

O mosteiro de São Bento de Ave Maria do Porto desapareceu há um século para dar lugar à estação ferroviária que herdou parte do seu nome (São Bento) e tornou-se quase uma lenda pela forma como se extinguiu, deixando poucos vestígios materiais quer na forma de documentação quer do espólio artístico.

Nasceu no coração da cidade iniciava-se o século do Renascimento. D. Manuel O Venturoso, na maneira como herdou o trono e todas as benesses inerentes aos Descobrimentos, tinha uma natureza centralizadora aprendida durante o governo do seu predecessor e cunhado o Príncipe Perfeito.

Temendo a poderosa mão da Igreja procurou colocar sob a alçada régia pessoas e bens, abrindo mão de privilégios reais em favor de civis e seculares, com o fim de travar a influência eclesiástica. Relativamente ao elemento feminino religioso, nestes tempos em número apreciável, recolhido nos muitos institutos fundados por piedosos doadores, em benefício das suas almas e das dos seus, o monarca decidiu-se por concentrações em locais de fácil vigilância.

Era normal e até desejável que os soberanos patrocinassem ou construíssem de raiz edifícios com fins religiosos que depois destinavam a determinada ordem, normalmente da sua devoção. Não foi essa a vontade que presidiu à edificação do Mosteiro de São Bento do Porto, pois a dedicação do edifício terá passado por vários projectos até se fixar no ramo feminino da Regra de São Bento. O rei queria encerrar um determinado número de mosteiros, por “*estarem em locais ermos para habitação de mulheres e em que se faziam obras de pouco serviço de Deus*”². A lista de seis, parece ter sido aleatória, surgindo em alguns autores nomes que não constam em outros. As comunidades visadas situar-se-iam nas imediações da cidade do Porto: Tuias e Tarouquela de fundação antiquíssima (nos primórdios na nacionalidade), na margem direita do Douro, a caminho de Lamego, Vairão em Vila do Conde, o mosteiro de Rio Tinto e na margem sul do Douro, em Vila Nova de Gaia, Vila Cova das Donas e Corpus Christi³. Santa Maria de Valboa, no Douro⁴ teria sido outro dos candidatos.

Não importava a regra que professassem nem sob a ordem em que vivessem. Quando a decisão emanava do rei ou do bispo, as ovelhas de Cristo mudavam de obediência e/ou de lugar. No entanto não acatavam facilmente tais determinações. Apesar da sua condição feminina e de inevitável sujeição, as monjas tinham fibra e dentro das espessas muralhas conventuais era muito difícil alcançá-las. A História do país está cheia de casos curiosos e muitas vezes inéditos de comportamentos viris por parte destes rebanhos aparentemente pacíficos. Venciam com frequência, mantendo-se surdas, ou interpretando de forma própria a vontade do Criador. Por vezes era a paciência dos governantes, civis ou

¹ Mestre em História de Arte pela FLUP

² Bula de Leão X, *Sollicitudo Ministerii Pastoralis* in ALMEIDA, Fortunato de, História da Igreja em Portugal, Liv.III, Coimbra, 1912, p.526

³ Segundo FERREIRA, Mons.J.Augusto, *Memórias Arqueológicas Históricas da Cidade do Porto*, TomoII, Braga, 1924, p.86.

⁴ Segundo REIS, Sousa, *Manuscritos Inéditos da BPMP*, II série-6, Porto, 1999, p.170.

eclesiásticos, que se esgotava, desistindo, perante a impossibilidade de entrar nas clausuras e de fazer vingar as suas deliberações.

Talvez para obviar problemas futuros, D. Manuel escolheu pessoalmente, para dirigir o mosteiro do Porto, uma personalidade profundamente devota e rigorosa na observação da Regra e por isso com um grande sentido de obediência. Foi buscar a Arouca D. Maria de Melo (1535/1577), sobrinha da abadessa daquele mosteiro cisterciense.

Não foi fácil a tarefa régia que pretendia reunir sob a mesma e única direcção comunidades oriundas de vários locais e observâncias. A contestação arrastou-se por anos. Vairão conseguiu subtrair-se à ordem real e permanecer autónoma até à extinção das ordens monásticas (1834). Das restantes, Rio Tinto deu que fazer, apelando insistentemente ao Papa⁵ no sentido de se manter independente e apesar da sua abadessa Inês Borges e comunidade terem sido “incorporadas” à força de ameaças no Porto, por qualquer razão não apurada algumas monjas permaneceram na sua antiga casa. Reuniram-se então Tuias, Tarouquela (cisterciense), Vila Cova das Donas (beneditino), Rio Tinto (havia sido agostinho, mas parece que seguia já a Regra de São Bento). Corpus Christi permaneceu no seu lugar e de obediência dominicana e de Santa Maria de Valboa sabemos apenas que não foi anexado.

