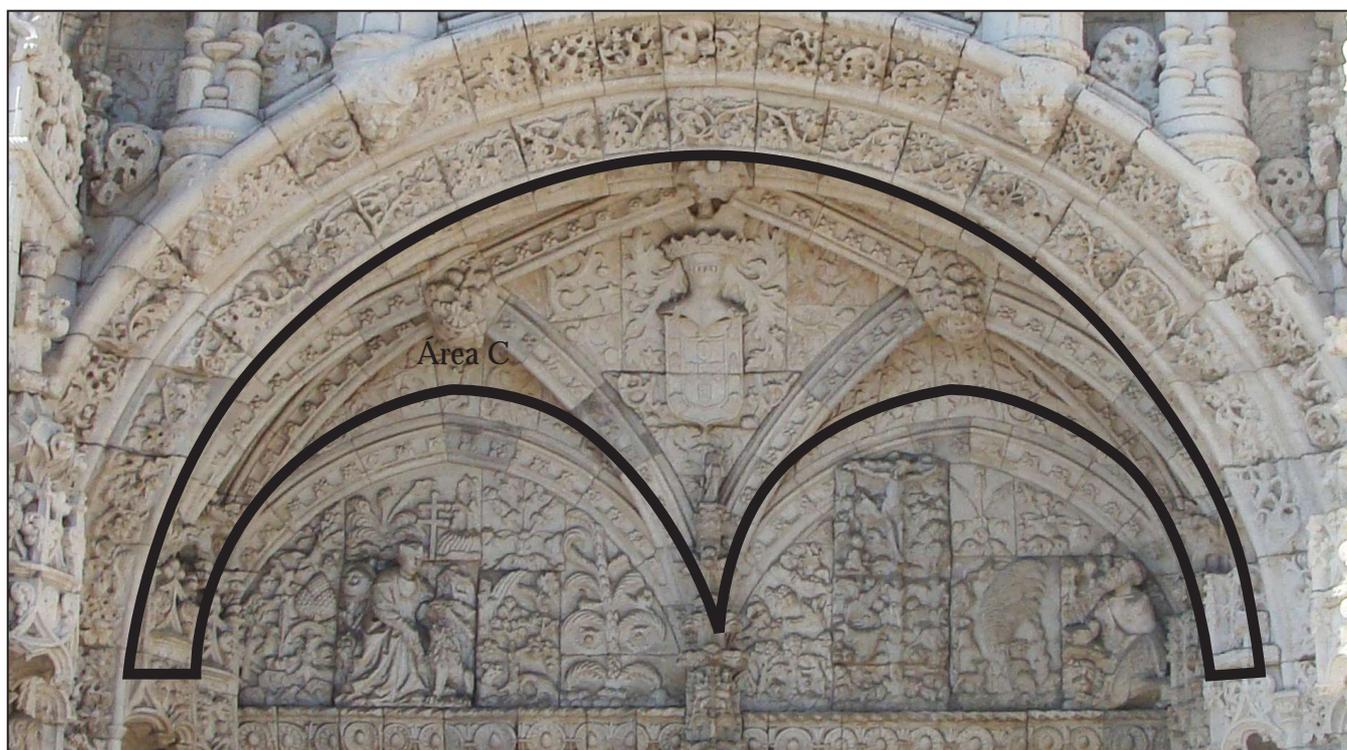
02 TÍMPANO

04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas

Secção 2

Esta área é uma das mais importantes do Portal Sul. O tímpano é constituído por dois baixos-relevos, com duas cenas da vida de São Jerónimo, bem abertas e esculpidas em pedraria, uma em figura de cardeal e outra de penitente no deserto, adorando Cristo crucificado. A arquivolta em torno do tímpano é ricamente decorada e ornamentada por vários elementos botânicos mesclados com alguns animais e figuras de importante simbolismo religioso.

Área D



Área A

Área B

Secção 2 (Divisão por Áreas) - Fotografia panorâmica desta secção. Esta secção está dividida em 4 grandes áreas, sendo representados em desenhos as figuras de maior relevo.



Secção 2 (Área A) - Foto geral do baixo-relevo representando São Jerónimo em figura de cardeal.



Secção 2 (Área A1)

Secção 2 (Área A2)

Secção 2 (Área A3)





Secção 2 (Área A1)

Desenho de diversos elementos botânicos



Foto (Área A1) - Área seleccionada para identificação e enquadramento dos desenhos

0 40 cm



Secção 2 (Área A2)

Figuras representadas no desenho

1. Leão
2. Cão
3. Alcachofras



Foto (Área A2) - Área seleccionada para identificação e enquadramento dos desenhos



0 40 cm



Secção 2 (Área A3)

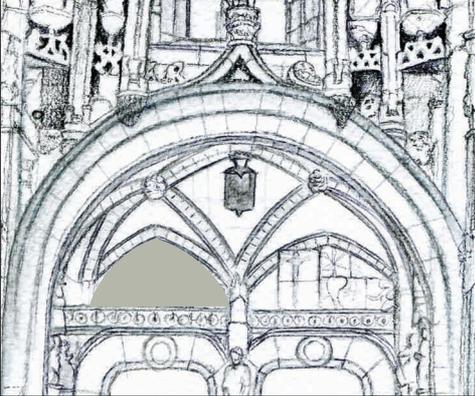
Figuras representadas no desenho

- 1. Palmeira
- 2. Flor 4 Pétalas
- 3. Falcão
- 4. Dragão
- 5. Burro
- 6. Macaco
- 7. Ave



Foto (Área A3)





Desenho complementar das figuras da secção 2 (Área A3)

Trata-se de um desenho complementar ao apresentado, com uma representação ao pormenor de alguns elementos importantes, com base na técnica de desenho explicada no capítulo 01. Neste caso, importa destacar a variedade e riqueza da vegetação (árvores de copas elevadas) e das diversas espécies de animais em seu redor.



Zoom do desenho da área seleccionada



0 40 cm



Secção 2 (Área B) - Foto panorâmica desta zona do tímpano, que contém diversos animais representados inseridos numa história



Área B1

Área B2

Área B3

Área B4





Secção 2 (Área B1)

Figuras representadas no desenho

1. Falcão
2. Coelho
3. Veado com tronco Humano
4. Falcão

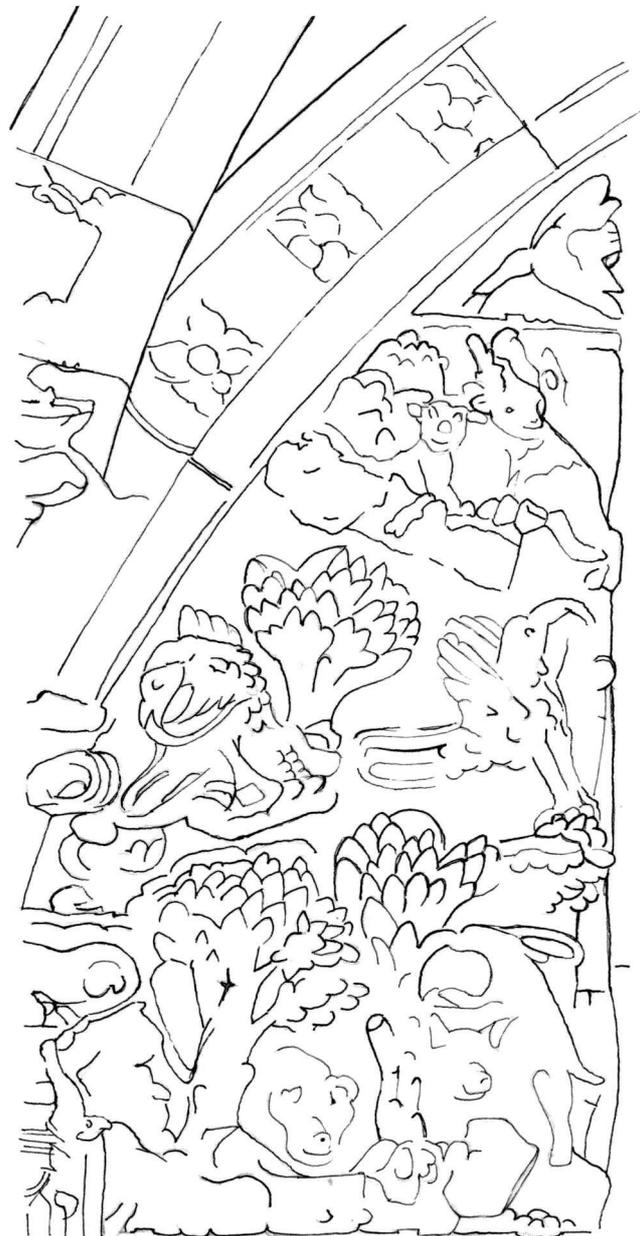
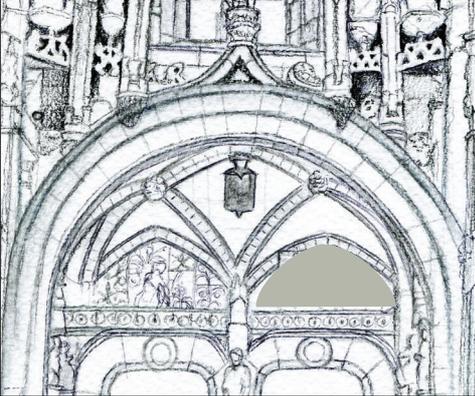


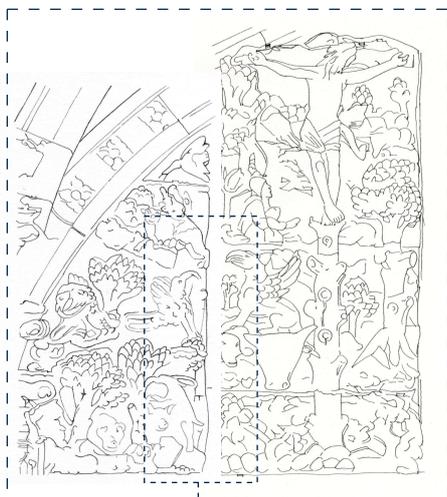
Foto (Área B1) - Área seleccionada para identificação e enquadramento dos desenhos





Desenho complementar das figuras da secção 2 (Área B1/B2)

Trata-se de um desenho complementar ao apresentado anteriormente, com uma representação ao pormenor de alguns elementos importantes, com base na técnica de desenho explicada no capítulo 02. Neste caso, importa destacar os elementos de maior relevo, ajudando na sua identificação, caso do coelho, do falcão, da cabeça do touro, entre outros.



Zoom do desenho da área seleccionada





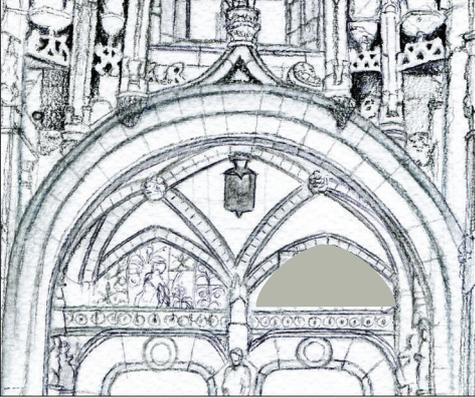
Secção 2 (Área B2)
Figuras representadas no desenho



Foto (Área B2) - Área seleccionada para identificação e enquadramento dos desenhos



1. Touro (Simboliza a via sacra de Cristo, sendo um símbolo de renascimento)
2. Quimera (Criatura mitológica, símbolo da imaginação e assumindo várias aparências)
3. Alcachofras (Elemento vegetal muito característico do Manuelino)



Secção 2 (Área B3)

Figuras representadas no desenho



Foto (Área B3) - Área seleccionada para identificação e enquadramento dos desenhos



1. Provavelmente um burro?
2. Palmeira gigante
3. Ave alimentando-se na copa de uma árvore
4. Árvore
5. Porco



Secção 2 (Área B4)

Figuras representadas no desenho



0 40 cm

Foto (Área B4) - Área seleccionada para identificação e enquadramento dos desenhos

1. Leão
2. São Jerónimo (Sentado a retirar um espinho da pata do leão)



Secção 2 (Área C) - Foto panorâmica desta zona do tímpano



Foto interior do tímpano. Representação de um medalhão com o Sol.



Foto interior do tímpano. Representação de um medalhão com a Lua.

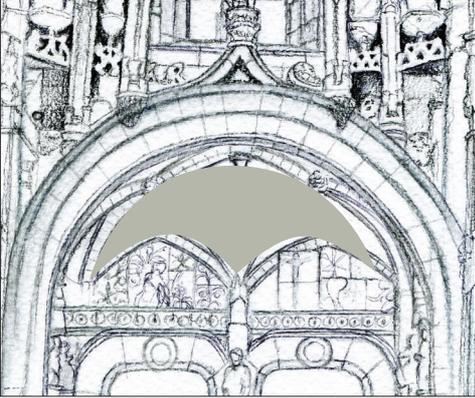
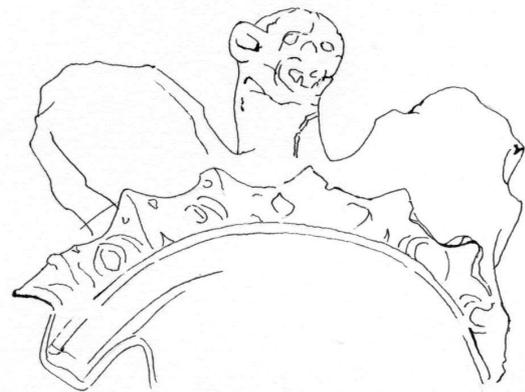
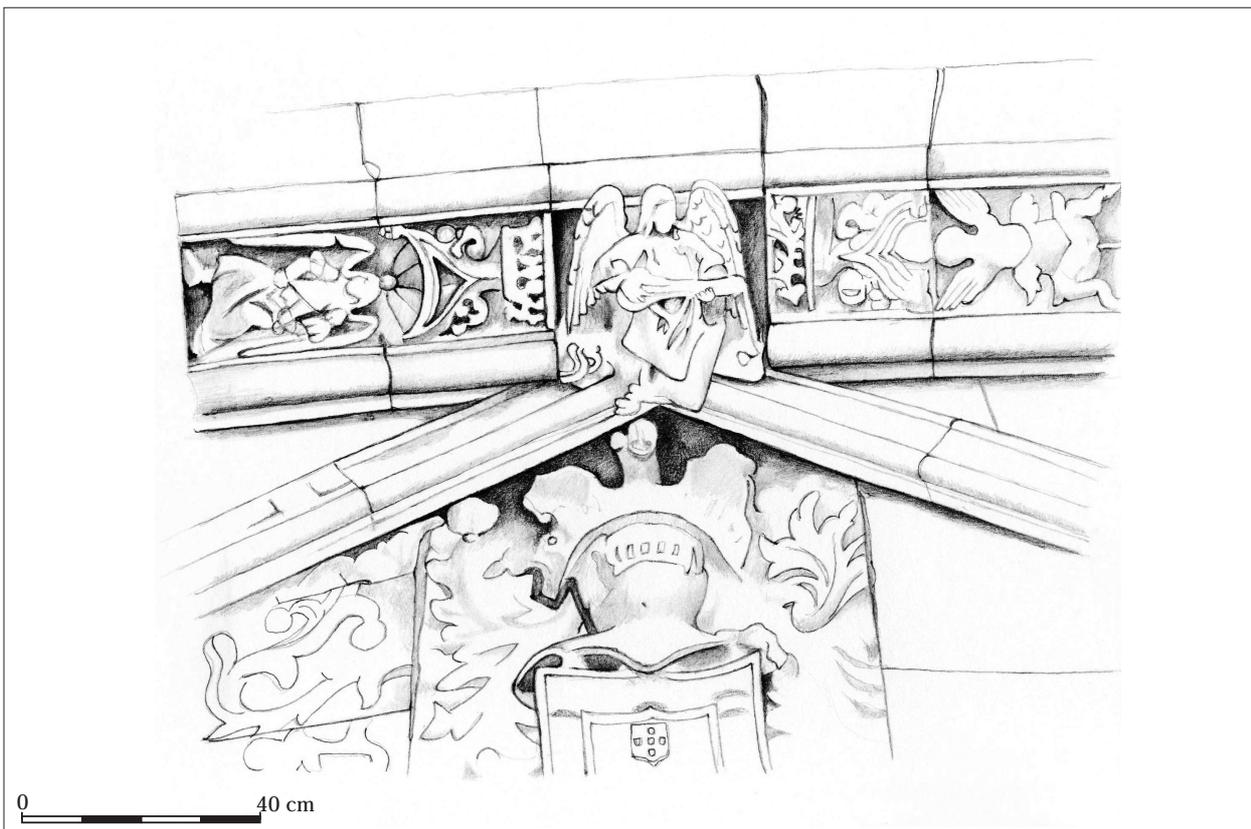


Foto 1 (Área C)



0 20 cm

1. Dragão alado por cima dos escudos de Portugal



Desenho panorâmico desta área, com especial destaque para os elementos referentes ao dragão alado por cima dos escudos de Portugal

