



S T I

A SÈ NOVA DE COIMBRA



IHS

A SÉ NOVA DE COIMBRA

MARIA DE LURDES CRAVEIRO
ANTÓNIO JÚLIO TRIGUEIROS SJ



A SÉ NOVA DE COIMBRA

MARIA DE LURDES CRAVEIRO
ANTÓNIO JÚLIO TRIGUEIROS SJ

TÍTULO
A SÉ NOVA DE COIMBRA

AUTOR
MARIA DE LURDES CRAVEIRO
ANTÓNIO JÚLIO TRIGUEIROS SJ

EDITOR
DIRECÇÃO REGIONAL DE
CULTURA DO CENTRO

RESPONSÁVEL DA EDIÇÃO
ANA MARIA BOTELHO

COORDENAÇÃO EDITORIAL
MARIA JOSÉ BENTO

FOTOGRAFIA
PEDRO MEDEIROS

ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA
JOÃO MOURA RELVAS

DESIGN
FEB DESIGN

IMPRESSÃO
GRÁFICA MAIADOURO

ISBN
978-989-95354-4-2

DEPÓSITO LEGAL
XXX XXX

TIRAGEM
1000 exemplares
Coimbra 2011

I

004
APRESENTAÇÃO

006
INTRODUÇÃO

008
A CONSTRUÇÃO
DE UM IDEAL

009
A CHEGADA DOS
PRIMEIROS JESUÍTAS
A PORTUGAL

018
A MISSIONAÇÃO

023
REFORMAS E
CONTRA REFORMA

2

028
DE COLÉGIO A SÉ

029
O COLÉGIO DE JESUS

040
A REFORMA POMBALINA
DA UNIVERSIDADE
E A NOVA SÉ

050
“CONSTRUIR”
A ACTUALIDADE

3

052
A IGREJA

053
O “ESTILO”

061
A FACHADA

071
O CORPO

086
A CAPELA-MOR

4

090
A SACRISTIA

094
A IMAGEM PINTADA DA
PROPAGANDA

095
O CICLO DA VIDA DE
SANTO INÁCIO DE LOYOLA

123
O CICLO DA VIDA DE
S. FRANCISCO XAVIER

5

130
O ESPÓLIO ERRANTE DA SÉ

150
BIBLIOGRAFIA

153
CRÉDITOS
FOTOGRAFICOS

I

A CONSTRUÇÃO DE UM IDEAL

A chegada de uma carta a Roma, a 23 de Agosto de 1539, endereçada por D. João III ao seu embaixador D. Pedro de Mascarenhas, será o instrumento determinante para a entrada dos Jesuítas em Portugal e para a posterior edificação deste edifício do Colégio de Jesus. O soberano explicita as razões do seu empenho em fazer entrar no reino a nascente ordem religiosa, que ainda nem recebera a aprovação pontifícia: *“Porque o meu principal intento, como sabeis, assim meu como d’El Rei meu Senhor e pai, que Santa glória haja, na empresa da Índia, e em todas as outras conquistas que eu tenho, e se mantiveram com tantos perigos e trabalhos e despesas, foi sempre o acrescentamento da nossa santa fé católica, e por isso se sofre tudo de tão boa vontade, eu sempre trabalhei por haver letrados e homens de bem em todas as partes que senhoreio, que principalmente façam este ofício, assim de pregação, como de todo o outro ensino necessário aos que novamente se convertem*

à fé e à graça de Nosso Senhor.” (*Monumenta Historica SI*, v. 22, p. 733). Estão aqui bem expressas as razões que nortearam o soberano e o levaram a chamar este grupo de padres “reformados”.

A CHEGADA DOS PRIMEIROS JESUÍTAS A PORTUGAL

Impedidos pela guerra com os turcos de partirem, deliberaram seguir para Roma para se colocarem à disposição do Papa para as missões de que este os quisesse incumbir, como refere o próprio soberano na referida carta *“E a sua tenção é converter infiéis e dizem que aprazendo ao Santo Padre, a quem se são oferecidos e sem cujo mandato não hão-de fazer nada, que eles irão à Índia”*. (Ibid.)

Em 1538, o Dr. Diogo de Gouveia, que dirigia o Colégio de Santa Bárbara, em Paris, informara o monarca português, D. João III de que estava a formar-se um grupo de clérigos de muito exemplo e letrados, que seriam sem sombra de dúvida *“os homens mais aptos para converter toda a Índia”* (Gonçalves, 2005, p. 69). O próprio soberano o relata na já referida carta: *“E porque agora fui informado, por carta do mestre Diogo de Gouveia, que de Paris eram partidos certos clérigos letrados e homens de boa vida, os quais, por serviço de Deus, tinham prometido pobreza e somente viverem pelas esmolas dos fieis cristãos a que andam pregando por onde quer que vão, e fazem muito fruto.”* (*Monumenta Histórica SI*, v. 22, p. 733). Referia-se a Inácio de Loyola e aos seus companheiros, entre os quais se achava o navarro Francisco Xavier e o português Simão Rodrigues, os quais, uma vez terminados os seus estudos, se tinham reunido em Veneza, na esperança de poderem peregrinar à Terra Santa.

Sabedor por Diogo de Gouveia, desta movimentação do grupo, D. João III encarregou o seu embaixador em Roma, D. Pedro de Mascarenhas, de procurar obter a colaboração destes sacerdotes para responder às necessidades missionárias do seu vasto território ultramarino, dizendo: *“E porque me parece, sendo eles destas qualidades e desta tenção, que fariam lá um grande serviço a Nosso Senhor, e aproveitariam muito nas coisas da fé, e assim para confirmação e ensino dos que a fé já tem recebida, como para trazer outros a ela vos encomendo muito que, tanto que esta carta receberes, trabalheis por saber que homens estes são, e onde estão, e de sua vida, costumes e letras, e propósito. E, sendo estes, lhes faleis, se aí estiverem, e, sendo ausentes, lhes escrevais e façais que eles queiram vir a mim, porque certo, se seu propósito é esse de acrescentar e aproveitar à fé e servir a Deus pregando e com o exemplo de suas vidas, não pode haver parte onde lhes seja mais aparelhado poderem-no fazer e cumprir seus desejos que em minhas conquistas,*

Tellez, Balthazar,
*Chronica da
 Companhia de Iesu...*
 Lisboa, Tip. Paulo
 Craesbeeck, 1645:
 BGUC, VT-8-8-1

onde serão sempre tratados de maneira que lhes seja ainda dobrada ajuda para melhor servir a Deus” (Ibid).

Segundo conta Ribadeneyra, o primeiro biógrafo de Inácio de Loyola, o embaixador terá pedido que lhe enviassem seis jesuítas, ao que Inácio terá respondido serenamente “Jesus! Senhor Embaixador! Se de dez vão seis para a Índia, quantos me deixa Vossa Senhoria para o resto do mundo?”. (Ribadeneyra, 1967). Acabou por enviar para Portugal, em 1540, Francisco Xavier e Simão Rodrigues. O Papa que deixara a escolha ao arbítrio de Inácio, investe os dois religiosos da dignidade de legados pontifícios. O soberano português recomendara ainda ao embaixador que “assentando vós com eles que queiram vir por terra ou por mar, como melhor vos parecer e se eles mais contentarem, lhes dareis todo aviamento e toda maneira de seu gasto para o caminho, em toda a abundância”. (*Monumenta Historica SI*, v. 22, p. 733). Simão Rodrigues partirá a 9 de Março de 1540 de Civitavecchia para Lisboa, onde chega a 17 de Abril e ficará retido no reino, pelo soberano português que muito se lhe afeiçoou, para lançar as bases da Província de Portugal, erecta como primeira província de toda a Ordem em 1546. Francisco Xavier chegará a Lisboa em finais de Junho de 1540 e partirá para o Oriente a 7 de Abril de 1541.

Quem eram então estes dois homens que chegam a Portugal em 1540?

Antes de mais, eram apenas dois de um grupo de dez que se encontrara na Universidade de Paris, num período histórico crucial.

Quando o jovem navarro Francisco de Xavier, com apenas 19 anos, entrou na Universidade de Paris, em 1525, e mais precisamente no Colégio de Santa Bárbara, deparou-se com a efervescência típica dos momentos de crise. Dois anos antes, as teses luteranas haviam sido publicamente

condenadas pela Academia parisiense e pelo Parlamento francês, tendo as obras de Lutero e Melancton sido queimadas na ilha de Notre Dame. As chamas desta fogueira, porém, ainda não se tinham extinguido. Por toda a Paris, centro da mais dilecta filha da Igreja, as teses reformistas e anti-reformistas, bem como as obras de Erasmo, eram pretexto para acesas discussões, e condenações mútuas entre académicos. O jovem Xavier tinha “o espírito vivo, o humor agradável, a alma nobre, o coração elevado, mas era orgulhoso, vaidoso e ambicioso” (Lacouture, 1991). Tal como o seu futuro companheiro Pedro Fabro, nutria forte interesse e curiosidade por aquilo que mais tarde iria apelidar de “seduções dos reformados”. Era o tempo das “más companhias” dos mestres erasmianos do *Collège Royal des trois langues* – o futuro *Collège de France* – com quem, aliás, sentia grandes afinidades.

Poderíamos escolher como metáfora “geográfica” desta tensão e da germinação de ideias e projectos que dela provinham, a posição, frente a frente na *rue des Chiens*, do Colégio de Santa Bárbara – que, sob a direcção do humanista português Diogo de Gouveia, foi elevado a centro da vanguarda renascentista em Paris – e do outro lado da rua, o Colégio de Montaigu – reduto da escolástica mais ortodoxa e avessa a todos os indícios de mudança.

Quando, anos mais tarde, o basco Inácio de Loyola, chegado a Paris em 1528, atravessou a rua, trocando o Colégio de Montaigu pelo de Santa-Bárbara, foi como se trocasse, como sugerem certos comentadores, Esparta por Atenas, a Idade Média pelo Renascimento, ou o Colégio das macerações pelo Colégio das Luzes (Lacouture, 1991, p. 77).

É precisamente o encontro entre Inácio de Loyola e Xavier que o resgata de tais influências – ou melhor, que o ajuda a integrar



Lucas Vorstermans inventor et sculpsit, Vlyssipone, ex typographia Pauli Craesbeeck, A. 1645.

tais influências num recentramento na fé católica -, ao termo de dois anos de um contínuo aprofundamento dos laços de amizade, mas também de um intenso confronto espiritual e de um combate sem tréguas entre duas formas de encarar o mundo.

O contacto entre os dois académicos foi árduo e Xavier não se deixou facilmente impressionar pela profundidade e pelo ascetismo do basco aleijado - Inácio fora ferido em 1522 numa batalha em Pamplona e ficou sempre ligeiramente coxo, apesar das duras operações a que se sujeitou. Os biógrafos relatam “ao princípio era o que mais troçava de Inácio, das suas máximas, da sua conduta, dos seus discursos e, longe de o escutar, punha a ridículo a vida pobre que ele levava e à qual queria atrair os outros” (Lopes, 2002, p. 96). Inácio terá mesmo confidenciado a Edmond Auger, seu companheiro que “o jovem Xavier fora o material mais duro que jamais manejara... Era um biscaíno nobre e folgazão. Como era bom aluno em filosofia e professor apreciado, ligava pouca importância a Inácio, que então vegetava à custa dos outros... Quando o encontrava, quase sempre troçava dos seus propósitos...” (Ibid.) Um outro biógrafo de Xavier relata “Mestre Francisco era duro e dificultoso... pois não queria mudar de vida por ser naturalmente inclinado à honra e ao fausto do mundo...”. (Ibid.) É finalmente em 1533 que o atleta invencível se declara vencido perante o bem mais frágil mas incansável campeão Loyola. De que serve ganhar o mundo de uma orgulhosa, vaidosa e ambiciosa carreira universitária no centro nevrálgico do Ocidente, se o que se quer como essencial não está lá? Esta é a questão que o transportará à experiência fundante dos *Exercícios Espirituais* sob a direcção do próprio Inácio.

Os *Exercícios Espirituais*, fruto da própria experiência interior de Inácio de Loyola, no seu reduto penitente de Manresa, mais não são

do que a materialização de um princípio que será explicitamente preconizado pelo concílio tridentino, o da *cura animarum*. No próprio texto original de Inácio e na fórmula do Instituto (que esteve na génese da aprovação papal da Companhia de Jesus) esta praxis é bem definida: “*Por este nome, exercícios espirituais, entende-se todo o modo de examinar a consciência, de meditar, de contemplar, de orar vocal e mentalmente, e de outras operações espirituais. Porque assim como passear, caminhar e correr são exercícios corporais, da mesma maneira todo o modo de preparar e dispor a alma, para tirar de si todas as afeições desordenadas e, depois de tiradas, buscar e achar a vontade divina na disposição da sua alma, se chamam exercícios espirituais*”. (Loyola, 1998, p. 13)

Mas o contacto com Inácio de Loyola, associado à experiência dos *Exercícios Espirituais*, também marcaria um outro estudante da Universidade de Paris – o português Simão Rodrigues de Azevedo. Em 1527, com uma bolsa do rei de Portugal, chega à Universidade de Paris, este português da pequena vila de Vouzela, alojando-se igualmente no Colégio de Santa Bárbara. Estudou letras e entrou no círculo de amigos de Inácio de Loyola, formando assim parte do grupo fundacional da Companhia de Jesus. À semelhança de Xavier, graduou-se como Mestre em Artes em 1536 e cursou também teologia.

Quando anos mais tarde, informado por Gouveia do projecto da nascente Companhia de Jesus, Inácio recebe o pedido de D. João III para lhe enviar homens para a Índia, a escolha cai de imediato em Rodrigues. Vendo o fruto que faziam Xavier e Rodrigues em Lisboa durante o breve tempo que ali passaram, o rei decide que Xavier continuasse para a Índia e que Rodrigues se detivesse no Reino com o primeiro encargo de recrutar missionários para o Oriente. E assim logo em Janeiro de 1542 o Rei doou

à Companhia de Jesus o mosteiro de Santo Antão-o-Velho, que foi a primeira casa própria que a Companhia de Jesus teve no mundo, onde em 1553 nasceria o primeiro colégio jesuíta com aulas públicas, em Lisboa. Mas as atenções de Rodrigues estão cada vez mais voltadas para a cidade universitária de Coimbra. E será assim que, em Junho de 1542, Rodrigues fundou o Colégio de Jesus.

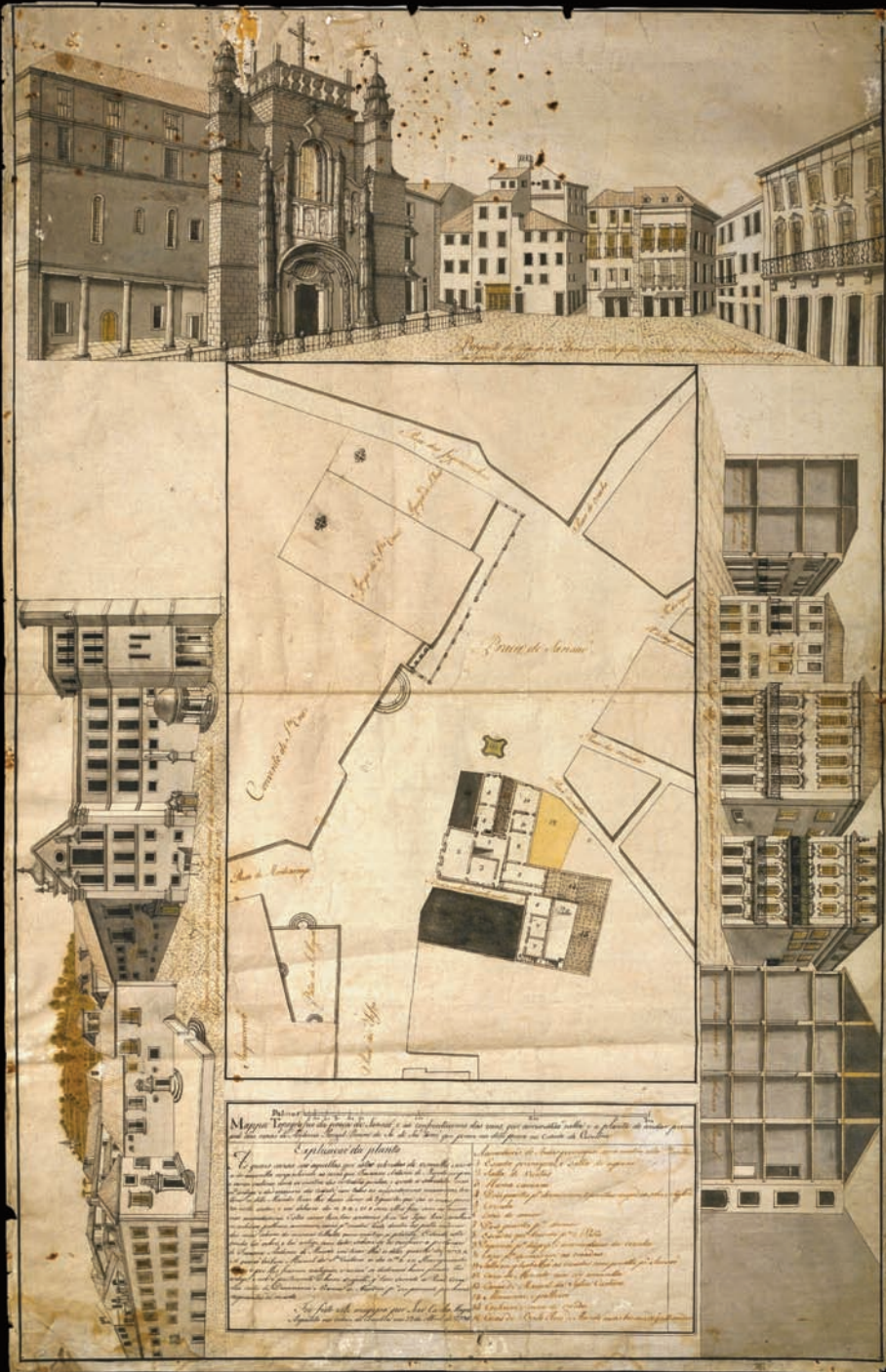
D. João III tinha em tão grande conta Rodrigues que o nomeou, em 1545, preceptor de seu filho, o Príncipe D. João, e a 24 de Outubro de 1546, Inácio de Loyola nomeia-o provincial da primeira província da Companhia de Jesus no mundo, a Província Lusitana.

O entusiasmo em redor da nova ordem ia sempre crescendo e mesmo entre os pagens da corte e moços fidalgos, alguns viriam a integrar o noviciado, entre eles Gonçalo da Silveira, filho do 1º Conde de Sortelha, D. Luís da Silveira, que viria a ser mártir em Moçambique (em 1561) e Inácio de Azevedo, que foi martirizado a caminho do Brasil com 40 companheiros (em 1570).

Desde os primeiros tempos em Portugal, ainda com Xavier, que a ideia de fundar um colégio junto da Universidade de Coimbra parecia, aos dois jesuítas, de capital importância. Xavier, nas cartas que dirige a Inácio, de Lisboa, insiste na necessidade dessa fundação, dizendo, na de 26 de Julho de 1540 que “a boa aceitação que os padres encontravam em Portugal e a inclinação da gente do Reino para as obras de piedade lhes davam bem fundadas esperanças de que seria empresa coroada de êxito feliz” (Rodrigues, 1950, vol I, p. 302). Volvidos três meses, a 22 de Outubro, insiste de novo com Inácio, pedindo-lhe que o esclareça sobre o modo de “erigir alguma casa de estudantes na Universidade de Coimbra”, porque em Portugal “temos muito favor e autoridade para obras pias” (*Monumenta Xaveriana*, I, 233).



S. Francisco Xavier com relíquia
madeira policromada,
séc. XVII



Enquanto se dava esta troca de missivas, será o próprio rei, que, aparentemente de sua espontânea iniciativa, se decide a levar por diante tal fundação.

Dentre os jovens admitidos na Companhia, em Lisboa, contava-se Manuel Godinho, antigo moço de câmara de el-rei, que foi enviado a estudar na Universidade de Coimbra, por Simão Rodrigues, e a viver vestido de secular, para poder fomentar nos colegas com quem estudava o interesse pela nova ordem religiosa.

Finalmente, a 9 de Junho de 1542, Simão Rodrigues e doze companheiros, em expressiva atitude simbólica, partem de Lisboa a caminho de Coimbra, entrando na cidade universitária no dia de Santo António desse mesmo ano. Deste grupo de doze estudantes, quatro eram italianos, dois franceses, três espanhóis e outros três portugueses. Hospedaram-se no mosteiro de Santa Cruz, para o que levaram carta de recomendação de D. João III, que entregaram ao prior, D. Dionísio de Moraes, cancelário da Universidade, na qual o soberano recomendava que os mandasse agasalhar na hospedaria do mosteiro, enquanto não achassem habitação e lhes desse *“toda a ajuda e favor que lhes cumprisse, para os por em ordem de seu ensino e doutrina”* (Rodrigues, 1950, I, p. 305). Aí estarão por três semanas, recebendo bom tratamento, segundo relata o cronista crúzio, Nicolau de Santa Maria, e *“foram aposentados em o quarto alto e melhor da hospedaria, e iam comer irmãmente ao refeitório com os cônegos, dando-se-lhes demais da ração da comunidade sempre uma pitaça, ainda que contra vontade do P. Mestre Simão que pedia se lhe não desse mais que a ração da comunidade”*. (Ibid., p. 307).

Simão Rodrigues rapidamente procurou, na parte alta da cidade, casas apropriadas para se instalarem. Por sugestão do reitor da Universidade, o dominicano D. Bernardo da Cruz,

alugam-se e depois compram-se duas casas, que pertenciam a Diogo de Castilho, mestre-de-obras de D. João III, na denominada Rua Nova d’El Rei, a qual viria mais tarde, a desaparecer com a construção do grande edifício do Colégio de Jesus. As casas para onde se mudaram os hóspedes dos crúzios a 2 de Julho de 1542, eram novas, mas pouco espaçosas, e os novos habitantes procuraram acomodar-se como puderam, armando numa pequena sala térrea uma capela para os ministérios sagrados. De facto, a 26 de Outubro de 1542, o rei solicitava ao juiz e vereadores de Coimbra que dessem o seu consentimento a que Diogo de Castilho pudesse vender as casas em que moravam *“os estudantes da Congregação do nome de Jesus”* (Ibid). O soberano continuará a prover as necessidades do grupo, dando 700 ducados para as primeiras necessidades e mais 100 ducados para o começo da biblioteca. Simão Rodrigues, antes de regressar a Lisboa, deixa regras escritas e nomeia primeiro reitor, Diogo Mirão, que ainda não recebera ordens sacras. Assim os nomes dos doze fundadores do Colégio de Coimbra foram: Diogo Mirão, valenciano e primeiro reitor, Francisco de Villanova e Francisco Rojas, castelhanos, Pôncio Cogordan e Francisco Onfroy, franceses, Ângelo Paradisi, Isidoro Bellini, Martim Pezzano e Jacobo Romano, italianos e Manuel Godinho, Manuel Fernandes e António Cardoso, portugueses.

A 11 de Março de 1543 dará entrada no noviciado o primeiro aluno da Universidade, Melchior Nunes Barreto, já formado em Cânones, que virá a partir para o Oriente. Outros notáveis o seguirão como é o caso de seu irmão João Nunes Barreto, futuro primeiro patriarca da Etiópia, de Fernão Mendes Pinto, autor da *“Peregrinação”*, que entra na Companhia por sua influência em 1554, não chegando a professar, e de Melchior Carneiro, futuro bispo de Niceia e missionário em Macau, China e Japão e ainda de Luís da Grã, missionário no Brasil.

Mosteiro de Santa Cruz
José Carlos Magne,
tinta da china e
aguada sobre papel,
1796: MNMC,
Inv. n.º 2941; DA133

Simão Rodrigues escreveria a Inácio a propósito destes sucessos: “os de Coimbra vivem com tanto exemplo que vos assombraríeis da virtude que tem e do bom odor de edificação que em volta de si espalham.” (*Monumenta Historica SI*, v. 24, p. 531). O próprio Inácio de Loyola em carta de 1551 a Claudio Jayo, missionário na Alemanha, procurando incentivá-lo a insistir com o duque da Baviera na fundação de um colégio, cita o exemplo de D. João III, rei de Portugal, que em Coimbra “fundou um colégio para estudantes desta Companhia, e já se formaram nele tantos obreiros que proveu as Índias em diversos lugares, tanto os de Goa e Malaca como o das Molucas, e outros de Ormuz e Manchicongo na Etiópia e diversos pontos do Brasil e também da África”. (*Monumenta Histórica SI*, v. 28, pp. 329-330).

O grupo crescia e as casas faziam-se pequenas e na mesma Rua Nova se comprariam novas casas, de tal modo que, em Outubro desse ano de 1543, o reitor Diogo Mirão informava Inácio de que estavam alojados desafogadamente nas muitas casas que lhes haviam dado, que tinham vinte e sete quartos, cinco salas, um refeitório espaçoso, e capela não pequena e todas as janelas estavam guarnecidas de encerados. No ano seguinte, o grupo ascendia ao número de 58, não apenas recrutados na Universidade, mas provenientes das constantes levadas de vocações estrangeiras que Inácio enviava de Roma. O objectivo era quase sempre o de, uma vez formados, partirem para a Índia e para o Brasil.

Esta multidão crescente exigia edifício de maior dimensão, e em 1547, será de novo D. João III, que já em 1542 mostrara intenção de ir pessoalmente a Coimbra para dispor a fábrica do Colégio, a empenhar-se neste projecto. Em carta de 23 de Novembro de 1546, o Padre Francisco Henriques referia a Inácio de Loyola que “se estava traçando a planta do colégio” (Rodrigues, 1950, I, p. 406).

O rei D. João III então “encomendou a Mestre Simão não só que tomasse especial particular para fazer todas as provisões tocantes a negócios do colégio, mas que ele próprio lhe fosse falar á corte para os despachos mais importantes sem dar conta nem relação a nenhum despachador” (Ibid.).

Por fim, a 14 de Abril de 1547, quinta-feira depois da Páscoa, procedeu-se ao lançamento da primeira pedra do novo colégio. O P. Francisco Rodrigues relata esse dia memorável, considerando que: “como para tão grande empreendimento se necessitava particular auxílio do céu, começaram aqueles bons religiosos por uma hora de oração que tiveram na sua estreita capela, e pelo santo sacrifício da missa, que todos os sacerdotes celebraram em honra do nome de Jesus, a que era dedicado o colégio. Logo se foram todos eles com Mestre Simão ao lugar onde havia de se principiar a obra e assentar a primeira pedra. Abrem eles próprios os alicerces, e escavam a terra maneando os instrumentos com suas mãos bem desacostumadas ao duro trabalho. Referem antigos escritores que da cova que se ia alargando, se desprende e espalhou nos ares um formoso enxame de abelhas. Do inesperado aparecimento tiraram os religiosos na sua piedosa simplicidade felizes prognósticos para o futuro do seu colégio. Abertos, quanto por agora bastava, os alicerces, foram os improvisados cabouqueiros descansar, e às três horas da tarde voltaram para realizar o acto do lançamento da pedra. Puseram-se todos de joelhos e comovidamente rezaram cinco salmos em louvor das cinco letras do nome de Jesus. Logo Mestre Simão, seguindo o ritual costumado, benzeu a primeira pedra e mais algumas que para memória haviam também de meter nos alicerces. A primeira foi lançada à honra do nome santíssimo de Jesus, o qual seria a pedra fundamental de todo aquele esperançoso colégio. Lançou mais a segunda em memória de Paulo III Pontífice Máximo,

que aprovou e confirmou a Companhia de Jesus, e a terceira em nome de Inácio, fundador da mesma Companhia. Mas para argumento de gratidão à família real, tão insigne benfeitora do colégio, ajuntou mais três pedras em nome de D. João III, da rainha D. Catarina e do príncipe D. João. Finalmente querendo simbolizar a religião que professava com todos os presentes, sobrepôs ainda três pedras, que na sua intenção significavam os três votos religiosos de pobreza, castidade e obediência. Rematou-se a piedosa cerimónia com a recitação do hino ambrosiano em acção de graças a Deus, primeiro benfeitor, e de mais um salmo, que melhor quadrava aos sentimentos daquela solenidade” (Rodrigues, 1950, I, pp. 406-407).

Estava assim fundado o Colégio de Jesus, o primeiro que os Jesuítas tiveram em Portugal.

Graças a numerosos benfeitores, com destaque para a família real, e muitas figuras da Igreja e da Nobreza, o crescimento da Companhia de Jesus em Portugal foi extremamente rápido. Após a fundação deste Colégio de Jesus, em Coimbra, seguiu-se-lhe, em 1551, em Évora, o Colégio do Espírito Santo e, em 1553, a casa professa de S. Roque, centro de diversos ministérios apostólicos na capital. O primeiro colégio em que os jesuítas deram aulas públicas foi o de Santo Antão, em Lisboa, inaugurado em 1553, que inicialmente funcionou no chamado “Coleginho”, na Mouraria, para depois, por 1593 se mudar para o colégio novo, em edifício mais aparatoso, no alto de Santa Ana. Em 1559, foi fundada a Universidade de Évora e, progressivamente, a cadeia de ensino médio dos jesuítas foi alastrando pelas principais cidades do País: Braga (1560); Bragança (1561); Funchal (1570); Angra (1570); Ponta Delgada (1591); Faro (1599); Portalegre (1605); Santarém (1621); Porto (1630); Elvas (1644), Faial (1652); Setúbal (1655); Portimão (1660); Beja (1670); Gouveia (1739).

A par da expansão territorial o número de jesuítas em Portugal foi progressivamente crescendo: eram 400, em 1560; 620, em 1603; 662, em 1615; 639, em 1639; 770, em 1709; 861, em 1749; 789, em 1759 (ano da expulsão pombalina).

Os jesuítas portugueses foram educadores, confesores e pregadores dos reis e da corte mas dedicaram-se com igual empenho a um vasto leque de outras tarefas. A comprová-lo está o apelativo de “apóstolos” que desde cedo mereceram pela dedicação ao ensino do catecismo e pela abnegação com que se entregaram aos ministérios sacerdotais e a obras caritativas, desde a assistência aos encarcerados e condenados à morte às visitas aos hospitais, sobretudo em ocasiões de epidemias e calamidades. Esta designação encontra-se ainda atestada na toponímia coimbrã, através da Couraça dos Apóstolos, referência ao nome pelo qual eram chamados os 12 primeiros jesuítas que chegam a Coimbra.

No campo da educação, chegaram a dirigir cerca de trinta estabelecimentos de ensino médio que formavam a única rede escolar de ensino médio orgânica e estável do País. O ensino era gratuito e aberto a todas as camadas sociais, porque a Companhia só aceitava iniciar uma nova escola quando existisse uma dotação ou fundação que assegurasse os meios necessários para o seu funcionamento. Em meados do século XVIII, o número total de alunos rondava os 20.000, numa população de 3.000.000 de habitantes (Gonçalves, 2001, p. 23).

A MISSIONAÇÃO

A primeira expedição ao Brasil, em que ia como superior o P. Manuel da Nóbrega, data de 1549 e foi seguida por numerosas levas de missionários. Entre estes destacar-se-ão, entre outros, José de Anchieta, no século XVI e já no século XVII, a figura ímpar do Padre António Vieira.

Contabilizando todas estas expedições, chegamos a 361, distribuídas por 215 anos, sendo 75 no século XVI, 190 no século XVII e 96 no século XVIII, numa média de 16 missionários enviados cada ano. Nas regiões novamente evangelizadas foram-se formando novas províncias ou vice-províncias que, juntamente com a Província de Portugal, formavam a denominada Assistência de Portugal que, em 1759, contava 1698 jesuítas, dos quais 789 estavam na Europa e os restantes espalhados pelo mundo, nas sete províncias que então a compunham.