As obras do mosteiro do Porto também não ajudaram à consumação da decisão e D. Manuel não viu em vida a satisfação da sua vontade. Começado a construir em 1518, o edifício padecia de vários erros de construção, que teriam ameaçado a integridade física das suas ocupantes se para ali se houvessem mudado. O trono foi depois ocupado, em 1521, por D. João III, filho primogénito do Venturoso e que mantivera com seu pai relações tensas. Isto não impediu, no entanto que cumprisse o desejo paterno relativamente ao futuro do mosteiro beneditino da Invicta. O traçado inicial, num estilo gótico marcado fortemente pelo românico que pode facilmente seguir-se pela escritura de pedraria⁶ ter-se-á efectivado porque estaria já praticamente concluído. Quanto aos apontamentos decorativos temos algumas dúvidas; apesar do mestre, João Lopes, não ter sido substituído por outro mais do agrado do monarca. D. João III tomava a linha renascentista influenciado por Bartolomeu de Paiva seu perceptor nomeado para supervisor das obras do mosteiro do Porto. D. João II fomentara a vinda de mestres italianos como Sansovino, mas a viragem económica para o norte europeu, manteria em estado de latência as novas concepções plásticas até ao reinado do Piedoso.

O estaleiro dos Jerónimos tornou-se alfobre de artistas e artífices que um pouco por todo o país tinham aprendido a arte de construir e ali burilavam o gosto e a habilidade em contacto com os Castilhos, sobretudo João que em 1517 dirigia as obras, ainda em vida de D. Manuel. O mais moço casara e foi para o Porto, nomeado “...*Diego de Castilho mestre das minhas obras...*”, em 1528. No ano seguinte (1529) João Lopes está em Lisboa cedendo o lugar ao biscaíno. As omissões na paternidade das obras são uma matéria comum na documentação, para desespero dos investigadores que procuram trazer à luz os percursos existenciais do passado. Isto para concluir que Diogo de Castilho pode ter deixado a sua marca na estética final do mosteiro beneditino. Na consequência de que terá sido

⁵ O mosteiro de Rio Tinto em 1536 ainda não tinha sido anexado. Os monges enviados por Alcobaça para verificarem o estado dos mosteiros, foram impedidos de ali entrarem pela abadessa Inês Borges. Após levantarem um auto conseguiram o seu afastamento para Arouca. Verificaram então que “...*a Casa esta fora de toda a religião nem as religiosas nem sabem que coisa era...*”. Parte da comunidade transferiu-se voluntariamente para Avé Maria. GOMES, Saul António, *Visitações a Mosteiros Cistercienses em Portugal séculos XV e XVI*, Documenta, IPPAR, Lisboa, 1998

⁶ ALVES, Artur da Mota, *O Convento de Avé Maria do Porto*, in Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, vol. II, fasc. II, Porto, 1939 e vol. V, fasc. 2, Porto, 1942.

contratado para dirigir a decoração do recolhimento das franciscanas de Monchique (também de traçado gótico e também no Porto) de doação privada, mas aparentemente mais sumptuoso que aquele que ocupou o coração da cidade do Porto e de patrocínio real.

Finalmente em 1535, quase vinte anos após o começo da edificação, as monjas, agora sob o véu preto das beneditinas, iniciaram a nova vida conventual, segundo o rito cisterciense (tal como ficou registado, algumas teriam seguido até então a observância de São Bernardo). A entrada fez-se com toda a pompa e circunstância que os moradores do Porto, nas pessoas dos seus mais importantes cidadãos puderam oferecer às que, pela sua presença, iriam engrandecer a cidade, que sempre recusara vergar a orgulhosa cerviz a senhores civis e eclesiásticos.

O Concílio de Trento (1545/63) trouxe alterações profundas na vida religiosa. Os fiéis viram suprimidas algumas devoções e afirmadas outras. Procurava-se aprofundar e dar um sentido mais verdadeiro ao fervor religioso. Da vida monástica era preciso expurgar todo o vício e degradação que se instalara com o advento dos comendatários: muitos mosteiros haviam-se tornado locais imorais e de corrupção.