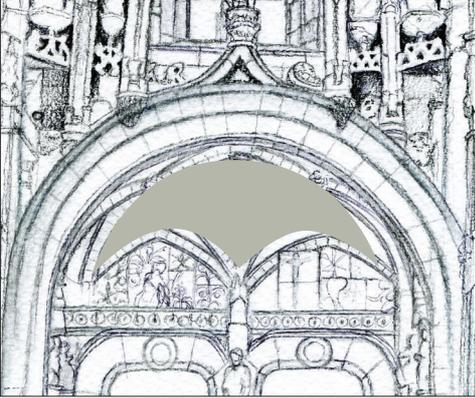


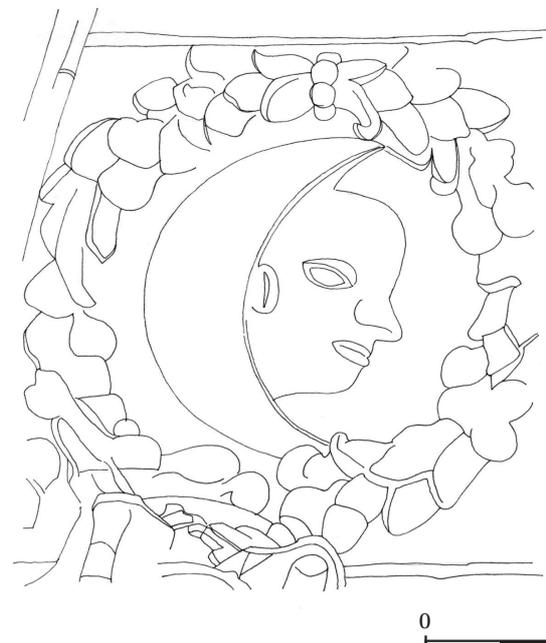
Foto 2 (Área C)



2. Sol - Símbolo personificado na figura humana



Foto 3 (Área C)



3. Lua - Símbolo personificado na figura humana

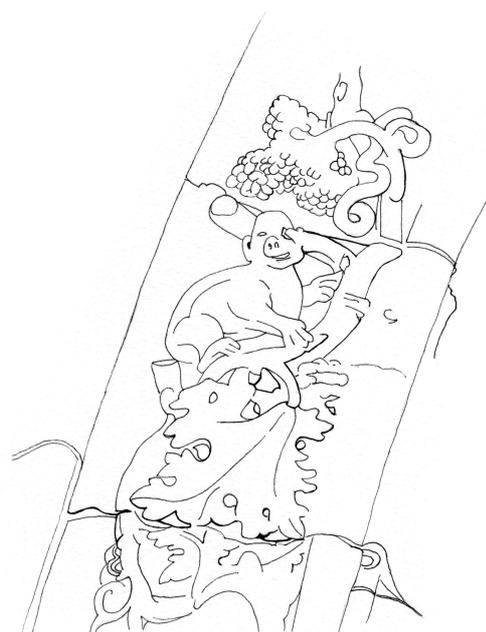


Secção 2 (Área D) - Foto panorâmica desta zona

Esta área é uma das mais importantes do tímpano. A arquivolta é composta por uma enorme riqueza de motivos vegetalistas e vários animais, dos quais importa destacar os desenhos dos seguintes elementos acima assinalados.



Foto 1 (Área D)



0 20 cm

1. Macaco no ramo de uma folha de videira, rodeado de cachos de uvas



Foto 2 (Área D)



0 20 cm

2. Leão , rodeado de parras (folhas de videira) sobre um enorme ramo de videira, pequenos ramos entrelaçados, com cachos de uvas. Tal como foi dito em casos anteriores, é notório uma clara ligação ao vinho com uma forte conotação crística, em torno de muitos animais representados.



Foto 3 (Área D)



0 20 cm

3. Ave a alimentar-se rodeado de vegetação luxuriante, composta por folhas de videira, ramos e cachos de uvas

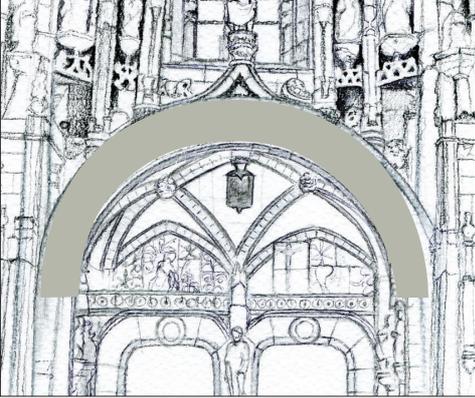
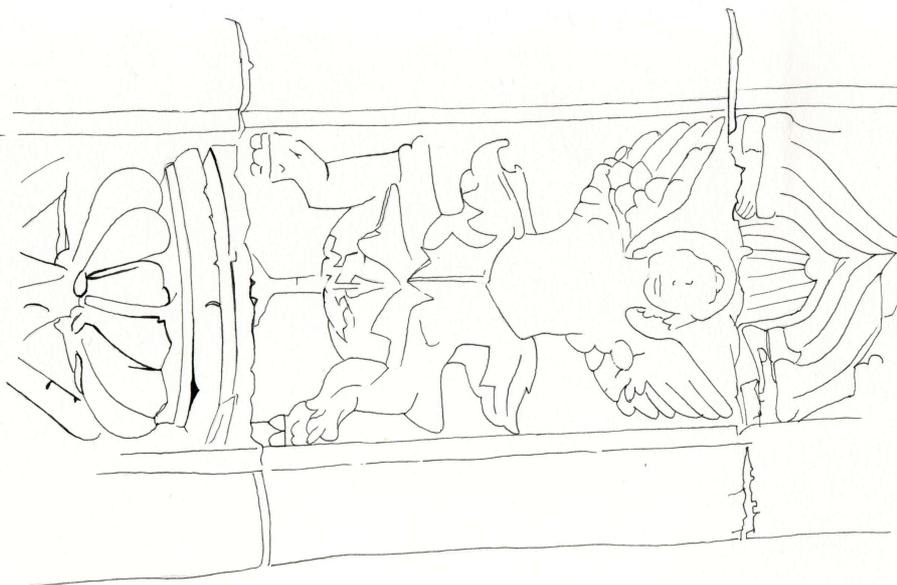


Foto 4 (Área D)



0 10 cm

4. Desenho a representar um Querubim. É um ser alado combinando uma parte humana e animal. Estas figuras são normalmente associadas para guardar o caminho para a Árvore da Vida.



03 JANELÃO

04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas

O janelão do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos é composto por uma enorme diversidade de figuras e criaturas de carácter fantástico e mitológico, no qual identificamos criaturas monstruosas, orelhudos, grifos, aves, entre outras. Foram representadas em desenho as figuras de maior simbolismo mitológico e/ou religioso no âmbito do Manuelino.

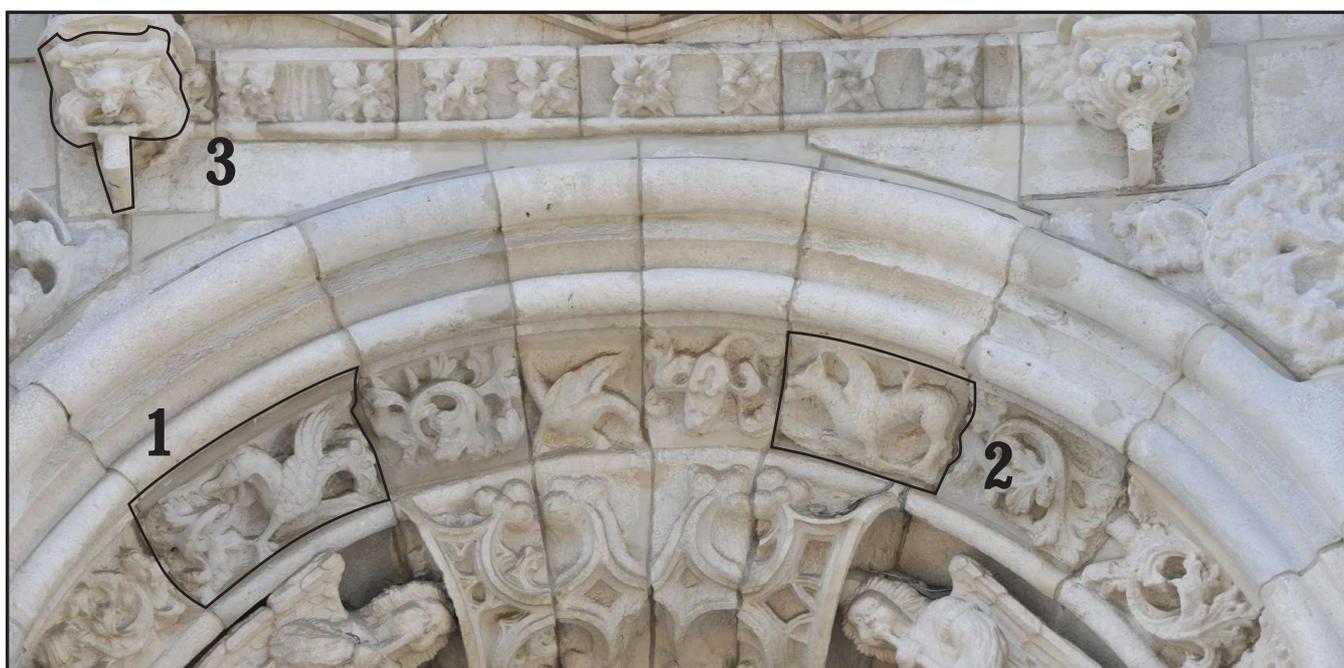
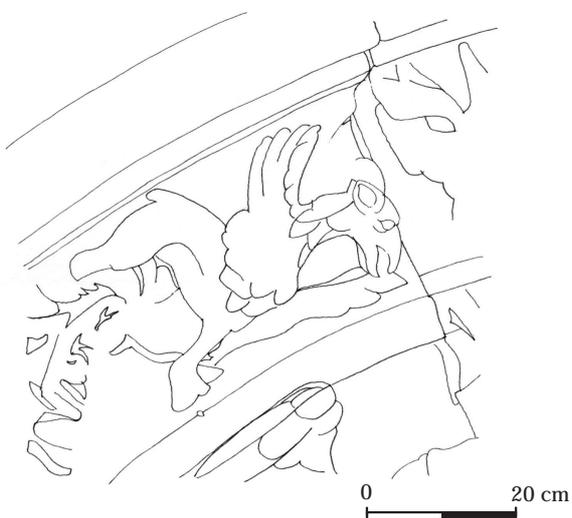
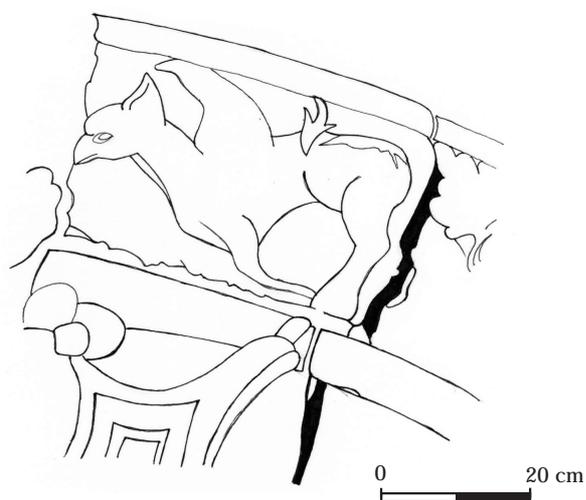


Foto da zona do topo do janelão do Portal Sul com a respectiva legendagem dos desenhos em baixo representados



1. Grifo (criatura fantástica com cabeça e asas de águia, e corpo de leão). Figura normalmente associada ao mal.



2. Hipogrifo (criatura fantástica resultante do cruzamento de um grifo com uma égua).

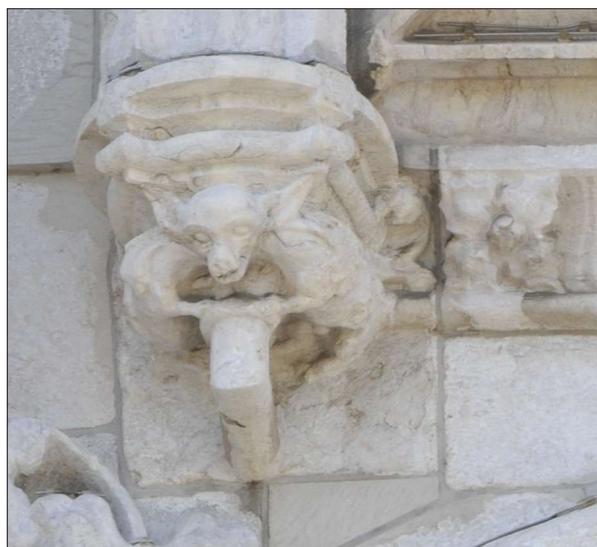


Foto 2



0 20 cm

3. Criatura monstruosa denominado de “orelhudo”, sendo um elemento característico do Manuelino.



4

Foto 3



0 20 cm

4. Criatura monstruosa acompanhada de animais de carácter fantástico. É uma alusão aos perigos e ao desconhecido vivido durante as descobertas marítimas portuguesas.

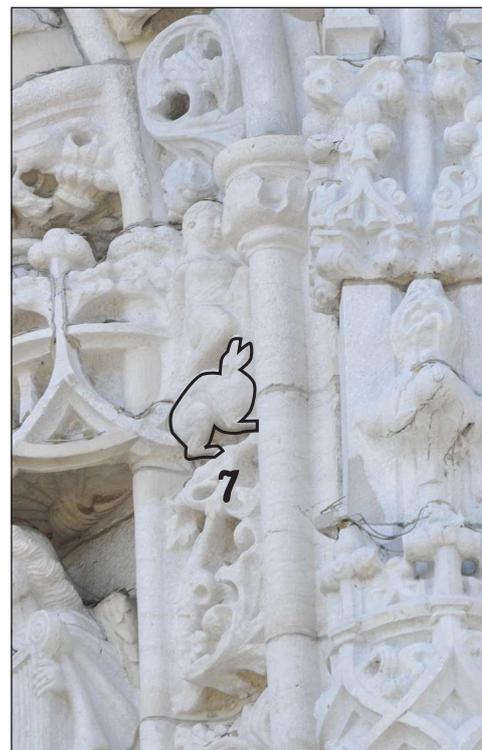
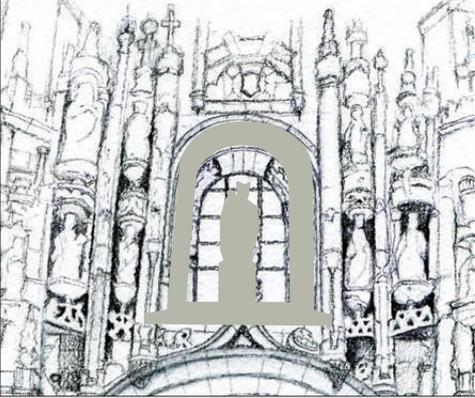
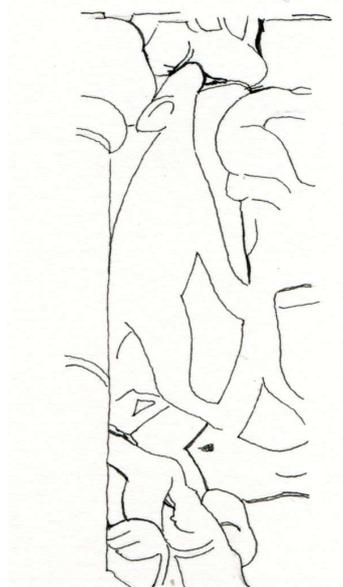


Foto da zona lateral esquerda do janelão onde estão situadas as respectivas figuras desenhadas abaixo

Foto da zona lateral superior do janelão



0 20 cm

5. Cão (provavelmente)



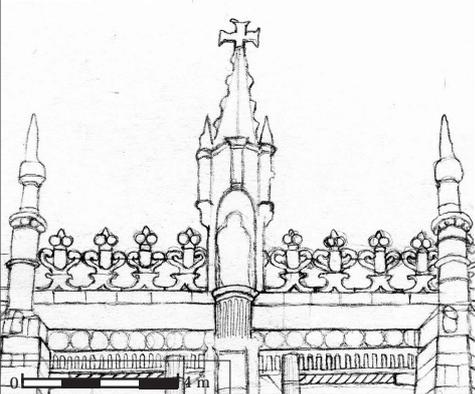
0 20 cm

6. Águia



0 20 cm

7. Figura humana acompanhado de um Cão. Símbolo de fidelidade.



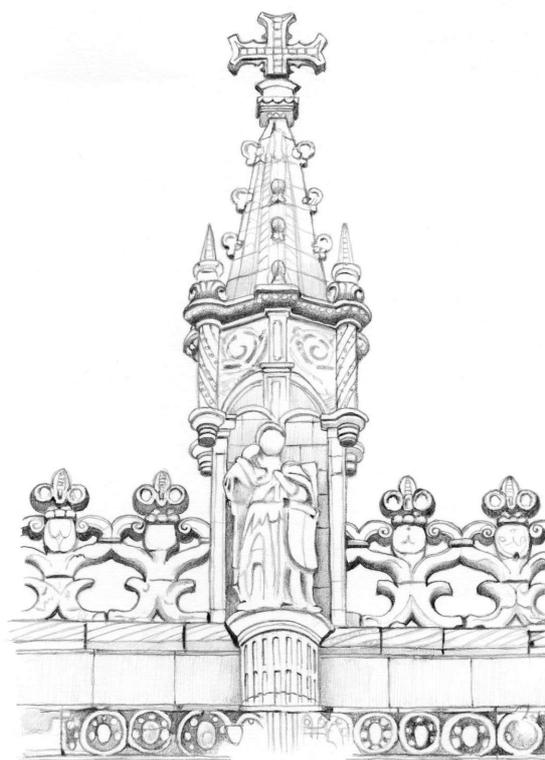
04 TOPO AXIAL

04.4 Catálogo dos desenhos das figuras iconográficas

O topo axial do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos é igualmente rico na sua decoração, obedecendo às linhas que caracterizam o Manuelino, encontram-se ao centro a estátua do Arcanjo São Miguel. Nesta secção, os elementos representados através do desenho foram as gárgulas. Estas figuras são definidas pelas suas formas estranhas de carácter grotesco e monstruoso, sendo comum a sua presença nas grandes igrejas e catedrais góticas. As gárgulas para além da sua forma e simbolismo, funcionam como desaguadouros, constituindo a parte saliente das calhas dos telhados.