A expansão em Portugal foi acompanhada desde o início por grande empenho missionário. Em 1542, como já foi referido, Francisco Xavier desembarcou em Goa com dois companheiros e, depois de percorrer vastas regiões da Índia, esteve em Malaca e nas Molucas, chegando ao Japão em 1549. Veio a falecer em 1552, exausto na ilha de Sancian, quando se preparava para penetrar na China. A evangelização do Oriente continuou, a cargo de sucessivas levas de missionários que diversificaram as regiões alcançadas: Macau (1565); império do Grão Mogol (1579), China (1583), Pegu e Bengala (1598), Cochinchina (1615), Cambodja (1616), Tibete (1624), Tonquim e Sião (1626), Laos (1642). Em África, os jesuítas estavam no Congo, em 1547, e em Angola, em 1560; em 1557, chegavam à Etiópia e, em 1560, penetraram em Moçambique, na região do Monomotapa. Em 1604, iniciaram a missão de Cabo Verde donde passaram à Guiné e Serra Leoa. (Ibid)

Neste Colégio de Coimbra, em 1557, faleceu o Irmão Bernardo Japão, japonês de Cangoxima, quando voltava de Roma a caminho da Índia, e que “*foi um dos primeiros que daquela nação converteu S. Francisco Xavier e o primeiro que dela entrou na Companhia*” (Franco, 1930, p. 709). Segundo relata o P. António Franco, Francisco Xavier “*o mandou a Roma para que ali se vissem as primícias da cristandade do Japão, e ele visse a igreja e culto divino e depois o contasse a seus naturais e parecia um dos cristãos da primitiva Igreja. Para voltar mais instruído, o começaram a ensinar mais sobre os mistérios da fé; mas por causa de seus achaques nascidos de passar tantos mares e climas, somente se lhe declarou exactamente o Pai Nosso. Como o tivesse bem percebido, posto que se achava melhor de saúde, disse que lhe não era necessário aprender mais, porque tudo quanto importava tinha naquela oração, nem lhe eram necessários mais estudos*” (Ibid.). Acha-se sepultado nesta antiga igreja do Colégio de Coimbra.



Inseridos no Padroado português, os jesuítas partilharam espontaneamente a mentalidade da época, segundo a qual o apoio das autoridades civis constituía o caminho mais seguro e eficaz para a cristianização. Ao mesmo tempo, contudo, sempre se dispuseram a ultrapassar sem receio as zonas directamente controladas pela administração portuguesa, tornando-se até exploradores de regiões inóspitas e desconhecidas. São quase lendárias as figuras do P. António de Andrade e do Ir. Bento de Góis: o primeiro viajou até ao Tibete, sendo o primeiro europeu a atravessar o Himalaia; o segundo foi o primeiro explorador português do caminho terrestre da Índia para a China através da Ásia Central.

A todas as regiões que missionaram, os jesuítas levaram a preocupação pedagógica que os caracterizava. Principalmente no Brasil, fundaram uma rede de colégios, seminários e escolas primárias e oficiais com ensino gratuito sustentado por explorações

S. Francisco Xavier pregando na corte do príncipe de Yamaguchi
André Reinoso,
óleo sobre tela, 1619;
igreja de S. Roque,
Sacristia, Inv. n.º 107



Vista de Salvador da Bahia com a marcação do espaço jesuítico
 ("Vue de la Ville de St. Salvador du coté de la Baye" ilustração do livro de Amédée Frézier, c. 1714; Reis, Nestor Goulart, *Imagens de Cidades e Vilas do Brasil Colonial*, São Paulo, 2000, p. 314)

agro-pecuárias e outras propriedades legadas para património dos centros de ensino. No campo científico, os missionários da Companhia efectuaram observações que vieram enriquecer o conhecimento das regiões que percorreram. A linguística foi outro campo em que se especializaram. A preocupação de aprender as línguas dos povos que evangelizavam levou-os a elaborar gramáticas e dicionários nas línguas mais inacessíveis e a publicar obras de catequese e outras nas mais variadas línguas. (Gonçalves, 2001, p. 26)

Em dois séculos de apostolado missionário, sofreram o martírio mais de 150 jesuítas portugueses. Entre eles, foi canonizado S. João de Brito, mártir no Maduré (Índia).

Mas importa aqui referir de que Igreja e de que consciência missionária partiu toda esta actividade da Companhia de Jesus. Partia, antes de mais, de uma Igreja marcada por contrastes, entre as marcas negativas deixadas pela mundanização do papado

renascentista, com o seu desenfreado nepotismo, a sua belicosa sede de poder, e a total separação entre *beneficium* (renda) e *cura animarum* (zelo apostólico). O Concílio de Trento ainda não tinha começado, aquando da fundação da Companhia de Jesus. Mas a reforma *tam in capite, quam in membris* já se vinha delineando. A figura do bispo pastor e do sacerdote pastor que deveria residir na região de intervenção pastoral e não se demitir da sua função de "cura" das almas, seria preconizada nesse concílio. Mas partia também de uma Igreja em profunda mutação, já desde os inícios do século XV e que a provocação luterana viera espicaçar. O ideal de sacerdote a que anseiam Inácio de Loyola e Francisco Xavier é o do sacerdote reformado, vivendo já segundo os princípios da Reforma. O papa Paulo III que aprova a Companhia de Jesus em 1540, ainda que se considere um reformador, estava profundamente marcado pelo perfil dos papas do Renascimento. Pertencente à poderosa família Farnese, com o seu magnífico

palácio em Roma, era pai de quatro filhos e dedicava-se a artes ocultas, entre elas a hepatoscopia, que consistia no exame das entranhas e vísceras dos animais para adivinhar o futuro.

Mas quando se fala de consciência e empenho missionários relativamente ao Novo Mundo, estamos numa fase embrionária. O Concílio de Trento não aborda ainda essa questão. Apenas em 1622 surgiria um organismo específico da Cúria Romana para a questão das missões, com a criação da Congregação *De Propaganda Fide*, pelo Papa Gregório XV. Antes disso, e no tempo em que os primeiros jesuítas entram em Portugal, as obrigações missionárias da Igreja achavam-se delegadas em grande parte na Coroa Portuguesa e Espanhola, em virtude da concessão do direito de Padroado. Xavier, por exemplo, partiu para o Oriente investido do título de Núncio Apostólico. No entanto, foi mais como enviado da Coroa Portuguesa e em dependência directa de D. João III que assumiu o seu papel de evangelizar o Oriente. Pelo direito de Padroado, o soberano português era o primeiro responsável pela evangelização dos territórios ultramarinos e pela organização e sustento das igrejas locais. Este direito de padroado, do qual ficaram resquícios até ao século XX, remonta a uma série de concessões pontifícias. Em 1455, o papa Nicolau V com a sua bula *Romanus Pontifex*, concedera ao rei de Portugal o direito de enviar missionários e de fundar igrejas, mosteiros e outros lugares pios, nos novos territórios ultramarinos. Esta ideia foi-se consolidando em sucessivos decretos e desembocou numa situação de enorme preponderância da Coroa com poder para erigir dioceses e apresentar os candidatos ao episcopado, tendo em contrapartida que assumir os encargos organizativos e financeiros.

D. João III, "O Piedoso", foi indiscutivelmente o mais zeloso cumpridor das suas obrigações missionárias e isso explica o interesse que lhe suscitou desde o início este embrionário grupo de "sacerdotes letrados" que Diogo de Gouveia lhe recomendara. O mesmo rei que, contra todas as advertências de um sector mais conservador, traria do Colégio de Bordéus, o humanista André de Gouveia, para Principal do Colégio das Artes, em Coimbra.

Esta opção pela missionação iria marcar indelevelmente todo o projecto da futura Companhia de Jesus, e a sua determinação em ser filha da sua época, atenta aos sinais dos tempos e um produto assumido do Renascimento. Com a Companhia de Jesus, em certo sentido, estende-se e põe-se à prova o próprio Renascimento. À redescoberta das raízes antigas da civilização ocidental deveria somar-se, numa aventura de que a Companhia de Jesus será pioneira e catalisadora, a descoberta do totalmente outro. À descoberta das raízes da cultura europeia sucede-se a descoberta de outras culturas. À busca no tempo sucede-se a busca no espaço.

Mas até que ponto estaria um grupo de académicos europeus como eram os primeiros jesuítas preparados para esse encontro? O orientalista Jean Filliozat, em artigo publicado em 1953, afirma que o humanismo da Renascença não predispunha à descoberta espiritual do Oriente. Ele não se abria sobre a humanidade inteira. Era greco-romano, mas não universal. Abrindo perspectivas infinitas sobre os antigos tesouros reencontrados, as humanidades eram estudos para julgar plenamente o homem mas não preparavam para o estudo de todos os homens... (Lacouture, 1992). No ideal missionário preconizado pela Companhia de Jesus



Recepção do corpo de S. Francisco Xavier na igreja de S. Paulo de Goa
colaborador de André Reinoso, óleo sobre tela, 1619; igreja de S. Roque, Sacristia, Inv. nº 111

supera-se o espírito de cruzada, de guerra santa e a recusa sistemática do outro como interlocutor. O cristianismo torna-se sinónimo de comunicação, também no sentido de procurar o comum, a ponte, o reconhecimento do outro e o reconhecimento de mim no reconhecimento de Cristo. Troca, reciprocidade, intercâmbio. Para este grupo de apóstolos letrados, como ficarão conhecidos na sua chegada a Coimbra, não se trata de invadir mas de discutir, já não de impor mas

de propor, não são mãos fechadas que se abatem sobre uma cultura que se hostiliza mas mãos abertas que aguardam uma resposta. A resposta de um outro que queremos como outro. Como um outro de nós (Trigueiros, 2002, p. 87).

REFORMAS E CONTRA-REFORMA

início do protestantismo com as teses de Wittemberg, publicadas em 1517, e com a consequente relativização da Igreja Católica, face ao crescimento de novas confissões cristãs. Assiste-se a um novo fenómeno, com a confessionalização dos pequenos estados germânicos, que resultam numa variedade de igrejas cristãs nacionais. Como reacção o Concílio de Trento (1545/1563) marcará o início de uma nova forma de catolicismo, com o objectivo de unificar, centralizar e disciplinar a Igreja Católica.

Mas para perceber o sentido de tudo isto, convém ampliar o campo de visão. A reforma dá-se numa trilogia de Pré-Reforma, Reforma e Contra-Reforma.

Chama-se Pré-Reforma aos movimentos precursores da Reforma Protestante, que encontramos no final da Idade Média, de que foram exemplo Huss, Wycliff e Erasmo de Roterdão. Por outro lado, quando se fala de Reforma ressaltam os nomes de Lutero, Calvino, Henrique VIII e Zuínglio. E quando falamos de Contra-Reforma estamos a referir-nos sobretudo ao disciplinamento preconizado pelo Concílio de Trento.

Para perceber todo o contexto histórico e mental que subjaz à construção deste ideal é incontornável remontar aos primórdios da reforma católica.

A partir do séc. XV, começa a assistir-se por toda a Europa ao desmoronamento da *christianitas medioevalis* tardo romana que assentava numa forte união entre a Igreja e o Império e que perdurou sobretudo no Oriente. Mas a realidade sócio política vinha-se transformando e a unidade Igreja-Império tinha cada vez mais de se adaptar à pulverização por diversas cristandades (diversos reinos).

Identificam-se alguns momentos decisivos desta mudança. Antes de mais, a queda de Constantinopla na mão dos Turcos em 1453, põe fim ao secular império bizantino. O Islão avança e exerce pressão até Viena e só em 1571 na Batalha de Lepanto, é vencido. Moscovo passa a ser a capital da Igreja Ortodoxa. Outro marco importante foi o

A palavra Reforma aparece pela primeira vez num texto de 1450, da autoria de Dionísio, o Cartuxo, onde se narra uma visão da qual emerge o desejo de Reforma na Igreja, seja para o seu chefe, seja para os fiéis (*tam in capite, quam in membris*). Lutero é reticente quanto ao uso da palavra “Reforma”, porque considerava que essa se referia apenas às coisas exteriores (estruturas, cúria, hábitos) e ele considerava mais importante a mudança interior que brota do ensino da verdadeira doutrina. Por isso as suas Igrejas são chamadas “Luteranas”, “Protestantes” ou “Confessionais” (por seguirem a Confissão de Augsburgo de 1531). Já Calvino usa a palavra Reforma para se referir ao seu programa e identifica as suas igrejas como “igrejas reformadas”.

Mas Trento nada mais é do que o corolário de uma sucessão de cinco concílios da contra-reforma: Constança, Basileia, Florença, Lateranense V e por fim Trento.

Dois textos foram fundamentais para este movimento reformista. Um primeiro foi o *Libellus* enviado ao papa Leão X por dois monges eremitas camaldolezes, Paolo Giustiniani e Pietro Quirini, no qual expõem o estado de todo o mundo, como necessitado de uma intervenção cirúrgica. O Papa é incentivado a proceder a uma reforma que se deve revestir dos seguintes contornos: “Começa pois a obra de conversão dos judeus e dos pagãos, conduz ou à fé ou à destruição os Maometanos; submete ao poder da Igreja Romana todos os povos que trazem o nome de cristãos e une-os como membros ao seu chefe; arranca os vícios de todos os filhos fiéis da Igreja; insere neles, com fecundidade, a virtude.” (Vercruysee, 1998).

Sem Humanismo, nenhuma Reforma. Se falar de reforma protestante é algo indissociável de uma forte e justificada reacção ao papado renascentista, por outro lado o protestantismo é um filho das correntes do humanismo cristão, esse movimento cultural que varreu a Europa e que brota já nos finais do século XIV. São muitos os elementos comuns entre Humanismo e Reforma protestante. Antes de mais a crítica à Igreja, ao seu legalismo, ao seu farisaísmo e formalismo, em nome de uma Igreja mais espiritual. Depois a importância das línguas e do regresso às fontes, à Sagrada Escritura e da sua interpretação no contexto original, aliada à acentuação do aspecto espiritual em detrimento do elemento sacramental. E, por último, a valorização da fé e da piedade pessoal, individual, interior, fundada na Bíblia, a que se associa a importância da pregação, da retórica e da preocupação pedagógica. Todas estas dimensões virão a ser plenamente assumidas pelos objectivos a que a Companhia de Jesus se propôs na sua acção pedagógica e evangelizadora.

Falar de Reforma Protestante é falar principalmente de Lutero, Calvino e Henrique VIII.

Lutero (1483/1546), nasceu na Saxónia e teve uma infância austera, povoada de medos de condenações. Entrou no convento dos Agostinhos, onde foi ordenado sacerdote, sendo mais tarde professor de Escritura. Desde cedo que não encontra paz para a sua agitação interior, vindo a encontrar uma resposta na passagem da carta aos Romanos que se refere à justificação pela fé, sem as obras da lei. “o homem é justificado pela fé, sem as obras da lei” (Rom. 3, 28). A questão da venda das indulgências para custear as despesas do Arcebispo de Mogúcia (que tinha dívidas aos Fugger) e para construir a Basílica de S. Pedro, provoca uma reacção em Lutero. Escreve 95 teses para clarificar a eficácia das indulgências e publica-as em 1517. Essas 95 teses, algumas irónicas e mordazes, procuram refutar a possibilidade de se ser dispensado da penitência pelas indulgências. Lutero afirma que o cristão não deve deixar-se andar numa falsa segurança, confiando em indulgências, dinheiro, ritos exteriores. Deve, pelo contrário, abraçar a cruz e procurar a contrição. Vê no papa a imagem do anti-cristo. Após um período de acusações e contra acusações que divide a Alemanha, Lutero é excomulgado pela bula *Exsurge Domino* de Junho de 1520 e é banido do Império através do Édito de Worms de 1521. Lutero escreve então *De Captivitate Babilonica*, onde ataca fortemente a Igreja e alarga a crítica à eclesiologia, aos sacramentos, ao Papa e aos Concílios. Em Dezembro de 1520, Lutero queima a bula papal e o Código de Direito Canónico numa praça em Wittemberg. Traduz a Bíblia para alemão em 1522.

A Alemanha constituída por inúmeros principados divide-se e nasce assim a Igreja Luterana. As características principais que definem o luteranismo são a afirmação do primado da Escritura (*sola scriptura*) sobre a tradição e da fé (*sola fidei*) sobre as obras;

a rejeição das mediações (santos, virgem Maria, votos religiosos, sacramentos e indulgências); e no campo sacramental conta apenas o Baptismo e a Eucaristia, sendo considerado sacerdócio apenas o sacerdócio comum. Característico será igualmente o aparecimento de igrejas nacionais, nas quais a organização eclesiástica depende de cada príncipe. Surgem divisões e lutas entre luteranos e católicos. Carlos V tenta a unidade, mas na Dieta de Speyer (1529) retira aos príncipes germânicos a liberdade de escolher a confissão religiosa para os seus domínios. Sobrevém um grande movimento de protesto, que está na origem da designação Protestantismo.

O grande seguidor de Lutero será Melancton, muito embora mais moderado, que compõe em 1530 um memorial em torno do qual se unificam as diferentes facções, que será designado por Confissão de Augsburg. Quando Xavier chega a Paris, como já foi referido, encontra a Universidade em efervescência por causa das polémicas em torno da obra deste reformador.

Calvino (1509/1564), nascido em Noyon, no norte de França, foi sempre leigo e era um notável literato e jurista. Instala-se em Basileia, na Suíça e publica “*A Instituição da Religião Cristã*” e, a partir de 1541, pretende organizar em Genebra a Cidade-Igreja. O Calvinismo é doutrina próxima da de Lutero, mas mais sistemática. Desenvolveu o conceito de predestinação, afirmando a degradação do homem pelo pecado: devíamos ser todos condenados, mas Deus salva os que escolheu. Advoga uma moral prática e rigorista e concebe a visibilidade da Igreja apenas na comunidade local, insistindo no baptismo das crianças. Em geral, o Calvinismo parte de uma perspectiva pessimista face ao homem, à criação, e à encarnação, considerando que a desordem social ofende Cristo, pelo que o Estado deve intervir para a edificação da cidade cristã. A usura é considerada legítima, pelo que

Calvino pode ser considerado um dos precursores do capitalismo.

O movimento reformista alastra também às ilhas britânicas. Henrique VIII (1509/1547), rei de Inglaterra, piedoso e bom teólogo, que escreveu um tratado sobre os sacramentos, entra em conflito com Roma por razões pessoais. Quer ver anulado o seu casamento com Catarina de Aragão (filha dos reis católicos) de quem tem uma filha Maria Tudor, para se casar com Ana Bolena. Perante a recusa de Roma, exige do clero inglês a anulação deste casamento e auto-proclama-se “chefe da Igreja de Inglaterra” através do chamado Acto de Supremacia de 1534. Manda executar todos os que se conservam fiéis a Roma, mesmo amigos seus (entre eles o chanceler Sir Tomas More). O seu filho Eduardo VI (nascido do seu terceiro casamento com Jane Seymour), sucede-lhe e assume ideias calvinistas no seu modo de conceber a nascente igreja de Inglaterra, mas morre jovem, após um curto reinado. Sucede-lhe sua irmã, Maria Tudor (filha do 1º casamento de Henrique VIII com Catarina de Aragão) que restaura o Catolicismo, casa com Filipe II, rei de Espanha e ordena inúmeras perseguições aos fiéis às ideias de seu pai. Por sua morte, sem filhos, em 1558, sucede-lhe sua irmã Isabel I (filha do 2º casamento do pai com Ana Bolena) que instaura definitivamente o Anglicanismo e se auto intitula “*governadora suprema para coisas espirituais e temporais*”. Faz publicar o “*Book of Common Prayer*” (1559), livro de oração oficial destinado a todo o clero e fiéis, e onde se procura condensar os livros litúrgicos latinos num único livro cómodo e maneável. As perseguições contra os católicos são numerosas. Muitos jesuítas terminam mártires na Torre de Londres (entre eles Edmund Campion e Robert Southwell).

As convulsões religiosas do século XVI mudaram a face da Europa. A Alemanha acha-se dividida entre as igrejas Luterana e Católica.

Nos Países Baixos predomina a Igreja Calvinista ou Reformada. Na França proliferam grupos reformados denominados Huguenotes (que serão sangrentamente massacrados em 1572, na noite de S. Bartolomeu, por influência de Catarina de Médicis). O édito de Nantes de 1598 veio reconhecer a liberdade religiosa em França, após a chamada “Guerra das Religiões”. Na Inglaterra impõe-se de modo quase absoluto a Igreja Anglicana e na Escócia, apesar de forte presença católica, cresce a Igreja reformada escocesa ou Presbiteriana. Apenas a Itália, grande parte da França e a Península Ibérica se mantêm fiéis a Roma.

Mas passariam ainda alguns pontificados antes que Roma se decidisse a responder à ofensiva protestante. Finalmente, em 1536, o papa Paulo III instituiu uma comissão que deveria examinar a situação real da Igreja. O resultado foi um relatório muito claro que se denominou *Consilium de emendanda ecclesia*. Entre os temas tratados, ressaltava o da separação a todos os níveis entre o cargo e o benefício, dado que muitos bispos recebiam benefícios das dioceses de que eram titulares, as quais nunca tinham sequer visitado, e que tinham entregue à administração de outrem. Começa a parecer claro que não se poderia separar a *cura animarum* (literalmente cura das almas, ou seja cuidado pastoral pelos fiéis) com os *beneficia* (benefício, renda). Outro aspecto que foi alvo de grande insistência por parte dos prelados conciliares foi o de terminar com a sistemática não residência dos bispos e dos párocos nas suas dioceses e paróquias. Urgia ainda combater o fiscalismo (reservas, impostos, etc.) e a mundialização política (maior preocupação com o bem do Estado Pontifício do que com o bem da Igreja Universal). Era necessário investir na formação do clero e do laicado, para combater a ignorância generalizada.

A reforma como tal veio, pois, a desaguar na reforma protestante (antipapista) e na reforma católica (contra-reforma). A partir da *Confessio Augustana*, apresentada pelo partido saxão luterano ao imperador Carlos V e à dieta de Augusburgo (1530), mas sobretudo depois da Paz de Augusburgo (1555) e do final do Concílio de Trento (1563), inicia-se a confessionalização da Europa. As igrejas protestantes e a igreja católica organizam-se em modo confessional e antagónico, isto é em redor de uma confissão que põe em acção diversos meios sociais e psicológicos, que comportam, entre outros aspectos, a clarificação e definição da doutrina, a controvérsia teológica, a liturgia própria e diferente, os catecismos, a formação do clero e dos pastores. A confessionalização contribuiu muito para a formação do Estado moderno, em grande parte, devido à estreita relação entre política e religião. Muitas nações tornaram a sua confissão lei do Estado. A unidade do sacerdócio e do Império que caracterizava a Cristandade Antiga e Medieval, reaparece agora de um novo modo, dividido em vários estados e principados confessionalmente homogêneos, segundo o mote *cuius regio, illius et religio* - a religião do príncipe é a religião do estado. Está a partir daqui aberto o caminho para a separação Igreja-Estado da Revolução francesa e para o sistema não confessional.

A preocupação constante dos Jesuítas foi procurar mover-se neste mundo em permanente convulsão. A par do envio de Xavier e Rodrigues para Portugal e para o Oriente, os outros companheiros de Inácio são enviados para diferentes territórios do norte e centro da Europa, abrangidos pela reforma protestante. Por insistência do Papa Paulo III, em 1546, três jesuítas, Diogo Laynez, Alfonso Salmerón e Claudio Jayo, todos eles pertencentes ao grupo fundacional da Companhia de Jesus, participam no Concílio de Trento, como teólogos papais.



Pedro Canísio é enviado para a Alemanha, o centro de toda a discórdia e aí acabará, à imitação de Rodrigues, em Portugal, por ser nomeado em 1556, primeiro provincial da Província da Germânia. A Inglaterra de Isabel I verá a entrada de muitos jesuítas, que se preparavam no Colégio Inglês, em Roma, e procuravam exercer os seus ministérios clandestinamente, terminando, muitos deles, os seus dias na Torre de Londres.

Podemos pois considerar que a actividade pedagógica, científica e missionária dos Jesuítas, integrou-se claramente numa política de reacção católica face à pulverização da Europa pelas diferentes confissões cristãs. A fidelidade à Igreja e ao Romano Pontífice, bem expressa no quarto voto de obediência ao Papa para a missão, são um claro sinal das finalidades a que a Companhia de Jesus, como filha dilecta do movimento de contra reforma, se propôs.

O percurso que remata no edifício da catedral que hoje se usufrui e observa tem uma história longa e recheada tanto de momentos de vitalidade e liderança como é preenchida com episódios amargos de cedência e descrédibilização. Quando os primeiros jesuítas chegaram a Coimbra, a 13 de Junho de 1542, e se acolheram, por caridade, no mosteiro de Santa Cruz, não se adivinhava ainda a dimensão de força e autoridade a que chegaria a Companhia de Jesus. A jovem milícia formada em torno da direcção espiritual que Inácio de Loyola conduzia a partir das predicções de Paris suscitou um interesse que Diogo de Gouveia transmitiu a D. João III. Ao rei português, empenhado na constituição de um corpo de funcionários capaz de garantir a manutenção do Império, importava consolidar as medidas de uma eficácia governativa que passava pela obrigatória aliança com as forças eclesíásticas. Ao zelo real se deve, portanto, a entrada dos primeiros jesuítas em Portugal como a protecção de que viriam a beneficiar, no país ou em Coimbra.

É a partir do mosteiro crúzio, governado pelo jerónimo frei Brás de Braga e sob a tutela dos priores-mores de sangue régio nomeados até 1543, que os jesuítas, liderados pelo enérgico Simão Rodrigues, lançariam toda uma estratégia firmada na predicação e no exemplo de vida apostólica. Seria precisamente a sua vocação pedagógica orientada para a missionação, aliada à consciência da importância das estruturas de conhecimento que se construíam em Coimbra, que os levaria, desde muito cedo, à pretensão de erigir o seu próprio colégio. Já no reinado de D. Sebastião (por carta régia de 5 de Setembro de 1561), o colégio de Jesus, tal como o colégio das Artes, seria incorporado na Universidade de Coimbra, de modo a “*que os reitores, padres e colegiais dêles, e seus criados, familiares e pessoas que os servirem, e dêles tiverem mantimentos e ordenado em cada um ano, gozem e usem daqui em diante de todos os privilégios, liberdades, graças e franquezas de que ela gozar*” (Vasconcelos, I, 1987, p. 190).

Em 1547 estavam criadas as condições para o lançamento da primeira pedra do colégio (a 14 de Abril) que definiria um percurso de poder e concorrência com as outras forças religiosas, com a Câmara ou com a Universidade. Em momento decisivo na implementação do sistema de Ensino, crucial na liderança política de um país de fronteiras alargadas, e depois de verificada a reunião das quatro Faculdades maiores nos Paços régios (1544), é na parte alta da cidade, em situação de proximidade aos Estudos que, ocupando casas do arquitecto Diogo de Castilho e outras casas privadas ou pertencentes à Universidade, ao bispo ou a S. Salvador, os jesuítas encontram (já desde 1545) o território de uma estabilidade duradoura e frutuosa. A escolha do local implicava, desde logo, uma reconfiguração de estratégia para a própria Universidade. Para aqui tinha o rei D. João III sonhado a construção de um “campus” universitário, libertando os seus Paços, e para aqui se projectara já um investimento traduzido no

arranjo urbanístico que chamava particulares e estudantes ao local (Rossa, 2001). Outras prioridades financeiras haveriam de reconverter o processo e deixar vago o terreno que os jesuítas foram tomando, em negociações com a Universidade ou (mais tarde) com o vizinho colégio de S. Jerónimo, sempre protegidos pelas instâncias régias. A Universidade ocuparia para sempre o recinto dos Paços (depois de gorada também uma última tentativa de alojamento alternativo no terreno onde os crúzios haveriam de construir o seu colégio de Santo Agostinho (Craveiro, 2002, pp. 273-283)) e a Companhia de Jesus dominaria até 1759 a grande plataforma formada acima do Paço Episcopal e a escassos metros dos Estudos Maiores.

O que é possível recuperar dos projectos sucessivamente redefinidos para o conjunto edificado a partir de 1547 (do qual nada subsiste) deve-se ao elenco documental recolhido por Fausto Martins, em abordagem alargada aos primeiros colégios jesuítas (Martins, 1994). Perderam-se os primeiros planos, elaborados pelo arquitecto régio ao serviço da Universidade, Diogo de Castilho, como se perdeu também uma visão concreta da estratégia inicial para a estrutura colegial. Mas, desde o primeiro momento, os jesuítas puderam contar com o apoio do rei para ultrapassar os problemas surgidos com as expropriações e o derrube de casas, com as demarcações ou com os transtornos públicos decorrentes da obra, sempre observados pela vigilância camarária.

Muito rapidamente, a 17 de Junho do mesmo ano, estabeleciam-se os limites da cerca que “começará detrás do muro, que vem da Porta Nova, onde ha de ser um cunhal do dicto collegio, abaixo das casas de João de Sá, conego, e irá até o caminho que vem do Corpo de Deus, e vae para a igreja de S. Martinho, que está fora do muro, e seguirá o caminho até que venha defronte da outra cerca, que o dicto collegio tem sobre o muro, a qual vai entestar com a ermida de S. Sebastião” (Martins, I, 1994, p. 29). Paralelamente, providenciava-se no sentido de dotar o colégio das estruturas financeiras capazes de garantir a eficácia da sua manutenção: aplicaram-se nele as rendas provenientes dos mosteiros de Santo Antão de Benespera, Guarda (1543), do Canal (1545), S. Fins de Friestas ou S. João de Longos Vales (1552); para o colégio reverteu também uma quantia considerável das especiarias (1552), para além das dotações particulares, como as feitas pela rainha D. Catarina ou pelos bispos de Coimbra. Sirva apenas de exemplo a doação que, a 26 de Janeiro de 1600, fez o bispo D. Afonso Castelo Branco ao colégio: “doze panos de armar dos doze mezes do anno ... treze retratos, convem a saber: um de Christo, nosso Redemptor, e os doze Apostolos: e assim os oito paineis da historia de Tobias e assim mais o retrato del-Rei D. João III de gloriosa memoria, em lembrança e memoria de elle ser o auctor e fundador do dicto collegio ... toda a livraria que ora tem, e ao deante for ajunctando ... as cortinas de tafetá verde com as vergas de ferro em que se armam” (Martins, I, 1994, p. 91). Integradas em núcleos diferenciados, subsistem ainda algumas destas doações.

A projecção e a credibilidade da Companhia nos circuitos de poder revelaram-se a muitos níveis, ao mesmo tempo que explicitam também as mudanças operadas na condução das estratégias eclesiais ou nas relações de força entre o temporal e o espiritual. O ambiente humanista que tinha condu-

zido, em Coimbra, às reformas efectuadas no mosteiro de Santa Cruz, à transferência da Universidade ou à instalação do colégio das Artes atravessava, pelos meados do século XVI, a forte reacção dos sectores mais conservadores, diluindo-se rapidamente nas malhas de uma estrutura vigilante da política cristã e catequética. O brilho das acções levadas a cabo por frei Brás de Braga (no mosteiro de Santa Cruz), frei Diogo de Murça (na Universidade) ou André de Gouveia (no colégio das Artes) esbatia-se agora no confronto com outras prioridades políticas e ideológicas. O rei, o grande responsável pela dinâmica reformista e projecção intelectual sentidas na cidade na primeira metade do século, deparava-se então com as pressões advindas de um Império em dificuldades, com uma gestão difícil no xadrez político europeu ou com a necessidade de alianças com uma Igreja fortalecida a partir das estratégias construídas em Trento. A protecção à Companhia de Jesus decorre tanto da autoridade fabricada pelas milícias de Santo Inácio como da antevisão dos efeitos benéficos dos jesuitas na salvaguarda do vasto território ultramarino.