Pelas Visitações comprovamos o estado em que viviam as comunidades. Para o presente caso dispomos somente de duas, que esclarecem muito pouco. Uma, a primeira (1536) pormenorizada em conselhos à comunidade recentemente instalada (1535), não é por isso significativa. Nela pressentem-se no entanto duas coisas: instabilidade interna, os visitantes insistem na obediência em todos os pontos e uma enorme pobreza, adivinhando-se mesmo fome “...rogamos e emcomendamos as devotas religiosas deste sancto convento que pois a casa nam tem por ora remdas pera que as senhoras dona abbdessa possa comprir este mandado que com todo paciencia sufram com sua muita virtude e bondade e muita pobreza necessidade da casa lembrando sse do dictõ de Christo..... e tenham muyta sperança em deus nosso senhor a quem tam devotamente e com paciemcia servem...”⁷ Irónico para o que foi depois tão grande império. A outra Visitação é da época Moderna, sucinta e pródiga em elogios onde podemos afirmar, que após algumas “escaramuças” intestinas (que as havia, disso temos notícias em outras comunidades) as monjas acomodaram-se e orientaram as suas energias para a devoção. Esta devoção traduziu-se nas roupagens do ouro barroco com que cobriram o mosteiro. As fartas rendas de que vieram a gozar, pela anexação dos vários padroados, fizeram da vida das beneditinas do Porto uma regalada existência. A directiva conciliar do fim das abadessas perpétuas (eleições trienais) trouxe grandes benefícios aos mosteiros, em termos estéticos. A competição que faziam entre si as madres, ocupassem ou não a cadeira abacial, no sentido de melhor contribuírem para o engrandecimento espiritual da casa do seu Deus, com doações materiais, deram-lhes notoriedade e o prestígio que perduraram na memória das gerações seguintes. Enquanto a documentação primieva é parca neste tipo de assuntos, na do século XVIII abundam os relatos das virtudes “materiais” no que respeita a artefactos custeados pelas próprias.

Mas relativamente à evolução arquitectónica do mosteiro as notícias são vagas. As obras ficavam registadas e a sua responsabilidade atribuída, sem na maior parte das vezes, se identificar com um mínimo de precisão elementos decorativos ou arquitectónicos e sobretudo os responsáveis artísticos ou os artífices. Os mosteiros e as comunidades afins anotavam tudo o que ali se passava, fossem obras, cobranças de rendas, compras ou trocas, entrada e saída de pessoas da comunidade, mas sem preocupações de pormenor. Havia livros para tudo nos imensos cartórios

⁷ GOMES, Saul António, *Visitações a Mosteiros Cistercienses em Portugal, séculos XV e XVI*, Documenta, IPPAR, Lisboa, 1998

Só as escrituras notariais nos fornecem dados precisos, com nomes, locais e descrições detalhadas e pela natureza do seu ofício, os notários mantinham ordenadamente as suas notas. A clausura que obrigava as monjas ao isolamento, não as impedia de conhecer as modas ou ideias (os muros eram espessos mas não herméticos) e de contactar com o exterior através de procuradores ou mesmo directamente nos locutórios, mantendo comunicação constante e sistemática com aqueles profissionais das leis, que em muitos casos se tornavam, pelo volume dos actos legais, privativos de comunidades religiosas (D. João III instituiu o princípio de que a actividade notarial dos mosteiros deveria ser executada por agentes civis). Para além da dispersão e perda da documentação dos mosteiros, deparamo-nos com algo de semelhante no que toca ao notariado. A natureza privada daquela profissão e a caducidade dos documentos face às mudanças políticas que o país sofreu, levou a que a documentação fosse considerada obsoleta e sem valor, atirada para sótãos ou caves húmidas onde permaneceu décadas, saindo directamente para o lixo, salvo excepções, quando aquele que passava a exercer o ofício tinha consciência do que significavam aqueles amontoados de papel escritos com letra execrável. Apesar disso muitos dos livros depositados nos arquivos estão inutilizados e ilegíveis mesmo para os especialistas. Assim aconteceu ao que restou do arquivo privado do mosteiro de Ave Maria, que existiu, mas parece ter-se desfeito em pó, já depois de ter dado entrada no Arquivo Distrital do Porto.