Foto do topo axial do Portal Sul



0 2 m

1. Desenho a grafite da zona do topo axial do Portal Sul, com o arcanjo São Miguel ao centro

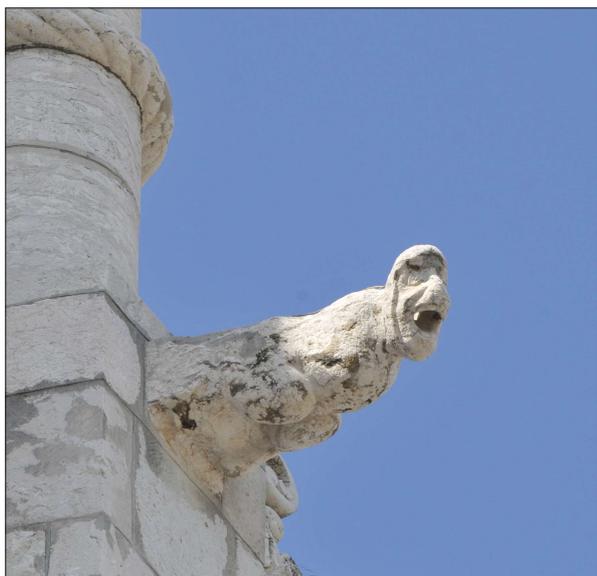
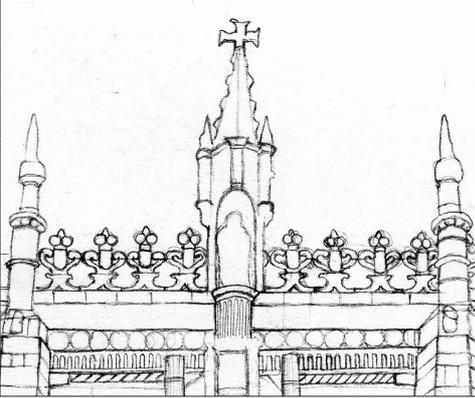
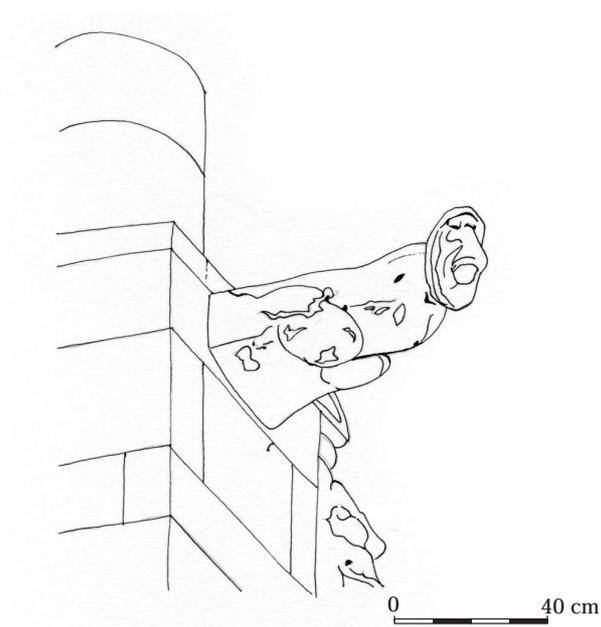


Foto 1



2. Desenho de uma perspectiva lateral de uma gárgula de carácter grotesco

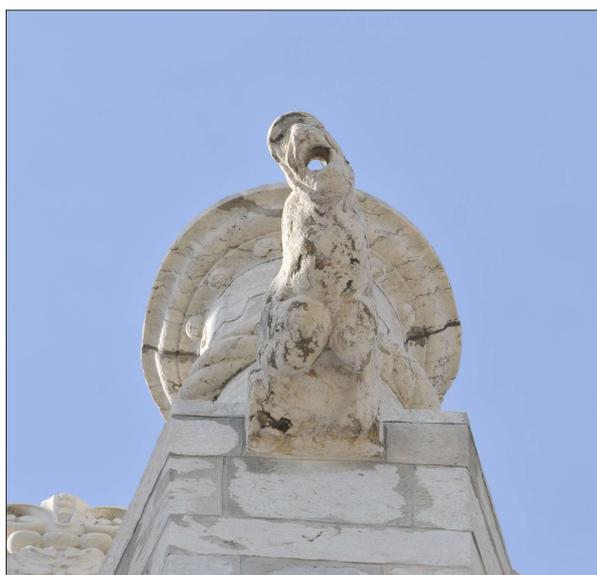
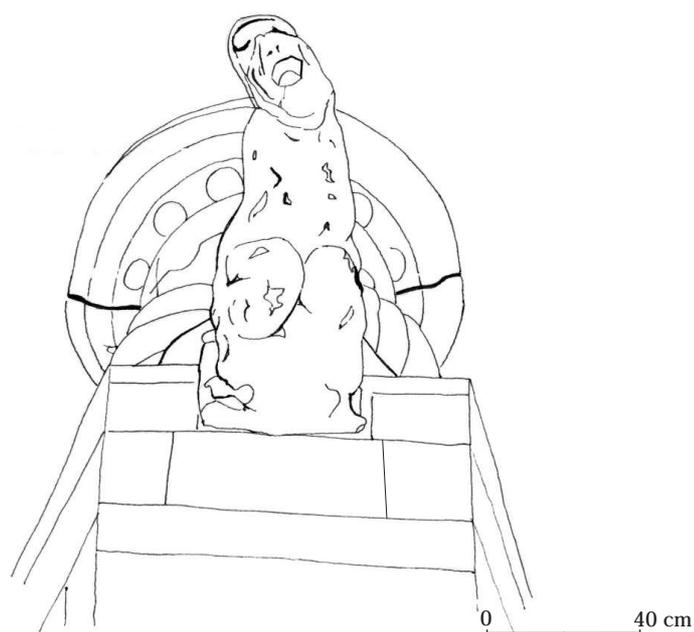
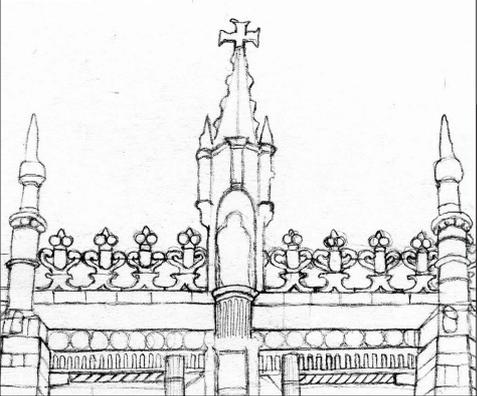


Foto 2



3. Desenho de uma gárgula a partir de uma vista inferior



4. Perspectiva lateral de uma gárgula de carácter grotesco com base na técnica de desenho a grafite para acentuar volumes e contorno de maneira mais detalhada



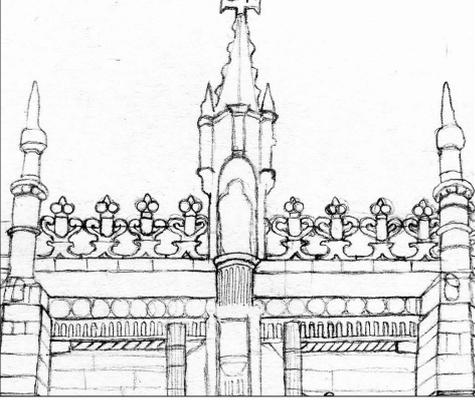
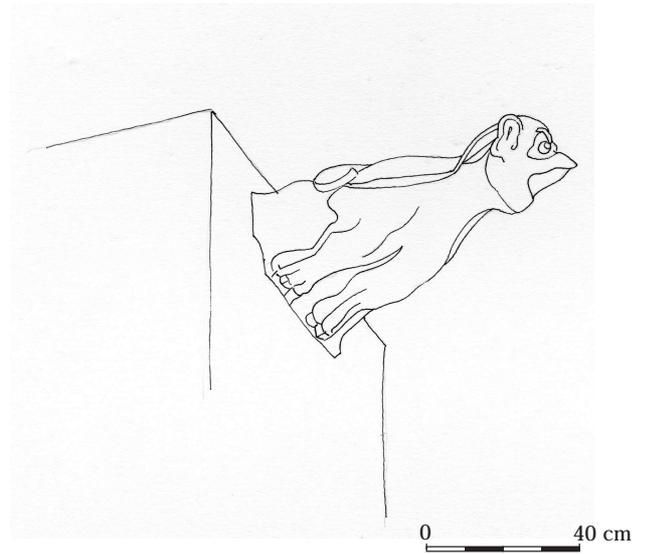


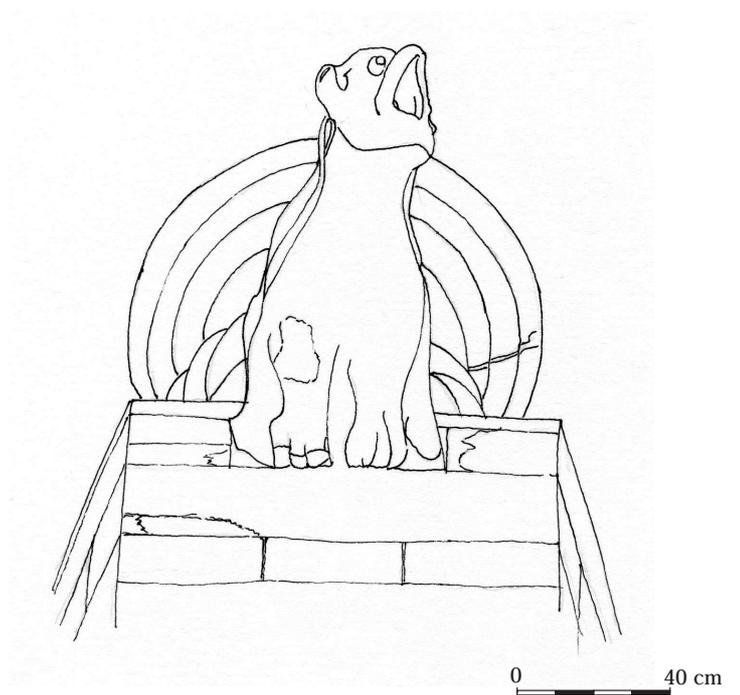
Foto 3



4. Desenho de uma perspectiva lateral de uma gárgula de carácter grotesco



Foto 4



5. Desenho de uma gárgula a partir de uma vista inferior

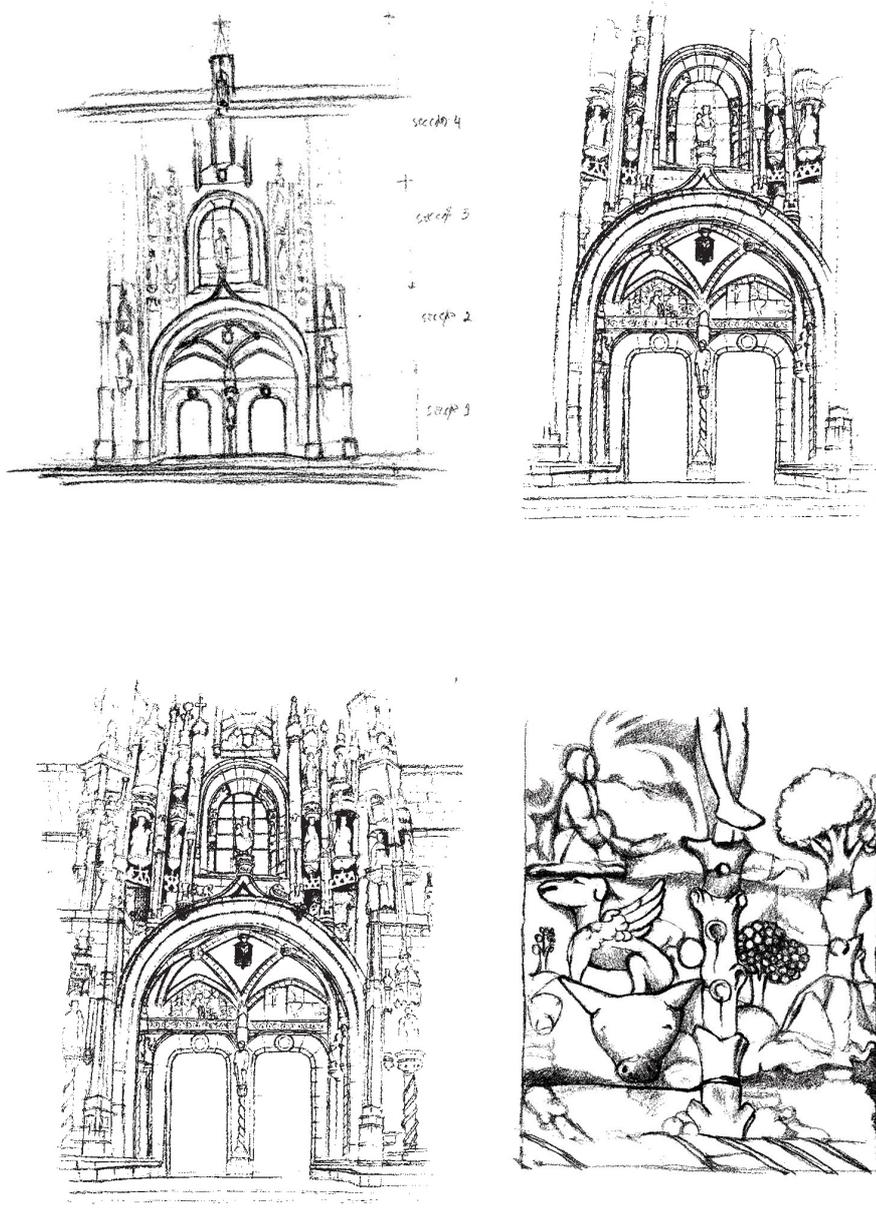
04.5

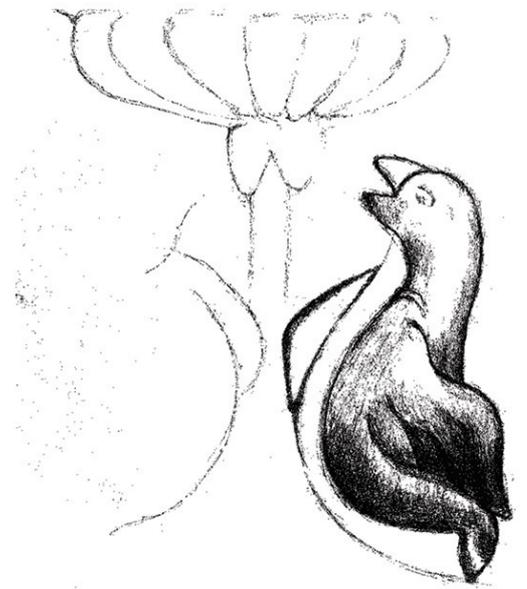
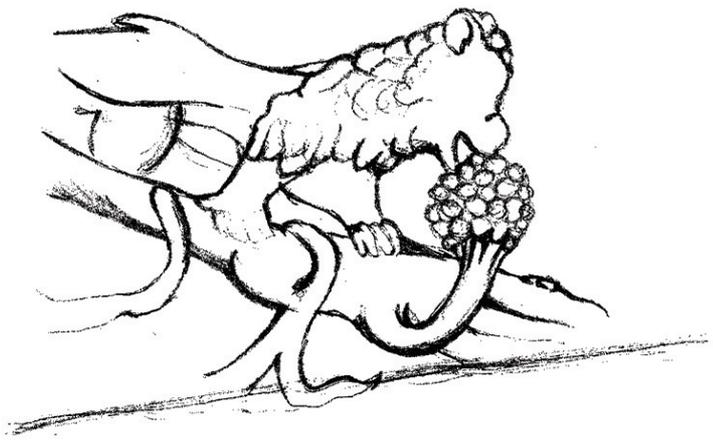
Desenhos de estudo

04.5.1 Caderno de campo

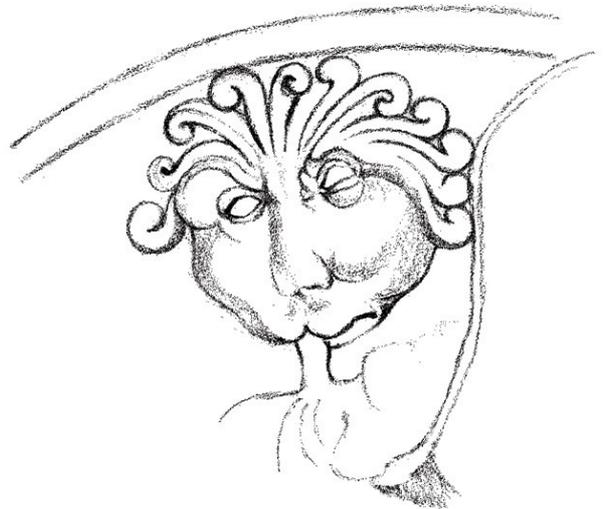
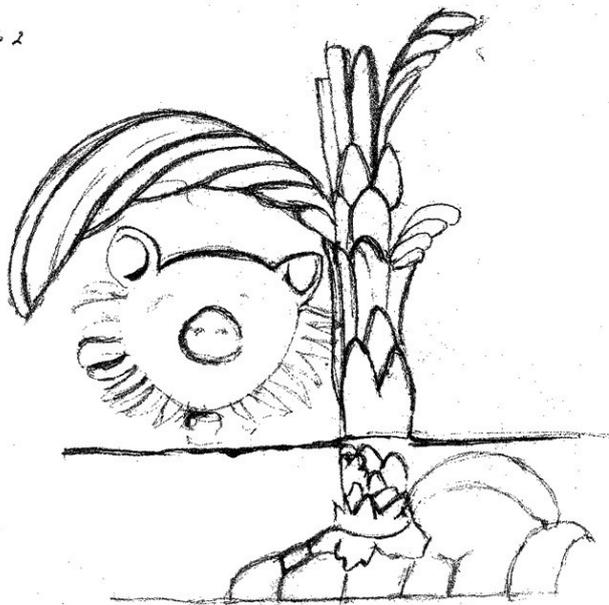
Esta fase, é composta por uma compilação de alguns desenhos que fazem parte do caderno de campo e que foram a base de todo o trabalho de recolha, de pesquisa e estudo no local. Os desenhos representam toda a estrutura do Portal Sul e todos os seus elementos mais representativos. O destaque incide essencialmente nas figuras e elementos com maior simbolismo religioso no pórtico.