Assim se compreende que, a partir de 1555, o colégio das Artes, a funcionar desde 1548 nas instalações dos antigos colégios crúzios de S. Miguel e de Todos-os-Santos no início da rua da Sofia, seja entregue à Companhia, que asseguraria a sua tutela até ao século XVIII. Desta forma, se justifica também um investimento paralelo nos dois colégios, das Artes e de Jesus. Muito embora assentes em espaços físicos diferenciados, os dois colégios seriam o alvo privilegiado do cuidado dos jesuitas. O primeiro porque garante do domínio inaciano sobre as estruturas universitárias de base, o segundo porque reflexo de uma identidade de competência e prestígio.

A passagem efémera pelo primitivo colégio das Artes (1555-1565) não ficou assinalada com uma presença forte. Herdando uma



estrutura inacabada e com as atenções cada vez mais voltadas para o colégio de Jesus a construir na parte alta da cidade, os jesuitas limitaram-se a gerir um espaço vital na estrutura académica, sem contudo interferirem muito com um projecto cuja prossecução definhava e nunca teria condições para ser concluído. Quando, finalmente, todo o espaço é entregue à Inquisição, a Companhia de Jesus transporta consigo o colégio das Artes para a parte alta da cidade, obtendo a satisfação de uma reivindicação antiga (fundada nos maus ares do local geradores de doenças) e mantendo junto de si a tutela dos pilares da estrutura universitária. A partir daqui, numa acção conjunta e devidamente articulada, os dois colégios, das Artes e de Jesus, crescerão separados fisicamente mas unidos pela mesma fonte de protecção e autoridade. A defesa da união dos colégios (já lançada em 1560 pelo Provincial Miguel Torres) obrigará, em tempo do Geral Francisco de Borja, à reformulação dos projectos numa

outra dimensão de grandeza e responsabilidade política e pedagógica. A primeira pedra, lançada em 1568, significará também o começo de um percurso construtivo longo e pautado por reconversões de vária índole.

Muitas vezes, em prática comum que tão útil seria nos territórios ultramarinos, os jesuitas têm uma formação que transcende o campo da espiritualidade, abarcando outras matérias de foro pragmático que se dirige à generalidade das artes plásticas. No campo concreto da arquitectura, e ao longo do processo construtivo, o complexo jesuítico em Coimbra poderia contar com a colaboração esforçada dos Padres Silvestre Jorge (entra em Coimbra em 1550 – já iniciado na profissão de pedreiro – onde morre em 1608, depois de uma vida dedicada à elaboração de algumas traças – entretanto rectificadas – e à supervisão das obras nos edifícios jesuíticos de Lisboa – S. Roque e Santo Antão – Braga, Porto, Évora, Bragança e Coimbra),

Colégio das Artes
Diogo de Castilho,
1548, Coimbra

João Delgado, o eminente matemático, lente na Aula de Esfera do colégio de Santo Antão e cosmógrafo-mor do Reino (com o acompanhamento das obras em Santo Antão, S. Roque e Coimbra, onde chega em 1610 e aqui permanecendo até à sua morte em 1612), ou Baltasar João (ingressado também no colégio de Coimbra e com o mesmo papel de acompanhamento dos trabalhos até à sua morte em 1618).

Idêntico aproveitamento de uma força laboral interna se passava no âmbito das outras artes, necessárias ao preenchimento da Casa com os equipamentos necessários ao seu engrandecimento. Os ourives Baltazar Vieira (documentado no colégio de Coimbra como ourives entre 1614 e 1622) e João Rodrigues (entrou no Noviciado de Lisboa em 1636, ingressando cerca de 1642 em Coimbra, onde faleceu em 1687, e para onde executou o sacrário de prata e bronze destinado à capela-mor – numa prática comum à Companhia de Jesus) ou os pintores Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, e Manuel Henriques revelam uma mão-de-obra disponível, categorizada e apta a interpretar um programa ideológico e dar-lhe a obrigatoriedade consistência formal.

Mas o envolvimento dos religiosos nas obras e na construção física do ideário jesuíta nunca excluiu a participação de uma mão-de-obra estranha à Companhia. Para além dos mais conhecidos casos dos arquitectos Diogo de Castilho (+ 1574) e Baltasar Álvares (+ 1624), vão agora sendo conhecidos outros nomes como Francisco Fernandes que, pelo menos entre 1597 e 1604, desempenhou o cargo de mestre das obras (Martins, I, 1994, p. 88).

Na circunscrição dos espaços da Companhia, as obras do colégio de Jesus avançaram a um ritmo pautado por dificuldades várias a que não eram estranhas as suas dimensões e as exigências de programa.

Em 1560, Francisco de Borja tinha visitado Coimbra acompanhado do padre e arquitecto Bartolomeo Bustamante, sendo já denunciada uma construção “*muito grande*” que urgia regularizar. O desenho que subsiste da visita de Bustamante apresenta um traçado sumário de um espaço quadrangular em que três das alas seriam ocupadas pelas classes de Artes, Humanidades e Teologia, estando a quarta reservada aos mestres, num esquema de absoluta regularização hierarquizada. Desde cedo ficam, assim, estabelecidos os critérios de adequação funcional entre o desenho compositivo e a vida dos colegiais.

O espaço constitui elemento iconográfico por excelência. Em 1569, por sugestão do próprio Geral Francisco de Borja e recuperando as propostas de Bustamante, o pátio do colégio alargava-se e formava um quadrado perfeito com 31.68 metros por lado. Dotado de dois pisos, com galerias abertas no piso térreo que acolhia as salas de aula, e varandas arquitravadas com colunas no piso superior para as celas dos colegiais, o pátio recuperava também, “*como en el Colegio de baxo*” (Martins, II, p. 21), o modelo do primitivo colégio das Artes, agora sob o controlo da Inquisição. Na realidade, é explícita a manutenção do espaço humanista, definido em *loggias* sobrepostas, que os jesuítas não tinham criado mas do qual não prescindiram na hora de formalizar o projecto. A Contra Reforma provava ainda a capacidade de absorver os valores formais do primeiro Renascimento tanto como de os dissolver em novo discurso apologetico e conciliador com o dogma.

Mais de 50 anos volvidos sobre as primeiras iniciativas para a construção do colégio, e com as principais estratégias definidas quanto à organização e geografia dos espaços, a 7 de Agosto de 1598 estão, finalmente, criadas as condições para o lançamento da primeira pedra da nova e definitiva igreja do colégio de Jesus, numa cerimónia que con-

tou com a presença do bispo D. Afonso Castelo Branco. A necessitar ainda de comprovação documental inequívoca, o projecto anda atribuído a Baltasar Álvares, um dos maiores vultos no panorama da arquitectura portuguesa entre o último quartel do século XVI e o primeiro do século seguinte, mestre das obras da comarca do Alentejo, dos paços de Santarém, Almeirim e Salvaterra. A sua actividade ficou ligada a edifícios tão importantes como a igreja de S. Vicente de Fora, o complexo hospitalar de Nossa Senhora da Luz de Carnide (patrocinado pela infanta D. Maria), a igreja de S. Domingos de Benfica, o mosteiro de S. Bento da Saúde em Lisboa ou às principais casas jesuíticas de Coimbra, Lisboa e Porto. A esclarecer-se o seu vínculo à igreja dos jesuítas, em Coimbra está também apurada a sua responsabilidade na projecção da igreja do colégio de S. Bento (começada em 1576, sagrada a 19 de Março de 1634 e demolida em 1932). São dois momentos no percurso arquitectónico da cidade que clarificam a versatilidade do seu criador bem como a sua capacidade na interpretação de diferentes programas culturais e ideológicos. A desaparecida igreja beneditina apelava à atmosfera festiva do ornamento enquanto a igreja do colégio de Jesus se perfilava no alinhamento de uma arquitectura “chã”, decorativamente contida e ordenada em torno de um ritmo devocional que organizava ainda um módulo em contínua repetição. No grande rectângulo do corpo da igreja, e à medida de uma progressão em direcção à capela-mor, as capelas laterais inter-comunicantes espelhariam, de um lado e do outro, a sintonia de um programa catequético e dirigido ao exemplo das figuras maiores da Companhia.

Os constrangedores estrangulamentos financeiros, a adversidade das condições climáticas, os conflitos com a cidade ou com as outras Ordens religiosas ditaram a morosidade dos trabalhos pautados também pelas necessidades pontuais na reformulação do projecto arquitectónico.

O “*modo nostro*”, saído do exemplo do Gesù, articulava-se com uma componente específica de funcionamento local e estipulava, de igual modo, a liberdade compositiva num procedimento que se afastava da rigidez interpretativa. Assim se compreende, por exemplo, que o protótipo definido pela instalação das tribunas superiores que acompanham as capelas laterais à nave seja posto em causa na igreja jesuítica de Coimbra. Em carta datada de 25 de Março de 1617, o Padre Francisco de Araújo, residente em Santo Antão, escreve ao Padre Baltasar João, encarregado das obras em Coimbra, manifestando já as suas dúvidas sobre o assunto: “*Como essa igreja a de ser de abobada ou de Pedra ou tijolo, e depoy engessada com cartões ou quadrados dourados, deve Vossa Reverência ter nestas medidas alguma diferente consideração porque duvido se pode ter Tribunas pelos lados por rezam de aver de começar a abobada mays debayxo porque doutra maneyra não se ouvira pregação e fará grande echo e por isso em Roma não fizeram a nossa igreja na altura que pedia a architectura segundo ouvi*” (Martins, I, 1994, p. 101). Razões técnicas e litúrgicas obrigaram à reformulação do modelo romano e remeteram a presença das tribunas condicionada à capela-mor e ao transepto, aqui sobre os altares colaterais e com capacidade para albergar cerca de 30 pessoas (Martins, I, 1994, p. 159).

Os incentivos devocionais e financeiros iam chegando à medida que a igreja ganhava corpo. As dotações efectuadas pelo Padre António Dias (1614) ou Joana Perestrela (1629) para instituir espaço sepulcral coincidente com as capelas laterais (Martins, I, 1994, pp. 97-98; 103-105) agiam em conformidade com o programa definido e escravavam o edifício material e espiritual a erguer; mais uma vez, pela via da sustentabilidade financeira e pela necessidade técnica de ancoramento do peso da abóbada da nave.

Pelos anos de 1639-1640 a igreja estaria concluída no fundamental com as capelas organizadas e dotadas de retábulos, as coberturas lançadas sobre o corpo, o coro alto assente sobre duas colunas, o revestimento azulejar iniciado e a fachada já integrando as torres recuadas e as esculturas que hoje permanecem bem como a projecção da escadaria frente à entrada. Da mesma forma, encontravam-se também montadas as estruturas de gradeamentos em pau-brasil que protegiam as capelas laterais, o coro ou o cruzeiro; lâmpadas de prata pendiam na zona do cruzeiro e nas capelas; a igreja ia-se, enfim, enchendo com o brilho das alfaías.

No exacto ano de 1640, a data da abertura da igreja ao culto, o altar-mor armou-se provisoriamente na zona do cruzeiro da igreja enquanto se finalizava a cabeceira: “*He o retabolo de dois paineis, o primeiro e antigo he da Circuncisão e Nome de Jesus, que he o Orago do Collegio; a que acompanhão d'humma e outra parte em dous nichos duas imagens novas de vulto de N. S. Padre Inacio e S. Francisco Xavier com diademas de prata. Mais levantado sobre a distancia e divisão, que faz a obra do retabolo esta outro painel de N. Senhora da Assumpção, a que se acompanhão respondendo às primeiras, em seus nichos duas imagens de vulto de BB. Borja e Gonzaga (entre estas e as primeiras ficão dous meyos quadros dos Evangelistas S. João e S. Mateus). Fecha ultimamente o retabolo em meyo circulo, no campo do qual sobre florões está hum Jesus com grandes letras d'ouro*” (Martins, II, 1994, p. 28). Integrados no espólio da Sé, sobrevivem ainda os painéis quinhentistas da *Adoração dos Pastores* e da *Circuncisão*, este do primeiro retábulo executado para a primitiva igreja.

A capela-mor só seria, finalmente, sagrada em 1698.

Ao primeiro dia de Janeiro de 1640, a sacristia encontrava-se também concluída com as





Adoração dos Pastores
pintura sobre madeira, meados do séc. XVI, Sacristia da Sé Nova

janelas termais nos topos e a zona dos lavabos, tal como estavam colocados o arcaz, azulejos e os armários necessários à salvaguarda dos paramentos e das alfaias litúrgicas. O ciclo pintado da Vida de Santo Inácio corria já nas paredes superiores enquanto as molduras destinadas a albergar o ciclo de S. Francisco Xavier aguardavam, encostadas à parede, a sua colocação (Martins, II, 1994, p. 29).

O enorme bloco quadrangular que absorvia igreja e colégio ganhava um dinamismo impulsionado pela pressão do tempo e da comunidade cada vez mais numerosa dos colegiais. Em Fevereiro de 1616, o colégio de Jesus já tinha podido inaugurar as novas salas de aula, em torno do pátio das escolas: onze aulas para Latim, quatro para Filosofia, uma de Grego e Hebraico e uma de Teologia (Martins, I, 1994, p. 100). Em 1640 as celas,

ou cubículos, albergando dois estudantes religiosos ascendiam a cento e sessenta e oito. A capela doméstica acolhia mais um ciclo pintado com 17 painéis sobre a Vida de Santo Inácio, porventura também executado por Manuel Henriques. A livraria, ao lado da capela, integrava o retrato de D. João III, possivelmente o mesmo que tinha sido doado pelo bispo D. Afonso Castelo Branco, os retratos do próprio bispo e do Doutor Francisco Soares, uma imagem do Salvador e quadros com os Apóstolos. O refeitório, amplo e servido pela área das cozinhas, estava também em funcionamento em 1640 e, rapidamente, seria dotado com o corpo que lhe daria acesso estabelecendo a ligação ao bloco principal (Martins, I, 1994, p. 123-125; 131).

Pelos meados de seiscentos o colégio seria visualmente marcado pelo exterior com o pórtico que ainda se vê na gravura de 1732 e que encontra correspondência com idênticos procedimentos construtivos efectuados no exterior do colégio jesuíta de Santarém ou no mais distante colégio de Ponta Delgada. Ladeando a igreja do colégio escalabitano (também ela elevada à categoria de Sé a partir de 1975) aqui se mantêm os mesmos alpendres de acesso às dependências colegiais, construídas no século XVII segundo projecto do arquitecto Mateus do Couto (Tio) (Serrão, 1990, pp. 81-82). Em Coimbra, do outro lado do Largo erguia-se então o colégio de S. João Evangelista ou dos Lóios (a primeira pedra foi lançada em 1631 e o colégio demolido em 1944) com uma fachada sóbria e impositiva a estabelecer os níveis credenciados da concorrência ao colégio de Jesus.

Em Fevereiro de 1669, Cosme de Medicis e a sua ilustre comitiva podiam já instalar-se no colégio. Pier Maria Baldi faria o registo desenhado da cidade e Lorenzo Magalotti o relato oficial da viagem que tinha começado em Florença no ano anterior e prosseguiria ainda rumo ao norte da Europa. No texto de Magalotti, o colégio “denominado “de Jesus”, é um edifício grande, ou melhor amplo, mas

não majestoso a não ser na fachada da Igreja e a construção da Igreja não foi ainda além do cruzeiro; ao Colégio, cuja parte destinada a habitação tem três pisos todos iguais, está anexo o Noviciado; e ao todo encontram-se ali para cima de 200 Padres” (Viagem..., 2008, p. 17).

No decorrer do longuíssimo período em que os trabalhos foram definindo a configuração do colégio que chegaria à Reforma Pombalina, o investimento tornou possível a formação de um conjunto regular, funcional e pragmático, em que a disposição dos pátios internos assegurou a visibilidade da obra pelo exterior “*toda em quadro*” (Martins, I, 1994, p. 122). Nos finais de Seiscentos o fôlego construtivo do colégio jesuíta permitia concluir a capela-mor da igreja (aberta ao público a 31 de Julho de 1698, o dia de Santo Inácio) e ainda avançar com obras como a emblemática capela de S. Francisco de Borja (em tempo do Reitor Padre Adrião Pedro – 1689-1693), o Geral com passagem por Coimbra e canonizado em 1671. Para esta mesma capela, situada no plano superior do trânsito estabelecido entre o colégio de Jesus e o refeitório e inaugurada em 1698, o jesuíta italiano Giuseppe Castiglione (aproveitando a sua estadia em Coimbra entre 1710 e 1714, antes de partir para Pequim) pintava uma série de painéis da vida de S. Francisco de Borja (Martins, I, 1994, pp. 730-731). Ainda entre 1716 e 1723 era construída a capela dos Noviços para a qual João Frederico Ludovice (o arquitecto ourives ao serviço de D. João V e ligado a espaços tão emblemáticos como o convento franciscano de Mafra) fez em 1727 um frontal de prata (Martins, I, 1994, pp. 168-169).

Desapareceram as primeiras plantas elaboradas por Diogo de Castilho para o edifício começado em 1547. Para além do desenho sumário de Bustamante, de 1560, os primeiros documentos gráficos conhecidos dos dois pisos do colégio encontram-se na Biblioteca Nacional de França em Paris e são datáveis de 1568 ou 1569 (Lobo, 1999, pp. 18-19).



A necessidade de reconfiguração de todo o espaço que tinha, a partir de 1565, de acolher também o colégio das Artes está já contemplada nestas plantas. O modelo que aqui se apresenta (e para o qual é difícil precisar uma possível intervenção de Diogo de Castilho) respeita uma formação regularizada com os três grandes blocos interligados (igreja e colégio de Jesus, cozinha e refeitório e o colégio das Artes) e uma organização cruciforme que integra os pátios internos. Um esquema prático e funcional que tinha precedentes nas estratégias montadas na arquitectura hospitalar (vejam-se, no espaço ibérico, os casos mais “límpidos” do hospital de Santa Cruz de Toledo ou o lisboeta de Todos-os-Santos) aplicável também à arquitectura monástica, como o indica o exemplo cimeiro do convento de Cristo em Tomar.

Por outro lado, as alterações a que o complexo jesuítico foi submetido até ao século XVIII mostram a ausência de rigidez programática da Companhia de Jesus tanto como a sua capacidade de adaptação a novas circunstâncias. A estrutura que viria globalmente a manter-se sofreu diversos ajustamentos já visíveis na conhecida gravura romana de Carlo Grandi, datada de 1732. Os mais significativos passam pela deslocação do eixo da igreja para poente originando a assimetria entre os pátios formados pelos blocos perpendiculares. A igreja ocupa metade do eixo norte/sul (com a outra metade ocupada pela biblioteca) e define, à esquerda, o espaço ocupado sobretudo pelo volume da sacristia, enquanto que, do lado direito, se perfila o grande pátio que serve a portaria do colégio e em cuja frente se instala o pórtico protegido por muro baixo que separa a área dos colégios de Jesus e das Artes do espaço público da igreja. Este pátio, hoje ocupado pela Universidade, não está ainda terminado em 1732, apresentando, nesta data, apenas a arcaria visível no eixo central nascente/poente. A sua conclusão terá, assim, ocorrido pelo meados do século.

Os “torreões” que rematam os ângulos das linhas das fachadas, interrompendo a monotonia do ritmo alinhado dos vãos nos dois pisos, fazem parte de uma estratégia milenar que se identifica já na Antiguidade e na construção de uma espécie de “palácio-fortaleza”.

Em 1732 estavam já também operativas as ligações estabelecidas com a zona das cozinhas e refeitório (na sequência directa do eixo nascente/poente) e com o grande bloco do colégio das Artes, organizado pelas quatro alas que integram as salas de aula nos pisos inferiores e os dormitórios com a capela nos superiores. O pátio interno rectangular e dotado de colonata na frente sul da ala norte serve os estudantes tal como a tipografia, instalada no piso inferior da ala poente, protege o programa pedagógico, científico e espiritual liderado pela Companhia de Jesus.

Praticamente sem alterações, a força deste conjunto chegaria a 1772 impondo, pela sua qualidade, as regras de uma política construtiva norteada por diferentes princípios mas, nem por isso, capaz de dissolver a sólida estrutura montada ao longo de pouco mais de dois séculos. A Reforma Pombalina da Universidade deu diferente ocupação aos espaços, tornou mais nítida a filiação ao classicismo e arvorou a bandeira da ciência e do racionalismo mas não deixou de absorver as superiores direcções traçadas pelos jesuítas. Mantendo quase intacta a igreja (à excepção da grande intervenção na capela-mor) desenvolveu a racionalização e funcionalidade dos espaços, então adaptados, e respeitou globalmente a organização definida pelo ideário jesuíta.

Imago Collegii, in Societate Iesu omnium primu, et Ioanne III Lusitaniae Rege Conimbriciae fundati, Igreja e colégios de Jesus e das Artes
Carlo Grandi, Roma, Gravura (água-forte), 1732: BNL, Inv. n.º E. 926 A.

A REFORMA POMBALINA DA UNIVERSIDADE E A NOVA SÉ

O século das Luzes configura um período complexo que arrasta ainda as grandes indagações de natureza filosófica em torno do conhecimento e que tinham incendiado a Europa dos séculos XVI e XVII. No século XVIII, as posições racionalistas herdeiras do Renascimento, Humanismo e Reformas, alimentadas pelo racionalismo cartesiano ou pelas correntes empiristas, ganhavam as frentes de uma batalha pelo protagonismo da Razão em detrimento do Dogma. Os ecos de um conservadorismo de base aristotélica e escolástica ou mesmo as posições conciliadoras de Vico, na sua *Ciência Nova* (1725), não eram já suficientemente fortes para esbater o brilho dos resultados provenientes de um percurso científico assente na experiência e na Razão.

O papel dos jesuítas neste ambiente cultural que investe no primado da ciência experimental, refrescada pelos contributos newtonianos, tem sido negligenciado a partir de

uma historiografia que, em Portugal, se tem debruçado sobre os efeitos da acção pombalina. Se, de facto, Sebastião José de Carvalho e Melo, marquês de Pombal e primeiro ministro do rei D. José, desenvolve em Portugal uma política esclarecida que privilegia tanto um Ensino experimentalista e pragmático como a clareza funcional de uma atitude plástica e cultural neoclássica, não é menos verdade que, nas fileiras da Companhia de Jesus, se encontrou também a força motriz apta a responder às grandes exigências intelectuais do século. O matemático Inácio Monteiro constitui, apenas, um dos indicadores mais expressivos dos potenciais científicos atingidos pelos jesuítas em declarado momento anticlerical. Nos colégios das Artes em Coimbra, em Santo Antão de Lisboa (na famosa Aula da Esfera) ou na Universidade de Évora, os jesuítas responderam ao apelo científico do século e inscreveram as “ciências modernas” no seu projecto pedagógico (Leitão, 2007; AAVV, 2008). A campanha feroz contra a Companhia, que levaria à expulsão dos seus elementos em 1759 e culminaria com a turbulência resultante da Reforma Pombalina da Universidade, traduziu-se também, assim, numa espécie de “lavagem” bem orquestrada e dirigida em Coimbra por um corpo de funcionários zelosos e persuadidos dos efeitos benéficos das medidas a executar. O principal objectivo do *Compêndio Histórico do Estado da Universidade de Coimbra*, texto fundamental na prossecução do ideário pombalino para a Universidade, é a clarificação das alegadas “culpas” jesuíticas na manutenção de um Ensino peripatético, obsoleto, indesejável e impossível num sistema educativo iluminado, finalmente, pela Razão e pela experiência. Na realidade, nos meados do século XVIII em Coimbra, e antes das convulsões reformistas, a Universidade não estava fechada às correntes de conhecimento experimentalista nem às opções neoclássicas, tal como a Companhia de Jesus divulgava e enaltecia, através dos circuitos colegiais



instalados no país, as propostas de Copérnico, Kepler, Galileu, Descartes ou Isaac Newton. Nesta matéria, são muito explícitas as restrições verificadas no colégio das Artes em 1712 e 1746 (Martins, D., 2000, pp. 194-198), este, o mesmo ano em que Luís António Verney considerava a razão e a experiência como fundamentos da verdade. Contrariando os velhos Estatutos da Universidade, de 1653, que apelavam ainda para a tutela científica e pedagógica de Aristóteles, os jesuítas viram negadas as suas intenções de formalizar o desenvolvimento dos estudos da Física, sendo forçados (pelas instâncias superiores do rei e da Universidade) à manutenção do velho sistema escolástico. Se as Constituições iniciais continuavam a advogar a obediência disciplinada à matéria espiritual testada e autenticada pelo Geral, as controvérsias internas permitiram também um alinhamento explícito com os grandes avanços científicos nos campos da Astronomia, da Medicina, da Matemática ou da Física.

Progresso, Razão e Ciência são, assim, as palavras de ordem de uma época que em Portugal ou em Coimbra não se descobre apenas depois dos meados do século XVIII; e, muito menos, os jesuítas se encontram ausentes desse percurso.

O dirigismo pombalino criava, em todas as frentes, as condições para a sua própria estabilidade e sobrevivência. Enquanto o terramoto de Lisboa (1755) fornecia excelente oportunidade para a reconfiguração urbana como espelho de modernidade, a Universidade de Coimbra garantia, nos potenciais científicos envolvidos, a “eternização” dos modelos políticos e ideológicos de um poder que se auto-reproduzia em cadeias sucessivas. Seria, em grande parte, a partir da Universidade reformada que se montaria, com outra eficácia, a gigantesca estrutura de conhecimento aplicada também ao território brasileiro (como a grande alternativa às missões jesuíticas) que, por seu turno, voltaria à metrópole, testada e fortalecida.

Marquês de Pombal
Gravura, 1772:
Reitoria da
Universidade de
Coimbra,
Inv. n.º Grav. 1



Planta da Alta de Coimbra
José Carlos Magne,
tinta da china e
aguada sobre papel,
c. 1780: MNMC,
Inv. n.º 2870a; DA 12

Em Coimbra, de 1772 até à morte do rei D. José em 1777, a formidável engrenagem montada teve tempo para reformular todo o complexo jesuítico, o Paço das Escolas, construir grande parte do monumental Observatório Astronómico (no espaço onde se instala hoje a Faculdade de Matemática) e lançar as bases do Jardim Botânico.

Em 1759 ficam vagos os espaços jesuíticos. Numa atmosfera cultural de repúdio devidamente preparado, cresce em simultâneo a urgência da Reforma dos Estudos. Em 1772, a propaganda oficial tinha deixado claros os malefícios da Companhia de Jesus ao conhecimento científico, bem como a sua baixa moral e intelectual. Ao mesmo tempo que se preparam novos Estatutos para a Universidade (enriquecida agora com as duas Faculdades de Matemática e Filosofia), se remodela parte do corpo docente e se dotam os espaços lectivos com novos equipamentos organiza-se também um

Gabinete das Obras (chefiado pelo tenente-coronel Guilherme Elsdén) levando a cabo uma intensa campanha construtiva de novos espaços ou de reformulação de outros preexistentes.

Na encruzilhada dos objectivos reservados aos espaços arquitectónicos integrados na Reforma, tocam-se então os destinos da igreja jesuítica e da Sé (Velha, a partir daqui). O bispo D. Miguel da Anunciação (1739-1779) fora preso em 1768 sob alegada acusação de interferir nas competências da recém-criada Real Mesa Censória (importante instrumento do dirigismo estatal), assumindo então a governação da diocese, como vigário capitular, D. Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho que, em 1774, seria nomeado por Clemente XIV coadjutor e futuro sucessor de D. Miguel da Anunciação. Reitor da Universidade em 1770 e Reformador em 1772, o marquês de Pombal pôde contar com o seu mais fiel aliado na prossecução do projecto reformista da Universidade.

Nascido no Rio de Janeiro, D. Francisco de Lemos acabaria por ser em Coimbra a extensão “natural” dos desígnios pombalinos para a Universidade, o homem que viabilizou a reforma dos Estudos e dos espaços a partir de 1772 e que a ela se manteria fiel até à sua morte em 1822.

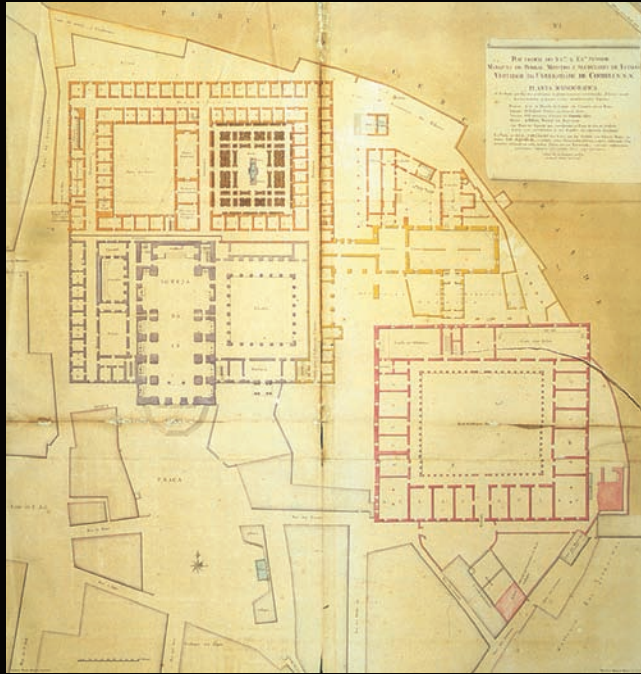
O fecho do primeiro acto da odisséia reformista da Universidade culminou em 1779 na exoneração de D. Francisco de Lemos. No mesmo ano, a 12 de Setembro, tomava posse do Bispado de Coimbra, vago por morte de D. Miguel da Anunciação, e era nessa qualidade que celebrava em Pombal, a 11 de Maio de 1782, as exéquias fúnebres de Sebastião José de Carvalho e Melo. Até 1799 destacou-se a sua actividade à frente do Bispado com uma acção renovadora consubstanciada na enorme quantidade de Cartas Pastorais da sua responsabilidade. Em condições mais agrestes, D. Francisco de Lemos voltaria ao governo da Universidade, tomando posse como reformador-reitor a



Retrato do Bispo-Conde, Reitor da Universidade, D. Francisco de Lemos
óleo sobre tela,
c. 1800: Reitoria da
Universidade de
Coimbra,
Inv. n.º PIN/89

16 de Maio de 1799. Ao bispo-reitor estava então reservada uma contestação que crescia no seio da Universidade (cada vez mais afastada do antigo espírito reformista) bem como a incompreensão dos meios políticos nacionais. A 20 de Agosto de 1821 pediu a exoneração do cargo de reformador-reitor e faleceu a 16 de Março de 1822, sendo sepultado na capela-mor da sua Sé.

A D. Francisco de Lemos se deverá a convivência do Cabido em aceder à mudança (ordenada em provisão do marquês a 14 de Outubro de 1772) da Sé para a igreja dos jesuítas, espaço agora vago e disponível para acolher a Sé, o Cabido e diversos recintos universitários. O argumento da estreiteza da velha Sé para o desempenho com dignidade das suas funções catedralícias foi largamente desenvolvido. Na realidade, e numa antevisão de hipotética mudança política, importava sobretudo garantir que os jesuítas não voltariam a encontrar o seu espaço “natural”.