Deste modo dada a exiguidade informativa que rodeia o mosteiro beneditino do Porto, pelo menos em termos de documentação fidedigna (já que muito se escreveu, romanticamente, em torno dele) achamos de suma importância o documento que aqui trazemos. Constitui mais uma achega para a sua história e é matéria onde não restarão dúvidas (é um documento notarial, assinado e autenticado). Trata-se pois de uma empreitada de pedraria, ao tempo da abadessa, Maria Antónia de Noronha.

A esta senhora da família dos Távoras, que professara no mosteiro vizinho das dominicanas, em Vila Nova de Gaia (Chorpus Christie), foram atribuídas as mais importantes obras de arquitectura que se fizeram no mosteiro do Porto, no século XVIII. Esteve no governo abacial de 1704/1708, 1709/1711 e 1719/1722 e do seu bolso custeou muitas das modificações que marcaram o edifício até ao incêndio de 1783, perdurando algumas para além dele. Pelo presente documento, de 1710 e apesar da impossibilidade da leitura visual, por ausência da planta ali várias vezes invocada, poderemos, pelo menos, com o auxílio das poucas fotografias existentes do mosteiro, acompanhar as perspectivas exteriores, confrontando-as com a descrição notarial.

O documento é extenso e a leitura torna-se difícil dada a descrição bastante confusa e a exigir leitura continuada e atenta. No que toca ao interior torna-se quase impossível seguir a obra de modo científico. Para o exterior os registos visuais são poderosos auxiliares à leitura e dão ideias mais concretas.

O que se retira logo de início é a contemporaneidade dos dois corpos do edifício. Isto é as fachadas, os dois blocos, que fazem entre si um ângulo de 90° (moda muito corrente neste tipo de construções), voltadas uma a poente e outra a sul foram executadas em simultâneo. Até à data e na ausência de outras fontes fidedignas a fachada do bloco norte (voltada ao sul) era, segundo Haupt que conheceu pessoalmente o mosteiro, uma obra de meados do século XVII, mais precisamente de 1651, influenciada pelo estilo nórdico da Flandres. Não seria de estranhar dadas as fortes relações mantidas pelo Porto com aquele ponto geográfico, desde antanho. Mas agora a descrição da empreitada situa a fábrica em 1710. A sequência dos vários panos arquitectónicos (não se fazendo interrupções e apontando alguns elementos decorativos facilmente identificáveis não só no desenho de Haupt como nas fotografias que nos recordam o velho mosteiro) demonstra esta tese. Sucessivamente amputado até à agonia final foi aquela a primeira fachada a cair perante as necessidades

urbanísticas, precisamente a que detinha a decoração mais curiosa, por inédita na cidade e que mereceu o apontamento daquele estudioso alemão do século XIX, mas que não obistou ao seu derrube. O desenho é a única coisa que resta para este levantamento documental já que as fotografias são de má qualidade e tiradas em ângulos pouco benéficos para este fim. Simplesmente registos de cariz turístico.

A referida escritura inicia-se com o formulário habitual, nomeando as contratantes: a abadessa, Maria Antónia de Noronha, prioresa, Maria Francisca de Sousa e subprioresa, Isabel Pereira e outros membros da comunidade, como deputadas, que acordam com os contratados Domingos Pires e mais meia dúzia de mestres pedreiros uma das mais importantes obras de arquitectura que se operou no mosteiro, pelo preço de oito mil cruzados e cento e cinquenta mil reis⁸.

Na folha 21 começa então a descrição do que se pode chamar “caderno de encargos”. É muito pormenorizado e abrange toda a face visível do edifício. A obra estendia-se logo de sul para norte ao longo de todo o pano exterior que limitava a frontaria com a actual praça de Almeida Garrett. Começava no que parece ser a portaria, a poente/sul, incluindo o botaréu (que estaria na face da igreja, a sul) e estendia-se para o extremo norte, junto à muralha, para a Porta de Carros: “*primeiramente se abrirão os licerces de todas as paredes e prepianhos Péra servir de sapata dito muro, que vai topar na Porta de Carros...*”⁹ A interrupção exceptuava “*...a casa das senhoras abadessas que hade ter cornige e frizo e alquitrave e cunbais e gargollas e friços, digo vazça e soquos...*”¹⁰. No ângulo sul/poente “*...em largura de quinze palmos, hum cabimento péra fora e a entrada de passeio lajiada de cantaria, tudo atbe despedir e donde a rua for cobrindo se faram os degraus...*” (aqui se indica topograficamente o local – o sul, na compensação da cota da rua do Loureiro). Há indicações para os vários recortes da pedra e a nomeação d’ “*...o chafariz no pátio de baixo como se ve na planta tanto em feitio como em tamanho e se sumirão as aguas do dito por baixo do cham a bir sabir a rua, a entrada da portaria do Carro*”. É a única referência até ao momento de um chafariz porque a planta inicial do século XVI não aponta nenhum. A fonte que está actualmente nos jardins dos Serviços Municipalizados do Porto poderá ser este aqui mencionado.