Foram efectuados inúmeros estudos de desenho rápido, de modo a obter uma melhor compreensão e conhecimento geral da composição e estrutura do Portal Sul. Os desenhos foram feitos de diversas formas, recorrendo a alguns materiais, com grafite e marcador de ponta de fibra de diferentes espessuras.

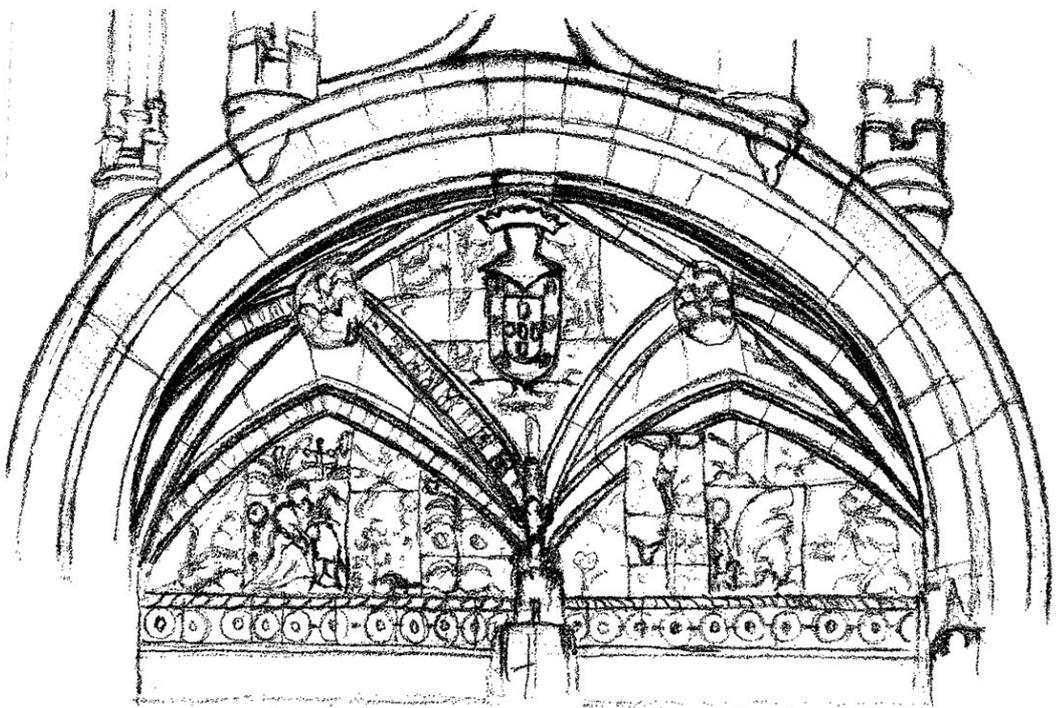


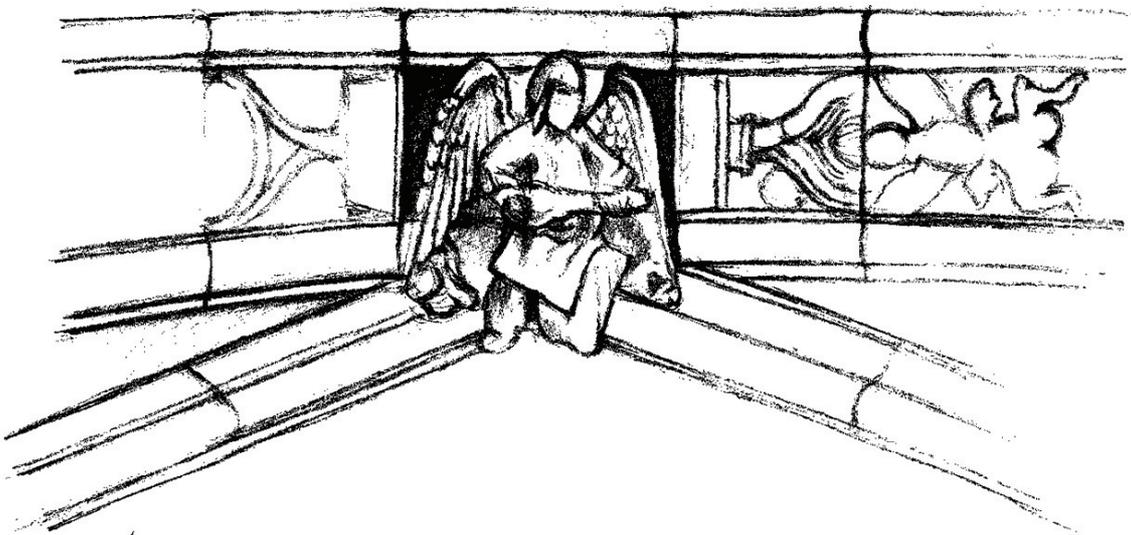
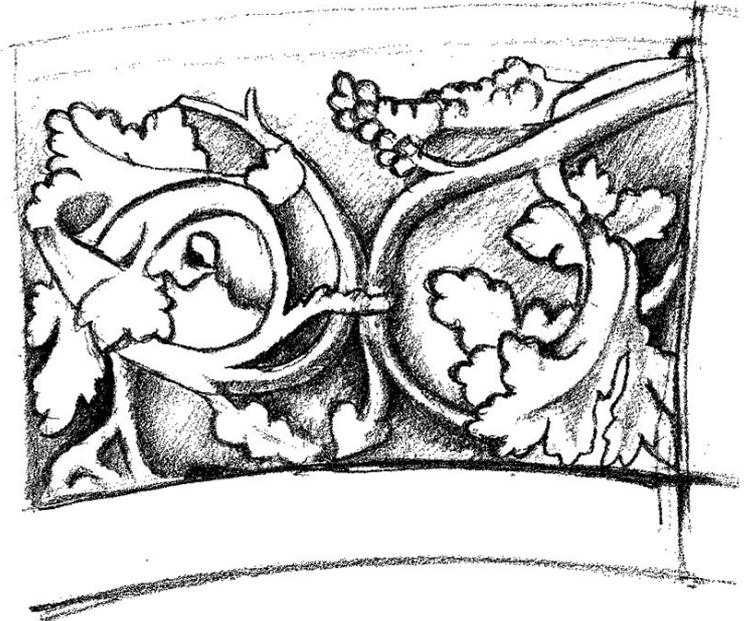
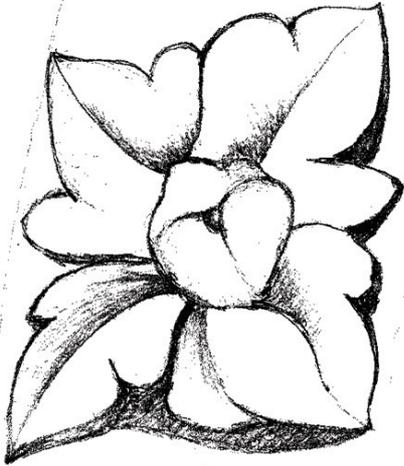
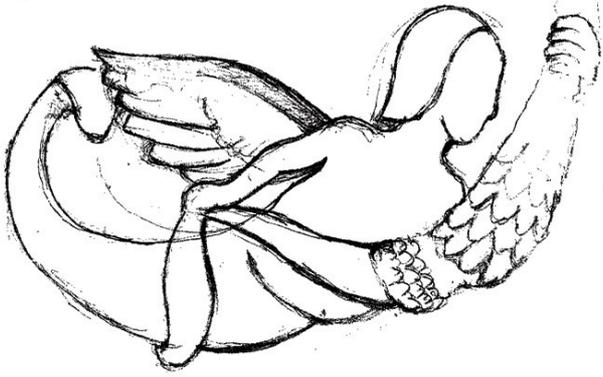


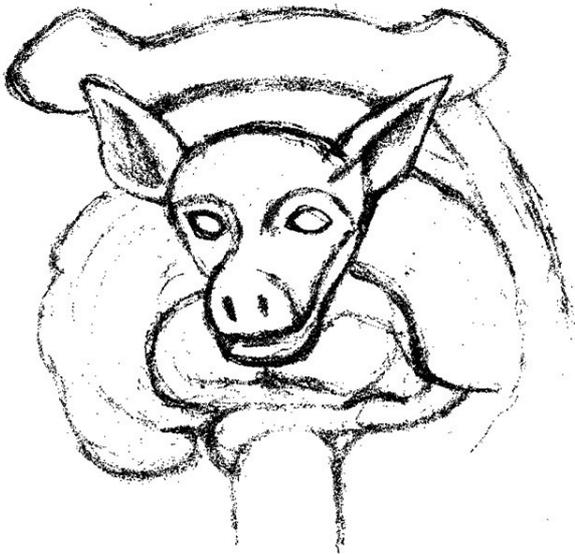
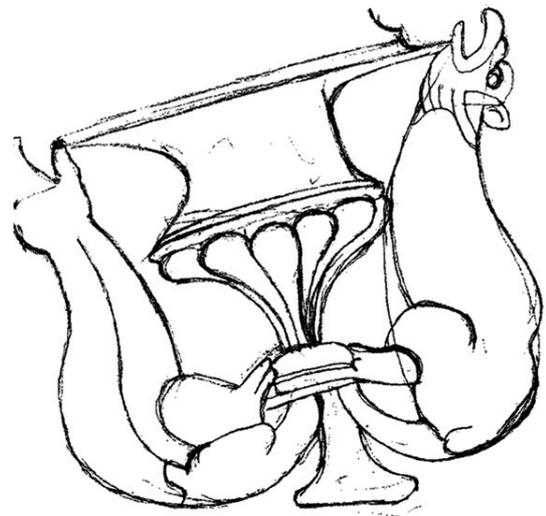
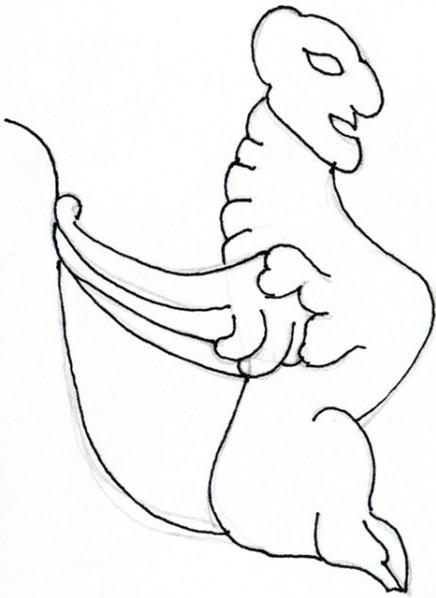
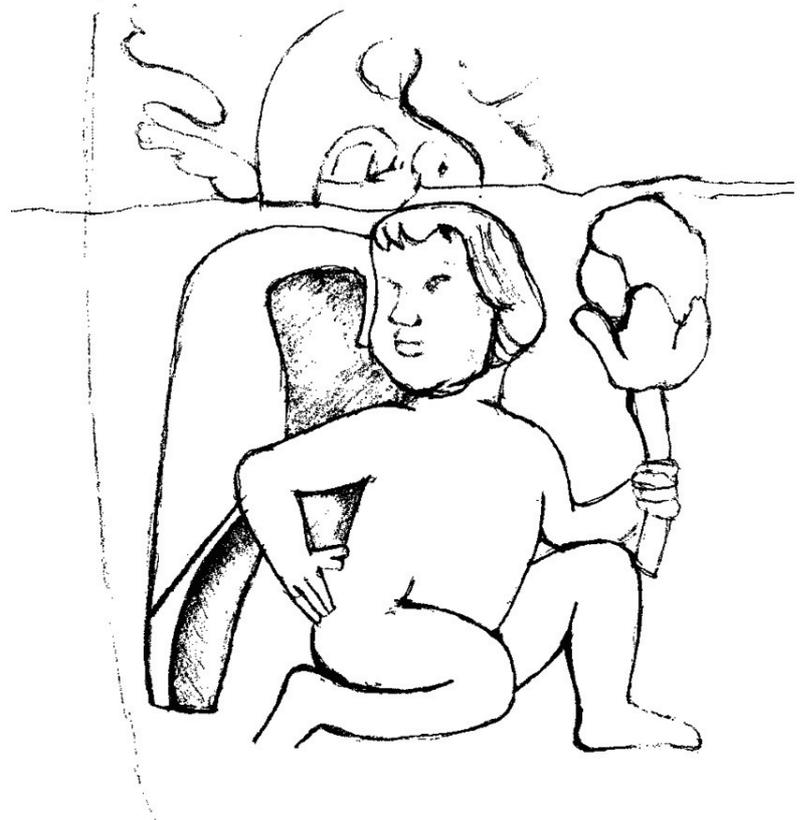
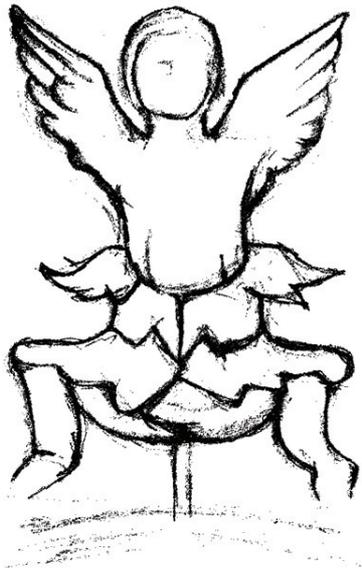
sketch 2