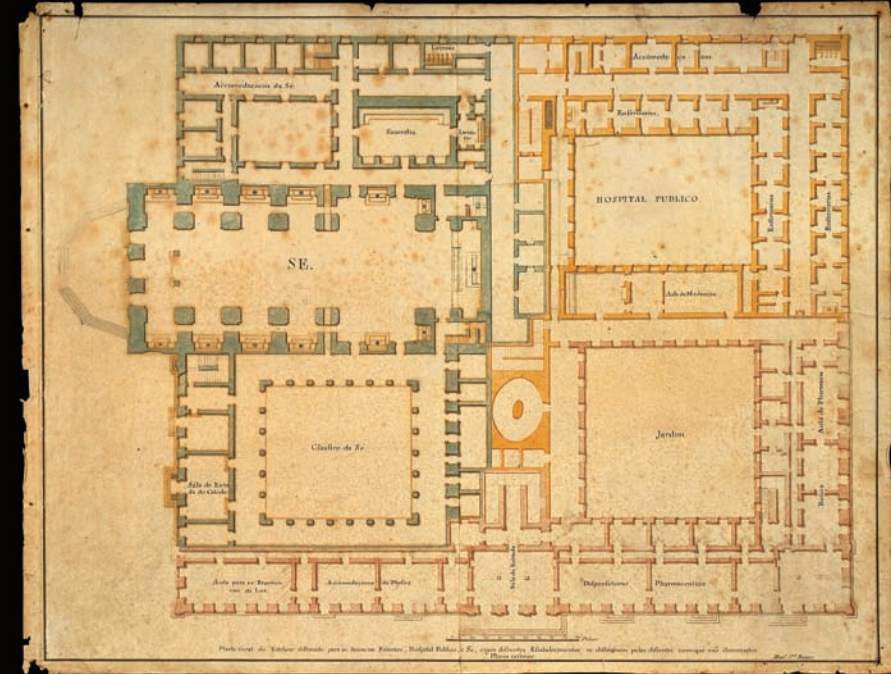


Planta geral da igreja e espaços de dominação jesuítica
Guilherme Elsdén,
tinta da china e aguada sobre papel,
1772: AFBNRJ,
Inv. nº Res. C.V. 2.4

A 21 de Outubro de 1772, com pompa e circunstância, em procissão que incorporava todo o clero da cidade, o corpo universitário, representantes da nobreza e as forças do exército, com o reitor sob o pálio transportando o Santíssimo, o cortejo que chegou à igreja jesuítica dava por encerrado um capítulo de séculos e iniciava um outro em articulação mais directa (e física) com a Universidade. Com a alteração imposta, transitava também para a Nova Sé o espólio categorizado que deixou o velho edifício despido de paramentos, alfaias litúrgicas, relíquias, esculturas, a pia baptismal, os sinos da torre, o relógio, mobiliário, o órgão, o cadeiral...

Enquanto a dignidade da Sé Velha soçobrava entre as novas ocupações pela Misericórdia de Coimbra, pela Ordem de S. Francisco, com meras funções de paroquial ou com o claustro reconvertido para a Imprensa da Universidade, a Sé Nova erguia-se então rodeada pela solenidade do

conhecimento experimental e pela regularização dos traçados arquitectónicos e urbanísticos que ditavam o êxito de toda a Reforma. Entre 1773 e 1777, e sempre sob a direcção de Guilherme Elsdén, o complexo jesuítico transfigurava-se rapidamente e assumia uma nova face. A generalidade do edifício foi incorporado na Universidade e transformado para acolher os diversos saberes enquanto a frente sul mantinha a componente religiosa: a igreja, a sacristia e o claustro ficaram, assim, adstritos ao Cabido. Extinguia-se, em definitivo, o colégio de Jesus, o primeiro da Companhia a ser construído em Portugal. E, tal como acontecera noutra projecto (nunca executado) para o Paço das Escolas (onde se previa a demolição da capela de S. Miguel e a construção de nova livraria a enquadrar, com a preexistente joanina, a nova igreja), também aqui a Sé aparece “cercada” pelo conhecimento que justifica e credibiliza a aliança dos poderes.

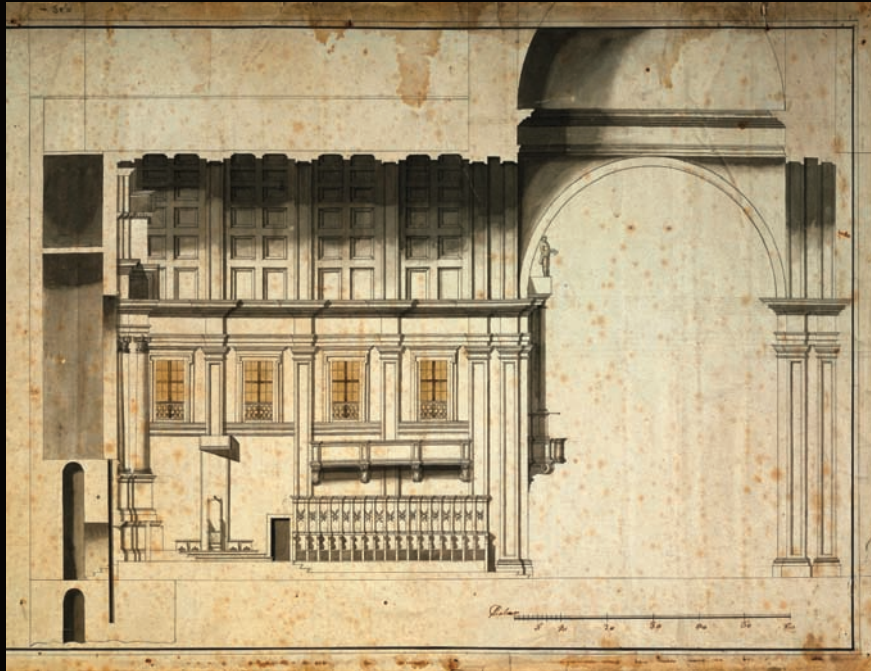


Planta geral do edifício destinado para as Ciências Naturais, Hospital Público e Sé... – Plano inferior
Manuel de Sousa Ramos (Guilherme Elsdén), tinta da china e aguada sobre papel, 1773:
MNMCC, Inv. nº 2893; DA 32

Guarda-se na Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro precioso espólio de plantas e desenhos levados pela corte em fuga às invasões francesas e que dizem respeito ao trabalho desenvolvido pelo Gabinete de Elsdén. Num desses álbuns (FBNRJ, C.V. 2.4), datado ainda de 1772, encontra-se a planta do complexo de dominação jesuítica, em primeiro esboço de localização dos vários espaços ocupados pela Universidade. Neste projecto estão definidas as áreas da igreja e do Cabido, bem como do Hospital Público, que ocuparia todo o 1º piso em torno dos dois pátios formados a norte e teria a entrada no alinhamento poente, respeitando, aliás, a anterior estrutura de acesso montada aqui pela Companhia de Jesus; as instalações da História Natural seriam remetidas para os pisos altos acima do Hospital. O Colégio das Artes, em fronteira com os frades jerónimos, mantém o sentido compositivo dado pelos jesuítas. Mais interessante é verificar a definição do antigo refeitório e

cozinhas (onde se haveria de instalar o Laboratório Químico) ainda com a ligação ao grande corpo central e, portanto, anterior à formação da Praça Marquês de Pombal. Igualmente relevante é a estrutura urbanística desta área, com a implantação do Largo da Feira, do Largo de S. João, dos açougues, da fonte, das ruas ou do Colégio dos Lóios. Desta forma, poder-se-á então dizer que a primeira contribuição da Reforma Pombalina para a cidade se traduziu na clarificação de um urbanismo regulado que o século XX acentuou neste local.

O grande bloco quadrangular que a gravura de 1732 já apresenta, com uma organização reticulada e sistematizada em três grandes pátios fechados, define uma estrutura cruciforme que a Reforma irá preservar. O eixo central norte-sul é, a sul, absorvido pela igreja que continua a manter, à sua esquerda, o conjunto edificado que integra a sacristia. Na fachada da igreja



Corte longitudinal da capela-mor da Sé José Carlos Magne (?), tinta da china e aguada sobre papel, c. 1781: MNMC, Inv. n.º 2865; DA 35

desaparece o emblema da Companhia, substituído pela janela ampla sobre a porta principal, enquanto se pactua com a restante iconografia jesuítica. No interior não se verificam alterações de monta à excepção da intervenção efectuada na capela-mor que aumenta para o dobro, nessa obrigatoriedade da montagem cénica agora requerida e condicionada à colocação do cadeiral e dos órgãos.

Guardados no Museu da cidade, subsistem três projectos que dão conta das intenções pombalinas relativamente à ampliação da capela-mor para o dobro, à inserção dos órgãos, do cadeiral e de um retábulo novo (Craveiro, 1988, pp. 81-85). Se foi executada a obra de arquitectura o mesmo não se passou com os equipamentos previstos. O projectado retábulo (assinado e datado pelo arquitecto José Carlos Magne em 1781) em mármore policromo, o cadeiral e os órgãos (estes remetidos para as paredes laterais do transepto)

assumem um carácter neoclássico, próprio da atmosfera reformista mas remetidos para um tempo de maior debilidade financeira e, sobretudo, de um espaço ideológico de interrogações pós-pombalinas. Seria remontado o antigo retábulo (acrescentado) da Sé Velha, e os órgãos ocupariam acima as paredes laterais da capela-mor.

Na frente nascente do grande bloco, virada ao Largo marquês de Pombal, a longa fachada do Museu de História Natural apresenta a regularidade própria, quase a raia a monotonia, de um classicismo depurado e organizado pelo ritmo alinhado dos vãos nos dois pisos. Marcando a centralidade e o equilíbrio, o frontão triangular superior ostenta uma alegoria da Natureza (da autoria do escultor local Nicolau Vilela que a modelou e António Machado passou à pedra (Bento, 1993)) marcando, assim, um investimento científico para o exterior.



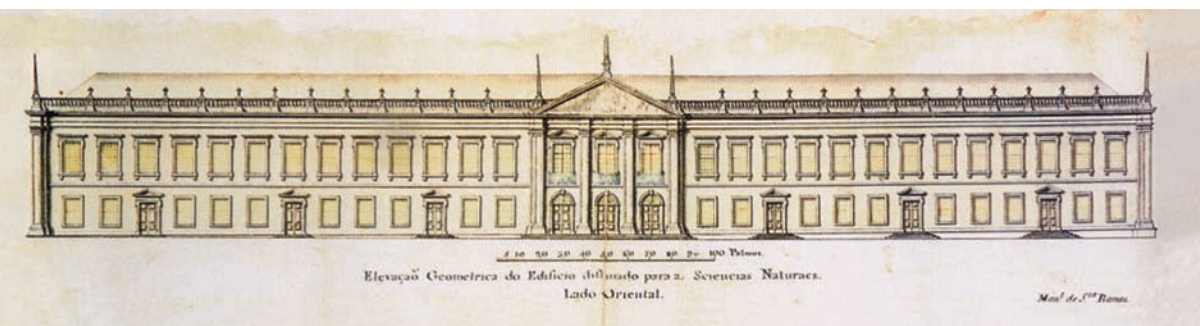
Projecto para o retábulo da capela-mor da Sé José Carlos Magne, tinta da china e aguada sobre papel, 1781: MNMC, Inv. n.º 2907; DA 33

Projecto para colocação dos órgãos na Sé José Carlos Magne (?), tinta da china e aguada sobre papel, c. 1781: MNMC, Inv. n.º 2864; DA 34

No interior desenvolviam-se os espaços dedicados ao Museu de História Natural, ao Gabinete da Física Experimental, ao Dispensatório Farmacêutico ou ao Teatro Anatómico, onde pontificam nomes tão importantes na projecção científica em curso como Domingos Vandelli ou o Dr. Dalla Bella. Em articulação com todo o conjunto o Hospital Público movimentava uma circulação activa nos dois pátios livres e tinha a entrada principal virada a poente. A sua longa fachada norte, com a porta do carro, alinhava-se no terreno em declive, dando os dois pisos do Museu de História Natural sucessivamente lugar a quatro, com janelas de molduras mais simples e de menor pé-direito. À sua frente, e aproveitando parte da cerca dos jesuítas (no ângulo formado pelas ruas Inácio Duarte e Padre António Vieira) projectou-se o cemitério para o qual o arquitecto Manuel Alves Macombia forneceu os desenhos (Craveiro, 1990, p. 25). Abdicando das pequenas unidades hospitalares e encontrando

aqui as condições para imprimir refrescado estatuto escolar à ciência médica, o hospital iniciou funções em 1779 com uma lotação de 68 doentes, número que acabou por ser rapidamente duplicado, contrariando todas as recomendações feitas por Ribeiro Sanches nesta matéria (Craveiro, 2004, p. 87).

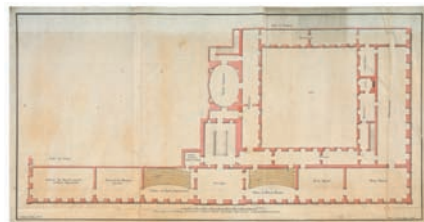
Do outro lado do Largo situa-se hoje o Museu de Ciência da Universidade. Era o espaço jesuítico das cozinhas com o refeitório (com os seus dois púlpitos) e, depois da Reforma Pombalina, o Laboratório Químico destinado à descodificação da composição dos corpos. Rematado já no século XIX, mas em condições de funcionar logo em 1775, é talvez o exemplar mais “puro” de uma consciência neoclássica que passa tanto pela intransigente regularização das salas como pela clareza compositiva das suas fachadas organizadas por uma simetria racionalizada e apoiada na ordem dórica.



Alçado da fachada principal do Museu de História Natural
Guilherme Elsdén/
Manuel de Sousa Ramos, tinta da china e aguada sobre papel, c. 1773; OAU, Inv. n.º D-011 (Laboratório do Mundo..., 2004, p.86)

Planta do andar superior com as instalações da Física Experimental, História Natural, Teatro Anatómico e Dispensatório Farmacêutico
Guilherme Elsdén/
Manuel de Sousa Ramos, tinta da china e aguada sobre papel, c. 1773; MNMC, Inv. n.º 3084; DA 3

O mesmo espírito reformista ditou para o bloco do Real Colégio das Artes (onde domina hoje o Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra), em falência escolar e lectiva desde 1759, uma ocupação pela “Mocidade Nobre”. A curta vigência do Colégio dos Nobres em Lisboa (1761-1772) tinha, na realidade, constituído uma espécie de ensaio a desenvolver na política educativa do Estado. O investimento no colégio de Coimbra passava pela necessidade de formação de uma elite ilustrada e condicionada a uma esfera ideológica, crente no papel do Estado sobre a escola e no protagonismo desta na construção dos equilíbrios sociais, morais e científicos. Os paradoxos pombalinos no capítulo da educação, “fazer da crítica o fundamento da modernidade e, sob os auspícios da ideia de progresso, manter amarrada a razão à tradição” (Araújo, 2000, p. 15), não seriam resolvidos tão cedo mas não impediram que o Real Colégio das Artes transmitisse



Alçado da fachada principal do Laboratório Químico
Guilherme Elsdén/
Ricardo Franco de Almeida Serra, tinta da china e aguada sobre papel, c. 1773; OAU, Inv. n.º D-014 (Laboratório do Mundo..., 2004, p.90)

uma imagem de força social e pedagógica consubstanciada nos divulgados efeitos regeneradores da escola. As obras não reconverteram a estrutura do pátio definido na gravura de 1732, “demolindo-se todas as *Comunicações, que dolozamente se fizeram ... os muros rusticos, com que o Pátio Nobre do mesmo Collegio das Artes foi com o mesmo dolo, e impiedade deturpado*” (Lemos, 1980, p. 266). Ao mesmo tempo que se isolou o colégio, cortando as ligações ao bloco central jesuítico, fez-se uma intervenção pouco profunda e reduzida à projecção de dois novos lanços de escadas e ao arranjo das salas de aula no piso térreo e das celas alinhadas em torno de corredores no piso superior (Lobo, 1999, pp. 99-100). O Real Colégio das Artes estava apto a funcionar em 1778.

Não foi apenas no campo da arquitectura das escolas que se fez sentir o programa que conjugou imperativos políticos e culturais dirigidos à Universidade refundada.

Do Gabinete das Obras saíram dezenas de projectos desenhados que foram ao encontro de uma vocação científica e pedagógica tanto como de uma imagem de poder que espelhava também na cidade os régios desígnios de uma protecção esclarecida. A regularização das áreas urbanas em torno do Colégio das Artes ou frente à Sé no Largo da Feira, bem como a formação do Largo entre o Museu de História Natural e o Laboratório Químico, fixavam experiências marcantes no campo do urbanismo e concluía a viragem política do domínio jesuíta à consagração do rei e dos interesses do Estado. Esse Estado que assumia agora a responsabilidade nos campos da moralização social e da educação e onde, em definitivo, se negava à Companhia de Jesus qualquer papel interventivo.

“CONSTRUIR” A ACTUALIDADE



Martírio do beato Francisco Aranha
Manuel Henriques,
óleo sobre tela,
1630-1640: MNMC,
Inv. n.º 2442; P 61

O século XX não foi generoso com a Sé Nova. A criação do Museu Machado de Castro em 1911, ocupando as instalações do Paço Episcopal, promoveu a recolha de um espólio considerável provindo sobretudo dos antigos mosteiros e conventos do aro de Coimbra e esvaziou também a Sé de importantíssimo conjunto de obras que tolheram um brilho construído ao longo de séculos. Pintura, escultura ou, particularmente, paramentos e a ourivesaria integrada no designado “Tesouro da Sé” (que também acolhe o conjunto assinalável das peças deslocadas, em 1772, da Sé Velha para a antiga igreja dos jesuítas), transitaram para o novo espaço museológico em conformidade com as crescentes posições culturais ligadas à preservação patrimonial mas, nem por isso, deixando de submeter-se às necessidades políticas e ideológicas da jovem República. O argumento da salvaguarda do património ia ao encontro de uma projecção de acessibilidade, contemplando a visibilidade de uma “democracia”

patrimonial, ao mesmo tempo que servia a cultura positivista e romântica instalada nos circuitos das elites sociais de então.

As grandes obras do Estado Novo reconfiguraram a face da Universidade e toda a plataforma onde se instala a Sé, mudando também a atmosfera alimentada na parte alta da cidade durante séculos. A construção das novas Faculdades de Letras (ocupando primeiro o espaço do Real colégio de S. Paulo, espaço onde se viria depois a instalar a Biblioteca Geral), de Medicina, os departamentos de Física e Química ou a Faculdade de Matemática criaram um urbanismo regulado (do arquitecto Cottinelli Telmo, 1897-1948) a partir da projecção das Escadas Monumentais, definindo uma espécie de avenida do Saber que desemboca na Porta Férrea e destruindo toda uma vivência aí instalada desde o século XVI. Na área do castelo desaparecia o colégio dos Militares, parte dos de S. Bento e S. Jerónimo (com as respectivas igrejas arrasadas) tal como,



mais perto do núcleo universitário, se destruía também a igreja de S. Pedro.

A “limpeza” desenfreada de um contexto clerical, que não poupou também o mais distante colégio da Ordem de Cristo ou de Tomar (o espaço onde se haveria de instalar a cadeia), chegou, inevitavelmente, ao antigo Largo da Feira. Perdeu-se a malha urbana que confluía ao Largo (laboriosamente preparada para as casas dos estudantes que D. João III queria junto à Universidade) e o colégio seiscentista dos Lóios. Em sua substituição, as traseiras da Faculdade de Medicina integraram o Instituto de Medicina Legal e deram espaço à regularização do Largo.

Com a demolição do arco do Bispo, o arco que estabelecia a ligação entre o Paço Episcopal e a Sé, forjava-se a independência da igreja face ao Estado mas não se fechava uma proximidade aos circuitos de poder do Estado, exactamente pela via da Universidade.

Na obediência ao projecto pombalino, esta mantém ainda a tutela de todo o recinto do antigo colégio jesuítico e, hoje como sempre, a igreja da Sé Nova rodeia-se do conhecimento e alimenta uma vocação pedagógica, científica e cultural de sentido universal.

Largo da Feira com a Sé Nova, década de 70 do séc. XIX
Ramires, Alexandre...
(Coord.),
Passado ao Espelho. Máquinas e Imagens das vésperas e primórdios da Photographia, p.58,
Coimbra, 2006

O sentido compositivo da igreja da Sé Nova determina uma opção arquitectónica límpida e desornamentada que, em Coimbra, constitui a grande alternativa ao espaço que pactua ainda com os registos decorativos herdeiros da longa tradição ruanesca. Contrariando a tendência marcada pela escola de João de Ruão, a igreja jesuítica acertava o passo com o país e afirmava, na cidade, uma corrente de poder e monumentalidade. Alterando os primeiros projectos do colégio, onde participaram arquitectos como Diogo de Castilho ou Bartolomeo Bustamante, o projecto final da igreja, da responsabilidade provável de Baltasar Álvares, segue o modelo fixado nos principais espaços jesuíticos, com correspondência, desde logo, às casas de Lisboa e Porto.

A igreja, cuja primeira pedra foi solenemente lançada em 1598, ostenta as marcas de um ritmo temporal diferenciado que incorpora também as práticas de um gosto alternativo. A fachada principal, em consonância com a organização do espaço interno, integra-se num patamar estilístico que uma historiografia nacional não hesitou em classificar, globalmente, de Maneirismo, enquanto os registos superiores, dotados de uma estrutura compositiva mais fluida e movimentada, apelava já a valores mais próximos da cultura barroca. Esta fundamentação historiográfica encontrava justificação nas dissonâncias encontradas na cadência de linhas e formas que, por seu turno, se inscreviam em diferentes tempos estéticos e cronológicos.

A velha e gasta designação de “Maneirismo” implica uma visão estanque do tempo artístico em que, de forma mais ou menos pacífica, a plasticidade exposta vai

assumindo os sinais do próprio tempo linear em que se inscreve. Assim, foi essa linearidade que ditou, durante anos, a aceitação tranquila de uma sucessão operativa e escorregadia entre Renascimento, Maneirismo e Barroco, numa temporalidade inscrita entre os séculos XVI e XVII. Na realidade, uma tal leitura mais não faz do que perverter a inteligibilidade do objecto, fixando-o em categorias rígidas que não deixam espaço interpretativo para a conflitualidade e a tensão entre as formas. Se não existem unidades “puras” no aprisionamento historiográfico dos vários sentidos estilísticos que preenchem o tempo, da mesma forma, os objectos têm de ser interpretados à luz, sempre filtrada, de uma densidade espacial e temporal que não se compadece com a inflexibilidade das leituras segmentadas. Tanto mais que, a acção interpretativa, nesta relação directa com as dinâmicas criativas, é sempre o resultado, mais ou menos operativo, do exacto momento da interpretação. O mesmo é dizer que o objecto é tanto o produto de um tempo e espaço determinados quanto é fruto da contemporaneidade da observação. Renascimento, Classicismo e Maneirismo são escalas interpretativas de maior interesse e proveito para o momento presente do que para a plasticidade produzida num determinado contexto. Ou seja, as exigências contemporâneas de inteligibilidade funcionam, na realidade, como as grandes condicionantes de todas as leituras direccionadas ao tempo pretérito.



Por esta via, a carga “invasiva” da propriedade criativa do passado não deixa, pois, de resultar também numa dimensão abusiva e contaminada que é necessário assumir e integrar no discurso historiográfico.

Na gestão das supostas dicotomias inscritas na plasticidade do Renascimento, Classicismo e Maneirismo em Portugal, a abordagem tem passado pelo entendimento do primeiro como cultura que, de forma periférica e com atrasos, foi capaz de absorver o sentido humanista italianizante projectado às diversas disciplinas artísticas, remetidas agora a um outro universo laboral de matriz erudita e com outra capacidade de pressão face à encomenda e à exigência mecénica. A medievalidade diluía-se então no empenho científico alargado à escala nacional pela administração inteligente dos saberes náuticos, enquanto as artes e os artistas enveredavam pela colagem à Natureza e à proporção, aos valores espaciais e formais ditados pela Antiguidade e ao conhecimento da tratadística. Esgotada a exuberância festiva do Manuelino, de reconhecido cunho propagandístico, o tempo abraçava finalmente, pela década de 30 do século XVI, os modelos “ao romano” e a consagração de uma espacialidade humanizada. Para se dissolver muito rapidamente na pressão contra-reformista de uma cultura social e religiosa de contornos catequéticos e moralizadores que negam o ornamento e apelam à contenção decorativa e ao sentido musculado da arquitectura. Em Coimbra, o sonho desfeito do colégio das Artes marca expressivamente a viragem do tempo que se assume, a partir de 1565 quando o espaço colegial é entregue à Inquisição, controlado pelos impulsos extraídos da Contra-Reforma em consonância com a eficácia da “política cristã”. Um processo que desagua, afinal, na desagregação de um outro sonho imperial, laboriosamente montado até meados do século XVI.

Os conceitos operativos de Classicismo e Maneirismo interferem precisamente nesta faixa cultural de recuperação de uma vitalidade eclesiástica, em estreita colaboração com uma “Razão de Estado” triunfante na gestão de um já longo processo de centralização régia. Quando Estado e Igreja se conciliam em apertada vigilância no combate ao espaço e aos motivos ornamentais que tinham ganho uma clientela humanista, estão criadas as condições necessárias para a divulgação dos modelos romanizados, com esse pendor tratadístico que buscava ainda a “essência” da cultura clássica. Na segunda metade do século XVI e na obediência à parenética cristã, a arquitectura religiosa assumia uma atmosfera regrada onde o percurso devocional, intencionalmente dirigido, adquiria uma leitura clara e sem margem a desvios. Os edifícios com maiores responsabilidades catequéticas erguiam-se com outro sentido de monumentalidade e os valores formais do classicismo apoiavam intransigentemente uma cultura ideológica fundada no decoro e na glorificação do divino. A pilastra em detrimento da coluna, arcos de volta perfeita, robustos entablamentos, frontões curvos e triangulares organizam os alçados, muitas vezes em ritmo nervoso e inquietante, e estruturam uma espacialidade interna que projecta ainda e sempre uma dimensão clássica. Assim, o Classicismo opera aqui mais enquanto conceito historiográfico e não tanto como categoria portadora de novidade formal ou espacial. É clássico o ambiente forjado na arquitectura de matriz tridentina tanto quanto a escala humanizada do primeiro Renascimento e o grutesco são herdeiros da Antiguidade. De um momento ao outro não se esgotaram os indicadores referentes ao “Antigo” mas o valor cultural supremo transitou então da esfera do humano para o do divino.

O Maneirismo é um dos patamares conceptuais em que a historiografia tem repetidamente assente a igreja da Sé Nova.

Fachada da igreja da Sé Nova
séc. XVII



Abóbada da igreja
da Sé Nova
séc. XVII

Interior da igreja
da Sé Nova
sécs. XVII-XVIII

Na realidade, é também um dos conceitos mais polémicos que, nos últimos anos, tem suscitado as mais diversas questões em torno da sua eficácia na leitura do objecto. Remontando à velha fórmula vasariana da *maniera*, o Maneirismo construiu-se como categoria interpretativa a partir do século XIX, no momento preciso em que a descodificação do mundo plástico passava tanto pela segmentação dos saberes como pela necessidade de criação das unidades estilísticas “puras” e reveladoras de uma “vontade artística” individual ou colectiva. A ciência ganhava então um novo estatuto feito de uma observação comparativa que conduzia a “sólidos” resultados, sempre enriquecidos a partir da junção em cadeia de mais elementos (de índole técnica e material, sobretudo) que pudessem justificar a “veracidade” científica da leitura. O tempo artístico “encaixou-se” em divisórias sem espaço à contaminação perturbadora e captou-se um sentido formal legitimado pela força tectónica de uma cultura exterior mas pactuante com os objectos.

Só mais tarde, e ao longo do século XX, as pesquisas em torno da forma registariam as suas componentes simbólicas, enfrentariam um contexto social e profissional e dariam azo a novas e refrescadas abordagens.

O conceito que, em Portugal, se desenvolveu a partir dos estudos de Pais da Silva absorvia, assim, todos os ingredientes de uma projecção cultural contra-reformista, simultaneamente capaz de resolver a herança clássica, quer na adopção de um carácter monumental dos espaços que integram as categorias ornamentais sempre dirigidas à sobrevalorização da devoção e da Fé, quer ainda na construção de uma atmosfera límpida e depurada que acentuava a sua carga espiritual. A longa experiência desenvolvida na circunscrição da arquitectura militar portuguesa, no território nacional e à escala imperial, assegurava a qualidade e a eficácia construtivas num domínio pragmático e do qual se podia também prescindir do “acessório” decorativo.



No âmbito da arquitectura religiosa, o Maneirismo era, *grosso modo*, balizado num tempo entre os meados do século XVI e os meados do século seguinte e remetia para uma construção à maneira clássica onde o espaço, as formas, a decoração e a luz concorriam para a legitimação dos valores espirituais, “limpando” e cristianizando, de vez, o paganismo da Antiguidade. No capítulo do ornamento era banido o grotesco, de perigosas e inquietantes alusões, enquanto se processava, em alternativa, a incorporação de outros formulários provenientes da gravura que a Europa nórdica e flamenga, sobretudo, divulgava incessantemente. Máscaras, cartelas, ferroneries, carnudos enrolamentos ocupariam os campos decorativos deixados vagos pelos designados “motivos lombardos” e pela cultura ornamental do primeiro Renascimento. No panorama nacional, Coimbra constitui precisamente um dos núcleos privilegiados onde se mantêm as sugestões de uma plástica humanista, quer por via da força sugestiva imprimida pelo mosteiro de Santa Cruz e pela Universidade quer pelo prolongamento dos formulários decorativos desenvolvidos pela escola de João de Ruão.

Em última instância, e qualquer que seja a atmosfera criada, o Maneirismo apela sempre ao clássico e radica nele os seus pressupostos básicos de actuação, tal como o fez o primeiro Renascimento e o fez também, com motivações acrescidas, o designado Classicismo. Na perplexidade assim gerada, parece adequado reconsiderar os conceitos e aceitar, finalmente, o seu carácter fictício e

inibidor de uma leitura mais complexa na análise do fenómeno artístico. Por outras palavras, se o dinamismo do tempo estético e cultural não se compadece com a simulação das barreiras montadas ao serviço de uma suposta inteligibilidade historiográfica e se é necessário enfrentar o tempo longo em que decorre a apreensão e gestão da Antiguidade, parece mais lícita a percepção de uma cultura antiga que, continuamente, se renova e refresca. A insistência na fixação das fronteiras conceptuais determina o esgotamento de um sentido do tempo e, por esta via, do próprio tempo. À semelhança das dúvidas que suscita hoje a eficácia operativa do “estilo”, categoria nascida na mesma ansiedade classificatória dos programas positivistas, também o Renascimento, Classicismo ou Maneirismo devem ser olhados mais como expressão de tendências em construção interactiva do que num território de isolamento e distanciado das práticas utilizadas nos registos do antes e do depois.