As descrições das obras no interior fornecem muitas indicações para a forma de lavrar a pedra, mas sem planta é quase impossível visualizá-las. Fica no entanto na retina um conjunto de elementos arquitectónicos observáveis em muitas construções deste período: arcos em pedra e “*...estruque fingido em forma de arcos abatidos...*” e óculos para iluminação natural, pedra aparelhada com almofadados, filetes, rebordos em redondo e mesmo o “*papo de rola*” visível nas arquitraves dos telhados. Nos locutórios com pesadas grades (não fica claro o número deles, da parte do sul) poder-se-ia ver muita desta obra. A portaria de dentro na entrada voltada a poente recebeu interiormente pilares com vazas e capiteis toscanos “*... que se entende estes enteiros...*”¹¹ e por fora quatro arcos que seriam aqueles que a fachada ostentou até ao fim. Esta seria a portaria principal, denominada de cima devido aos degraus entre os arcos que partiam do pátio, serventia de ambas as portarias. Para as decorações e à falta de melhor cita-se determinada casa, na rua Chã, propriedade de um doutor João Araújo como exemplo do que se pretendia no recorte das cornijas e molduras das janelas. Procuramos a dita casa, vasculhando o Arquivo Histórico do Porto, mas sem resultado. Os registos desta rua não vão além do sec.XIX e são naturalmente muito

⁸ Seriam 470 000, 000 reis.

⁹ ADP, PO3, 2ªsérie, nº16, fl.21

¹⁰ Idem, *Ibidem*. Esta seria a ala cuja fachada foi considerada do século XVII, ocupada pelas dependências abaciais

¹¹ Idem, *Ibidem*, fl.22

incompletos. Assim percorremos a dita rua que com edificações altas num espaço físico estreito escapam à observação corrente. Convivem aqui construções de várias épocas e é difícil eleger um modelo. No entanto uma expressão poderia ser a chave: “...e nas testas (das janelas) seus vagnalboins ...”¹² existe uma casa, estreita a ombrear com as outras em altura que possui sobre as janelas e em cada andar frontões triangulares ritmados com óculos. Apesar de serem de tipo elementar poderão ter servido como exemplo?

Outra questão que permaneceu em aberto relacionava-se com o orago desta igreja monacal. Sem dedicação inicial foi posteriormente colocada sob o cuidado da Virgem da Encarnação. Da arrematação oficial do governo, em finais do século XIX, não há qualquer registo de uma peça alusiva aquele patrocínio. Apenas constam pequenas telas mas sem a importância devida a tal protecção. O presente documento identifica um conjunto escultórico talvez com dimensão apreciável: “... forma em que Nossa Senhora da Encarnação se hade por também se ve sua forma que hade ser a imagem de Nossa Senhora e do Anjo de pedra de ansam pèra o que lhe fará asento”.¹³ Normalmente a representação votiva ficava na portaria. Não podemos garantir a sua localização, mas há grandes probabilidades de ter estado na portaria sul/poente porque no seguimento da leitura encontramos: “A quatro ganellas por fora se ve seu tamanbo...”¹⁴ estas janelas visualizam-se facilmente nos desenhos e fotografias existentes, já que o número as situa no primeiro piso, logo acima dos arcos. O vão central é ocupado por um nicho que pela distância não permite visualizar o que abriga. Como do inventário oficial não consta qualquer grupo escultórico daquela devoção concluímos que ou estava já vazio ou o que nos parece mais provável o conjunto de pedra de Ansam deveria ter dimensões que o colocariam na portaria de dentro. Não deixou rasto.