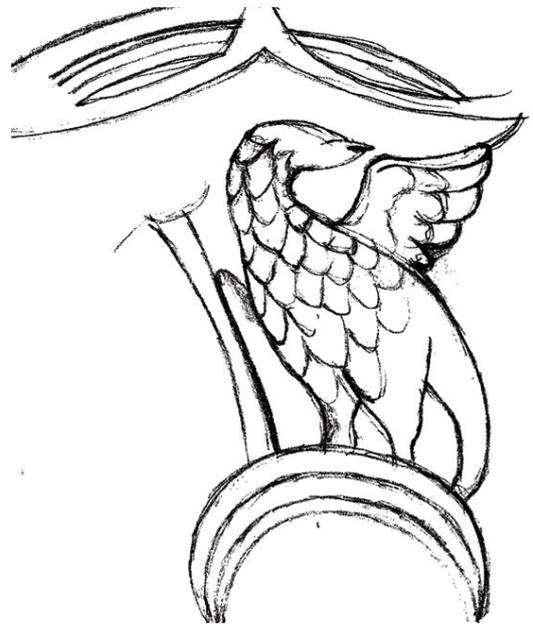
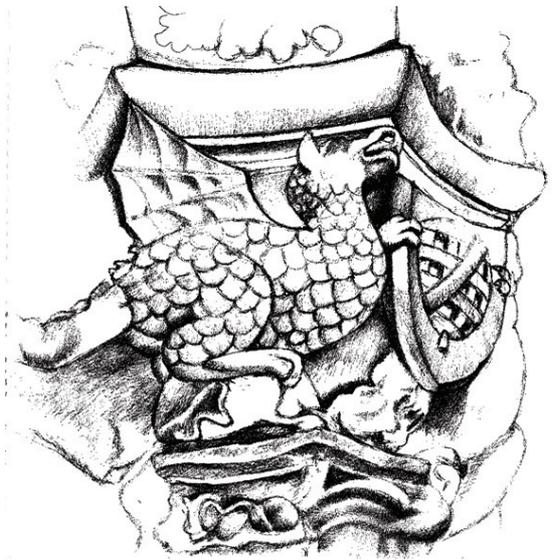
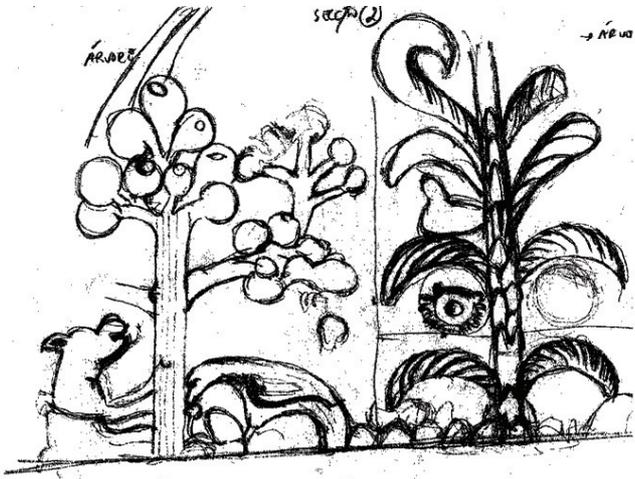
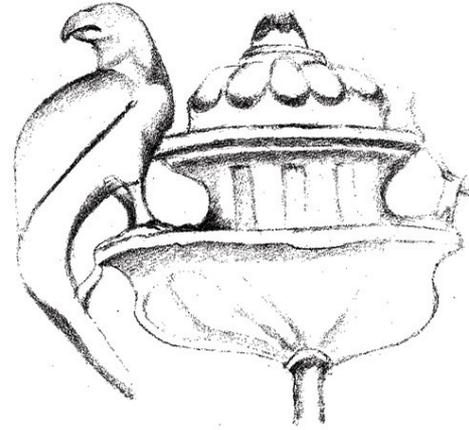
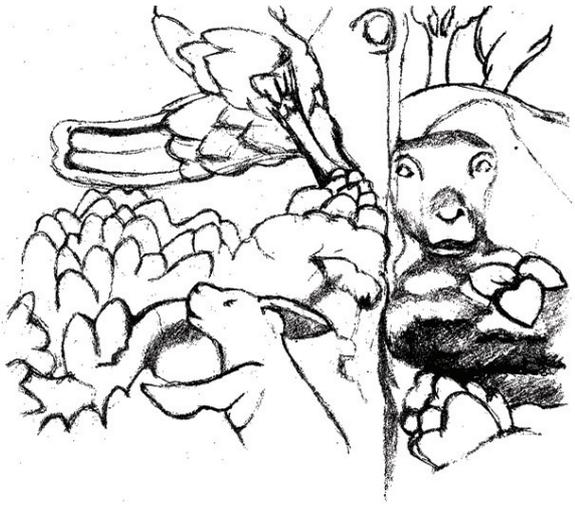


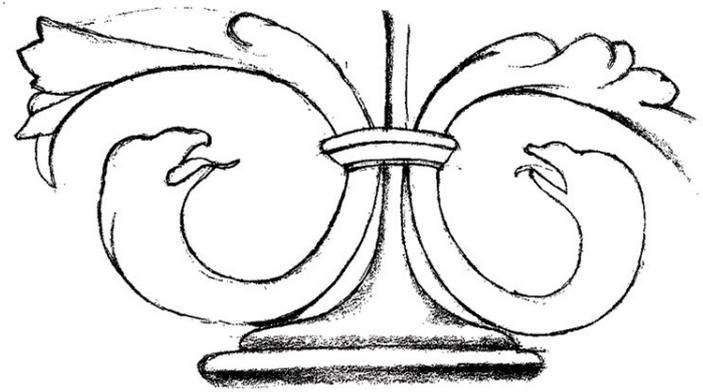
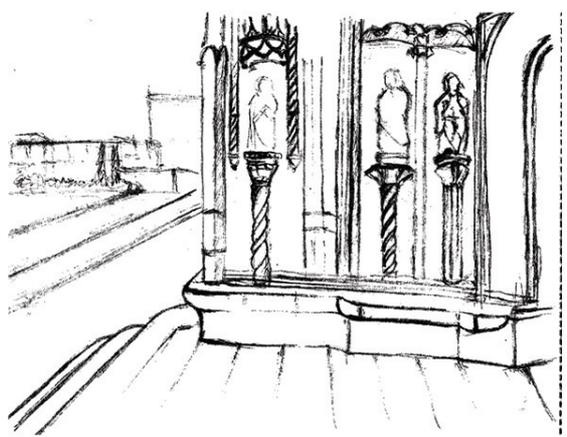
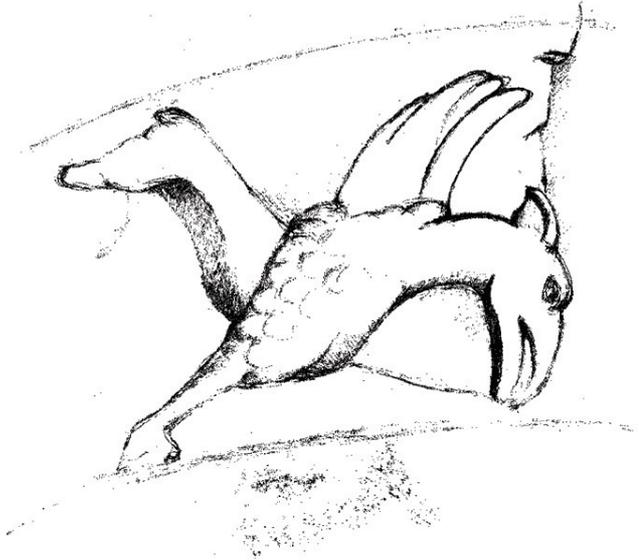
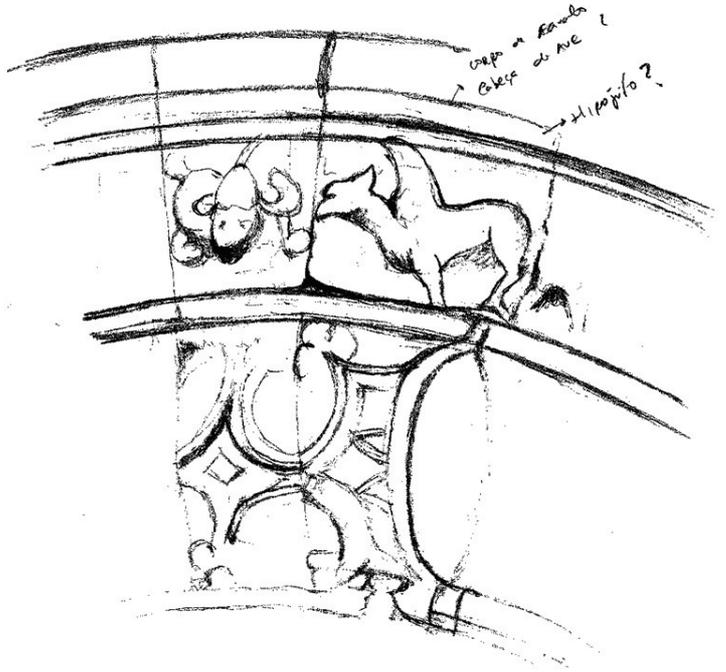
sketch/no

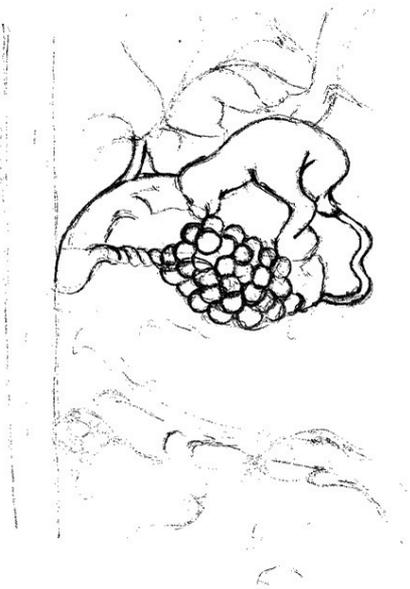
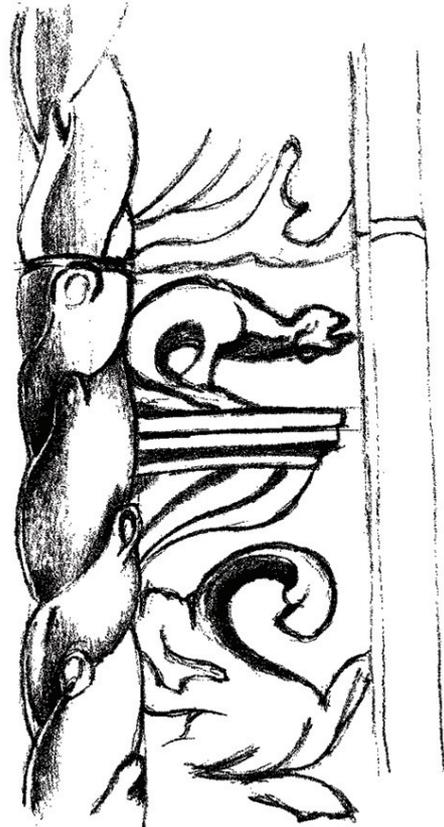
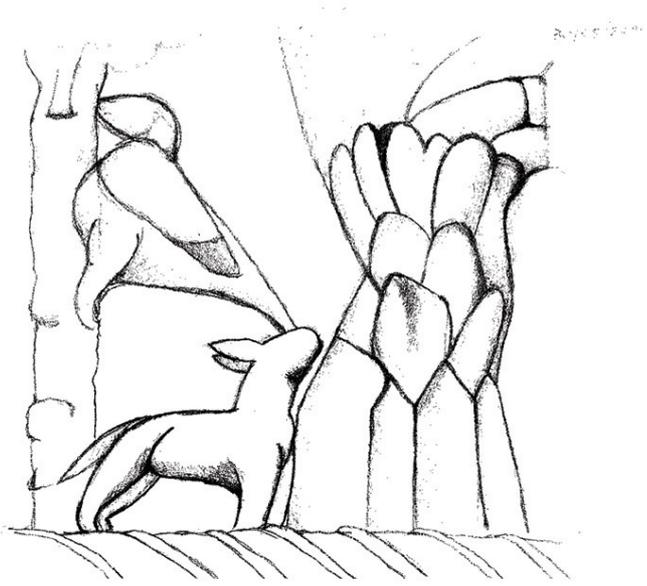


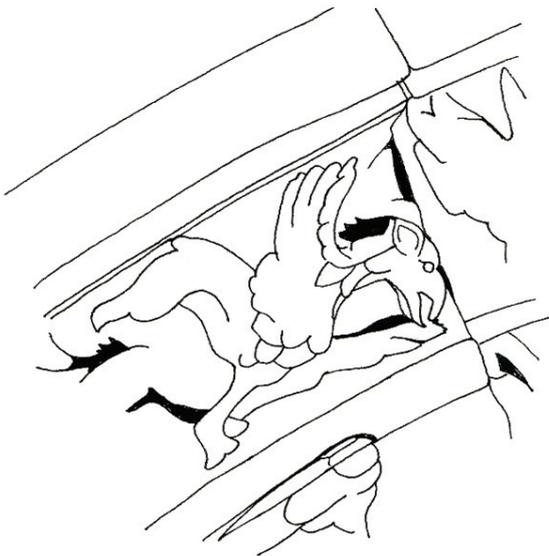
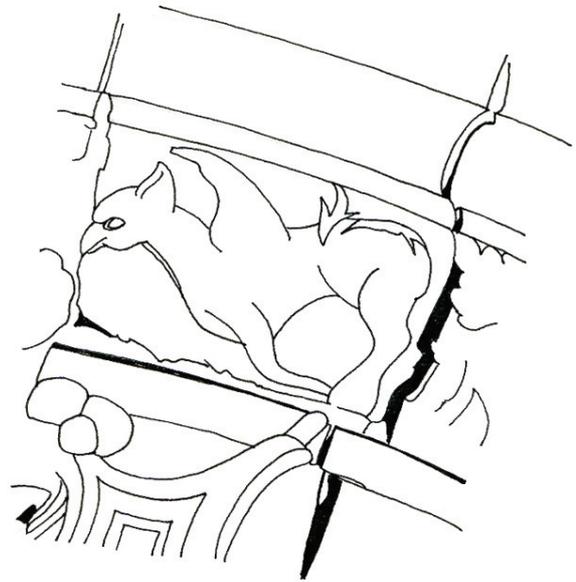
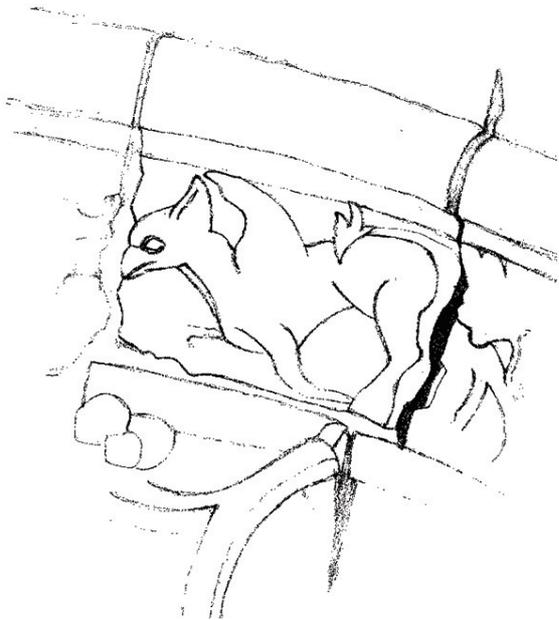
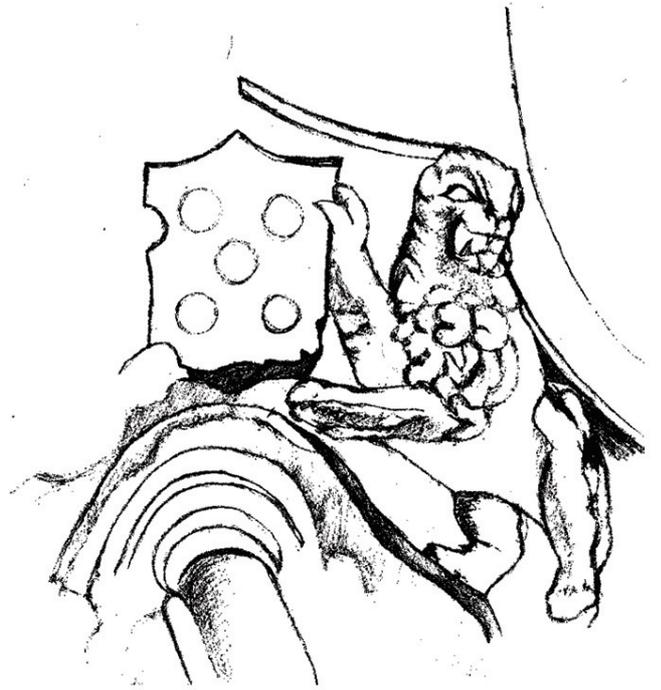
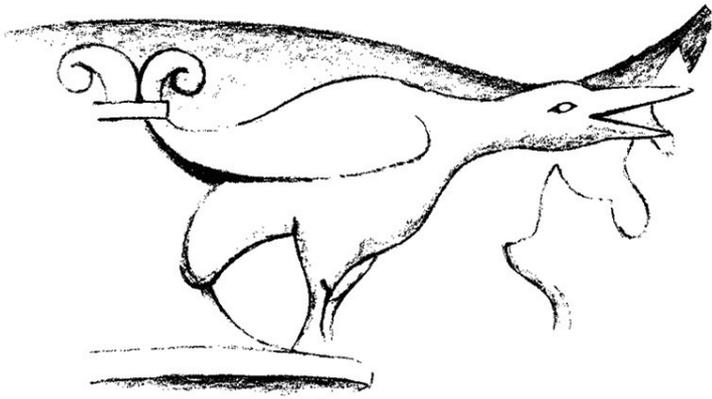












04.5.2 Desenho com técnicas mistas - fase de experimentação

Nesta fase, foram elaborados diversos desenhos de estudo, com diferentes abordagens, para definir a técnica de desenho mais adequada, tendo em conta os objectivos propostos. Em baixo, constam alguns exemplos através das seguintes figuras:

Nas figuras 29 e 30, optou-se por um tipo de desenho com base em linhas formais de carácter mais realista, para a obtenção da sensação de volume e bidimensionalidade. Na figura 31, foi definido um desenho de traço simples e estilizado com linhas de contorno semelhantes em toda a sua extensão. Este tipo de traço facilita na comunicação da sua forma, já que resulta de uma selecção e exclusão de elementos que não são necessários para a sua identificação.