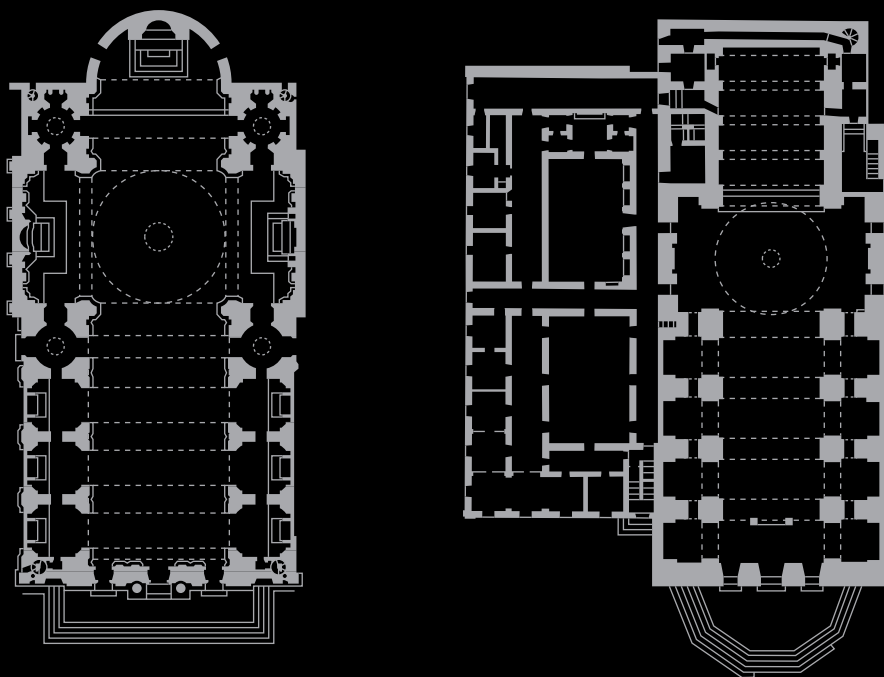
Na confluência de procedimentos, de intensa sobriedade ou de calculada infiltração dos motivos ornamentais num tempo em que, efectivamente, o Renascimento se reforma, o *plain style*, o “estilo Chão” avançado por George Kubler, propõe uma nova categoria interpretativa do sentido arquitectónico que se expressa através das linhas e formas geométricas planeadas sem o ornamento. Com a ausência premeditada de uma decoração “colada” à arquitectura, o dinamismo da composição funciona através da alternância de formas e volumes diferenciados

na cadência ritmada de uma estratégia espacial direccionada para o enaltecimento da Palavra. Explorando ainda as potencialidades de uma metodologia formalista, o estilo Chão enveredava pela percepção do tempo longo e instalava a conflitualidade discursiva dentro de um mesmo registo estilístico. Desta forma, e no que à igreja da Sé Nova igualmente diz respeito, podia dizer-se que o estilo Chão está contido no Maneirismo e que, animado de reconhecida vitalidade, também não se esgotava na cultura da *maniera*. A proposta kubleriana fornecia, assim, os códigos de acesso a um tempo transversal e abria caminho às construções historiográficas fundadas na captação de outras “unidades” devidamente identificadas e portadoras de uma energia que lhes permitia atravessar o tempo. Daqui decorrem os ensaios que cristalizaram outras tantas séries tipológicas como, por exemplo, a arquitectura monástica, a arquitectura jesuítica ou a arquitectura do poder.

A arquitectura jesuítica foi precisamente, e durante algum tempo, uma tipologia historiograficamente definida e remetida a um grau de legibilidade extraída a partir da repetição de componentes formais e espaciais em obediência, e na relação directa, às directivas emanadas da hierarquia superior em Roma. Na pirâmide instalada, as instruções vinham do Geral da Companhia e aplicavam-se, na cadeia sistematizada dos poderes, à generalidade das construções jesuíticas, em território europeu ou fora dele. O enquadramento, nessas margens temporais

entre os meados do século XVI e os meados do século XVII, decorria de um contexto contra-reformista e no qual os jesuítas assumiam progressivamente um papel relevante e protagonizador. A “arquitectura jesuítica” convertia-se, através do fôlego imprimido pelos escritos de Paulo Santos ou Pais da Silva, em unidade tipológica consistente através da consagração de invariantes testadas e devidamente catalogadas.

O terreno das operações é, porém, mais complexo. Se a Companhia recorreu desde cedo a uma mão-de-obra qualificada, montando uma linha de acção que lhe permitia integrar nas suas fileiras uma erudição disponível para a prática da arquitectura (de que o padre Silvestre Jorge é um dos exemplos maiores), ou mesmo usufruir dos serviços de arquitectos “em permanência” (saliente-se o caso paradigmático dos Álvares) e, assim, “eternizar” modelos consolidados, a verdade é que as condições específicas de cada um dos edifícios apelam sempre a outros contributos nascidos das naturais exigências do local onde se implantam as diversas comunidades religiosas. Por outro lado, se as “unidades” captadas para a igreja jesuítica decorrem do grande modelo da casa-mãe do Gesù em Roma, com a sua fachada vignolesca (na reinterpretação de Giacomo della Porta) e um espaço que contempla a nave única ladeada por capelas inter-comunicantes, também é certo que este horizonte disciplinar não deixou de ser seguido por outras Ordens religiosas na atenção aos grandes valores exegéticos da cristandade.



Planta da igreja do Gesù
do Gesù
Vignola, Roma,
séc. XVI (Sale,
Giovanni, (coord.
de), *Ignazio e L'Arte
dei Gesuiti*, Milano,
2003, p. 55)

Planta da igreja e
dos espaços
adstritos à Sé Nova
DRCC

É hoje consensual que foram, sobretudo, as preocupações com a funcionalidade dos vários espaços no complexo jesuítico e as questões relacionadas com a higiene que protagonizaram as linhas programáticas das orientações para os edifícios da Companhia. Mesmo que se verifiquem procedimentos tipificados na igreja jesuítica, como a ausência obstinada de nártex nas fachadas (apesar disso com exceções, como se verifica na igreja do Espírito Santo em Évora, a usufruir da proximidade do exemplo nobilitado da igreja de S. Francisco), a Companhia de Jesus pactuou, na realidade, com o seu próprio tempo, com instruções superiores e com a contaminação dos elementos autóctones (Craveiro, 2009, pp. 101-103).

No rescaldo de um tempo saturado das propostas historiográficas avançadas para a descodificação de um outro tempo estético (é a dimensão inoperativa ou insuficiente de cada uma delas que gera a multiplicação das alternativas), ainda e sempre redutoras

na percepção global de uma atitude, importa, mais do que “encaixar” o edifício da Sé Nova em apertadas malhas estilísticas, enfrentar o espaço e as formas de impossível modo descomprometido e reanalisar a extensão possível dos ingredientes materiais e espirituais presentes. O mesmo é dizer que à Sé Nova tanto cabem as classificações de Maneirismo, Classicismo ou estilo Chão como, nessa pesquisa frutuosa e contínua das heranças clássicas, de Renascimento. Um Renascimento que adquire agora uma outra face distanciada da atmosfera humanista que lhe deu forma e substância e assume o vigor tratadístico necessário à consumação dos ideais tridentinos da Contra Reforma. Acompanhando o tempo, as grandes matrizes de inspiração clássica, que justificam tanto um Renascimento reformado como a cultura barroca, continuam a funcionar como o sustentáculo do apoio adequado às aspirações tanto da generalidade das Ordens religiosas como da Companhia de Jesus.

A FACHADA

A fachada apresenta-se virada ao antigo Largo da Feira marcando o domínio da igreja, hoje em concorrência com os volumes impostos pelos edifícios da Universidade. Na longa linha estabelecida a norte do Largo, a Reforma Pombalina actuou sobre a fachada do Cabido e no ângulo correspondente ao Museu de História Natural e preservou a identidade da igreja jesuítica, agora com a nova dignidade de Sé.

Na parede onde se inscreve a pedra fundacional da nova igreja jesuítica, em conjunto com outra com o emblema da Companhia, ainda se vislumbra o desenho a carvão de um remate que contempla um frontão triangular com motivo de urna no vértice do triângulo. E se é tentador ver neste esboço uma primeira ideia da fachada da igreja, a verdade é que não há indícios suficientes que o comprovem. Este remate, mais próximo das soluções encontradas em S. Paulo de Braga, Espírito Santo de Évora ou a própria casa-mãe em S. Roque,

teria, na confluência das exigências de um tempo cultural já distante da fundação, optado, afinal, por outras alternativas.

Assim, com os remates superiores que denunciam a movimentação barroca e com as torres recuadas e possivelmente ausentes nos planos iniciais, a fachada constitui a representação visível das determinações impostas na casa-mãe do Gesù em Roma e, sobretudo, da reinterpretação de Giacomo della Porta aos modelos de Vignola. Por outro lado, a fachada de Coimbra expressa também, no jogo rítmico de volumes alternados e de linhas construídas no equilíbrio das formulações curvas e rectas, o mesmo apelo à energia da designada arquitectura chã que dinamiza as forças vitais dos elementos de raiz clássica e os reintegra no tempo cultural e ideológico da Contra Reforma. As categorias expressas pela “arquitectura chã”, “maneirismo” ou “classicismo” encontram-se aqui harmonizadas e legitimam uma atmosfera de pesquisa formal, ainda e sempre, dirigida às grandes lições da Antiguidade.

Os dois registos dominantes e separados por forte cornija saliente mantêm uma estrutura compositiva de continuidade, estabelecida no prolongamento das pilastras inferiores, na impressão perspéctica dos níveis que anulam os dois corpos laterais na parte superior e os resolvem pela colocação das aletas ou na coerência canónica das ordens sobrepostas (o dórico e o jónico).

(página seguinte)
Linha da fachada
que incorpora a
igreja da Sé Nova
sécs. XVII-XVIII





Fachada da igreja do Gesù
Giacomo della Porta,
Roma, séc. XVI
(Sale, Giovanni,
(coord. de), *Ignazio
e L'Arte dei Gesuiti*,
Milano, 2003, p. 60)

S. Pedro
fachada da igreja da
Sé Nova, séc. XVII

**Remates superiores
na igreja da Sé Nova**
sécs. XVII-XVIII

(página seguinte)
**Torres da igreja
da Sé Nova**
sécs. XVII-XVIII

A rigidez geométrica da fachada, construída a partir do desenvolvimento do módulo do quadrado, é suavizada por uma intenção dinâmica que ganha um sentido revigorado pela alternância de vãos e molduras diferenciados, pelas soluções impostas nos remates superiores ou pela presença da escultura decorativa que integra os principais apóstolos (S. Pedro e S. Paulo) e os santos mais carismáticos da Companhia (Santo Inácio, S. Luís Gonzaga, S. Francisco Xavier e S. Francisco de Borja). Impõe-se uma leitura ascensional e dirigida pela centralidade imposta pela linha estabelecida entre a porta principal encimada por frontão triangular, a janela superior (que substituiu o campo onde se inscrevia até aos finais do século XVIII o emblema da Companhia de Jesus), o grande janelão superior, as armas com o escudo nacional e o remate em aparatoso efeito de tríplice frontão. A estabilidade definida pela articulação das figuras geométricas do quadrado, do círculo e do triângulo ganha, em última análise, o nervo-

sismo e a vivacidade trazidos pela agitação do tempo.

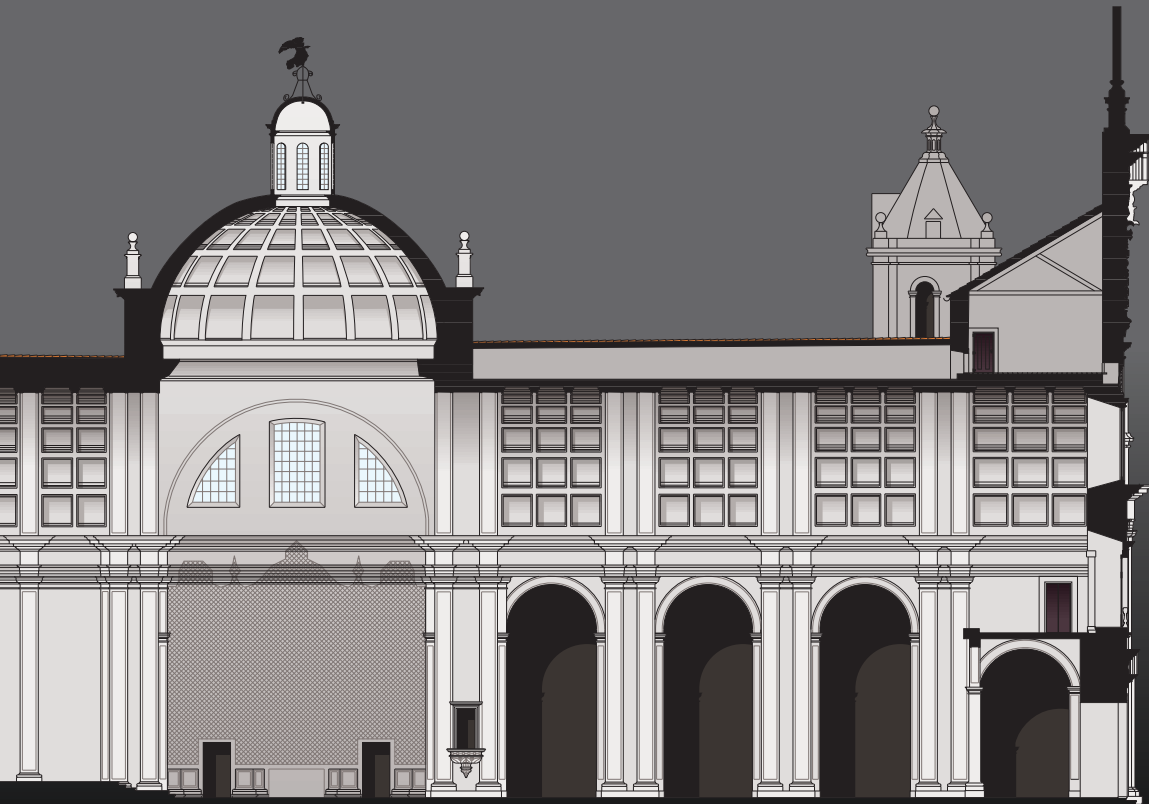
Os sinos que se acolhem nas duas torres recuadas são, uns provenientes da Sé Velha, outros da igreja do colégio jesuítico (ostentando relevos com letrados e figuras da Companhia) e outros ainda posteriores a 1772. Destaque-se o sino grande da torre nascente datado de 1731 e assinado por Pedro Rodrigues Palavra, um dos membros da operosa família de fundidores como Máximo Rodrigues Palavra, João Palavra e Lucas Rodrigues Palavra (Gonçalves, 1947, pp. 24-25; Martins, I, 1994, pp. 835-836, 874).

O sentido de monumentalidade da fachada, o mais expressivo na cidade habituada a uma escala humanizada, a utilização de pilastras em detrimento de colunas, o jogo entre linhas curvas e rectas, uma cenografia montada a partir da alternância e da modulação fazem da fachada da Sé um exemplar de referência na arquitectura portuguesa do século XVII.



Corte longitudinal da
igreja da Sé Nova
DRCC

Alçado sul da igreja
da Sé Nova
DRCC





O CORPO

O interior da igreja, cuja construção se prolongou pelo século XVII, obedece a uma planimetria que não é exclusiva da Companhia de Jesus mas que esta ajudou a difundir a uma escala que excede o contexto europeu. Através da imposição de um espaço organizado por nave única e capelas laterais inter-comunicantes, transepto que não ultrapassa a linha geral do rectângulo exterior e capela-mor pouco profunda (a actual, aumentada para o dobro, resulta da intervenção pombalina no século XVIII), fixam-se os valores iconográficos da Contra Reforma numa atenção criteriosa à importância da liturgia e da pregação. Os púlpitos, integrados na visibilidade da nave, salientam a intenção da proximidade aos fiéis e contemplam a sua vocação célica no ritual orientado. Os púlpitos de pedra que servem hoje a igreja substituíram outros, contratados em 1700 pelo marceneiro do Porto António de Azevedo Fernandes que os fez de madeira de pau preto do Brasil (Martins, I, 1994, pp. 162-163).



Interior da igreja da Sé Nova séc. XVII

Interior da igreja da Sé Nova séc. XVII

A cobertura, em abóbada de berço ornada com sóbrios caixotões, estende-se também aos braços do transepto e à capela-mor, enquanto sobre o cruzeiro se ergue a cúpula semiesférica coroada de lanternim.

A estratégia compositiva assenta na consagração da figura do rectângulo sistematicamente apoiado pela força “telúrica” dos elementos dispostos em sequência articulada. As capelas laterais servem os propósitos religiosos tanto como os funcionais (na segurança da estrutura contrafortada da igreja) ou os de financiamento garantido à posteridade. Servindo também como espaço fúnebre, continuamente alimentado pelas contribuições familiares dos sepultados, as capelas organizam-se no lançamento de eixos transversais à nave anulando, assim, as pressões da grande abóbada superior e contribuindo de maneira eficaz para a estabilidade do edifício. O resultado assegura uma dimensão de grandeza que, no território nacional, tem paralelos evidentes com a



Guarda-vento da igreja da Sé Nova
primeira metade do séc. XVIII

Retábulo da Crucifixão
Manuel da Rocha/
João Soares (?),
meados do séc. XVII



carismática igreja de S. Vicente de Fora em Lisboa, esta em escala mais colossal, mas que encontra directos precedentes logo em Coimbra, na igreja de Nossa Senhora da Graça.

As capelas laterais à nave, quatro por lado e todas revestidas de sugestiva imaginária retabular em madeira que integra pintura e escultura avulsa, constituem um espaço de valor excepcional na captação da sensibilidade e desenvolvimento da talha portuguesa e da arquitectura retabular ao longo dos séculos XVII e XVIII. Seis dos oito retábulos apresentam as afinidades formais que possibilitam a sua inscrição num tempo remetido aos meados do século XVII e à mesma oficina. Privilegiando a limpidez das estruturas arquitectónicas onde se inscrevem os elementos decorativos, a escultura ou a pintura submetem-se às regras de uma organização em dois registos sequenciais (exceptuando o retábulo da capela com a pia baptismal) e estabelecidos a partir da

coerência dos elementos da arquitectura retabular (colunas, entablamentos, frontões curvos). Desconhecendo as autorias, a reconhecida afinidade forjada nos seis retábulos já levou à sua atribuição à parceria formada por Manuel da Rocha (escultor que, nesta altura, domina o panorama da escultura de madeira em Coimbra) e João Soares (Lameira, 2006, pp. 176-189).

Todas as capelas são antecedidas por grades de madeira exótica de balaústres torneados ou espiralados, com bronzes recortados em chapa. Algumas preservam um revestimento azulejar de tapete, comum no século XVII, mantendo em reserva um campo emoldurado com padrão diferenciado. As duas primeiras capelas, junto à entrada da igreja, apresentam menor altura, em sintonia com a estrutura montada pelo coro alto.

Transposto o guarda-vento em madeira entalhada do século XVIII (concluído em 1734-1737) encontra-se, na primeira capela

ao Evangelho, a pia baptismal manuelina assinada por Pero e Filipe Henriques (os filhos do arquitecto Mateus Fernandes) que a fizeram para o bispo D. Jorge de Almeida ainda para a velha Sé. No topo da capela situa-se o retábulo dos meados do século XVII, de madeira entalhada, dourada e policromada, onde avulta o episódio da Crucifixão, numa composição rematada pela representação do Padre Eterno. As duas figuras representando a Virgem e S. João Evangelista, obrigatórias nesta iconografia, estão ausentes e foram substituídas pela imagem (desproporcionada e proveniente de outro conjunto) de Santa Maria Madalena. O retábulo já foi atribuído a Manuel da Rocha e João Soares.

A capela seguinte, dedicada a Santo António, mantém outro retábulo da mesma época do anterior. Enquadra a pintura em tela com o tema da Senhora do Pópulo, na reprodução banalizada da iconografia lançada pela pintura existente na igreja romana de Santa Maria Maior (que a tradição atribui ao evan-

gelista S. Lucas) ou, no espaço português, pela paleta do jesuíta João de Mayorga (Craiveiro, 1986). A da Sé foi talvez pintada em Roma, em 1642, por Andrea Francia (Martins, I, 1994, pp. 125-129). Na realidade, o documento certificativo (datado de 1 de Outubro de 1642) de que o pintor executou cópias da Senhora de S. Lucas sob a encomenda do Padre Manuel de Lima, procurador em Roma da Província de Portugal, não atesta, por si só, a atribuição desta tela. À sua frente está colocado o santo patrono da capela, ao qual foi dado, em 1945, o Menino em falta. A estrutura do retábulo, organizado em registos sobrepostos e recorrendo a um formulário clássico que integra os arcos de volta perfeita, os entablamentos ou as colunas aos pares (de carácter mais ou menos romanizado), apresenta nítidas preocupações de simetria, ao mesmo tempo que direcciona a leitura num ritmo ascensional até ao tema da Coroação da Virgem (ladeado pelas figuras de S. João Evangelista e S. João Baptista) e do emblema da Companhia.

Pia baptismal
Pêro e Filipe
Henriques,
1º quartel do séc. XVI

Pia baptismal
Pêro e Filipe
Henriques,
1º quartel do séc. XVI



Presumivelmente também uma obra saída da parceria entre Manuel da Rocha e João Soares, é um esquema que se repete, com algumas variações, na maior parte das capelas da Sé e que servirá, afinal, de contraponto e modelo aos grandes portais-retábulo que preenchem a arquitetura religiosa do tempo. Mantém-se, do lado da Epístola, a moldura rectangular vazia e que enquadra a tela, do século XVII, com o tema da Adoração dos Magos.

A capela imediata, da Ressurreição (inicialmente dedicada a Nossa Senhora dos Prazeres e fundada em 1614 pelo Padre António Dias), ostenta o retábulo de cerca de 1640 (fabricado também por Manuel da Rocha e João Soares?) que incorpora duas grandes telas enquadradas por dois pares de colunas "romanizadas" com caneluras em dois terços do fuste. Num registo normalizado, o remate superior integra um tímpano dotado de óculo. As pinturas representam os temas da Ressurreição (no plano inferior) e do Aparecimento de Cristo à Virgem, com excelente

modelado dos corpos. A imagem de vulto de Santa Liberata que se encontra na base da composição é já o resultado de uma cultura plástica de grande agitação e intenso fervor devocional.

A última capela, em articulação com o transepto, é a capela de Santo Inácio (fundada em 1624 pelo Padre Francisco de Amaral), cuja imagem domina em plano central a parte baixa do retábulo, porventura também saído da parceria estabelecida entre Manuel da Rocha e João Soares, pelos mesmos anos de 1640. Ao lado do patrono e em nichos mais pequenos encontram-se as representações de S. Francisco de Borja, S. Francisco Xavier, S. Estanislau Kostka, e S. Luís Gonzaga. Superiormente, o retábulo integra as imagens da Senhora da Conceição (proveniente de outro local) e, nos nichos menores, S. Jorge, S. João Baptista, S. Francisco de Assis e S. Cristóvão. A predela dá ainda lugar a quatro registos da vida de Santo Inácio, amplamente divulgados pelos ciclos pictóricos que preencheram os espaços jesuíticos.

Retábulo da capela de Santo António
Manuel da Rocha/
João Soares (?),
meados do séc. XVII

Retábulo da Ressurreição
Manuel da Rocha/
João Soares (?),
meados do séc. XVII

Retábulo de Santo Inácio de Loyola
Manuel da Rocha/
João Soares (?),
meados do séc. XVII



Retábulo de Nossa Senhora da Conceição
Manuel da Rocha/
João Soares (?),
meados do séc. XVII

Capela de S. Tomás de Vila Nova
segunda metade do
séc. XVII

As capelas do lado da Epístola obedecem ao mesmo ritmo em simetria com o lado oposto. A mais próxima do transepto é a capela do Sacramento (primitivamente foi a capela de Nossa Senhora da Conceição, fundada pelo Doutor Luís Ribeiro de Leyva) com retábulo datável de cerca de 1650 e, mais uma vez, da possível autoria de Manuel da Rocha e João Soares. Engloba duas telas alusivas a Nossa Senhora da Conceição e à Santíssima Trindade, da autoria de Baltazar Gomes Figueira, o pai de Josefa de Ayala (ou de Óbidos) que, por esses anos (1646-1653) se encontrava recolhida no convento de Santa Ana de Coimbra (Serrão, 1992, II, pp. 544-545). Os dois registos são aqui marcadamente diferenciados, sendo o superior de proporções bastante mais reduzidas num apelo ao sentido perspéctico da composição. Aqui se encontram também os dois anjos tocheiros que complementam o conjunto que engloba mais quatro localizados no transepto, em diálogo com os outros quatro que fazem parte integrante dos

retábulos do transepto. A banqueta e o sacrário inscrevem-se já numa estratégia celebrativa mais tardia e posterior à extinção dos jesuítas.

A capela seguinte, de S. Tomás de Vila Nova, primitivamente de S. Francisco Xavier, constitui o indicador mais eloquente na igreja da qualidade atingida pela talha portuguesa: uma composição saída da oficina lisboeta do mestre entalhador Matias Rodrigues de Carvalho, por contrato estabelecido a 10 de Agosto de 1682 com o Padre Luís Álvares, administrador da capela. Forrada na sua totalidade, a capela inscreve-se na categoria da “igreja toda de ouro” que aceita o retábulo de “estilo nacional” (designação proveniente da sua estrutura em portal reentrante – à maneira românica – encimado por arquivoltas com arcos redondos trabalhados) com colunas torsas que dinamizam uma organização de vibrante movimento barroco. Na parede à Epístola encontra-se a indicação (fazendo o contraponto com idêntica reserva heráldica, no lado oposto), dentro de um escudo heráldico datado de 1688 (ano que remata a conclusão do retábulo), de que a capela é espaço de sepulcro do doutor Francisco da Fonseca (lente de Leis na Universidade) e de sua mulher D. Luísa de Vasconcelos, que a dotou à sua morte (1661) com os bens necessários à ornamentação que mantém. Enquanto as paredes laterais conservam as esculturas, em nichos, de S. Estanislau Kostka e de S. Luís Gonzaga, o titular, S. Tomás de Vila Nova, em posição de centralidade, é uma escultura valenciana e foi trazida da Sé Velha (aqui recebida com pompa e circunstância em 1686, em conjunto com o relicário hoje no Museu Nacional de Machado de Castro) onde figurava numa capela à Epístola (Gonçalves, 1984, pp. 169-174).





O retábulo da Vida da Virgem, inscrito na capela seguinte, de cerca de 1660 e, possivelmente, também da autoria de Manuel da Rocha e João Soares, apresenta agora campos preenchidos com altos relevos de qualidade diferenciada: na parte baixa (de melhor nível), a Coroação da Virgem ladeada pelos relevos da Assunção e da Anunciação; na parte alta, a imagem de vulto da Senhora da Conceição, enquadrada pela Sagrada Família e pela Visitação. No embasamento do retábulo (suportado por uma banquetta de mármore policromos) podem ainda ver-se os relevos alusivos à Virgem, com o Nascimento, Apresentação e Casamento. O enquadramento dos arcos de passagem apresenta um revestimento almofadado de mármore policromos variados também do século XVII. Aqui se coloca agora a Barca da Senhora da Boa Morte, dentro da usual iconografia barroca do século XVIII.

A capela que se encosta à fachada da igreja (a primitiva capela de Santa Ana) tem associada a Confraria de Nossa Senhora das Neves que, a 21 de Maio de 1654, ajustou com a parceria formada pelos entalhadores Manuel da Rocha e João Soares uma estrutura retabular já desaparecida (Lameira, 2006, p. 45). O retábulo que hoje subsiste, do segundo quartel do século XVIII, apela a uma cenografia barroca já distante das atmosferas criadas na generalidade das outras capelas. Além da imagem da Senhora com o Menino instalada em nicho central, o retábulo tem ainda, em nichos providos de sanefas, as esculturas de Santa Ana e a Virgem e de S. Miguel.

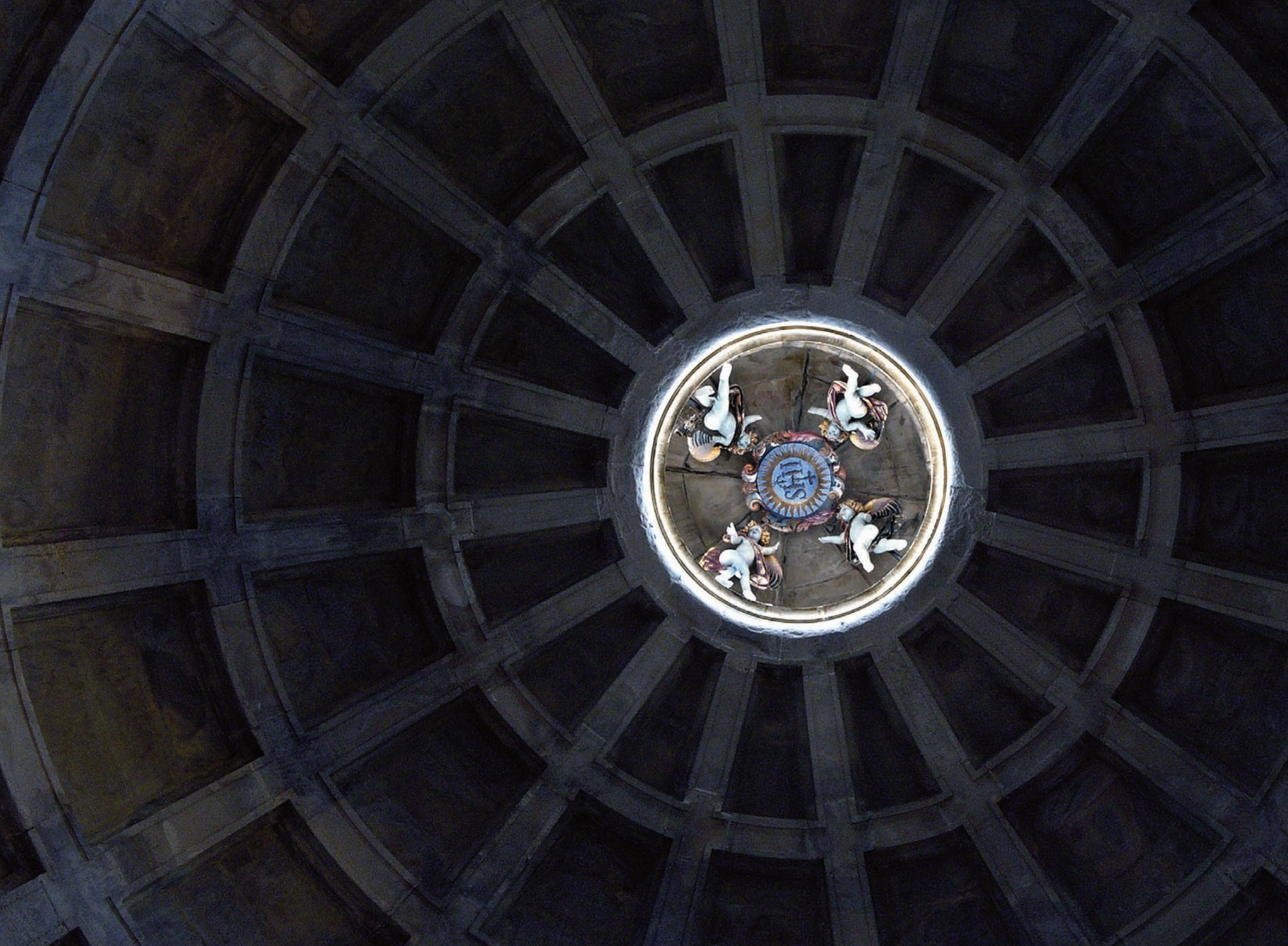
O transepto é dominado pela grande cúpula do cruzeiro assente sobre pendentes e organizada pela meia esfera de caixotões rematada por lanternim. As paredes extremas terminam com as janelas termais, solução que foi seguida em vários momentos no complexo jesuítico.

Capela e retábulo da Vida da Virgem
Manuel da Rocha/
João Soares (?),
meados do séc. XVII

Retábulo da Senhora das Neves
segundo quartel do
séc. XVIII

Pormenor da escultura de S. Miguel
retábulo da Senhora das Neves, segundo quartel do séc. XVIII

(página seguinte)
Cúpula do cruzeiro da igreja da Sé Nova
séc. XVII





Subsistem ainda na zona do transepto as pinturas seiscentistas da Adoração dos Magos e da Adoração dos Pastores. Curiosamente, esta última constitui quase uma réplica (em particular nas poses e nas vestes dos figurantes) da executada no século anterior e que subsiste ainda na sacristia.