Ainda na folha 22v^o encontramos de seguida aquilo que parece, nesta resenha, o mais interessante, contradizendo o que há décadas parece certo que a portaria voltada a sul (parece ter sido a portaria de baixo) fosse do século XVII. “...E esta mesma forma hamde ter as três ganellas que ficam no mesmo correr, donde assistem as senhoras abadessas que também são do mesmo tamanbo e feitio e por baixo dellas se ve a entrada da portaria debaixo e da planta se ve seu feitio e terá de grosso esta parede da sopreficie para sima três palmos e meio e em sima três e por sima destas portas vao em prepianbo huns ocollos pèra vista do corredor das grades e mais pèra sima vão três frestas por baixo dos arcos pèra luz das três grades ...”¹⁵ No desenho de Haupt encontramos os arcos de meio ponto fechados com alvenaria, deixando junto ao fecho, em aberto, por cima dos óculos, uma área circular paralela ao diâmetro das arcadas. Se continuarmos a observar atentamente as fachadas verificamos ainda a uniformidade arquitectónica e decorativa dos elementos estruturais dos cunhais (exteriores e interiores), dos remates, a perfeita concordância dos travejamentos, a padronização dos “*refendimentos*” e o mesmo recorte nas molduras das janelas, as três para sul e as quatro para poente, dos primeiros pisos de ambas as fachadas. A decoração entre e em volta dos arcos é igualmente decalcada. Os trabalhos da cantaria que transformavam a parte inferior dos arcos (do lado norte para sul), em portas de estilo flamengo estarão concerteza disseminados nos termos técnicos profusamente declarados ou simplesmente “... e por baixo dellas (das três janelas) se ve a entrada da portaria debaixo e da planta se ve seu feitio.” Nesta ala previa-se seis grades; “... per cada grade e cada hua destas grades que sam quatro no mesmo andar e hua per sima que fazem sinco e outra dita per baixo para as madres porteiras...” incluindo-se a grade das Mães, uma das quatro no mesmo piso apesar de: “*pèra esta grade primeira chamada das Mais do patio de dentro pèra ella*

¹² Idem, *Ibidem*

¹³ Idem, *Ibidem*, fl.22v^o

¹⁴ Idem, *Ibidem*

¹⁵ Idem, *Ibidem*, fl.22v^o

deseram os degraus que forem necessarios...” e “... *pera a segunda sobe escada de quatro palmos de largo, seu corrimao ...*”;¹⁶ porque estão logo excluídas a da portaria como se explicita e a das abadessas quando se diz mais à frente na folha 23 “*e pera a ultima de sima subiram os degraus necessarios com seu portal na forma dita e nesta grade de sima que hade servir do cartorio se lhe fara vaos nas paredes pella parte de dentro pera fazer portas para fechar o cartorio da portaria.*” Fica resolvido outro problema, a localização do cartório que não sendo um “scriptorium” não necessitava de condições de luz especiais e segundo João Pedro Ribeiro que o visitou como a muitos outros não primava pela arrumação nem pela conservação dos documentos que se encontravam em adiantado estado de degradação sobretudo pelo uso do sumagre, utilizado para fazer sobressair o que o tempo havia delido. O atendimento quotidiano far-se-ia também nesta portaria “*Tornando abaixo o patio segundo se fara debaixo da grade ... hum portal... que sera pera os serventes de fora pera o que se lhe farao alguns poios pera os ruados...*”.

As grades foram munidas de roda, de uma cantareira (para um jarro de água) e “... *repartição no meio pera despejos...*”. A pedra da obra seria toda lavrada e previa aberturas que permitissem a luz natural. Todo o piso superior seria ocupado pela “*caza das senhoras abadessas*” e na folha 24v^o esclarece-se ter sido dividida por um arco de um palmo de grosso assente sobre a grade que lhe ficava por baixo. Também se identificam as quatro janelas a poente, alinhadas duas sobre duas, mais baixas as debaixo, da sala das grades, mas todas dentro do mesmo esquema decorativo. O espaço interior repartiu-se entre a grade sobre uma por de baixo, a alcova e uma outra sala. Nos espessos muros abriram-se vãos para servirem de armários para roupas. Parece ter havido também uma cozinha privativa da abadessa com forno e fogão e “...*tudo que a parede sustente no vão da dita*”¹⁷. Uma porta de duas folhas e ornamentada de lavor em pedra (estão indicadas várias) abria para um pátio que se ligaria a outro para sul.

Todas as grades teriam o mesmo aspecto e dimensões. A colocação era de molde a receberem luz natural, de forma directa ou por aberturas nos corredores. As grades eram fortes e pesadas a preverem reforços nos apoios. Deveriam ser duplas, colocadas nas extremidades da grossura dos prepianhos. Não se fala da existência de puas. Já a localização exigiu a construção de escadas que pela descrição deveriam ser largas e nobres com varandins lavrados, pelo menos na parte de acesso público. Nas zonas de uso interno usou-se a madeira não só para degraus como para paredes e divisórias.