Ainda de referir a importância do uso das novas tecnologias, por intermédio de alguns programas informáticos no âmbito do desenho e fotografia, que auxiliaram na definição de alguns desenhos das figuras. Constitui um suporte de representação gráfica, que ao nível do desenho vectorial, possibilita diferentes soluções na abordagens ao desenho, dos quais dispomos de alguns exemplos.



fig. 29 Desenho de uma cena da vida de São Jerónimo



fig. 30 Desenho de um leão alado

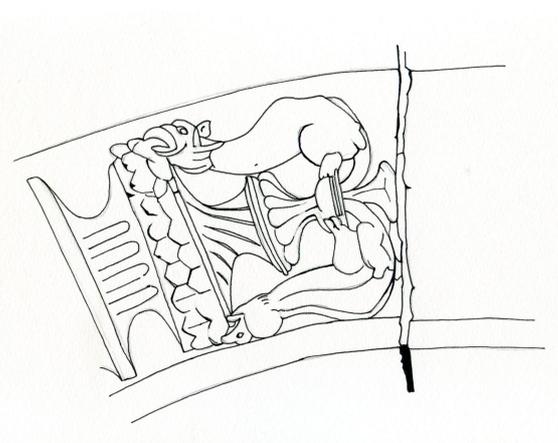
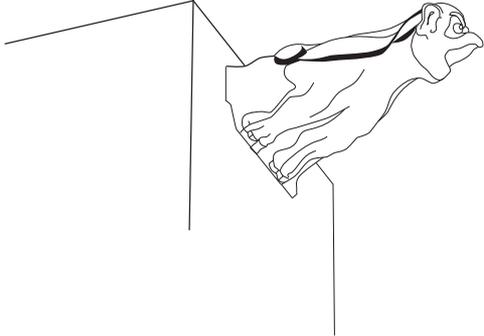
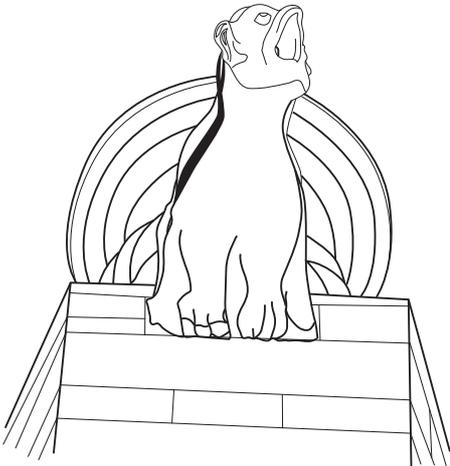
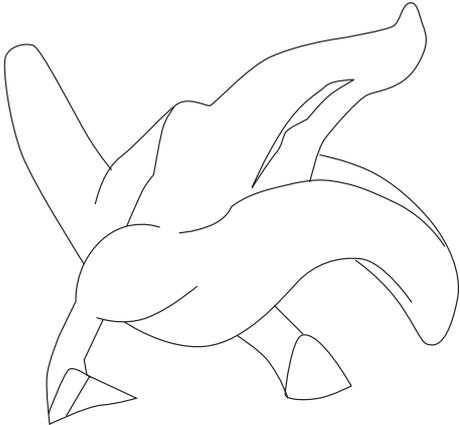
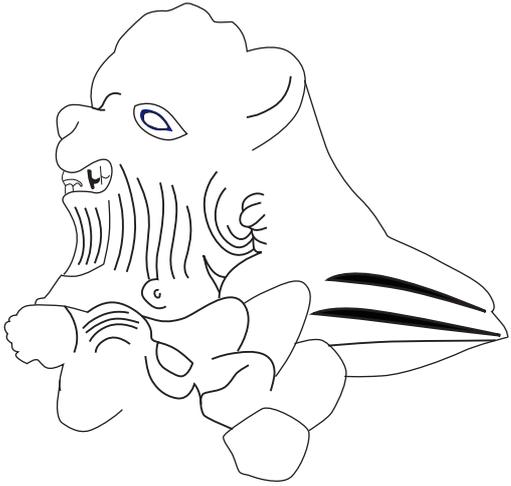


fig. 31 Desenho de uma figura grotesca

04.5.2 Desenho com técnicas mistas - fase de experimentação

Exemplos de figuras em desenho vectorial



05

Discussão

05.1 Conclusão

Tendo em consideração os objectivos delineados para o projecto de investigação, pode-se concluir que foram atingidas grande parte das metas. Todavia, foi um projecto de difícil concretização, porque exigiu a conjugação de diferentes áreas do conhecimento e dificultando a obtenção de resultados no curto prazo. Isso só foi possível, através de uma pesquisa exaustiva que exigiu uma selecção criteriosa da informação recolhida, como forma de ultrapassar as diversas etapas, até atingir os resultados previstos no início do projecto, na vertente teórica e prática. A componente prática do projecto foi a fase que obteve resultados mais visíveis. Para esse efeito, foi aplicado um conjunto de métodos e técnicas no âmbito da ilustração científica e do desenho arqueológico, que permitiu, além de um conhecimento detalhado de toda a estrutura do Portal Sul, o desenvolvimento de toda a abordagem técnica. A sua aplicação, resultou na concretização de um elevado conjunto de desenhos, que demonstram toda a riqueza figurativa da iconografia estudada.

Da abordagem ao desenho, na representação das figuras do Portal Sul, foi projectado um catálogo, sendo a principal aplicação do projecto. Todavia, os resultados obtidos, permitem definir um conjunto de outras aplicações, também relevantes e indicar novas pistas e diferentes perspectivas acerca desta temática.

Os desenhos realizados, juntamente com o suporte fotográfico, foram elementos essenciais para este estudo e na identificação de cada uma das figuras representadas. Todos os desenhos foram feitos numa técnica com base em traços de contorno, para simplificar formas e ajudar na identificação de cada figura (cap. 02). Este estudo foi efectuado depois de uma reflexão acerca da importância do desenho e de orientação das metodologias e técnicas mais adequadas aos objectivos propostos. Para esse processo foi necessário ter em conta a forte componente simbólica, histórica e comunicacional de todo o projecto e as suas aplicações.

O estudo das figuras no Portal Sul, foi colocado em primeiro plano ao contrário de estudos anteriores, focados sobretudo na análise das figuras humanas de cariz religioso. As fontes literárias consultadas e o cruzamento de informações foram essenciais para o conhecimento histórico do Portal Sul enquanto estrutura de referência do estilo Manuelino e possibilitar uma interpretação iconográfica e um estudo iconológico o mais plausível das figuras representadas através do desenho.

O maior relevo atribuído a estes elementos, faz sobressair o seu real valor, do ponto de vista formal e simbólico, já que todos os elementos que compõem a iconografia (animais, botânicos, figuras mitológicas, etc) presente do Portal Sul, definem, de forma exemplar, o Gótico/Manuelino, na sua vertente mais flamejante, única no mundo. Citando Jorg Schubert , “Aqui está documentada não só a reivindicação do domínio dos mares, como a subjugação pelo novo encontro com terras, plantas e animais desconhecidos (...) É na verdade o seu pendor inconfundivelmente exótico que faz do manuelino a verdadeira arte nacional portuguesa.”(Schubert *apud* Allemann, 1982, p. 131-132)

Entre 1415 e 1543, muitas das descobertas que resultaram das viagens e explorações marítimas realizadas pelos portugueses, não foram facilmente entendidas pela sociedade deste período, já que muitas das descobertas realizadas não se enquadravam na matriz cultural portuguesa e europeia. Todavia, foi através do intercâmbio cultural, político e até religioso, que a sociedade portuguesa dos séc. XV e XVI, interpretou e projectou o estilo manuelino aliado a uma forte simbologia heráldica e religiosa, recriando cenas, alegorias (por ex. as cenas de S.Jerónimo) carregadas desse espírito de viagem, de irreverência criativa de muitas das figuras.

Isso foi visível nos desenhos de representação das figuras de carácter fantástico e grotesco, com especial destaque nos orelhudos e dos monstros situados em torno do Janelão. O carácter estranho e bizarro de alguns destes elementos iconográficos, dificultou em certa medida, a percepção das suas formas e consequentemente na concepção dos desenhos das figuras. Todavia, os desenhos referentes às cenas de S.Jerónimo, situadas no tímpano do Portal Sul, foram as ilustrações que solicitaram maior atenção e detalhe, implicando a abordagem de diferentes métodos, técnicas e materiais. Isto deveu-se à complexidade e riqueza dos elementos presentes nos dois baixos-relevos. No topo axial, pode concluir-se que existiu alguma dificuldade na concepção das ilustrações das gárgulas, devido à pouca leitura das suas linhas formais, provocado pelo elevado desgaste da pedra e da difícil localização em que estão inseridas

Podemos concluir que os desenhos da iconografia existente no Portal Sul, embora represente um tipo de iconografia vigente do Gótico tardio, passível de ser encontrada uma parte significativa nas grandes igrejas e catedrais góticas portuguesas e europeias, reflecte um vocabulário gráfico e simbólico muito particular, único na Europa. Esta riqueza figurativa, possuidora de uma enorme criatividade formal, projecta em certa medida, muita das ambições e dos receios, que a sociedade portuguesa enfrentou durante os descobrimentos marítimos portugueses ao longo dos séc. XV e XVI.

Este projecto de investigação, permite ao Mosteiro dos Jerónimos uma ampla gama de possibilidades na aplicação dos desenhos realizados, deixando de seguida algumas considerações e sugestões para esse efeito.

05.2 Aplicações

Vertente turística

Das várias visitas de campo efectuadas ao Mosteiro dos Jerónimos para desenhos de registo rápido, verificou-se sempre uma enorme afluência de turistas nacionais e estrangeiros a este monumento e um enorme interesse pelos mais pequenos detalhes arquitectónicos, especialmente pelos elementos iconográficos esculpidos no Portal Sul.

Actualmente, existe na zona lateral ao Portal Sul uma sinalética referente à iconografia da estatuária do pórtico com um mapa geral. No entanto, quer a sua localização e a forma como a informação está disposta, não parece ser a mais favorável, já que não permite uma boa visibilidade e leitura. Além disso, não disponibiliza qualquer informação adicional a respeito das figuras assinaladas.

Tendo em conta o trabalho desenvolvido, o projecto de investigação poderá ser potenciado na vertente cultural e turística, como um meio de difusão da história do Mosteiro dos Jerónimos junto dos muitos turistas que o visitam e de promoção da cidade de Lisboa, através de um método diferente do habitual, em que o desenho seria a componente mais visível do projecto.

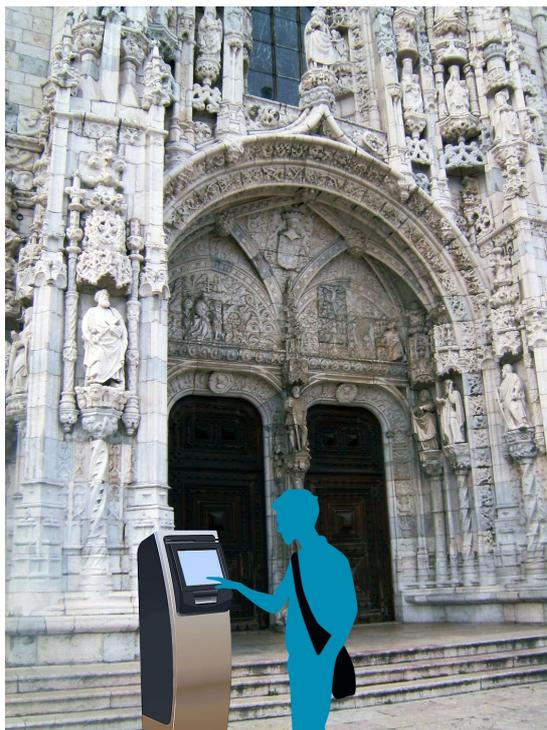
Para atingir esses objectivos, seria necessário a realização de um conjunto de acções e de eventos, através da concepção de uma série de peças de comunicação e algumas peças de carácter interactivo com o visitante do Mosteiro dos Jerónimos.

1. Um quiosque electrónico situado junto ao Portal Sul, que permita ao visitante consultar um mapa geral e informação mais detalhada das figuras representadas em desenho.
2. A elaboração de um catálogo, com uma compilação dos melhores desenhos das figuras do Portal Sul acompanhados da respectiva legenda e informação adicional.
3. Organização de um evento, através de uma exposição referente ao tema, a realizar no Mosteiro dos Jerónimos, com os desenhos finais do projecto.
4. Concepção de peças de comunicação promocionais do evento (panfleto, cartaz).

05.2 Aplicações

1. Quiosque Electrónico

1.1 Localização do quiosque (simulação). É essencial esta estrutura ficar situada numa zona lateral junto ao Portal Sul, de modo a minimizar os impactos visuais no monumento. Contudo, é primordial ficar situada de forma bem visível e acessível a qualquer visitante.



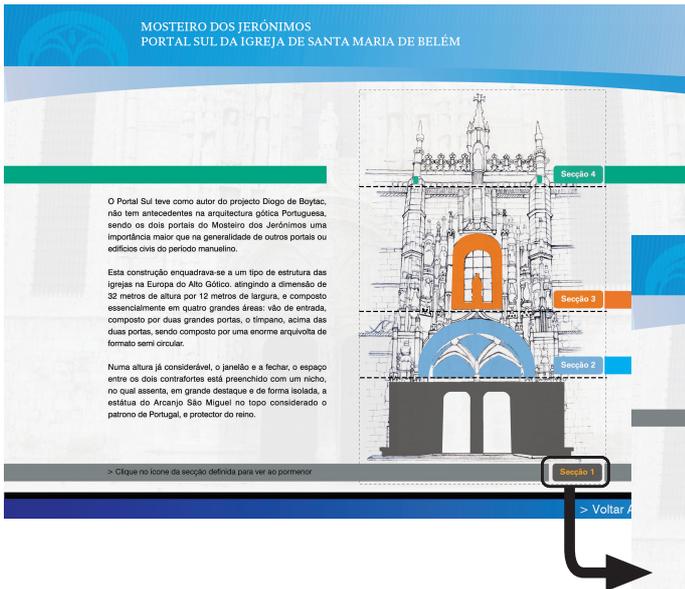
2. Escolha de idiomas (é essencial a existência de pelo menos 3 idiomas à escolha do utilizador)
É importante esta funcionalidade, tendo em conta as diversas nacionalidades dos visitantes do Mosteiro dos Jerónimos.



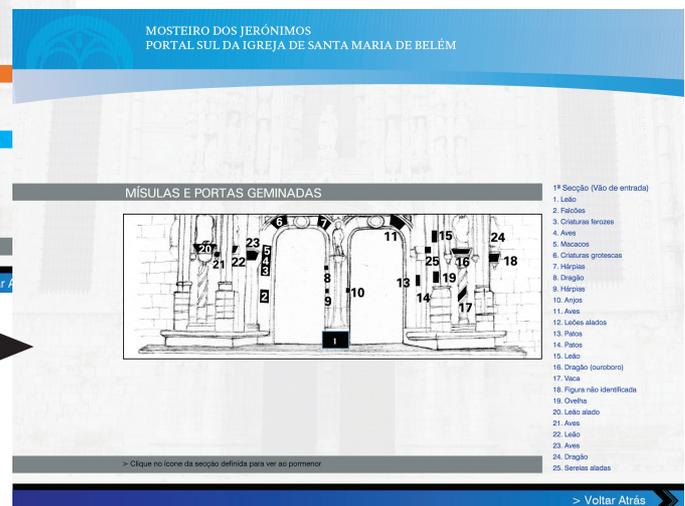
05.2 Aplicações

3. Mapa Geral do Portal Sul (Homepage)

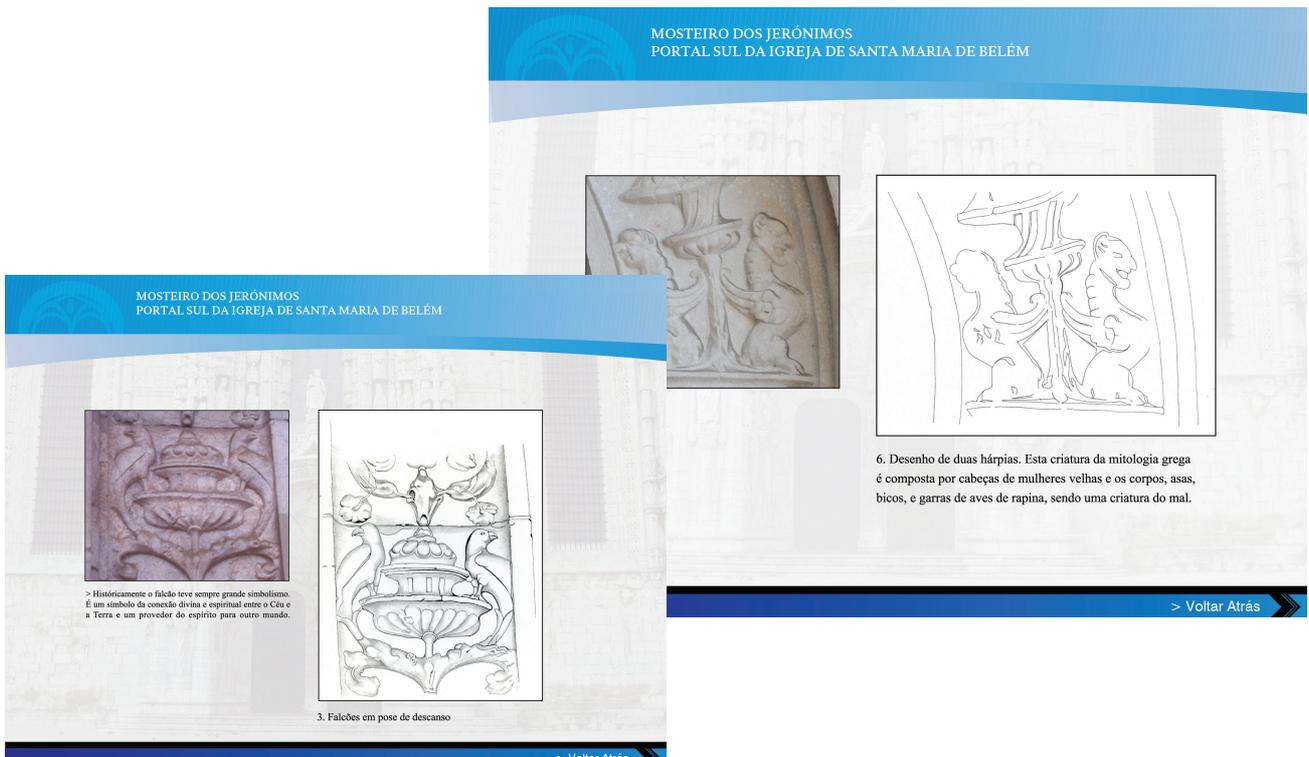
A Homepage é composta por um mapa geral do Portal Sul, dividido em quatro grandes áreas, (1.Vão de Entrada; 2.Tímpano; 3.Janelão; 4.Topo Axial) cabendo ao utilizador clicar na secção que pretende seleccionar.