Os retábulos-relicários, de madeira entalhada, dourada e policromada, que ocupam os topos do transepto (como resultado dos pareceres elaborados em 1698 por António Fernandes, João Carvalho Ferreira e José Cardoso, arquitectos ligados à cidade e às obras da Universidade), concebidos na imposição do espectáculo devocional, pertencem aos finais do século XVII – primeiro quartel do século XVIII e dialogam entre si pela complementaridade discursiva e iconográfica que contemplam. Organizados numa estratégia de simetria que integra o retábulo central de “estilo nacional” (à maneira do retábulo da capela de S. Tomás de Vila Nova) e os registos laterais com os relicários (construídos nos anos seguintes e agora vazios)

encimados pela estrutura que acolhe as imagens dos Evangelistas, os retábulos movimentam-se nas faixas de um decorativismo intenso e de fortíssimos contornos catequéticos. As colunas salomónicas dispostas aos pares, a articulação entre a linearidade compositiva e a ondulação superior, o preenchimento enérgico das micro-arquitecturas, sugestivos enrolamentos em apego formal à Natureza ou como referência iconográfica cristã, as composições temáticas em relevo ou através da escultura avulsa fazem destes conjuntos um catecismo de vibrante conhecimento emotivo que se afasta da sobriedade tectónica de um espaço onde se realiza, afinal, a consagração apoteótica do divino. A cenografia do poder explicita-se ainda através da articulação entre os emblemas da Companhia de Jesus e as armas nacionais a rematar o preenchimento das janelas terminais nos topos do transepto. A identidade do desenho, as características formais, técnicas e iconográficas permitem atribuir os dois retábulos à mesma mão que, por enquanto, permanece desconhecida.

Retábulo-relicário no transepto ao Evangelho
sécs. XVII-XVIII

Virgem da Assunção coroada pela Trindade
retábulo-relicário no transepto ao Evangelho,
sécs. XVII-XVIII

Senhora da Boa Morte
retábulo-relicário no transepto ao Evangelho, 1723



Sagrada Família
retábulo-relicário no
transepto à Epístola,
sécs. XVII-XVIII

**Retábulo-relicário no
transepto à Epístola**
sécs. XVII-XVIII

O retábulo do lado do Evangelho (1699) foi dedicado ao tema da Senhora da Assunção, assumindo, logo em 1699, a devoção à Santíssima Trindade. Em 1723, altura em que se construiu o esquife com o jacente que subsiste na base do retábulo, mudou o orago para Nossa Senhora da Boa Morte. O tema central permanece hoje a Assunção coroada pela Trindade enquanto superiormente se localizam as esculturas dos Evangelistas S. Marcos e S. Mateus. Do lado oposto (1699), os Evangelistas S. João e S. Lucas completam o cenário litúrgico que integra ainda, em tamanho natural e na centralidade do circuito, as imagens alusivas à Sagrada Família.

Em posição lateral ao arco triunfal da capela-mor, o transepto acolhe ainda dois nichos-capela com mais dois retábulos de madeira entalhada, dourada e policromada, de cerca de 1688. Com idêntica estrutura (denunciando uma empreitada conjunta), os retábulos organizam-se a partir de colunas torsas que se desenvolvem na formação

de arquivoltas sucessivas, sendo todo o conjunto profusamente ornamentado com temas da Eucaristia, motivos vegetalistas ou meninos hercúleos com plumas (porventura, numa alusão ao papel evangelizador da Companhia nos territórios além-mar). No do lado do Evangelho, a primitiva imagem de S. Roque foi substituída nos meados do século XX pela moderna de Nossa Senhora de Fátima; no do lado da Epístola retirou-se também a imagem de S. João Baptista, substituindo-a pela Senhora da Conceição.

À entrada da igreja situam-se ainda as pias de água benta já descritas na relação de obras efectuada a 1 de Janeiro de 1640 (Martins, II, 1994, p. 28) e que encontram correspondência com outras executadas no mesmo período para outras Ordens religiosas sediadas na cidade.



A CAPELA-MOR

Trono eucarístico
retábulo da
capela-mor da igreja
da Sé Nova, prata,
séc. XVII

Capela-mor da
igreja da Sé Nova
sécs. XVII-XVIII

Com a cobertura em abóbada de berço esquadrelada, em harmonia com o que acontece na nave da igreja, a capela-mor apresenta-se ampliada para o dobro em profundidade desde a intervenção pombalina. Assumindo uma outra grandeza adequada ao cerimonial requerido na sua nova dignidade de Sé, a partir de 1772, o modelo imposto reconverte o programa arquitectónico jesuítico e cria espaço para a colocação dos equipamentos agora imprescindíveis à sua categoria reformulada.

No topo da capela-mor destaca-se o grande retábulo datável dos anos de 1698-1699 que, tal como acontece na retabulária do corpo da igreja, organiza a mensagem simbólica do poder religioso a partir da sua exposição em aparatosa fórmula de arco triunfal. De madeira entalhada, dourada e policromada, a sua riqueza decorativa respeita as estratégias ditadas pelas micro-arquitecturas presentes e alberga



ainda uma tela do Presépio (do século XVII) na parte central e um trono de prata piramidal (século XVII) colocado no camarim acima, elementos inscritos quando se remontou o retábulo no século XVIII. A escultura avulsa, de boa qualidade, insere-se em nichos sobrepostos e identifica-se com Santo Inácio e S. Francisco de Borja (ao Evangelho) e S. Francisco Xavier e S. Estanislau Kostka (à Epístola), a iconografia sistematicamente repetida nos programas da Companhia. O discurso laudatório aqui presente desenvolve a alternância entre as superfícies planas e o movimento, numa plástica assumidamente barroca e rematada pela grande cartela superior com símbolos eucarísticos e amparada pelos anjos.

Existe no Museu Nacional de Machado de Castro um projecto para a execução de um novo retábulo de mármore, assinado pelo engenheiro militar José Carlos Magne e datado de 1781 (Craveiro, 1988).





Santo Inácio
retábulo da
capela-mor da
igreja da Sé Nova,
séc. XVII

S. Francisco Xavier
retábulo da
capela-mor da
igreja da Sé Nova,
séc. XVII

Cadeira na
capela-mor da
igreja da Sé Nova
séc. XVII

Embora tenha sido começado, o projecto nunca seria concluído, porque inscrito numa faixa temporal de claro abrandamento das obras após a morte do rei, em 1777, o consequente afastamento do marquês de Pombal, a perda de protagonismo do Reformador-Reitor D. Francisco de Lemos e o desaparecimento do arquitecto da Reforma, Guilherme Elsdén. Organizado dentro dos conteúdos ideológicos da Reforma Pombalina, o projectado retábulo assume uma estrutura decididamente neoclássica com registos decorativos ainda barroquizantes.

À frente do altar-mor pende o candelabro de cristal, do século XIX, e, à entrada da capela, duas lâmpadas de madeira prateada e dourada que devem pertencer à transição entre os séculos XVIII e XIX, sendo, talvez, provenientes da destruída igreja do colégio de S. Bento.

O cadeiral (dos finais do século XVII) de pau preto oriundo da Sé Velha e da encomenda do bispo-conde D. João de Melo, apresenta os espaldares revestidos de catorze pinturas alusivas à Vida da Virgem e executadas por mestres diversos na reinterpretção de obras italianas. Em dois, num acrescento do século XVIII, o pintor local Manuel da Silva representou evangelistas. Em tradição vincada neste cenário, as misericórdias das cadeiras desenvolvem interpretações de máscaras grotescas e avançam na exploração dos mundos subterrâneos da espiritualidade.

Os órgãos, já de sabor neoclássico e colocados acima do cadeiral, situam-se também nessa confluência racionalizada das directrizes pombalinas. Não deixam, no entanto, de salientar uma cenografia de cores e som na renovada capela-mor da igreja. Os dois desenhos de arquitectura, saídos do mesmo contexto do Gabinete das Obras da Reforma Pombalina e igual-

mente pertencentes ao espólio do Museu Nacional de Machado de Castro (Craveiro, 1988; 2004), expõem um ritmo construtivo feito de indecisões e constante rectificação de procedimentos. Os órgãos foram inicialmente pensados, mais pequenos e mais austeros, para as paredes do transepto e laterais ao arco triunfal da capela-mor. Neste conjunto desenhado, da autoria do arquitecto José do Couto dos Santos Leal ou, porventura, também de José Carlos Magne, pode ver-se uma outra realidade ausente: o cadeiral de forjada sobriedade que acabou por não ser executado.

Lâmpada
capela-mor da
igreja da Sé Nova,
madeira prateada
e dourada,
sécs. XVIII-XIX

Capela-mor da
igreja da Sé Nova
sécs. XVII-XVIII

4

A SACRISTIA

A sacristia é espaço reservado à colocação dos paramentos e das alfaias litúrgicas destinadas à celebração do culto. Assume, portanto, e desde sempre, uma componente funcional de apoio à igreja, tornando visível uma riqueza preparada e cuidadosamente guardada nos bastidores. É no desenvolvimento da cultura contra-reformista que a sacristia vai integrar um outro estatuto simbólico que conduz a uma envergadura reforçada no diálogo com os vários espaços religiosos montados. Para além do seu papel na guarda e manutenção dos equipamentos de carácter funcional, a sacristia alcança também um valor alternativo com dupla natureza de “*igreja à parte*” (Serrão, 1993, p. 21), onde se processa agora uma maior acessibilidade. De espaço tradicionalmente restrito, o discurso tridentino haveria, assim, de converter a sacristia em extensão privilegiada de um ritual devidamente encajado e usufruído. E daqui decorre a imposição de uma atmosfera que contemplará a

presença obrigatória dos arcazes de uma decoração cuidada, da multiplicação dos altares específicos, dos relicários, de uma estratégia ornamental empenhada que pode alastrar à cobertura ou de ciclos de pintura temática e de vocação pedagógica. Justifica-se, deste modo, a pertinência do conceito de *Sacristia-Pinacoteca* cuja maior expressão em Portugal se encontra precisamente na Casa jesuítica de S. Roque (Serrão, 1993).

“Preocupada em impor os seus conceitos dogmáticos num momento que era de particular tensão doutrinária um pouco por todo o espaço da cristandade, a Companhia não deixou de explorar o sentido emblemático dos célebres Exercícios Espirituais do seu fundador Santo Inácio de Loyola, com pressupostos de renovação artística – sempre com o objectivo de tornar credível, através da qualidade e da objectividade, o poder comunicativo da imagem sagrada” (Serrão, 1993, pp. 21-22).

São os valores ligados à importância catequética da imagem, alargados à generalidade das Ordens, que irão sustentar a missão evangelizadora dos padres da Companhia, ao mesmo tempo que pertence também aos jesuítas a responsabilidade partilhada da divulgação de um espaço despojado decorativamente. A aparente contradição sustentada pelo apelo às formas arquitectónicas despidas de ornamento e a exaltação provinda de uma carga emotiva sabiamente dirigida resolve-se no usufruto lúdico (que a sobriedade imposta pelos elementos arquitectónicos não permite), largamente contemplado através de uma encenação manobrada a partir dos equipamentos suplementares. A sacristia de Coimbra integra-se nesta visão que alia as várias componentes em dinâmica activa tanto como nela se desenvolve a construção de uma ideia conduzida pelos ingredientes plásticos e decorativos oferecidos.



Localizada para o lado do Evangelho e separada da igreja por um corredor, apresenta-se como um espaço rectangular coberto por abóbada de tijolo semi-circular. Na reforma efectuada nos séculos XVIII-XIX foram colocadas as duas janelas de topo que constituem os principais focos de iluminação. O rectângulo prolonga-se para norte acolhendo a casa do lavabo, onde permanece a estrutura de pia com cinco bicas.

O arcaz é de madeira exótica e mantém as almofadas e bronzes do final do século XVII. O mobiliário integra também os armários enquadados por pilastras e de remates superiores que acompanham a curvatura dos arcos, dois de cada lado à porta que estabelece a ligação ao corredor. A obra dos armários é, porventura, ainda o resultado do trabalho do Irmão António Marques, falecido no colégio a 20 de Janeiro de 1734 (Martins, I, 1994, pp. 170-171).

Arcaz da sacristia da Sé Nova
séc. XVII

(página seguinte)
Sacristia da Sé Nova
séc. XVII



A IMAGEM PINTADA DA PROPAGANDA

Acompanhando a promoção dos religiosos, numa batalha particularmente activa ao longo do século XVII, a construção da mais poderosa iconografia para a sacristia decorre da campanha propagandística em torno das duas figuras mais emblemáticas da Companhia: o fundador e ideólogo Santo Inácio de Loyola e o evangelizador S. Francisco Xavier. A sua canonização conjunta, concluída em 1622 depois da beatificação de Inácio em 1609 e da de Xavier em 1619, veio rematar o longo investimento na força dos valores jesuíticos e, simultaneamente, cimentar um percurso de credibilidade e protagonismo sobre as instâncias religiosas e civis. A robustez do ideário jesuítico, traduzido em eficácia pela conversão de milhares de gentios, podia, pois, arvorar o estandarte do exemplo supremo remetido às vidas dos dois “apóstolos”. A Companhia dispunha dos modelos iconográficos disponíveis, de mão-de-obra qualificada e comprometida, dos meios, em suma, para a concretização

de um protagonismo que aliava espiritualidade, ciência e capacidade interventiva.

Assim, por exemplo, um modelo cristalizado em 1619 a partir dos temas pintados por André Reinoso, em torno da vida de S. Francisco Xavier, para a sacristia da igreja de S. Roque em Lisboa, é recriado nas várias Casas jesuíticas em cadeias sucessivas de maior ou menor qualidade pictórica; da mesma forma que a iconografia utilizada na Casa-Mãe lisboeta para a série da vida de Santo Inácio se reproduz também em Coimbra. Firmava-se um protótipo reconhecível e garantia-se, pela insistência, a justeza teológica das referências iconográficas.

Os ciclos da vida de Santo Inácio de Loyola e de S. Francisco Xavier presentes na sacristia da Sé de Coimbra assumem declarado valor doutrinal e consubstanciam uma prática jesuítica de aproveitamento da força laboral dentro das fileiras da Companhia. Tal como acontecera com a construção do complexo jesuítico, utilizando os religiosos entendidos em matéria de arquitectura, procura-se também a mão-de-obra disponível no campo da representação pictórica. O núcleo pictórico da sacristia da Sé integra-se, assim, na campanha cerrada e dirigida ao par mais ilustre das fileiras jesuíticas. Na parte elevada das paredes situam-se as quinze telas sobre a Vida de Santo Inácio e, no plano inferior, estão colocadas as cinco que se referem a S. Francisco Xavier. Datável de cerca de 1630-1640, este conjunto encontra afinidades temáticas com outras séries alargadas ao espaço do Império (em notável consistência propagandística) e reporta-se, em última instância, aos modelos difundidos a partir de S. Roque.

O CICLO DA VIDA DE SANTO INÁCIO DE LOYOLA

Domingos da Cunha, designado como o *Cabrinha* (1598-1644), ingressou na Companhia em 1632, no Noviciado da Cotovia - Lisboa, e foi sobretudo a partir daí que desenvolveu uma vocação que se podia então traduzir pelos potenciais da encomenda aliados a uma capacidade expressiva nos domínios da pintura temática ou de retrato. Celebrado por uma historiografia que até hoje o não esqueceu e com um prestígio alicerçado no entusiasmo com que foi tratado na Crónica do Padre António Franco, sabe-se que iniciou uma aprendizagem com anónimo pintor lisboeta mas foi a sua estadia em Madrid (pelos anos de 1615-1620) com Eugénio Caxês, o pintor da corte de Filipe IV, que haveria de determinar a plasticidade arrojada da sua obra. O discurso laudatório contido nos dois ciclos da vida de Santo Inácio que se encontram em S. Roque, no corpo da igreja e na sacristia (este de colaboração e aí colocado tardiamente e, porventura, proveniente da Cotovia), não esconde o

virtuosismo de desenho e modelado, o sentido cromático e cenográfico do claro-escuro ou a capacidade naturalista com que enfrenta as paisagens e as representações de figura. E, tal como acontece com as grandes telas de S. Roque, também em Coimbra Domingos da Cunha (atribuição devida a Vítor Serrão) recorreu ao mesmo reportório iconográfico extraído de várias fontes: por um lado, as gravuras com os desenhos (prováveis) de Peter Paul Rubens e a passagem ao cobre por Jean Baptiste Barbé, cunhado de Jerónimo Wierix e próximo do círculo flamengo dos Galle (*Vida de San Ignacio...*, 1995, pp. 8-9), inseridas na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, publicada pela primeira vez em Roma, em 1609 (ano de beatificação de Inácio de Loyola) e novamente em 1622 (coincidindo com o ano da canonização); por outro, as gravuras dos Galle que ilustraram a edição flamenga da *Vida del Bienaventurado Padre Ignacio de Loyola* (Antuérpia, 1610), da autoria de Pedro de Ribadeneyra (Serrão, 1992, II, pp. 119-146).

O alucinante ciclo propagandístico executado pouco antes de 1640 para a sacristia da igreja jesuítica de Coimbra, e para o qual Domingos da Cunha contou com a colaboração de anónimos oficiais, repete uma iconografia marcada nos quinze temas que acompanham superiormente as paredes do espaço rectangular:

1. Convalescença e conversão de Santo Inácio, no solar de Loyola
2. Inácio peregrino em Monserrate
3. Inácio dado por morto em Manresa
4. Visão e êxtase de Inácio durante a celebração da Missa em Manresa
5. Inácio peregrino dormindo nas arcadas de Veneza
6. Viagem para Jerusalém
7. Inácio peregrino aos lugares santos de Jerusalém
8. Inácio, a caminho de Barcelona, é tomado por espião e humilhado



9. Inácio mergulhando na água gelada em Paris
10. Inácio de Loyola diante de Diogo de Gouveia, na Universidade de Paris
11. Visão de Inácio de Inácio, em La Storta
12. Francisco Xavier despedindo-se de Inácio
13. Aprovação da Companhia de Jesus pelo Papa Paulo III
14. Morte de Inácio de Loyola
15. Exéquias de Inácio de Loyola

A consistência das propostas jesuíticas, solidificadas pela Palavra nos púlpitos, nas Missões ou na catequese imprimida através da pintura, escultura ou arquitectura, em sólido programa educacional e cultural alargado ao Império forjava-se, enfim, a partir de um trabalho interno e de uma adesão construída com todos os religiosos da Companhia.

1. Convalescença e conversão de Inácio de Loyola, no Solar de Loyola

Convalescença de Inácio na Casa Solar de Loyola, deitado no leito com a perna entrapada, após ter sido ferido na Batalha de Pamplona, a 24 de Maio de 1522, com os livros à cabeceira (Vidas de Santos e Imitação de Cristo) recebendo uma visão que o fez melhorar, na véspera da festa de S. Pedro, a 28 de Junho. Em 2º plano, numa composição à maneira de edículas, no primeiro quadro, rezando diante de um quadro da Virgem; e no segundo quadro, recebendo uma visão da Virgem.

Da *Autobiografía*, de Inácio de Loyola, Cap. 1º, nº 3 e nº 10: “*La víspera de San Pedro y San Paulo dijeron los médicos que, si hasta la media noche no sentía mejoría, se podía contar por muerto. Solía ser el dicho*

infermo de voto de San Pedro, y así quiso nuestro Señor que aquella misma noche se comenzase a hallar mejor.” E mais adiante: “*Estando una noche despierto, vido claramente una imagen de nuestra Señora con el Santo Niño Jesús, con cuya vista por espacio notable recibió consolación muy excesiva.*”

É a mesma iconografia utilizada no correspondente quadro da sacristia da igreja de S. Roque, em Lisboa, de autor desconhecido, datável de cerca de 1619, com legenda coeva, subdividida em três registos: “A- ESTANDO IGNACIO GRAVEMENTE HERIDO EL APARECE PEDRO Y EL DA SALUD / B- VENCIDAS LAS TENTACIONES SE OFERECE POR SOLDADO AL SENOR / C- ORANDO DE NOCHE SE EL APARECE NUESTRA SENORA Y DALE EL DON DE LA CASTIDAD”.

Na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, 1609, as incisões da autoria de Peter Paul Rubens tratam em duas imagens das mesmas temáticas: uma com a visão de S. Pedro, a outra com a Senhora e o Menino.

Convalescença e conversão de Inácio de Loyola, no solar de Loyola, óleo sobre tela, c. 1619, Sacristia da igreja de S. Roque, Inv. nº 144

Convalescença e conversão de Inácio de Loyola, no solar de Loyola Domingos da Cunha, o Cabrinha, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova



Início de Loyola peregrino em Monserrate

Domingos da Cunha, *o Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Início de Loyola peregrino em Monserrate

óleo sobre tela, c. 1619, Sacristia da igreja de S. Roque, Inv. nº 145

2. Início de Loyola peregrino em Monserrate

No plano central, Inácio, em Monserrate (em Março de 1522) veste-se de saco e dá as suas roupas de cavaleiro a um mendigo. Vêem-se em segundo plano mais três cenas: de um lado, o episódio do abandono da vida militar, representado pelo encontro com outro nobre a quem manifesta a sua decisão, do outro, e no enquadramento do arco central, a confissão geral que fez a um monge beneditino de Monserrate e logo em pé com o bordão, em vigília diante da imagem da Virgem de Monserrate.



Da *Autobiografía*, de Inácio de Loyola, Cap. 2º, nº 16 e nº 18: “Y llegando a un pueblo grande antes de Monserrate compró tela de la que suelen hacer sacos. Y mandó luego de aquella hacer una veste larga hasta los piés. La víspera de Nuestra Señora de Marzo (25 Marzo), en la noche del año de 1522, se fue lo más secretamente que pudo a un



pobre y despojándose de todos sus vestidos se los dio y se vestió de su deseado vestido.” E mais adiante: “Llegado a Monserrate, se confesó y concertó con el confesor que mandase recoger la mula, y que la espada y el puñal colgase en la iglesia en el altar de Nuestra Señora. Y unas veces hincado de rodillas y otras en pie, con su bordón, pasó toda la noche.”

É exactamente a mesma iconografia utilizada num dos correspondentes quadros da sacristia da igreja de S. Roque, de cerca de 1619, com legenda coeva, subdividida em quatro registos: “A- EM MONSERRATE SE CONFESOU HUMILDEMENTE / B- DA SUS VESTIDOS YA VN POBRE Y VISTESE DE VN SACO DE CAÑAMO / C- VELA SUS NUEVAS ARMAS FRENTE DEL ALTAR DE LA VIRGEN / D- DECLARA HAVER DADO SVS VESTIDOS AL POBRE LIBRE ARBITRIO”. Na mesma sacristia de S. Roque, e para além desta representação, existe um outro óleo da autoria de Domingos da Cunha, o



Cabrinha, que representa as mesmas quatro cenas, datável de cerca de 1630 (*Pintura...*, 1998, I, pp. 88-89).

Na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, 1609, com as incisões da autoria de Peter Paul Rubens, estas temáticas são tratadas em duas imagens.

Santo Inácio dá as suas roupas a um pobre
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 39

Santo Inácio e a Virgem de Monserrate
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 41



Inácio de Loyola dado por morto em Manresa

Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Inácio de Loyola dado por morto em Manresa

Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1630, Sacristia da igreja de S. Roque, Inv. nº 142

3. Inácio de Loyola dado por morto em Manresa

Inácio vive como peregrino e penitente em Manresa, na Catalunha, de Março de 1522 a Fevereiro de 1523. Ao centro, num cenário intimista, vemo-lo sem sentidos, rodeado de várias pessoas e dado como morto pelos físicos. Em segundo plano, à esquerda, expulsando um demónio e à direita, atentado pela serpente como encarnação do Mal, rezando e tendo a experiência mística junto ao rio Cardoner.



Em Pedro Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola ...*, de 1594, no livro 1º, capítulo 7: “Estando todavía en Manresa un Sabado, a la hora de Completas, quedó tan enajenado de todos sus sentidos, que hallándose así, algunos hombres devotos e mujeres le tuvieron por muerto. Y sin duda le metieran como difunto en la sepultura, si uno de ellos no cayera en mirarle el pulso y tocarle el corazón. Ignacio (que yo sepa) nunca lo dijo a



ninguno, antes con humilde e grave silencio, siempre tuvo encubierta esta visitación del Señor”.

Da *Autobiografía*, de Inácio de Loyola, Cap. 2º, nº 16 e nº 18: “Una vez iba por su devoción a una iglesia (Monasterio de San Pablo y Valldaura) y el camino va junto al río. Y estando sentado se empezaron a abrir los ojos del entendimiento: y no que viese alguna visión, sino entendiendo y conociendo muchas cosas y esto con ilustración tan grande, que le parecían todas las cosas nuevas”.

No ciclo de S. Roque existe uma tela sobre o mesmo tema, da autoria de Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, de cerca de 1630, designado no catálogo de *Pintura* do Museu de S. Roque (*Pintura...*, 1998, p. 85) como “*Santo Ignácio desenganado pelos físicos*”. Os autores do catálogo revelam dificuldade em situá-lo na vida de Inácio, optando por localizá-lo, ainda que com reservas, no cerco de Pamplona. Dado que aparece representado

com traje de penitente, deverá de facto ser localizado em Manresa, como atesta o acima referido texto de Ribadeneyra. Da veracidade desta situação dão conta os dois registos laterais ao episódio central, inscrevendo-se de forma inequívoca em Manresa.

Na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, 1609, com as incisões da autoria de Peter Paul Rubens, as temáticas são tratadas em três imagens.

Inácio de Loyola enfermo em Manresa

Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 57

Inácio de Loyola tendo a visão da serpente

Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 43

Inácio de Loyola em êxtase

Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 59



Visão da Santíssima Trindade em Manresa

Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 51

Visão de Cristo na hóstia em Manresa
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 53

4. Visão e êxtase de Inácio de Loyola durante a celebração da missa em Manresa

Os episódios passam-se em Manresa (1522/23) e representam três cenas não rigorosamente sequenciais: numa primeira, em campo aberto na parede, ao fundo à esquerda, Inácio escreve os Exercícios Espirituais; numa segunda vê a Trindade quando entra numa igreja; e na terceira, à direita, e como cena principal, durante a celebração da missa, vê Cristo na Hóstia consagrada.

Da *Autobiografía*, de Inácio de Loyola, Cap. 3º, nº 38 e nº 29: *“Estando un día rezando en las gradas del mesmo monasterio (de Manresa) las Horas de Nuestra Señõra, se le empezó a elevar el entendimiento, como que veía la Santísima Trinidad en figura de tres teclas, con mucho gozo y consolación. De modo que toda su vida le ha quedado esta impresión de sentir grande devoción haciendo oración a la Santísima Trinidad.”* E mais adiante: *“Entrando en el pueblo*



(Manresa) oyendo misa un día, y alzándose el Corpus Domini, vió con los ojos interiores unos como rayos blancos que venían de arriba; y aunque esto no lo puede bien explicar, todavía lo que el vió con el entendimiento claramente fue ver como estaba en aquel Santísimo Sacramento Jesucristo nuestro Senõr.”

Visão e êxtase de Inácio de Loyola durante a celebração da missa em Manresa

Domingos da Cunha, *o Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Visão e êxtase de Inácio de Loyola durante a celebração da missa em Manresa

Domingos da Cunha, *o Cabrinha (?)*, óleo sobre tela, c. 1619, Sacristia da igreja de S. Roque, Inv. nº 139

Mais uma vez, repete-se a iconografia utilizada num dos correspondentes quadros da sacristia da igreja de S. Roque, de autor desconhecido, datável de cerca de 1619, com legenda coeva, subdividida em dois registos: *“ENTRANDO EM HUA IGREJA VIO A SANTISSIMA TRINDADE E PASSANDO ADIANTE A OVIR MISSA VIO ANA HOSTIA CONSAGRADA O CRISTO NOSSO SENHOR COM AS CHAGAS ABERTAS”*.

Igualmente, na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, 1609, com as incisões da autoria de Peter Paul Rubens, as temáticas são tratadas em duas imagens.



Inácio de Loyola peregrino dormindo nas arcadas de Veneza

Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

5. Inácio de Loyola peregrino dormindo nas arcadas de Veneza

Inácio viaja de Barcelona para Jerusalém, após ter deliberado visitar os lugares sagrados. Em Março de 1523 embarca para Gaeta e daí dirige-se a pé a Roma para pedir licença ao Papa para ir a Jerusalém. Consegue a bênção do Papa Adriano VI, a 31 de Março, e parte de Roma para Veneza a 13 de Abril. Esta tela relata dois episódios desta peregrinação. O primeiro, à esquerda refere-se a uma visão de Jesus Cristo, muito consoladora, que teve estando numa grande planície, ao chegar a Pádua. O segundo, à direita refere-se ao facto de, uma vez chegado a Veneza, dormir nas arcadas da Praça de S. Marcos e do acolhimento que acabou por receber de um rico castelhano que o levou para sua casa e lhe deu de comer até à sua partida para Jerusalém, conforme a autobiografia, ou do senador Marco Antonio Trevisano, avisado por voz divina, como narra Ribadeneyra.

Da *Autobiografia*, de Inácio de Loyola, Cap. 4º, nº 41 e 42: “Estando en un gran campo, se le apareció Cristo de la manera que solía aparecésele y lo confortó mucho. Y con esta consolación el otro día a la mañana, llega a la puerta de Padua, y entra sin que los guardias le demanden nada.” E mais adiante: “Manteniase en Venecia mendicando, y dormia en la plaza de San Marcos, mas nunca quiso ir a casa del embajador (Alonso Sanchez), ni hacia diligencia especial para buscar con que pudiese pasar. Un dia lo topó un hombre rico español, y le preguntó lo que hacía y dónde quería ir; y sabiendo su intención, lo llevó a comer a su casa, y después lo tuvo algunos días hasta que se aparejó la partida.”

Em Pedro Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola ...*, de 1594, no livro 1º, capítulo 10: “El tiempo que estuvo en Venecia, como solía en otras partes, mendigava de puerta en puerta su pobre comida, y las noches dormía en la plaza pública de San Marcos, que es la más principal de aquella ciudad.



Mas uno de aquellos señores del Senado le recogió en su casa en esta ocasión. Estava este caballero una noche durmiendo en su cama a buen reposo con mucho regalo (que le suel tener la gente principal de la ciudad de Venecia), y al mismo tiempo se estaba nuestro Ignacio, pobre y desnudo, en el suelo, sin que huviesse quien le albergase, ni le dixesse: que hazes ay? Estando, pues, el caballero en su regalo, oyó unas bozes como que le despertaban y le dezían: - Como, que tu andes delicada e ricamente vestido y estés tan regalado en tu casa, y que mi siervo esté desnudo en los portales de la plaza? Que tu duermas en cama blanda y ricamente adereçada, y que el esté tendido en el duro suelo al sereno? Levantóse a estas bozes el senador, despavorido y espantado con esta novedad, sálese con gran priessa de su casa, sin saber a quien buscaba ni adonde le avía de buscar. Y base por las calles y llegado a la plaza de S. Marcos, halló a nuestro peregrino tendido en el suelo; y entendiendo que aquél era el que Dios le

mandava buscar, llevale aquella noche a su casa y tratale con mucho regalo y honra. De la qual queriendo el huir, se fue después a casa de un español, que se lo rogó.”

Nos ciclos de S. Roque, os quadros na sacristia e nos andares altos do corpo da igreja, da autoria de Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, de c. 1630, representam apenas o tema central (*Pintura...*, 1998, pp. 90, 98); a versão da igreja numa variante mais estática do que a da sacristia.