As portarias eram então duas, a de cima e a de baixo (embora os pilares arrancassem do mesmo nível), aninhadas por debaixo dos majestosos arcos das frontarias (três para sul e quatro para poente) em ângulo de 90°. Constituíam o limite entre o sagrado e o profano, desenrolando-se neles importante actividade confiada a monjas da maior confiança e experiência. As acomodações previam todas as necessidades para a “caza das senhoras porteiras”, incluindo uma escada privativa e “... *hua fonte de duas biquas como a que esta na sanchristia, de rezisto e nella se ve vãos pera meter pucarinhos, a qual agua a traram em canos de chumbo junto com a que hade vir pera o chafariz do pátio...*”¹⁸ um luxo para o tempo. Não foram esquecidos os ralos e a roda “...*já se sabe hade andar na soleira e padieira como hum piam com seus ferros chumbados ...*”¹⁹

A ala sul/poente tinha três andares acima do rez-do-chão. Os quatro arcos de enormes pés-direitos (a justificar os degraus inter-arcos) que a suportavam escondiam um gigantesco

¹⁶ Não podemos esquecer que o desnível acentuado do terreno obrigou, concerteza, a complicadas soluções de compensação dos pisos.

¹⁷ Idem, *Ibidem*, fl.24v^o

¹⁸ Idem, *Ibidem*, fl.23v^o

¹⁹ Idem, *Ibidem*

e monumental portal com imponente moldura, desenvolvida em altura por forma a ocupar todo o espaço livre, na parte superior. Isto é tudo o que se avista por entre o tapamento colocado após um dos últimos golpes efectuados pela edilidade e que alguém registou a partir da rua das Flores. Pode ainda vislumbrar-se uma janela gradeada, à esquerda que sabemos ter tido por baixo uma grade ornamentada e sobrepujada com um frontão interrompido. Havia ainda um ralo logo a seguir e antes da portal. Do lado oposto ao ralo uma escada levava algures para trás de uma porta simples. O mirante que coroava esta construção voltava nove janelas para poente e para sul oito. Havia pelo menos uma para leste o que leva a crer que a Igreja (antes do incêndio de 1783) seria com certeza mais baixa. O último perfil do mosteiro mostrava uma uniformização de cotas entre a Igreja/Coro e esta portaria portal com imponente moldura, desenvolvida em altura por forma a ocupar todo o espaço livre, na parte superior. Isto é tudo o que se avista por entre o tapamento colocado após um dos últimos golpes efectuados pela edilidade e que alguém registou a partir da rua das Flores. O mirante que coroava esta construção voltava nove janelas para poente e para sul oito. Havia pelo menos uma para leste o que leva a crer que a Igreja (antes do incêndio de 1783) seria com certeza mais baixa. O último perfil do mosteiro mostrava uma uniformização de cotas entre a Igreja/Coro e esta portaria porque a fachada sul para onde voltada a Igreja e o Coro foi toda feita de novo após 1783. Logo a construção do início de 700 contrastava ainda que de forma serena com o rococó.

A remodelação arquitectónica abarcou celas, sobretudo as da ala sul (por onde se acedia pela escada do mirante), que pela descrição ficariam ao longo da parede norte da Igreja, onde no final dos tempos se acomodavam fiadas de janelas e portas empoleiradas em varandas e de construção precária (tabique) a cotas altíssimas devido ao desnível do terreno. Não eram de certeza as originais já que o fogo de 1783 tudo consumiu nesta zona. Do lado poente /norte as celas eram antigas e foram travejadas e soalhadas e receberam janelas “*na forma das mais*”. Além de que “*nas abertas que se hamde abrir na parede se bolirem alguma cella das que tem vista de alsapam também lbe fará o que for necessário*”²⁰...” Estas celas tinham um alçapão como acesso a um cubículo sem janela, onde dormia a criada ou escrava, e deveriam formar no conjunto, um entre-andar. Previu-se também a modificação da escada do claustro (o projecto inicial, do século XVI incluía duas com dois lanços) mas a comunidade desistiu da ideia. Nos fins do século XIX também ali existia apenas uma, seria a mesma que não alterada?