3. 1 Indo à área seleccionada, surge em rodapé todas as figuras representadas, bastando clicar no nº da figura que pretende ver ampliada.



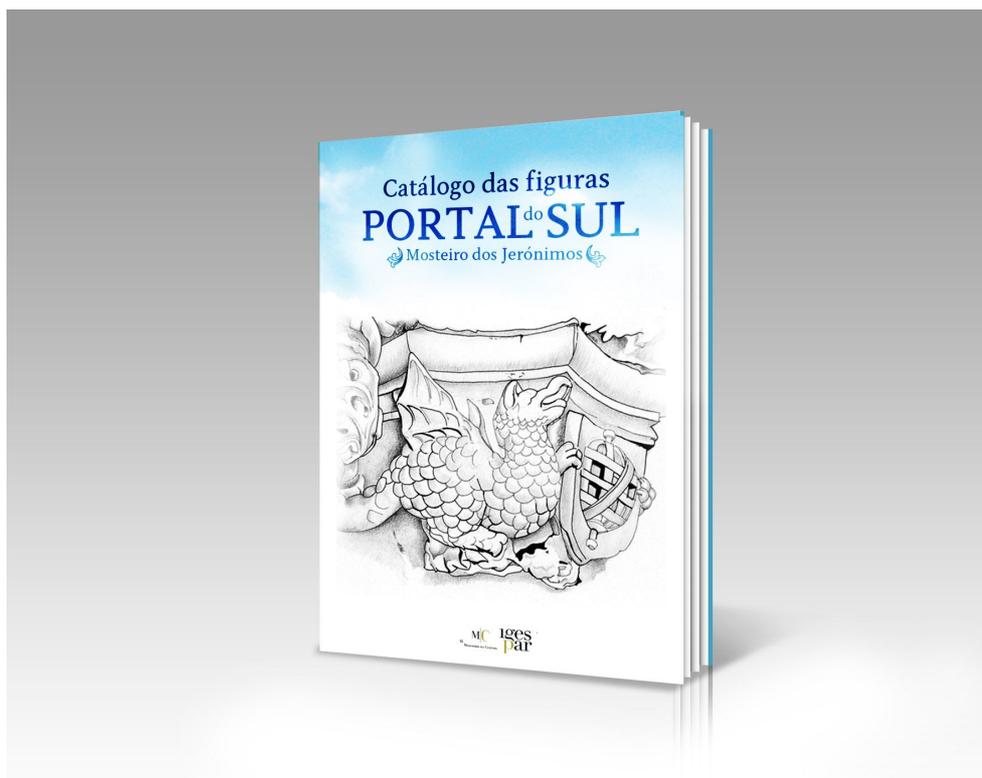
4. Após escolher a figura pretendida, surge o desenho ampliado com informação adjacente à figura seleccionada, no mapa da secção definida.



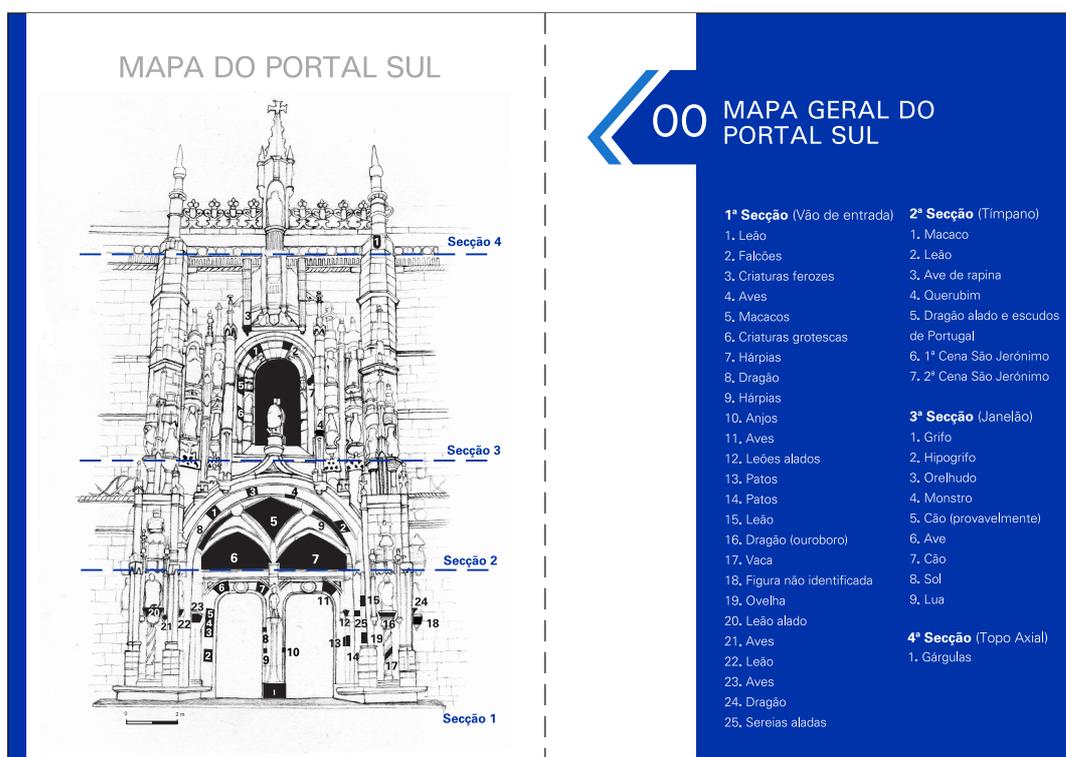
05.2 Aplicações

2. Catálogo das figuras do Portal Sul (capa)

Simulação de um catálogo, com exemplos da respectiva paginação e organização da informação distribuída por diferentes capítulos.



2.1. Páginas com o mapa geral das figuras e legendas.

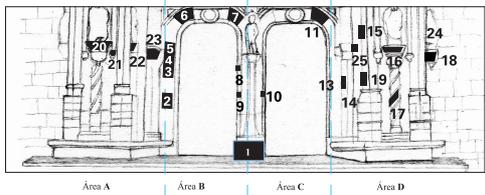


05.2 Aplicações

2.2 Exemplo de paginação com a indicação de cada capítulo.

MÍSULAS E PORTAS GEMINADAS

A área referente às duas portas geminadas com dois medalhões e com a estátua do Infante D. Henrique ao centro constitui a zona principal; no entanto, as áreas laterais são igualmente importantes, com várias figuras representadas, das quais destaca-se com especial relevo as seguintes: Leões, Dragões, Ouroboros, Macacos, Sereias, Aves. Importa referir, em primeiro lugar, o leão situado na entrada do templo, como um símbolo de guardião na entrada do templo.





1. Leão situado entre as duas portas, tazenno a "guarda" do templo. Era um símbolo muito utilizado neste período nas igrejas e locais de culto religioso.

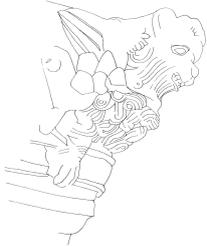
01 SECÇÃO PORTAL SUL

1ª Secção (Vão de entrada)

1. Leão
2. Falcões
3. Criaturas ferozes
4. Aves
5. Macacos
6. Criaturas grotescas
7. Hárpias
8. Dragão
9. Hárpias
10. Anjos
11. Aves
12. Leões alados
13. Patos
14. Patos
15. Leão
16. Dragão (ouroboros)
17. Vaca
18. Figura não identificada
19. Ovelha
20. Leão alado
21. Aves
22. Leão
23. Aves
24. Dragão
25. Sereias aladas

2.3 Páginas com os desenhos e fotos das figuras legendadas e informação complementar.

MÍSULAS E PORTAS GEMINADAS



1. Querubim




1. Aves



01 SECÇÃO PORTAL SUL



1. Querubim com a forma de um leão alado. É composto por cabeça de leão e asas e garras de águia. Esta figura mitológica combina a força do rei da selva com a rapidez da ave. Normalmente são apresentados aos pares como guardas do templo.



2. Aves em pose simétrica, com uma flor de 4 pétalas no meio.

05.2 Aplicações

2.4 Exemplo de paginação com a indicação de cada capítulo.



02

TÍMPANO

O tímpano é constituído por dois baixos-relevos, com duas cenas da vida de São Jerónimo, bem abertas e esculpidas em pedraria, uma em figura de cardeal e outra de penitente no deserto, adorando Cristo crucificado.

A arquivolta em torno do tímpano é ricamente decorada e ornamentada por vários elementos botânicos mesclados com alguns animais e figuras de importante simbolismo religioso.

Toda as figuras presentes no tímpano, possuem uma linguagem cristã com uma manifestação artística típica do Gótico e do período medieval.

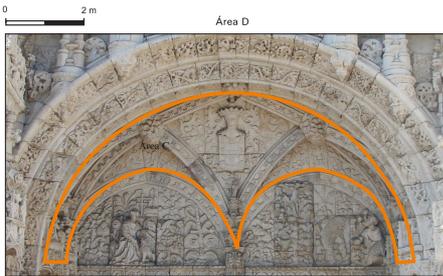
Este estilo faz-se representar por troncos de árvore ou de plantas, nos quais, poisam animais (aves, cães, figuras mitológicas, etc.) alimentando-se de frutos (uvas, bolotas). São imagens que na sua interpretação iconológica traduzem uma forma da doutrina cristã na qual Cristo é a Árvore da Vida e os animais são os crentes ou não crentes que se alimentam dos frutos, a sua Obra.



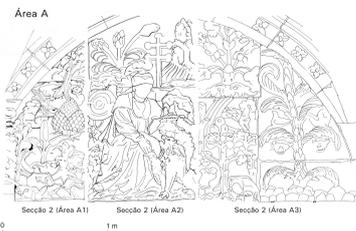
02

TÍMPANO

Secção 2



Secção 2 (Divisão por Áreas) - Fotografia panorâmica desta secção. Esta secção está dividida em 4 grandes áreas, sendo representados em desenhos as figuras de maior relevo e valor iconológico.

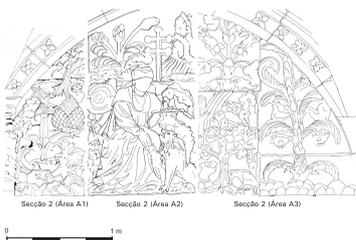


2.5 Páginas com os desenhos e fotos das figuras legendadas e informação complementar.



ÁREA A

Na cena representada no primeiro relevo, vemos o patriarca São Jerónimo rodeado de vários elementos botânicos, no que parece ser um bosque. O seu valor iconológico deve-se provavelmente ao facto de, durante a Idade Média, o nome Jerónimo era associado a um bosque sagrado, tendo um forte simbolismo religioso..





02

TÍMPANO

Secção 2

Área A1

Desenho de diversos elementos botânicos




05.2 Aplicações

3. Organizar uma exposição temporária, com local e hora a designar, que reúna a maioria dos desenhos presentes no catálogo e no quiosque electrónico.

Neste sentido, é importante a produção de algumas peças de comunicação como veículo de promoção deste evento, exemplificando com um panfleto e um cartaz.

4. Panfleto (formato tríptico) com frente e verso.



5. Cartaz de promoção da exposição (Informação que consta no cartaz é simulada).



06

Fontes de pesquisa

06.1 Bibliografia

Fontes manuscritas

Arquivo da Direcção Geral dos Monumentos Nacionais. Mosteiro dos Jerónimos. Obras. Maços de 1935 e 1939.

Fontes impressas

s. a. (1995), *100 Most Beautiful Cathedrals of the World*. REBO international b.v., Lisse, The Netherlands. Edição Portuguesa: Editorial Notícias.

ADKINS, L. e ADKINS, R. A. (1989), *Archaeological illustration*. Cambridge, Cambridge Manuals in: Archaeology.

ADRIANA, Zierer (2001), *Significados Medievais da Maçã: fruto proibido, fonte do conhecimento, ilha paradisíaca*; Cambridge; Publicação on-line: http://www.revistamirabilia.com/nova/images/numeros/01_2001/08.pdf

ALVES, José da Felicidade (1991), *O Mosteiro dos Jerónimos II - Das origens à actualidade*. Lisboa, Livros Horizonte.

ALVES, José da Felicidade (1991), *O Mosteiro dos Jerónimos III - Inventário do recheio do Mosteiro de Santa Maria de Belém*. Lisboa, Livros Horizonte.

ALVES, Ana Maria (1985), *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino*. Lisboa, IN/CM.

ALMEIDA, C.A. FERREIRA (1983), *Anunciação da arte medieval em Portugal: Estudo Iconográfico*. Porto, Instituto de História de Arte.

ANDRAUS, Gazy, (2006) “*As histórias em quadradinhos como informação imagética integrada ao ensino universitário*”. Tese de doutoramento. São Paulo: ECA-USP.

ATANÁZIO, M.C. Mendes (1984), *A arte do Manuelino - Mecenas, Influências, Espaço*. Lisboa, Editorial Presença.

BALTRUISAITIS, Jurgis (1994), *Il Medioevo fantastico/The fantastic middle ages*. Milão, Adelphi

BASTOS, Fernando Pereira (1991), *Apointamentos sobre o Manuelino no Distrito de Lisboa*. INCM.

CHEVALER, Jean; CHEERBRANT, Alan (1987), *Dictionnaire des Symboles*. Paris, Éditions Robert Lafont, 7ª Edição.

DIAS, Pedro (1993), *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*. Coimbra. Instituto de História da Arte.

ECO, Humberto (1989), *Arte e Beleza na estética Medieval*. Lisboa, Editorial Presença.

EDWARDS, Betty (1999), *The New Drawing on the Right Side of the Brain*. New York, Tarcher/Putman.

GRIFFITH, Nick (1990), *Drawing archaeological finds: a handbook*. New York, Archetype Publications.

GUREVITCH, Aron (1990) *As Categorias da Cultura Medieval*. Lisboa: Caminho.

JUNIÓR, Dário Taciano de Freitas, (2009) “*O simbolismo animal medieval*”. Dissertação de Pós-graduação. Goiânia:UFG

LEMONS, Manuel (2006) *Historiografia do desenho arqueológico*; Publicação on-line. www.cph.ipt.pt/angulo/index.php?option=com...files, Instituto Politécnico de Tomar.

LIMA, Luís Fortunato, (2007) “*O desenho como substituto do objecto*”. Dissertação de Mestrado. Porto: FBAUP.