A *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, 1609, com as incisões da autoria de Peter Paul Rubens, privilegia também a temática central, aproximando-se particularmente da variante da igreja de S. Roque.

Inácio de Loyola peregrino dormindo nas arcadas de Veneza

Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 67

Inácio de Loyola peregrino dormindo nas arcadas de Veneza

Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1630, Igreja de S. Roque, Inv. nº 160

Inácio de Loyola peregrino dormindo nas arcadas de Veneza

Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1630, Sacristia da igreja de S. Roque, Inv. nº 148



6. Viagem para Jerusalém

De Veneza, Inácio embarca finalmente para a Terra Santa, a 24 de Julho de 1523, entrando em Jerusalém a 4 de Setembro. Durante a viagem procura repreender os outros tripulantes pelos seus maus procedimentos morais.

Da *Autobiografia*, de Inácio de Loyola, Cap. 4º, nº 43 e 44: *“En esta nave (para Jerusalén) se hacían algunas suciedades y torpezas manifiestas, las quales él reprendía con severidad. Los españoles que allí iban le avisaban no lo hiciese, porque trataban los de la nave de dejarlo en alguna insula”*.

Este episódio é quase decalcado da *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, de 1609, de uma das incisões da autoria de Peter Paul Rubens.

7. Inácio de Loyola peregrino aos lugares santos de Jerusalém

Chegando a Jerusalém a 4 de Setembro de 1523, aí permanece até 23 desse mês, impedido de prosseguir pela guerra com os turcos. No plano principal vemos-lo a ser afastado com violência dos lugares santos por um guarda turco ou sírio, guardião do convento de Monte Olivete. Apesar disso, narra-se a grande consolação que sentia por lhe parecer ver Cristo. Em planos secundários vê-se Inácio entrando num convento onde se alojou em Jerusalém e o naufrágio do qual escapou por intercessão divina.

Na *Autobiografia*, de Inácio de Loyola, Cap. 4º, nº 48 e 49: *“Descendiendo él del monte Olivete topó con un cristiano de la cintura (sirio), que servía en el monasterio, el cual, con un grande bastón y con muestra de gran enojo, hacia señas de darle. Y llegando a él, trabóle reciamente del brazo. Yendo por este camino así asido del cristiano, tuvo de nuestro Señor*

Inácio de Loyola em viagem para Jerusalém
Domingos da Cunha, *o Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Inácio de Loyola em viagem para Jerusalém
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 69

Inácio de Loyola descendo do Monte Olivete
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 75



Inácio de Loyola peregrino aos lugares santos de Jerusalém

Domingos da Cunha, *o Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

grande consolación, que le parecía que veía a Cristo sobre él siempre". E mais adiante, continua: "Partieron un día con prospero viento por la mañana, y a la tarde les vino una tempestad. El navio pequeño pasó mucho trabajo, y al fin vino a tomar tierra."

Inácio de Loyola peregrino aos lugares santos de Jerusalém

Domingos da Cunha, *o Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1630, Igreja de S. Roque, Inv. nº 147

Nos ciclos de S. Roque existe um quadro muito semelhante sobre a mesma temática, da autoria de Domingos da Cunha, *o Cabrinha*, que aparece designado no catálogo de Pintura, como "*Visão de Santo Inácio de Loyola no Monte Olivete*" (Pintura..., 1998, p. 89).

Na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, 1609, com as incisões da autoria de Peter Paul Rubens, a temática central, embora sem correspondência directa, é igualmente tratada com grande expressividade.



8. Inácio de Loyola, a caminho de Barcelona, é tomado por espião e humilhado

Regressado de Jerusalém, Inácio chega a Veneza a 15 de Janeiro de 1524, decidindo, em princípios de Fevereiro, partir para Génova e daí para Barcelona. Durante essa viagem é tomado por espião, revistado e humilhado.

Da *Autobiografía*, de Inácio de Loyola, Cap. 4º, nº 51 e 52: "*Mas cuando fue la puesta del sol, llegó a un pueblo cercado, y las guardias le cogieron luego, pensando que fuese espía: le empezaron a examinar, como se suele hacer cuando hay sospecha. Y le desnudaron, y hasta los zapatos le escuadrñaron, y todas las partes del cuerpo, para ver se llevaba alguna letra. Y diciendo él que le llevasen al capitán cubierto con su ropilla, no quisieron dársela. En la ida tuvo el peregrino como una representación de cuando llevaban a Cristo, aunque no fue visión como las otras. Y fue llevado por tres grandes calles;*



y él iba sin ninguna tristeza, antes con alegría y contentamiento."

Este é outro tema quase decalcado da *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, de 1609, de uma das incisões da autoria de Peter Paul Rubens. Na representação de Coimbra, Inácio encontra-se vestido, sendo suprimida a parte gravada da visão de Cristo no Pretório (no canto superior direito da gravura de Rubens).

Inácio de Loyola, a caminho de Barcelona, é tomado por espião e humilhado

Domingos da Cunha, *o Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Inácio de Loyola é tomado por espião e humilhado

Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 81



9. Inácio de Loyola mergulhando na água gelada em Paris

Este episódio refere-se a um encontro passado em Paris, no período em que frequenta a Universidade (onde chega a 2 de Fevereiro de 1528, e de onde só parte em Abril de 1535). Sabedor de um homem que vivia em concubinato e dava escândalo público, Inácio esperou-o uma manhã, junto a uma ponte, sobre uma lagoa, metido na água gelada. Interrogado pelo homem que atravessava a ponte, sobre a razão de tal procedimento, respondeu que estava ali a sofrer pelos pecados do seu interlocutor.

Em Pedro Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola*, de 1594, no livro 5º, capítulo 2: “*Estando un hombre en París miserablemente perdido de unos amores deshonestos de una mujer, con quién vivía mal, como no pudiese Ignacio por ninguna vía desasile de ellos, se fue un día a esperarle fuera de la Ciudad, y sabiendo que había de pasar por junto a una laguna, o charco de agua, éntrase Ignacio dentro del agua frigidísima hasta los hombros. Espantóse el hombre con tan señalado ejemplo de caridad y apartóse de la torpe y peligrosa amistad, de la que primero estaba cautivo.*”

É exactamente a mesma iconografia utilizada no quadro correspondente da sacristia da igreja de S. Roque, de autor desconhecido, de cerca de 1619, com legenda coeva: “*NÃO PODENDO TIRAR UM AMIGO SEU DA CONTINUAÇÃO DO PECADO SE METEO EM HUM LAGO CONGELADO NO MEO DO INVERNO PERA O ESPANTAR COM A PENITENCIA QUE POR ELLE FAZIA*”. No corpo da igreja repete-se o mesmo tema (Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, cerca de 1630), embora se dê outra dimensão às arquitecturas de fundo.

A representação deste tema da sacristia de Coimbra segue de muito perto a *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, de 1609, a partir de uma das incisões da autoria de Peter Paul Rubens, e onde, não obstante o pitoresco de alguns acrescentos (como a figura que emerge do arco sobre a ponte) se exprime em absoluta fidelidade quanto às personagens – embora, e novamente, com Inácio vestido - e às arquitecturas representadas.

Inácio de Loyola mergulhando na água gelada em Paris
Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Inácio de Loyola mergulhando na água gelada em Paris
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 103

Inácio de Loyola mergulhando na água gelada em Paris
óleo sobre tela, c. 1619, Sacristia da Igreja de S. Roque, Inv. nº 149



Início de Loyola diante de Diogo de Gouveia, na Universidade de Paris
Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

10. Início de Loyola diante de Diogo de Gouveia, na Universidade de Paris

O episódio refere-se a uma cena passada em Paris (1528-1535) entre Inácio, que fora injustamente acusado pelo Principal do Colégio de Santa Bárbara, Diogo de Gouveia (1471-1557), o qual, reconhecendo posteriormente a inocência de Inácio, se retracta publicamente, ajoelhando-se diante dele e de toda a Academia, que assiste edificada ao episódio.

Em Pedro Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola ...*, de 1594, no livro 2º, capítulo 3: “Había persuadido Ignacio a muchos de sus condiscípulos que deixasen las malas compañías y que se ocupasen los días de fiesta en santas obras, confesando y comulgando devotamente. El Doctor Diego de Gobeia, que era el Rector del Colegio hizo que el maestro amenazase a Ignacio y que le dijese que le daría una sala sino cesaba de desviar a los estudiantes de sus estudios.



Llaman sala en Paris dar un cruel y ejemplar castigo de azotes públicamente. Ignacio se va al Doctor Gobeia e declárale todo su ánimo y determinación. Sin dejarle hablar más palabras, tómale de la mano el Doctor Gobeia, llévale a la pieza donde los maestros y discípulos le estaban esperando, se arroja a los pies de Ignacio y le pide perdón, diciendo a voces que aquel hombre era un santo.”

A iconografia utilizada é semelhante a parte de um dos quadros da sacristia da igreja de S. Roque, de autor desconhecido, de cerca de 1619, intitulado no catálogo como “Santo Inácio exorta os colegas da Universidade de Paris à Comunhão e Arrependimento do Dr. Diogo de Gouveia no Castigo a Santo Inácio”, com legenda coeva: “ESTUDANDO NA UNIVERSIDADE DE PARIS TRAZIA OS CONDÍSCIPULOS A SAGRADA COMUNHÃO E QUERENDO OS MESTRES CASTIGALO PUBLICAMENTE O REITOR MOVIDO POR DEUS SE LHE DEITOU AOS PÉS”.



Início de Loyola diante de Diogo de Gouveia, na Universidade de Paris
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 95

Início de Loyola diante de Diogo de Gouveia, na Universidade de Paris
Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1630, Igreja de S. Roque, Inv. n.º 168

O tratamento do mesmo tema nos andares altos da igreja (Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, c. 1630) aproxima-o mais de Coimbra, embora em Lisboa se verifique maior limpidez na observação da cena principal, ao mesmo tempo que são flagrantes as afinidades entre as arquitecturas de fundo.

Também consistentes são as analogias entre a representação do quadro da sacristia de Coimbra e a gravura de Rubens, na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, de 1609. Com uma centralidade remetida às duas figuras de Diogo de Gouveia e Santo Inácio, e muito embora o episódio se processe aqui dentro de uma dimensão fechada pela natureza diferente das composições arquitectónicas, a filiação das pinturas de Coimbra e Lisboa não oferece quaisquer dúvidas.



...PEPE PROPTIUS CRO

...S



(página anterior)
Visão de Inácio de Loyola em La Storta
 Domingos da Cunha,
 o *Cabrinha*, óleo
 sobre tela, c. 1640,
 Sacristia da Sé Nova

Visão de Inácio de Loyola em La Storta
 Iturriaga Elorza, Juan
 (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 125

11. Visão de Inácio de Loyola, em La Storta

Na jornada de Veneza a Roma, a 15 de Novembro de 1537, junto à pequena ermida de La Storta, a 14 km de Roma, Inácio tem uma visão de Deus Pai, que lhe diz “Em Roma te serei propício”, confirmando-o na missão que ali o leva. O diálogo entre Deus Pai, o Filho (com a cruz às costas) e Inácio, visionado por este, ajoelhado perante as pessoas divinas, fornece as chaves para a interpretação do quadro com esta iconografia: Deus Pai diz ao Filho: “Quero que o tomes por companheiro”. O Filho diz a Inácio “Quero que tu nos sirvas”. Em segundos planos: do lado esquerda, a ermida de La Storta, e do lado direito, a cidade de Roma.

Da *Autobiografía*, de Inácio de Loyola, Cap. 10º, nº 96: “Y estando un dia, algunas millas

antes de llegar a Roma, en una iglesia, y haciendo oración, sintió tal mutación en su alma y vio tan claramente que Dios Padre le ponía con Cristo, su Hijo, que no tendría animo para dudar de esto, sino que Dios Padre le ponía con su Hijo”.

Em Pedro Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola*, de 1594, no livro 2º, capítulo 11: “Acercándose a la ciudad de Roma, entró Ignacio a hacer oración en un templo desierto y solo, que estaba a algunas millas de la ciudad. Estando en oración fue tocado su corazón. Claramente vio cómo Dios Padre, volviéndose a su unigénito hijo que traía la cruz a cuestras, con grandísimo y entrañable amor les encomendaba a Ignacio y a sus compañeros. Jesus se volvió a Ignacio así como estaba con la cruz y le dice: “Yo os sére en Roma propicio y favorable”.

A representação iconográfica da visão de La Storta presente no quadro de Coimbra difere num ponto essencial, quer da da *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, de 1609, de Peter Paul Rubens, quer num dos quadros da sacristia da igreja de S. Roque, de autor desconhecido, com legenda coeva: “INDO PARA ROMA E FAZENDO ORAÇÃO EM HUM TEMPLO ANTIGO LHE APARECEU CRISTO NOSSO SENHOR COM A CRUZ ÀS COSTAS E O PADRE ETERNO ENCOMENDANDO-LHO PARTICULARMENTE”. Enquanto estes dois últimos representam o Filho Jesus Cristo, na glória celestial, o autor do quadro de Coimbra, em gesto de liberdade criativa, optou por colocá-lo no mesmo plano terreno de Inácio, caminhando com a cruz às costas. Sublinha-se assim a dimensão humana de proximidade do mistério da Encarnação, que viria a ser tão grata à espiritualidade da Companhia de Jesus, na divulgação do “suavíssimo encargo” da devoção ao Coração de Jesus e à sua humanidade, a partir precisamente do século XVII, em chave claramente anti-jansenista.



12. Francisco Xavier despedindo-se de Inácio de Loyola

O quadro representa Francisco Xavier despedindo-se de Inácio, a 15 de Março de 1540. A pedido do rei de Portugal, D. João III, Inácio envia Francisco Xavier (por impedimento de Bobadilla) juntamente com Simão Rodrigues, para Portugal, com o objectivo da ida para a Índia, por iniciativa do soberano português. No entanto, uma vez em Portugal, é Xavier quem parte para a Índia, ficando Rodrigues retido no Reino, onde funda o Colégio de Coimbra, em 1542, e lança as bases da Província Portuguesa da Companhia de Jesus. Na nobreza representada no quadro, identificam-se, provavelmente, D. Pedro de Mascarenhas, embaixador português em Roma e mediador entre D. João III e Inácio, e outros membros do seu séquito.

Em Pedro Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola ...*, de 1594, no livro 2º, capítulo 16: “Estaba enfermo el Padre Ignacio, y llamando a Francisco Xavier le dice: bien sabéis que dos de nosotros han de pasar a la India por orden de su Santidad. Dios se quiere servir de esto de vos, esta es vuestra empresa. Como esto oyó Xavier con grande alegría dice: “Heme aquí, Padre, aparejado estoy”.

É uma temática ausente da sacristia de S. Roque, mas com uma iconografia semelhante à utilizada na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, de 1609, numa das incisões da autoria de Peter Paul Rubens; muito embora, a tela de Coimbra esteja enriquecida com a presença cortesã dos nobres intervenientes em todo o processo de envio dos dois jesuítas para Portugal.

Francisco Xavier despedindo-se de Inácio de Loyola
 Domingos da Cunha,
 o *Cabrinha*, óleo
 sobre tela, c. 1640,
 Sacristia da Sé Nova



13. Aprovação da Companhia de Jesus pelo Papa Paulo III

A Companhia de Jesus, nova Ordem religiosa fundada por Inácio de Loyola e seus companheiros, é aprovada oralmente pelo Papa Paulo III, a 3 de Setembro de 1539, e oficialmente a 27 de Setembro de 1540, pelo mesmo pontífice, através da bula “*Regimini militantis Ecclesiae*”, que integra a “Fórmula do Instituto” onde está contida a legislação fundamental da nova Ordem. Pela bula “*Exposcit debitum*”, de 21 de Julho de 1550, o Papa Júlio III confirma a bula do seu antecessor. Nesta representação vê-se Inácio, juntamente com os seus companheiros, ajoelhado aos pés do Papa Paulo III, entregando-lhe a fórmula do Instituto para ser aprovada. Na circularidade estabelecida pela composição, o colégio dos cardeais assiste a este acto solene e sanciona o vínculo que unirá a nova Ordem, através do quarto voto de especial obediência para as missões, ao “vigário de Cristo”. No canto inferior esquerdo repousam sobre um móvel os tinteiros com as penas, folhas e um bloco encadernado com pergaminho e selo no qual se encontra a referência ao Profeta Daniel e, por esta via, a alusão aos intérpretes mais qualificados – os jesuítas – da vontade divina.

Em Pedro Ribadeneyra, *Vida del P. Ignacio de Loyola ...*, de 1594, no livro 2º, capítulo 17: “*Porque Ignacio tenía entendido, que todos los trabajos que él y sus compañeros tomaban, serían más agradables a Dios nuestro Señor, cuando el Sumo Pontífice, con su autoridad apostólica los aprobase, dio parte de este su deseo al Papa Paulo tercero. El Papa leyó el instituto de la compañía y quedó tan admirado, que con espíritu de*



Pontífice Sumo dijo en leyéndole: “Este es el dedo de Dios”.

No ciclo da sacristia de S. Roque existe um quadro muito semelhante sobre a mesma temática, da autoria de Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, datável de cerca de 1630, que aparece designado no catálogo de S. Roque como “*Santo Inácio e os seus companheiros pedem ao Papa Paulo III a aprovação da Regra da Companhia de Jesus*” (Pintura..., 1998, p. 82).

A representação na sacristia de Coimbra constitui uma interpretação livre, da gravura de Rubens da *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, de 1609. Consta-se idêntica organização de alguns elementos arquitectónicos, bem como uma filiação explícita no tratamento cénico das personagens.

Aprovação da Companhia de Jesus pelo Papa Paulo III
Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Aprovação da Companhia de Jesus pelo Papa Paulo III
Iturriaga Elorza, Juan (coord. de), *Vida de San Ignacio de Loyola...*, 1995, p. 131



Morte de Inácio de Loyola
Domingos da Cunha,
o *Cabrinha*, óleo
sobre tela, c. 1640,
Sacristia da Sé Nova

14. Morte de Inácio de Loyola

Inácio de Loyola morre em Roma, a 31 de Julho de 1556. Este quadro representa a sua morte, rodeado de seus companheiros e sendo acolhido no Paraíso. Em plano recuado e salvaguardado por composição arquitectónica vê-se o Papa Paulo IV que lhe envia a sua bênção, através dos companheiros. Em plano de fundo apresenta-se a visão que teve uma viúva de Bolonha, benfeitora da Companhia, de Inácio rodeado de luz.

Em carta escrita por Juan de Polanco, secretário da Companhia, a 6 de Agosto de 1556, diz-se: *“La mañana, al salir del sol, hallamos al Padre in extremis; y así yo fui con priesa a San Pedro y el papa mostrando dolerse mucho, dio su bendición y todo cuanto podía dar amorosamente. Y así antes de dos horas del sol, estando presente el P. Doctor Madrid y el Maestro Andreas de Freux, dio el anima a su Criador y Señor, sin dificultad ninguna”*. (Ribadeneyra, 1967).

Num testemunho de Philipppo Aupolini no processo de beatificação de Inácio: *“El dia 31 de Julio de 1556 antes de Salir el sol moría S. Ignacio en Roma. Una viuda bienhechora de la Compañía de Jesús, residente en esos años en Bolonia confesó haberle visto rodeado de luz esplendorosa”* (Monumenta Historica SI 56,478).

É uma temática presente na iconografia da gravura de Rubens, inscrita na *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*,



Morte de Inácio de Loyola
Domingos da Cunha,
o *Cabrinha*, óleo
sobre tela, c. 1630,
Igreja de S. Roque,
Inv. nº 180

de 1609, e claramente utilizada no segundo ciclo da vida de Santo Inácio da Igreja de S. Roque, de Domingos da Cunha, o *Cabrinha*. A versão de Coimbra de-marca-se desta fonte iconográfica, quer pelo esforço de concentração em três episódios temporalmente coincidentes e geograficamente distantes, quer ainda pela resolução pictórica que abdica da personificação do trânsito da alma de Inácio.



Exéquias de Inácio de Loyola
Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Exéquias de Inácio de Loyola
óleo sobre tela, c. 1619, Sacristia da Igreja de S. Roque, Inv. n.º 150

15. Exéquias de Inácio de Loyola

Nesta representação da trasladação do corpo de Santo Inácio, cujas exéquias se celebraram a 1 de Agosto de 1556, na igreja de Santa Maria da Estrada (futura Igreja do Gesù), em Roma, segundo a tradição hagiográfica, a corte dos anjos cantou.

É uma iconografia semelhante à utilizada num dos quadros da sacristia da igreja de S. Roque, de autor desconhecido, datável de cerca de 1619, muito embora esta representação insira o milagre da cura pela relíquia de pano de Belardina Romana, omissa na representação da sacristia de Coimbra. O quadro de S. Roque tem legenda explicativa coeva: “LEVANDO SEU CORPO A SEPULTURA SAROU HUA MOLHER ENFERMA DE DOENSA INCURAVEL E DEPOIS CANTARÃO OS ANJOS SOBRE A SUA SEPULTURA QUANDO O TRANSLADARAM”. No ciclo da igreja (Domingos da Cunha, o *Cabrinha*, c. 1630) dá-se a mesma



atenção ao milagre da cura, fortalecendo os motivos de uma canonização recentemente ocorrida e dando corpo a uma devoção sempre crescente.

Na sacristia de Coimbra é particularmente expressivo o envolvimento de uma multidão que acompanha o féretro, diluindo as fronteiras criadas pelos elementos arquitectónicos e reforçando o carácter devocional e apologetico da representação.

O CICLO DA VIDA DE S. FRANCISCO XAVIER

Manuel Henriques (1593-1654), o autor do ciclo xaveriano de Coimbra, é, da mesma forma, homem capaz de reconhecer a autoridade destes programas iconográficos e saber interpretar o carácter devocional que comportam (Dias, Carvalhão, 1988). Com um percurso individual complexo e ainda não totalmente esclarecido, Manuel Henriques nasce em Nogueira do Cravo (Oliveira do Hospital) e, ainda muito novo, acolhe-se em cada de seu tio, o cónego catedralício Tomé Nunes. É durante esta estadia em Coimbra que ocorre um episódio que iria marcar toda a sua vida: causador da morte, por esfaqueamento, de outro jovem, vê-se forçado a fugir abrindo-se em Sevilha com um pintor de identidade desconhecida. Com este inicia um processo de aprendizagem no campo das artes da pintura que seguiria até ao fim da sua vida. Regressando a Coimbra, refugia-se no colégio da Companhia (por devoção ou por necessidade de protecção) onde haveria de ingressar definitivamente em 1618.

O *corpus* da sua obra tem vindo a ser identificado e recuperado em torno de uma encomenda inaciana que se estende ao colégio de Évora (embora nas telas de Évora seja explícito um trabalho oficial) ou ao colégio jesuítico da Lapa (Sernancelhe). Para consumo interno e com projecção ao exterior, a exaltação dos membros da Companhia ou a insistência sobre os temas mais caros aos jesuítas e à cultura contra-reformista haveriam de circunscrever toda a sua obra que permanece dispersa. Nas cinco telas da vida de S. Francisco Xavier (cerca de 1640) é clara a filiação aos modelos de S. Roque mas resulta também explícita a força de um convencionalismo de programa, criteriosamente estabelecido a partir da *Historia da Vida do Padre Francisco Xavier*, editado em Lisboa, em 1600 (Serrão, 1992, II, p. 486). As telas de Coimbra representam, sucessivamente:



Visão mariana de S. Francisco Xavier
Manuel Henriques,
óleo sobre tela,
c. 1640, Sacristia
da Sé Nova

1. Visão mariana de S. Francisco Xavier

Entre a monumentalidade dos recursos arquitectónicos presentes, Francisco Xavier passa por experiência mística, na qual, em ambiente de iluminação intimista, vê a Virgem com o Menino, envoltos em “grinalda” de querubins. O êxtase celestial que experimenta o grande Apóstolo das Índias revela bem a atmosfera contra-reformista de reafirmação dos dogmas marianos, com que a Igreja Tridentina em geral, e a Companhia de Jesus em particular, se vinculam à relação maternal e protectora com a Mãe de Deus, em enérgico repúdio às teses protestantes contrárias ao culto mariano. A memória da Virgem veio a ser celebrada no ofício próprio dos Jesuítas, no dia 22 de Abril, como dia consagrado a Nossa Senhora, Mãe da Companhia de Jesus, assinando igualmente a profissão dos primeiros companheiros de Inácio, nesse mesmo dia de 1541, diante da imagem da Virgem, na Basílica de S. Paulo Fora de Muros.

Não tendo, surpreendentemente, correspondente na iconografia da igreja de S. Roque, em Lisboa, esta tela revela mais um rasgo de originalidade do ciclo pictórico de Coimbra.



2. S. Francisco Xavier adoçando a água e salvando a tripulação da sede

Francisco Xavier, segundo a lenda narrada pelo cronista João de Lucena (na sua *História da vida do Padre Francisco Xavier e do que fizeram na Índia os Mais Religiosos da Companhia de Jesus*, publicada em Lisboa, em 1600), e ante o pânico da tripulação pela carestia de água potável durante a viagem marítima de Cochim para Malaca, pede para ser descido às águas, juntamente com vários potes de porcelana. Abençoando as águas, dulcifica-as e consegue aplacar a sede da tripulação, com a água potável recolhida. Trata-se de um dos mais populares prodígios do ciclo hagiográfico e iconográfico de Xavier.

A correspondência iconográfica com as telas sobre a vida de Francisco Xavier, executadas por André Reinoso (1619), para a sacristia da Igreja de S. Roque, começa de forma explícita com este tema: o mesmo



S. Francisco Xavier
adoçando a água e
salvando a
tripulação da sede
Manuel Henriques,
óleo sobre tela,
c. 1640, Sacristia da
Sé Nova

S. Francisco Xavier
adoçando a água e
salvando a
tripulação da sede
André Reinoso,
óleo sobre tela,
1619, Sacristia da
Igreja de S. Roque,
Inv. nº 100

modelo de embarcação, a mesma calculada agitação dos figurantes que observam e auxiliam a descida de Xavier às águas, mas também uma maior ingenuidade formal no tratamento do espaço compositivo que, menos luminoso em Coimbra, adquire aqui um “sentido miniatural”. Já o mesmo tema, que se preserva no colégio jesuíta de Ponta Delgada, atribuído a Bento Coelho da Silveira, adquire uma outra dimensão corpórea no tratamento dos volumes e dos gestos, em mais explícita focalização do protagonista do milagre.



S. Francisco Xavier ressuscitando um chefe de casta na Índia
Manuel Henriques, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

3. S. Francisco Xavier ressuscitando um chefe de casta na Índia

O quadro representa mais um prodígio de Francisco Xavier, realizado em 1541, na zona de Ceilão, que então integrava o território indiano, ressuscitando um chefe de casta, como narra o Padre João de Lucena. Este milagre teve um efeito multiplicador nas conversões colectivas entre os gentios, fruto da intensa catequização e pregação dos missionários jesuítas.



S. Francisco Xavier ressuscitando um chefe de casta na Índia
André Reinoso, óleo sobre tela, 1619, Sacristia da Igreja de S. Roque, Inv. n.º 98

O terceiro tema da vida de Xavier no ciclo de Coimbra tem um tratamento plástico mais livre relativamente ao modelo decorrente de S. Roque. Não se perdeu a pose do missionário, nem as alusões ao orientalismo, remetido às vestes (mais refinadas em Lisboa) dos figurantes de estudada atitude, como se mantém também o ressuscitado, episódio central da narração hagiográfica. A grande e principal diferença entre os dois (Coimbra e Lisboa) reside na abertura ao cenário naturalístico em

S. Roque, confinada na sacristia de Coimbra ao efeito massivo das conversões. Aqui, o tratamento perspéctico das multidões que se alinham no horizonte vai ainda ao encontro das lições técnicas extraídas de um tempo longo com raízes medievais.



Imprecações de S. Francisco Xavier contra os inimigos badegãs

Manuel Henriques, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Imprecações de S. Francisco Xavier contra os inimigos badegãs

André Reinoso, óleo sobre tela, 1619, Sacristia da Igreja de S. Roque, Inv. nº 105

4. Imprecações de S. Francisco Xavier contra os inimigos badegãs

Em Comorim, em Julho de 1544, Francisco Xavier enfrenta a invasão dos Badegãs, que ameaçam toda a obra de catequização empreendida pelos missionários jesuítas nas costas do Malabar. Imprecando contra os invasores, faz cair sobre eles a ira divina, manifestada por uma chuva de fogo apocalíptica, com ressonância na destruição das cidades bíblicas de Sodoma e Gomorra. Consegue, simultaneamente, a retirada dos invasores e a conversão de muitos gentios, como narra o Padre João de Lucena, na já referida obra.

A ingenuidade formal e compositiva do tema, cujo modelo referencial se encontra mais uma vez em S. Roque, denuncia uma partilha oficial do trabalho, com resultados claros de uma descontinuidade que não ensombra, mesmo assim, o sentido do espectáculo que também está em causa.



5. S. Francisco Xavier pregando na corte do daimio de Yamaguchi

A cena representa a famosa pregação de Francisco Xavier, em Março de 1551, na corte do *daimio* de Yamaguchi, Oufsi Yositaka, no Japão. Xavier apresenta-se revestido das vestes litúrgicas da pregação (sobrepeliz e estola), acompanhado de aparatoso séquito de cortesãos portugueses. O encontro esteve na origem de acesas discussões teológicas e cosmológicas com os bonzos (monjes) e permitiu lançar as bases da aceitação do Cristianismo no Japão, marcando indelevelmente a cultura nipónica naquele que ali ficaria conhecido como o “século cristão”.

As tonalidades mais luminosas que atingem a generalidade do campo pictórico da pregação afastam a tela de Coimbra das restantes do conjunto, tal como se distanciam também da interpretação de Reinoso para S. Roque. A atmosfera “conciliar” da sacristia de Lisboa é aqui (na igreja de Coimbra)

substituída por maior empenho no virtuosismo ornamental e por um outro investimento numa carga cortesã e profana, resolvida, afinal, no brilho lácteo da espiritualidade provinda do “apóstolo”.

O tratamento do mesmo tema que ainda se guarda também na igreja jesuíta de Ponta Delgada (atribuído a Bento Coelho da Silveira) aposta num outro dinamismo que preserva a centralidade compositiva de Xavier, acompanhado de perto por uma criança, e deixa clara a atitude reverencial do daimio. As poses, animadas de forte e controlado cromatismo, apelam a um discurso grandiloquente que vai directo aos desígnios propagandísticos alargados ao espaço imperial e inscrevem-se na cultura pictórica erudita dos meados do século XVII.

S. Francisco Xavier pregando na corte do daimio de Yamaguchi

Manuel Henriques, óleo sobre tela, c. 1640, Sacristia da Sé Nova

Existe, nos vários circuitos da Sé, um número assinalável de peças que perdeu, há muito, o seu lugar próprio e “natural”. Ou porque desactivados os espaços onde originariamente se inscreviam as obras, ou porque um espólio considerável (onde se contam, particularmente, o designado “Tesouro da Sé” ou a pintura proveniente dos espaços jesuíticos) foi sendo canalizado para o vizinho Museu Machado de Castro (esvaziando, assim, as colecções que ficaram e mutilando conjuntos que se viram desprovidos da sua integridade), ou ainda porque, perdidas as referências da sua localização primitiva, foram vagueando por vários contextos da Sé e tentando, a cada passo, uma identidade de autonomia credível ou um reforço iconográfico dos novos espaços que as foram acolhendo.

É, pois, hoje difícil precisar com exactidão o local “primitivo” de cada uma das peças. Muitas, provenientes da Sé Velha e integradas na nova Sé em 1772 ou saídas directa-

mente do contexto jesuítico inicial, encontram alojamento na sacristia que concentra, por esta via, a sua “energia” no esgotado ideal jesuítico e na fórmula activa da sacristia-pinacoteca, vocacionada, desde sempre, para uma complementaridade pedagógica. Foi a sacristia que as acolheu há anos e foi a sacristia que as “credibilizou” no jogo das leituras alternativas que aqui se desenca-

Assim, é na sacristia que se encontram, da mesma mão e espírito compositivo “tenebrista” em que se inscreve a obra de Manuel Henriques, as duas telas mais pequenas que retratam os dois santos Inácio de Loyola e Francisco Xavier, providos da reconhecível iconografia. Paramentados com as mesmas vestes, Santo Inácio segura a cruz com o emblema IHS e um livro com a divisa “*Ad Majorem Dei Gloriam*”, enquanto S. Francisco Xavier ostenta um sol com rosto humano, ambos expressando a espiritualidade intensa de contornos propagandísticos que acompanham também a pintura da Contra-Reforma.

Datáveis de cerca de 1630-1640, as duas telas justificam uma campanha de autoridade fundada na repetição dos emblemas mais sugestivos. Santo Inácio, S. Francisco Xavier e S. Estanislau Kostka são, conjuntamente com S. Francisco de Borja e S. Luís Gonzaga, as figuras mais representadas na iconografia da Companhia. Todos inscritos no século XVI, em momento decisivo para a fundação da nova Ordem religiosa, a eles coube cimentar as estruturas físicas e espirituais de um ideal a muitos títulos protagonista dos destinos da Igreja até ao século XVIII. Mas, mais do que em qualquer outro elemento, é em Santo Inácio e em S. Francisco Xavier que exaustivamente se aposta e em cujas biografias se centra a ideia programática a desenvolver:

Inácio de Loyola (1491-1556)

Nascido no castelo de Loyola, na província basca de Guipuzcoa, de família nobre, seguiu a carreira das armas e acabou por ser ferido numa perna, no cerco de Pamplona, em 1521. Durante a convalescença dedica-se à leitura da vida de Cristo e dos santos, que o levam a repensar a sua vida. Convertido por estas leituras, faz-se peregrino em Monserate, com o fito de viajar até à Terra Santa, retirando-se antes para a pequena cidade de Manresa, onde faz vida de penitente. Desse retiro resultam as notas que ia escrevendo e que estiveram na base dos famosos *Exercícios*



Espirituais. Regressado da Terra Santa, estuda em Barcelona, Alcalá e Salamanca, terminando os seus estudos em Paris, onde encontra o núcleo de companheiros com os quais virá a formar uma nova ordem religiosa – a Companhia de Jesus (aprovada em 1540 por Paulo III), com o objectivo da “defesa da fé e o aperfeiçoamento das almas na vida e na doutrina cristãs”. Eleito primeiro superior geral em 1541, Inácio passou o resto dos seus dias em Roma, ocupado com o governo da ordem. Foi canonizado em 1622.

Iconografia - representado habitualmente com sotaina negra ou com os paramentos litúrgicos, ostentando no peito o monograma IHS, dentro de um sol radioso. São seus atributos: sustentar um livro aberto dos *Exercícios Espirituais* ou das *Constituições*, com as iniciais AMDG (*Ad Maiorem Dei Gloriam*), ou abraçando uma bandeira (alusão à bandeira de Cristo, referida na fórmula do Instituto da Companhia de Jesus e nos *Exercícios Espirituais*).

Senhora com o Menino
primeira metade do séc. XVIII, Sacristia da Sé Nova

(páginas seguintes)
Santo Inácio de Loyola
Manuel Henriques, 1630-1640, Sacristia da Sé Nova

S. Francisco Xavier
Manuel Henriques, 1630-1640, Sacristia da Sé Nova





Busto relicário de S. Francisco Xavier
sécs. XVII-XVIII,
Sacristia da Sé Nova

S. Francisco de Borja
séc. XVII, Sacristia
da Sé Nova

Francisco Xavier (1506-1552)

Nascido no castelo de Xavier, em Navarra, de família nobre, estudou na Universidade de Paris (1525), onde alcançou o grau de mestre em Artes, em 1530, e onde ensinou Filosofia. Aluno brilhante, encontra Inácio de Loyola em 1529, no Colégio de Santa Bárbara (dirigido pelo humanista português Diogo de Gouveia). Das conversas entre os dois, nascerá a experiência do pouco que serve ao homem ganhar o mundo, se vier a perder a sua alma. Junta-se ao seu grupo de companheiros (entre os quais se achava também o português Simão Rodrigues), com quem faz votos em Montmartre em 1534. Respondendo ao apelo do rei de Portugal, D. João III, que procurava missionários para o seu vasto império ultramarino, parte de Lisboa para o Oriente em 1541, investido do título de Núncio Apostólico e de embaixador do rei. Inicia um infatigável período de 12 anos de missão que o levam a percorrer toda a Índia, onde trabalha com pescadores, e a penetrar no Japão, onde evangeliza as classes

dominantes. Consciente da importância da China, dirige para lá as suas últimas energias. Vem a falecer exausto na ilha de Sancian, às portas da China.

Iconografia - representado habitualmente com sotaina negra e colarinho branco dobrado ou de sobrepeliz branca, com estola vermelha, em gesto de abrir com as duas mãos a veste sobre o peito (simbolizando o fervor religioso que o abrasava). São seus atributos: segurar um sol de rosto humano (símbolo cristológico), empunhar um crucifixo (símbolo da evangelização), ao qual por vezes se acha agarrado um caranguejo (alusão a um evento prodigioso da sua vida), segurar um lírio branco (símbolo da pureza) ou ainda segurar uma vieira (símbolo baptismal). Por vezes tem aos pés um índio ajoelhado.

Outras figuras de referência obrigatória no elenco da hagiografia inaciana são S. Francisco de Borja e S. Estanislau Kostka.



S. Tomás de Vila Nova entre os pedintes
Gaspar de la Huerta,
1676, Sacristia da
Sé Nova

Deste, subsistem, também na sacristia, uma tela de paleta cromática menos densa (da primeira metade do século XVIII e autoria não identificada) e a escultura do mesmo santo, em madeira estofada, dourada e policromada que deverá pertencer à transição entre os séculos XVII e XVIII.

Estanislau Kostka (1550-1568)

Nascido no castelo de Rostkow, na Polónia, de família nobre, foi aluno no colégio dos jesuítas de Viena, para onde a família o enviou juntamente com seu irmão Paulo. As relações entre os dois irmãos deterioraram-se devido à proximidade do irmão aos luteranos. Vítima de maus-tratos por parte deste, adoece pedindo insistentemente a comunhão. Fruto de uma experiência mística, onde terá tido uma visão da Virgem, que o cura, decide entrar no noviciado da Companhia de Jesus. Perante a oposição da família, dirige-se a pé para Roma, onde foi recebido pelo geral S. Francisco de Borja, ingressando no noviciado de Santo André do Quirinal, em 1567.

Passado menos de um ano, viria a morrer em odor de santidade, a 15 de Agosto de 1568 (festa da Assunção da Virgem), em Roma. Foi proposto como modelo aos noviços da Companhia, de quem se tornou patrono. Beatificado em 1670 e canonizado em 1725, a devoção à sua breve vida (juntamente com as de Luís Gonzaga e João Berchmans) era uma das temáticas recorrentes nos estabelecimentos de ensino da Companhia, onde estes jovens abrasados no amor divino eram apresentados como modelos exemplares para a juventude.

Iconografia - Normalmente de aspecto jovem e imberbe, olhos levantados para o céu e mãos postas em oração (por vezes segurando o rosário), ora de sotaina negra, ora de sobrepeliz. Atributos: em posição de adoração eucarística (devoção particular) diante de um cálice encimado pela hostia consagrada, com um lírio branco (símbolo da pureza), ou com o Menino Jesus ao colo (símbolo da sua devoção à Virgem).



Mais uma tela do século XVIII representa S. Francisco de Régis, falecido em 1640, canonizado em 1738 e com direito a grande festa e procissão comemorativa da canonização, logo em 1740 no colégio de Coimbra (Martins, I, 1994, p. 172).

Podem ainda ver-se na sacristia outras pinturas, entre as quais se destaca o tema de S. Tomás de Vila Nova entre os pedintes, da autoria do valenciano Gaspar de la Huerta, em tela assinada e datada de 1676, e que é também proveniente da velha Sé (Dias, 1988).

Outro conjunto é dedicado à Virgem, fruto da relação de proximidade que com ela desenvolveu a Companhia de Jesus. A grande tela que representa a *Fundação Mística*, saída de uma dupla devoção à Virgem e a Santo Inácio, apresenta uma composição em equilíbrio triangulado e cores vibrantes em que ganha uma força especial o tratamento romanizado da figura de costas para o observador (S. João Evangelista?). A tela, dos últimos anos do século XVII ou primeiros do século XVIII, permanece sem autoria definida. No dia 27 de Setembro de 1540, Paulo III aprovou a primeira fórmula da Companhia de Jesus e concedeu a faculdade de se escreverem as Constituições. Santo Inácio, já eleito superior-geral, juntamente com os outros companheiros que estavam então em Roma, fez os votos solenes no dia 22 de Abril de 1541, na Basílica de S. Paulo fora de muros, em Roma, diante da imagem de Nossa Senhora. Por isso se considera esta data como o dia da fundação mística da ordem e, para o comemorar, celebra-se no ofício próprio da Companhia a festa de Nossa Senhora, Mãe da Companhia de Jesus. Nesta obra pode ver-se, num fundo celestial, a Virgem com o menino e Santo Inácio que apresenta uma variante da fórmula do Instituto (livro com a divisa da Companhia de Jesus



– AD MAIOREM IESU GLORIAM – Para a Maior Glória de Jesus), pedindo a sua aprovação. O Menino, de pé, trajando uma túnica diáfana, ergue a mão direita e abençoa o livro para onde a Senhora aponta. Entre nuvens e querubins, as outras duas pessoas da Trindade (Deus Pai e o Espírito Santo sob a forma de uma pomba) confirmam o gesto do Filho. Ladeando Inácio, dois evangelistas, trajando túnica comprida e manto pelos ombros, testemunham a cena.

A devoção à Virgem é, aliás, profusamente contemplada na série de esculturas que prolifera no espaço da igreja e se concentra também na sacristia. Espalhadas pelo arcaz, encontram-se várias de madeira dourada e policromada, de pequenas dimensões e pertencentes aos séculos XVII e XVIII. Merece especial atenção a Senhora, dos meados do século XVII, da inequívoca autoria do escultor Manuel da Rocha.

Fundação mística da Companhia de Jesus
óleo sobre tela,
sécs. XVII-XVIII,
Sacristia da Sé Nova

Nossa Senhora
Manuel da Rocha,
madeira estofada e
policromada,
meados do séc. XVII,
Sacristia da Sé Nova

A tábua pintada da *Circuncisão* ou *Imposição do Nome de Jesus* provém do antigo retábulo que servia a igreja a partir da sua instalação no cruzeiro, antes da sagração da capela-mor (1698). Ainda na gestão dos valores renascentistas remetidos ao campo pictórico, esta e o painel com o tema da *Adoração dos Pastores*, organizam o espaço perspéctico em torno do balanço conferido pelos ingredientes presentes. Datáveis da segunda metade do século XVI (cerca de 1562), articulavam-se com outras duas relativas aos temas da *Última Ceia* e da *Deposição da Cruz*, saídas do mesmo contexto cultural. Pintura sobre madeira, os painéis sobreviventes expressam bem tanto as orientações condicionadas pela encomenda sobre os programas iconográficos como o ambiente plástico dominante à época. O despojamento e a clássica monumentalidade das arquitecturas pintadas, o sentido corpóreo imprimido aos figurantes, a teatralidade do gesto encenado ou a sinuosidade das linhas compositivas que se resolvem, afinal, na centralidade forjada em torno de uma mesa ou da cena representada, revelam a dimensão do fôlego criativo num tempo que abre caminho à visão mística do mundo e pactua ainda com a herança humanista, agora cada vez mais despojada dos elementos da Natureza.

Na fórmula do Instituto da Companhia de Jesus, que esteve na base da fundação da Ordem e que recebeu aprovação de Paulo III em 1540 e confirmação de Júlio III de 1550, pode ler-se: “*Todo aquele que pretender alistar-se sob a bandeira da cruz, na nossa Companhia, que desejamos se assinala com o nome de Jesus...*”. Neste quadro (datado de 1562 no fuste da coluna que sustenta a mesa) representa-se a imposição do Nome de Jesus, através da cerimónia do costume hebraico da circuncisão dos rapazes, oito dias após o seu nascimento, na qual era atribuído o nome à criança. No interior do Templo, uma assembleia de pé reúne-se em redor de uma mesa. Destacam-se as figuras de S. José, à esquerda, segurando o menino,

ao centro Maria, de manto e véu azuis estendendo os braços para acolher o Menino, à direita o *mohel* recolhe numa bandeja os utensílios usados na circuncisão, a faca, o pano e as ervas medicinais. A cena é coroada por uma composição celestial, onde um anjo esvoaçante sustém uma faixa com a legenda HOC EST NOMEN FILLIS (Este é o nome do Filho), anunciando o nome de IESVS, inscrito num disco áureo. Trata-se de um importante tema celebrado pela Companhia de Jesus, que está na origem da designação da Ordem e inúmeras vezes utilizado nas invocações dos seus templos e colégios (de que o de Coimbra é um dos casos). A memória litúrgica do dia do Santíssimo Nome de Jesus é celebrada no Ofício Próprio da Companhia de Jesus, no dia 1 de Janeiro.

Por outro lado, Inácio de Loyola propõe, nos *Exercícios Espirituais*, a contemplação do Nascimento de Jesus: “*ver as pessoas, a saber, ver Nossa Senhora e José e a serva, e o Menino Jesus depois de já ter nascido, fazendo-me eu um pobrezinho e escravozito indigno que os observa, os contempla e os serve em suas necessidades, como se presente me achasse, com todo o acatamento e reverência possível e, depois, reflectir em mim mesmo para tirar algum proveito*” (EE, 114). Na *Adoração dos Pastores*, em composição tripartida, pode ver-se em plano principal a Adoração, onde se acha representada a convocação da humanidade para a veneração do Messias, organizada de modo circular em redor da manjedoura, à qual comparecem os pastores com presentes (odre de vinho, lebre, cesta com ovos, galinhas e queijo). O jumento representa o povo hebraico, evocando as tribos da Aliança, enquanto que o bovino simboliza os gentios que veneravam as religiões antigas. Em segundo plano, no canto superior direito, encontra-se o Anúncio da Boa Nova aos pastores e ao centro, coroando a cena, a Celebração Celestial representada por serafins em nuvens áureas que adoram o Menino e atestam a sua origem divina.





S. Pedro
Manuel da Rocha (?),
madeira estofada e
policromada,
meados do séc. XVII,
Sacristia da Sé Nova

S. Paulo
Manuel da Rocha (?),
madeira estofada e
policromada,
meados do séc. XVII,
Sacristia da Sé Nova

Santa Cecília
madeira estofada e
policromada,
séc. XVII-XVIII,
Sacristia da Sé Nova

O espólio é ainda constituído por mais duas telas representando os evangelistas S. João e S. Lucas, saídas da mediocre execução do pintor Manuel da Silva, no século XVIII. De diferente qualidade, as diversas esculturas de evangelistas, apóstolos, santos e mártires (todas inscritas nos séculos XVII e XVIII) atestam uma iconografia rica, poderosa e activa em vários domínios.

O conjunto mais categorizado de quantos se apresentam (também ele mutilado dos dois bustos de Santo António e Santa Catarina) é a banqueta de prata do altar-mor da Sé (1717-1725), proveniente da Sé Velha e da responsabilidade do ourives-arquitecto João Frederico Ludovice. De prata cinzelada, repuxada e gravada, é constituída pelo crucifixo (220 x 84cm), 7 tocheiros (103,5 x 30cm) e 4 bustos (73 x 37 x 33cm).

A banqueta da Sé de Coimbra aparece descrita pela primeira vez no inventário dos bens da Sé, feito em 1742:



“Hua Crux Romana com a Imagem do Snr. Crucificado com seo resplendor proporcionado.

Sette Castiças altos à Romana todo de hum feitio, lavrados de relevo de ramos, e flores nos pés com suas insignias ensayadas pelo Ensayador de prata sendo o pé da Crux sr. e vaza em tudo semelhante. Pezão todas as referidas peças de prata quatro centos sttenta e sette marcos seis onças e quatro outavas.

Seis meynos Corpos de Sanctos sentados em pianhas com suas insignias lavradas as ditas pianhas de relevo com seus Seraphins, e outras sobrepostas com tarraxas.

Soma o pezo das Imagens referidas e suas pianhas quinhentos, e dezoutto marcos, seis onças, sette outtavas.” (Gonçalves, 1984, pp. 243-244).



O notabilíssimo conjunto, que escapou nos primeiros anos do século XIX à pilhagem das tropas francesas, pertence à encomenda do Cabido de Coimbra e ao período compreendido entre 1717 e 1725, no momento de sede vacante (entre a morte do bispo D. António de Vasconcelos e Sousa, em 1717, e a sagração do novo bispo D. Miguel da Anunciação, em 1741). Proveniente, portanto, da Sé Velha, a banqueta viu mutilada a sua unidade pela transferência dos dois bustos de Santo António e Santa Catarina para as colecções do vizinho Museu Machado de Castro. Permanecem na Sé a cruz, os sete castiçais e os quatro bustos de S. Pedro, S. Paulo, S. Francisco e Santa Luzia.

A cruz, os castiçais e as bases das esculturas ostentam, dentro de uma tabela ornada, a marca A.N. que se identifica com o ourives de Lisboa António Nunes Neves, possivelmente, o mesmo que restaurou algumas das peças da banqueta da Sé Patriarcal em 1762, na sequência do grande tremor de terra em 1755.

Busto de Santo António
J. F. Ludovice/
António Nunes
Neves, prata,
primeira metade do
séc. XVIII: MNMC,
Inv. n.º 6598; O 286

Busto de Santa Catarina
J. F. Ludovice/
António Nunes
Neves, prata,
primeira metade do
séc. XVIII: MNMC,
Inv. n.º 6599; O 287



Banqueta da Sé de Coimbra
J. F. Ludovice/
António Nunes
Neves, prata,
primeira metade do
séc. XVIII, Sé Nova

Os punções do contraste nas bases dos bustos, com a inicial L e coroa aberta, evidenciam a qualidade da produção portuguesa de Lisboa. Motivo recorrente nas bases dos castiçais e dos bustos é o tema da Assunção da Virgem, em alusão explícita à invocação da velha catedral.

O responsável pelo projecto é João Frederico Ludovice (1673-1752), ourives de formação, natural da Suábia (Honhardt) e na Itália a partir de 1697. E foi com a execução da escultura em prata de Santo Inácio para a igreja do Gesù (modelada por Le Gros) que Ludovice teria granjeado a simpatia e admiração dos jesuítas que o conduziram a Portugal e ao trabalho do sacrário de prata para o colégio de Santo Antão. A partir daqui estaria apto a assumir-se, não apenas como o ourives qualificado e requisitado pela Companhia de Jesus, mas também como o principal ourives do reino e como o arquitecto de eleição de D. João V. A sua produção inclui,

para além de outras realizações, a banqueta do convento do Carmo em Lisboa ou o projecto para o convento franciscano e palácio real de Mafra.

Os bustos da banqueta de Coimbra, executados sobre um molde previamente fornecido, atestam os graus qualitativos em que decorre o trabalho. Particularmente, as esculturas do crucificado e dos santos com os seus atributos, assentando em estruturas de intensa atmosfera barroca, ganham uma expressividade aos mais altos níveis da produção escultórica romanizada e justificam a pretensão jesuítica (não conseguida) da exclusividade do trabalho de Ludovice.

Finalmente, uma outra colecção cara à Companhia de Jesus, os relicários, encontra-se dispersa por várias dependências. Provenientes, na sua quase totalidade, dos armários relicários dos topos do transepto da igreja (e aguardando a sua deslocação



para o local de origem), os relicários, em metal ou madeira e adquirindo formatos diversos, convergem no espaço temporal e espiritual compreendido entre os séculos XVII e XVIII e assumem as variantes de bustos, caixas, braços, imagens esculpidas de corpo inteiro, urnas, templetes, ampolas, retábulos ou placas mais simples.

A veneração das relíquias, com raízes profundas nos cultos devocionais da Igreja Antiga e Medieval, foi largamente reafirmada na XXV sessão do Concílio de Trento, em 1563, e insere-se num conteúdo programático importante da reacção contra-reformista, em clara resposta à abordagem corrosiva de Calvino no seu *Traité des reliques*, de 1543. A aversão calvinista ao culto das imagens e a sátira à veneração das relíquias, que atingiu o seu ponto extremo durante a guerra com os huguenotes, com a onda de destruição de imagens nas igrejas francesas, provocou esta demarcada reacção romana: “*manda o Santo Concílio*



a todos os bispos e aos mais que tem o ofício e cuidado de ensinar (...) instruem diligentemente os fiéis acerca da intercessão dos santos, sua invocação, veneração das relíquias e legítimo uso das imagens” (Castro, 1944, p. 332). Para evitar o comércio crescente e desordenado, bem como a superstição em redor da veneração das relíquias, o Concílio de Trento continuou a sua acção disciplinadora, determinando ainda que estas só eram dignas de serem veneradas, quando autenticadas pelo bispo.

Pelo seu carácter sagrado, as relíquias serviram como oferendas de grande estima e eram muito desejadas e disputadas pelos soberanos, nobres e prelados e por instituições religiosas. A sua posse e veneração concedia prestígio às pessoas e instituições que as custodiavam, assim como aos locais em que estavam expostas. Era essa fama que atraía os crentes e as suas piedosas esmolas aos locais onde se veneravam.

Ampola-relicário com cabelos de Nossa Senhora
bronze, séc. XVIII,
Sé Nova

Busto-relicário de S. Lucas Evangelista
madeira policromada,
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova



O Colégio dos Jesuítas de Coimbra não ficou à margem desta procura. Os relicários foram então sendo devidamente colocados nos retábulos-relicários dos séculos XVII e XVIII, nos topos do transepto.

Nesse conjunto, destaca-se o chamado relicário das Onze Mil Virgens. A história destas mártires fez-se lenda com diversas versões igualmente comoventes, tornando-se as suas relíquias das mais solicitadas. Em versão vulgarizada (para além de outra popularizada por Santiago Vorágine a partir do século XIII), Úrsula, filha do rei da Bretanha, deslocou-se a Roma para ver o seu casamento abençoado pelo Papa. Consigo levou dez donzelas nobres e cada uma delas, uma comitiva de mil virgens. No regresso a casa, ao passarem por Colónia, foram abordadas pelos Hunos. O rei Átila queria casar-se com Úrsula e determinou que as suas acompanhantes se tornassem esposas dos seus guerreiros.

A renúncia delas a sacrificar a sua virgindade levou-as ao martírio, massacradas com flechas até à morte. A descoberta em Colónia, em 1106, de um cemitério repleto de ossadas femininas foi determinante para a crença de que teria sido aquele o local de enterramento das santas donzelas, intensificando a procura dessas relíquias que se difundiram por igrejas de todo o mundo.

Esta devoção levou D. Leonor, esposa de D. João II, e devota das Onze Mil Virgens, a solicitar ao imperador Maximiliano uma relíquia de uma das mártires. O imperador fez chegar a Lisboa, num cofre de madre pérola, uma relíquia imputada ao corpo de Santa Auta que foi depositada no Mosteiro de Madre de Deus, episódio que mereceu a famosa representação pictórica no reinado de D. Manuel, *Chegada das relíquias de Santa Auta*, atribuída ao círculo cosmopolita de Cristóvão de Figueiredo.

Relicário das 11 Mil Virgens
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova

Braço-relicário de uma das 11 Mil Virgens
madeira policromada,
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova

Templete-relicário com fémur de uma das 11 Mil Virgens
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova

Urna-relicário
mármore, séc. XVIII,
Sé Nova



Busto-relicário de S. Luís (Rei de França)
madeira policromada,
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova



Ampola-relicário de S. Francisco Xavier
mármore,
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova

Caixilho-relicário
madeira com
embutidos,
séc. XVII, Sé Nova

O Colégio dos Jesuítas possui, para além do referido relicário, outros ligados à mesma devoção, tal como um braço-relicário e um templete abrigando um fémur que se crê ter pertencido a uma das donzelas.

A colecção integra muitos outros relicários, com relíquias de diversos santos como sejam alguns proto-mártires não identificados e outros identificados como relíquias de Santo Aniceto, S. Bartolomeu Apóstolo, S. Febrónio, S. João Crisóstomo, São Luís, rei de França, Santa Lúcia, São Lúcio, S. Martinho Bispo, São Plácido, Santa Pulquéria e S. Sebastião, para além de uma ampola relicário do Apóstolo das Índias, S. Francisco Xavier, que muito contribuiu para a fundação do Colégio de Coimbra.





Busto-relicário de Santa Pulquéria
madeira policromada,
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova

Relicário das 11 Mil Virgens
(pormenor da foto da p. 144),
sécs. XVII-XVIII,
Sé Nova

Abóbada da Sé Nova
séc. XVII



A veneração pelos relicários em Coimbra, extensível às outras Casas da Companhia, atesta a força catequética da imagem, auxiliar precioso na dinâmica das conversões tanto como na conquista dos níveis de autoridade material e espiritual desenvolvida pelos seguidores de Santo Inácio. Dir-se-ia, quase em compensação pela sobriedade imposta pela arquitectura, também ela de uma natureza apologética, que o espaço encontra uma espécie de totalidade conseguida pela gestão harmoniosa dos contrários: a exaltação emotiva decorrente da imagem pintada ou esculpida e os equilíbrios mantidos pela arquitectura de sóbrio e austero recorte.



LUCENA, João de, *História da vida do Padre Francisco Xavier e do que fizeram na Índia os Mais Religiosos da Companhia de Jesus*, Lisboa, 1600.

MARTINS, Décio Ruivo, “As Ciências Físico-Matemáticas em Portugal e a Reforma Pombalina”, *O Marquês de Pombal e a Universidade* (Coord. de Araújo, Ana Cristina), Coimbra, Imprensa da Universidade, 2000.

MARTINS, Fausto Sanches, *A arquitectura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia. Artistas. Espaços*, dissertação de doutoramento polic., Porto, F.L.U.P., 1994.

Monumenta Historica Societatis Iesus, Roma, 1894 e ss.

Monumenta Xaveriana, Madrid, 1900 e ss.

MONTEIRO, Miguel Corrêa, *Os Jesuítas e o Ensino Médio - contributo para uma análise da respectiva acção pedagógica*, Lisboa, F.L.U.L., 1991.

MONTEIRO, Miguel Corrêa, *São Francisco Xavier – um homem para os demais*, Lisboa, edição dos Correios de Portugal, 2006.

PACHECO, José Carlos Monteiro, *Simão Rodrigues, iniciador da Companhia de Jesus em Portugal*, Braga, Editorial AO, 1987.

PAIVA, José Pedro, “A Igreja e o poder”, *História Religiosa de Portugal*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000.

PEREIRA, Paulo, “A arquitectura jesuíta. Primeiras fundações”, *Oceanos*, nº 12, Lisboa, CNPCDP, 1992.

Pintura. Coleção de Pintura da Misericórdia de Lisboa. Século XVI ao Século XX, t. I, Lisboa, Museu de São Roque, 1998.

RAMIREZ, Alexandre; ANTUNES, Ermelinda; CALDEIRA, Maria Helena (Coord.), *Passado ao Espelho. Máquinas e Imagens das vésperas e primórdios da Photographia*“, Catálogo de Exposição, ed. Museu da Física da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.

REIS, Nestor Goulart, *Imagens de Cidades e Vilas do Brasil Colonial*, São Paulo, 2000.

RIBADENEYRA, Pedro, *Vida de Ignatio de Loyola*, Madrid, 1967.

RODRIGUES, Francisco, *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, 4 vols, Porto, ed. Livraria Apostolado da Imprensa, 1950.

ROSSA, Walter, *Diversidade. Urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*, Dissertação de Doutoramento polic., Coimbra, F.C.T.U.C., 2001.

SALE, Giovanni, (coord. de), *Ignazio e L'Arte dei Gesuiti*, Milano, ed. Jaca Book, 2003.

SANTOS, Paulo F., “Contribuição para o estudo da arquitectura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil”, *V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, vol. IV, Coimbra, 1966.

SERRÃO, Vítor, *Santarém*, Lisboa, ed. Presença, 1990.

SERRÃO, Vítor, *A pintura proto-barroca em Portugal, 1612-1657*, 2 vols., dissertação de doutoramento polic., Coimbra, F.L.U.C., 1992.

SERRÃO, Vítor, “Quadros de Vida de S. Francisco Xavier”, *Oceanos*, nº 12, Lisboa, CNPCDP, 1992.

SERRÃO, Vítor, *A lenda de São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1993.

SERRÃO, Vítor, *A pintura protobarroca em Portugal 1612-1657. O triunfo do naturalismo e do tenebrismo*, Lisboa, ed. Colibri, 2000.

SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, ed. Presença, 2002.

SILVA, Jorge H. Pais da, *Estudos sobre o Maneirismo*, Lisboa, ed. Estampa, 1986.

SOROMENHO, Miguel, “Classicismo, italianismo e “estilo chão”. O ciclo filipino”, *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

SOROMENHO, Miguel, *A Arquitectura do Ciclo Filipino*, Coleção *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX* (coord. Dalila Rodrigues), nº 10, s/l, Fubu ed., 2009.

TEIXEIRA, António José, *Documentos para a História dos Jesuítas em Portugal*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1899.

TELLEZ, Balthazar, *Chronica da Companhia de Iesu, da Província de Portugal*, Lisboa, 1645.

TRIGUEIROS, António Júlio Limpo, “Xavier – E a Europa? – Apelo às Universidades europeias e instrução acerca do Oriente. O estabelecer de pontes entre Ocidente e Oriente”, *Actas da V Semana de Estudos de Espiritualidade Inaciana*, pp. 83-94, Fátima, 2002.

VASCONCELOS, António de, *Escritos Vários*, 2 vols., Coimbra, Publ. do Arquivo da Universidade de Coimbra, 1987.

VERCRUYSSSE, Jos E., “*Causa Reformationis*” – *La storia della chiesa nei secoli XV-XVI*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1998.

Viagem de Cosme de Médicis a Coimbra no século XVII, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2008.

Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris, Roma, 1609.

VITERBO, F. M. de Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a Serviço de Portugal*, 3 vols., Lisboa, Imp. Nacional, 1899, 1904, 1922.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

FOTOGRAFIA

JOSÉ PESSOA 14, 42, 45-47, 48 baixo, 50, 141

JÚLIO MARQUES 19, 22, Telas da Sacristia da Igreja de S. Roque: 125, 127, 128

MARIA DE LURDES CRAVEIRO 31

CINTRA & CASTRO CALDAS Telas da Sacristia da Igreja de S. Roque: 96, 98, 100, 103, 105, 108, 111, 113, 121, 122

ILUSTRAÇÃO TÉCNICA

FEB DESIGN 68-69

CEDÊNCIA DE IMAGENS

BNP Biblioteca Nacional de Portugal

FBN-B Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

MNMC Museu Nacional de Machado de Castro

MSR Museu de São Roque

RUC Reitoria da Universidade de Coimbra

BGUC Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

AUC Arquivo da Universidade de Coimbra

ALEXANDRE RAMIRES Coleção privada



UNIÃO EUROPEIA
FEDER



QUADRO
DE REFERÊNCIA
ESTRATÉGICO
NACIONAL



Programa Operacional Regional do Centro