- MADEIRA, J. L.(2002), *O desenho na Arqueologia*. Coimbra, Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras.
- MARQUES, António Pedro Ferreira (2009), *Didáctica do Desenho, Apontamentos para os alunos do Mestrado de desenho da FBAUL*.
- MASSIRONI, Manfredo (2010), *Ver pelo Desenho*. Lisboa. Edições 70.
- s. a. (1995), *Matriz - Monumentos de Portugal*. Lisboa/São Paulo, IPPAR, Editorial Verbo.
- NÉU, João B.M. (2006), *Em Volta da Torre de Belém – Vol. III – Belém*. Lisboa, Livros Horizonte.
- NOBRE, Fernanda (1994), *Atelier das artes 10/11/12*. Porto, Areal Editores
- PANOFSKY, Erwin (1979), *O significado nas Artes Visuais*. São Paulo, Editorial Perspectiva.
- PANOFSKY, Erwin (1999), *A Perspectiva Como Forma Simbólica*. Lisboa, Edições 70.
- PEREIRA, José Fernandes (1992), *História das Artes Visuais*. Lisboa, Texto Editora.
- PEREIRA, Luís Gonzaga (1927), *Monumentos Sacris de Lisboa em 1833*. Lisboa, Texto Editora.
- PEREIRA, Paulo (2002), *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa, Publicações Scala.
- RAFAEL, Moreira (1991), *Jerónimos*. Lisboa, Verbo.
- S, MIGUEL, Fr. Jacinto (1901), *Mosteiro de Belém*. Tipografia da Academia Real das Sciencias, I Volume
- SALGADO, Pedro (2001), *Desenho científico*, Catálogo exposição “A Natureza Mestra das Artes”
- SALGADO, Pedro (2005), *Scientifical*, GNSI 2005 Annual Exhibit Catalog.
- SALGADO, Pedro (2007), *Um Desenho (científico) por uma história natural*, Imaginar, Julho, pp.6.
- SALGADO, Pedro (2009), *Desenho científico*, *Mestrado de desenho da FBAUL*.
- SARAIVA, José Hermano (Dir.) (1983), *História de Portugal*. Vol. IV, Lisboa, Publicações ALFA, S.A.R.L.
- SCHUBERT, Jorg (1982), *Lisboa*. Innsbruck, Pinguin Verlag.
- SILVA, César da (1903), *Mosteiro dos Jerónimos história e descrição do monumento*. Lisboa, Atelier graphics.
- SOUSA, Fernanda (1999), *Introdução ao Desenho Arqueológico*. Almada:CMA/Museu Municipal.
- SOUSA, Manuel de (2000), *Reis e Rainhas de Portugal*. SporPress.
- VARANDAS, Maria Angélica (2006) *A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses*; Publicação on-line. <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/561/489>, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo (1842), *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*. Typografia da sociedade propagadora dos conhecimentos úteis
- VINHAS, Manuel (1945), *O Manuelino como Expressão Artística de uma Época*. Lisboa, Tip. H. Torres.
- WALTHER, Ingo F. (2000), *Picasso*. Colónia, Taschen.

06.2 Informação de páginas electrónicas (*links*):

Igespar (2010), “Mosteiro dos Jerónimos”. Página consultada em 2 de Abril de 2010,
<<http://www.igespar.pt/pt/monuments/40/>>

Mosteiro dos Jerónimos (2010), “Portal Sul”. Página consultada em 2 de Abril de 2010,
<<http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=white&pid=207&identificador=>>

Mosteiro dos Jerónimos (2010), “Arquitectos”. Página consultada em 2 de Abril de 2010,
<<http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=white&pid=225&identificador=>>

Mosteiro dos Jerónimos (2010), “Mosteiro dos Jerónimos”. Página consultada em 2 de Abril de 2010,
<<http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=white&pid=227&identificador=>>

Wikipedia (2010), “Mosteiro dos Jerónimos”. Página consultada em 5 de Abril de 2010,
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro_dos_Jer%C3%B3nimos>

Monumentos (2010), “Mosteiro dos Jerónimos”. Página consultada em 5 de Abril de 2010,
<http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6543>

Guia da Cidade (2010), “Mosteiro dos Jerónimos”. Página consultada em 5 de Abril de 2010,
<<http://www.guiadacidade.pt/portugal/poi/14000/11/mosteiro-dos-jeronimos>>

Infopedia (2010), “Manuelino”. Página consultada em 9 de Abril de 2010,
<[http://www.infopedia.pt/\\$manuelino](http://www.infopedia.pt/$manuelino)>

Wikipedia (2010), “Sereias”. Página consultada em 5 de Agosto de 2010,
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Sereial>>

Wikipedia (2010), “Coral”. Página consultada em 5 de Agosto de 2010,
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Coral>>

Wikipedia (2010), “Quimera”. Página consultada em 5 de Agosto de 2010,
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Quimera>>

Wikipedia (2010), “Ouroboros”. Página consultada em 6 de Agosto de 2010,
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ouroboros>>

Wikipedia (2010), “Grifo”. Página consultada em 2 de Setembro de 2010,
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipogrifo>>

Wikipedia (2010), “Hipogrifo”. Página consultada em 2 de Setembro de 2010,
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipogrifo>>

Wikipedia (2010), “Hárpia”. Página consultada em 3 de Setembro de 2010,
<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Harpia_\(mitologia\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Harpia_(mitologia))>

Knol (2010), “Gárgulas e figuras grotescas”. Página consultada em 3 de Setembro de 2010,
<<http://knol.google.com/k/g%C3%A1rgulas-e-figuras-grotescas#>>

Scribd (2010), “Simbolismo da árvore e da flor”. Página consultada em 4 de Setembro de 2010,
<<http://www.scribd.com/doc/49687384/7/CAPITULO-XII-SIMBOLISMO-DA-ARVORE-E-DA-FLOR>>

Wikipedia (2010), “Leão alado”. Página consultada em 5 de Setembro de 2010,
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Profecia_dos_quatro_animais>

Infopedia (2010), “João de Castilho”. Página consultada em 7 de Setembro de 2010, <[http://www.infopedia.pt/\\$joao-de-castilho](http://www.infopedia.pt/$joao-de-castilho)>

Infopedia (2010), “Diogo de Boitaca”. Página consultada em 7 de Setembro de 2010, <[http://www.infopedia.pt/\\$mestre-boitaca](http://www.infopedia.pt/$mestre-boitaca)>

Archinform (2010), “Diogo Boytac”. Página consultada em 8 de Setembro de 2010, <<http://eng.archinform.net/arch/17872.h>>

Deutsches Historiches Museum Berlin (2010), “Vista do Mosteiro dos Jerónimos”. Página consultada em 9 de Setembro de 2010, <http://www.dhm.de/ausstellungen/neue-welten/pt/popups/popup_0922.html>

Museu da Cidade (2010), “Vista do Convento de S.Jerónimo”. Página consultada em 10 de Setembro de 2010, <<http://www.museudacidade.pt/Colecoes/Gravura/Paginas/Vista-do-Convento-de-SJeronimo-de-Belem-e-da-Barra-de-Lisboa.aspx>>

Portal da História (2010), “Dirk Stoop”. Página consultada em 9 de Setembro de 2010, <http://www.arqnet.pt/portal/biografias/stoop_dirk.html>

Arquivo Municipal de Lisboa (2010), “Núcleo fotográfico”. Página consultada em 12 de Setembro de 2010, Setembro de 2010, <<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx?filter=AF>>

Ciência Hoje (2009), “Ilustração científica”. Página consultada em 12 de Outubro de 2010, <<http://www.cienciahoje.pt/index.php?oid=28848&op=all>>

Diário gráfico (2001), “Desenho científico”. Página consultada em 12 de Outubro de 2010, <<http://diariografico.com/htm/outrosautores/Salgado/Salgado03.htm>>

Julirossi Blogspot (2010), “Desenho Artístico e História da Arte”. Página consultada em 14 de Outubro de 2010, <<http://julirossi.blogspot.com/2008/01/histria-do-desenho.html>>

Wikipedia (2010), “Desenho”. Página consultada em 15 de Outubro de 2010, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Desenho>>

Wikipedia (2010), “Ilustração científica”. Página consultada em 15 de Outubro de 2010, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilustra%C3%A7%C3%A3o_cient%C3%ADfica>

O desenho no Sapo (2010), “Ilustração”. Página consultada em 15 de Outubro de 2010, <http://odesenho.no.sapo.pt/ls_desenho2.html>

O desenho no Sapo (2010), “Desenho nas ciências”. Página consultada em 15 de Outubro de 2010, <http://odesenho.no.sapo.pt/ls_desenho3.html>

Wikipedia (2010), “Ilustração”. Página consultada em 18 de Outubro de 2010, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilustra%C3%A7%C3%A3o>>

Wikipedia (2010), “Rembrandt”. Página consultada em 18 de Outubro de 2010, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>>

Visual-Arts (2010), “Rembrandt”. Página consultada em 18 de Outubro de 2010, <<http://www.visual-arts-cork.com/old-masters/rembrandt.htm>>

CPH (2006), “Historiografia do desenho arqueológico”. Página consultada em 19 Outubro de 2010, <<http://www.cph.ipt.pt/angulo2006/img/01-02/historiografiadesenho.pdf>>

Scribd (2010), “Desenhando com o lado direito do cérebro”. Página consultada em 22 Outubro de 2010, <<http://pt.scribd.com/doc/3864114/betty-edwards-desenhando-com-o-lado-direito-do-cerebro>>

Wikipedia (2011), “Rudolf Arnheim”. Página consultada em 9 de Novembro de 2011, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>>http://pt.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Arnheim>

Fbaup (2009), “Praticas do desenho”. Página consultada em 9 de Novembro de 2011, <<http://praticasdedesenho.wordpress.com/txs/>>

Revista de estudos politécnicos (2009), “O desenho como ferramenta universal”. Página consultada em 8 de Janeiro de 2011, <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/tek/n12/n12a02.pdf>>

Conferências Lusófona (2009), “Dois conceitos para o desenho contemporâneo”. Página consultada em 8 de janeiro de 2011, <<http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/200/177>>

Papiro Papyrus (2011), “Ilustração”. Página consultada em 12 de janeiro de 2011, <<http://papiropapyrus.wordpress.com/ilustracao/>>

Grupo-do-risco (2010), “Expedição Amazónia 2010”. Página consultada em 12 de janeiro de 2011, <<http://www.grupo-do-risco.pt/fichas/DossierGrupodoRisco.pdf>>

APECV (2007), “Imaginar”. Página consultada em 12 de janeiro de 2011, <<http://www.apecv.pt/anexos/imaginar/nr48.pdf>>

UL (2009), “Desenho científico”. Página consultada em 12 de janeiro de 2011, <<http://www.ul.pt/pls/portal/docs/1/86792.PDF>>

CM-LOURES (2010), “Desenho Arqueológico ”. Página consultada em 22 de Dezembro de 2012, <http://www.cm-loures.pt/doc/Brochura_DesenhoArqueologico2.pdf>

SBN (2010), “Arte Medieval ”. Página consultada em 22 de Dezembro de 2012, <<http://www.sbn.it/>>

SHN (2010), “Desenho Arqueológico ”. Página consultada em 28 de Dezembro de 2012, <<http://www.alt-shn.org/desenho-arqueoloacutegico-desenho-de-materiais-liacuteticos.html>>

Atelier Santa Cruz (2012), “Esquema Iconográfico ”. Página consultada em 28 de Dezembro de 2012, <<http://ateliersantacruz.blogspot.pt/2012/03/esquema-iconografico-anjos-e-arcanjos.html>>

Shvoong (2012), “Iconografia e iconologia ”. Página consultada em 28 de Dezembro de 2012, <<http://pt.shvoong.com/humanities/arts/504805-estudos-iconografia-iconologia/>>

Mosteiro Batalha (2012), “Iconografia”. Página consultada em 28 de Dezembro de 2012, <<http://www.mosteirobatalha.pt/pt/index.php?s=white&pid=182>>

PPG (2012), “A cabra e o Bode nos Bestiários medievais ingleses”. Página consultada em 28 de Dezembro de 2012, <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/561/489>>

Scribd (2012), “Dicionário dos Símbolos Isotéricos”. Página consultada em 5 de Janeiro de 2013, <<http://pt.scribd.com/doc/23602045/Dicionario-de-Simbolos-Esotericos>>

Revistamirabilia (2012), “Iconografia religiosa”. Página consultada em 5 de Janeiro de 2013, <http://www.revistamirabilia.com/nova/images/numeros/01_2001/08.pdf>

fcsh.unl (2006), “Idade Média”. Página consultada em 5 de Janeiro de 2013, <<http://www.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/medievalista2/medievalista-viagens.htm>>

Vessants (2013), “Desenho arqueológico”. Página consultada em 5 de Janeiro de 2013, <http://www.vessants.net/esmat_pt.htm>

Sílvia Costa (2011), “Desenho arqueológico”. Página consultada em 5 de Janeiro de 2013, <<http://silviacosta-desenhoarqueologico.blogspot.pt/>>

Sílvia Costa (2011), “Símbolos nos templos cristãos”. Página consultada em 8 de Janeiro de 2013, <<http://odespertardaespiritualidade.blogspot.pt/2011/03/simbolos-nos-templos-cristaos.html>>

Bestiary (2006), “The Medieval Bestiary”. Página consultada em 8 de Janeiro de 2013, <<http://www.bestiary.ca/index.html>>

Arteguias (2013), “Bestiário Medieval”. Página consultada em 8 de Janeiro de 2013, <<http://www.arteguias.com/bestiario.htm>>

Elpasiego (2013), “Bestiário Medieval”. Página consultada em 8 de Janeiro de 2013, <<http://elpasiego.foroactivo.com/t40-bestiario-medieval>>

Praxisarchaeologica (2008), “Ilustração arqueológica”. Página consultada em 10 de Janeiro de 2013, <http://www.praxisarchaeologica.org/issues/PDF/2008_117129.pdf>

Trienalmovimentodesenho (2012), “Ilustração arqueológica”. Página consultada em 12 de Janeiro de 2013, <http://trienalmovimentodesenho2012.blogspot.pt/2012/10/museu-de-arqueologia-e-etnografia-do_21.html>

Silviacosta-desenhoarqueologico (2011), “Ilustração arqueológica”. Página consultada em 12 de Janeiro de 2013, <<http://silviacosta-desenhoarqueologico.blogspot.pt/>>

fcsh.unl (2006), “Idade Média”. Página consultada em 12 de Janeiro de 2013, <<http://iem.fcsh.unl.pt/investigar/estudos/investigacao/bestiario-letrado-medieval>>

fcsh.unl (2003), “Idade Média”. Página consultada em 12 de Janeiro de 2013, <<http://iem.fcsh.unl.pt/investigar/estudos/resumos-de-teses/animais-literatura-clerical>>

Ipt (2006), “Historiografia desenho arqueológico”. Página consultada em 15 de Janeiro de 2013, <www.cph.ipt.pt/angulo/index.php?option=com...files..>

Wikipedia (2013), “Cavalaria medieval”. Página consultada em 19 de Janeiro de 2013, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cavalaria_medieval>

Ufg (2013), “Bestiário Medieval”. Página consultada em 19 de Janeiro de 2013, <http://pos.letras.ufg.br/uploads/26/original_dario.pdf>

06.3 Fontes de imagens

Capítulo 03

fig.14 H.L' Evêque, *Vista da praia de Belém, do Mosteiro dos Jerónimos e da barra de Lisboa*, (1815), gravura a água-tinta, Lisboa, Museu da Cidade. Imagem retirada da página do site:
<http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Gravura/Paginas/Vista-do-Convento-de-SJeronimo-de-Belem-e-da-Barra-de-Lisboa.aspx>

fig.15 João Pedro Monteiro, *Porta Principal do Mosteiro dos Jerónimos*, (1847), gravura: Litografia, Lisboa.
Imagem retirada da página do site: <http://aoescorrerdapena.blogspot.com/2007/07/mosteiro-dos-jernimos.html>

fig.16 Filipe Lobo, *Vista do Mosteiro dos Jerónimos da Praia de Belém*, pintura a óleo, (1657-1660), MNAA, Lisboa.
Imagem retirada da página do site: http://www.dhm.de/ausstellungen/neue-welten/pt/popups/popup_0922.html

fig.18 Domingos Alvão, *Fotografia do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos*, (1934). Imagem retirada da página do site:
[http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/\(S\(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55\)\)/ContentPage.aspx?ID=9522e07384430001e240&Pos=1&Tipo=PCD](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/(S(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55))/ContentPage.aspx?ID=9522e07384430001e240&Pos=1&Tipo=PCD)

fig.19 Francesco Rocchini, *Fotografia da zona frontal do Mosteiro dos Jerónimos*, (2ª metade do séc. XIX).
Imagem retirada da página do site: <http://albuminasetc.blogspot.com/2011/01/francesco-rocchini-mosteiro-dos.html>

fig.20. s. a. *Fotografia tirada na zona envolvente do Mosteiro dos Jerónimos*, (1ª metade do séc. XIX). Imagem retirada da página do site: [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/\(S\(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55\)\)/ContentPage.aspx?ID=9522e07384420001e240&Pos=1&Tipo=PCD](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/x-arqweb/(S(kgfsmk45psqo3ejmy2z5el55))/ContentPage.aspx?ID=9522e07384420001e240&Pos=1&Tipo=PCD)

fig.22 Nuno Nunes, *Fotografia do tímpano do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos*, (2010).
Fotografia cedida pelo autor.

fig.23 Nuno Nunes, *Fotografia do relevo de São Jerónimo com figura de cardeal (tímpano)*, (2010).
Fotografia cedida pelo autor.

fig.24 Nuno Nunes, *Fotografia do relevo de São Jerónimo penitente no deserto (tímpano)*, (2010).
Fotografia cedida pelo autor.

fig.25 Nuno Nunes, *Fotografia do janelão do Portal Sul*, (2010).
Fotografia cedida pelo autor.

fig.26 Nuno Nunes, *Fotografia do topo axial do Portal Sul*, (2010).
Fotografia cedida pelo autor.

fig.27 e 28 Nuno Nunes, *Fotografia da gárgula do Portal Sul*, (2010).
Fotografia cedida pelo autor.

Todas as fotografias tiradas no local (Mosteiro dos Jerónimos) que constam no 4º capítulo foram efectuadas propositadamente para este projecto. São da autoria de:Nuno Nunes.

Todas as restantes imagens compostas na sua grande maioria por desenhos, nos vários capítulos, e que não constam nesta listagem, são da autoria de: Pedro Miguel Domingos Jorge de Oliveira.