A ala sul/poente tinha três andares acima do rez-do-chão. Neste quatro arcos com enormes pés direitos seria o acesso à portaria principal onde pontuava um gigantesco portal com imponente moldura, desenvolvida em altura por forma a ocupar todo o espaço livre, na parte superior. Isto é tudo o que se avista por entre o tapamento colocado após um dos últimos golpes efectuados pela edilidade e que alguém registou a partir da rua das Flores. O mirante que coroava esta construção voltava nove janelas para poente e para sul oito. Havia pelo menos uma para leste o que leva a crer que a Igreja (antes do incêndio de 1783) seria com certeza mais baixa. O último perfil do mosteiro mostrava uma uniformização de cotas entre a Igreja/Coro e esta portaria porque a fachada sul para onde voltada a Igreja e o Coro foi toda feita de novo após 1783. Logo a construção do início de 700 contrastava ainda que de forma serena com o rococó.

Como já fizemos notar as molduras das janelas, os apontamentos das cornijas, os remates, e os travejamentos são iguais em ambas as alas e até as pequenas pirâmides adossadas são idênticas, não se notando qualquer diferenciação entre as arquitraves, no encontro do cunhal. Também os trabalhados dos arcos das portarias são os mesmos em ambas as alas apesar do tratamento arquitectónico bem diferente que receberam. Há apenas uma

²⁰ Idem, *Ibidem*, fl. 25

discordância para o número de janelas do segundo piso poente “...e tornando a frente e no que for frente ao poente per asima das quatro ganellas ditas se ve outra pêra as sallas e da planta se ve seu feitio e tamanbo...”²¹. Ou houve mudança de planos ou deveria estar escrito: por cima das quatro janelas ditas se ve outras para as salas. Realmente eram quatro alinhadas sobre as outras quatro do andar subjacente, todas com molduras idênticas, no que toca aos ornamentos inferiores a caírem sobre os travejamentos separadores dos andares, porque as padieiras superiores são mais simples para não ofuscar o andar nobre. Depois :”... e neste mesmo andar pêra a parte do sul ficam outras quatro e por baixo destas duas hua de topo e mais duas fingidas com luses pêra as grades e outra fingida como a de topo, todas estas ganellas ditas hamde ser de feitio que estam já referidas e a padieira que devide as vidraças terá faicha pêra hua e outra parte e gulba tambem pêra hua e outra parte pêra gornecer pêra o alto e estas padieiras não terao mais que a grossura dos tranqueiros e grossura das portas...”²² ao contornar o cunhal para sul lá estavam as quatro janelas e por baixo o que parecem dois conjuntos de três janelas unidas por uma mesma cornija. Uma das fotografias permite ainda que de forma deficiente perceber que as vidraças estão encostadas três a três, sem grossura de padieira. Já não há qualquer possibilidade de saber se algumas delas eram ou não fingidas ou os topos de algum corredor. Fica por identificar o que seriam “a sete janelas grandes da primeira sala...”²³. Na folha 24v^o identificam-se as duas janelas a poente, da casa das abadessas que era dividida por um arco de um palmo de grosso assente sobre a parede da grade que lhe ficava por debaixo. As duas janelas de cima, exactamente alinhadas com as de baixo (mais pequenas mas da mesma largura) da sala das grades e todas dentro do mesmo esquema decorativo. O interior deste conjunto monástico deveria ser deveras interessante dados os desníveis do terreno a exigir um complicado projecto de aproveitamento do espaço.

Ao longo de toda a escritura prepassa a preocupação de uma obra rica e bem executada. Todo o trabalho reflectia o gosto sóbrio mas requintado do lavor da pedra. As escadarias nobres enriquecidas com panos almofadados, chanfrados e lavrados e os degraus aparelhados “de redondo”, portas ornadas de cornijas e capiteis. “E toda a pedraria que levar esta obra de escoadria será muito alva dura e sem pellos nem sardinbenta nem manchas pretas e a escada muito liza, as juntas muito ajustadas e todas refundidas e tomadas nas juntas com calda da cor da pedra, as alvenarias juntouradas de três em três palmos de distancia estas que tomem a grossura das paredes e pedras grossas, os mais paramentos que virão huns com outros que não levem a meio muita pedra meuda, as paredes serao todas direitas a corda e bem aprhumadas, as ganellas todas e arcos em sua medida certa pêra que fiquem bem aprhumados huns pellos outros...”²⁴

Fica por analisar a parte mais a norte do pano poente por falta de registos visuais. Ninguém fez qualquer perspectiva na direcção da Porta de Carros. Existe apenas uma tomada de vistas do lado norte mas por cima da muralha e do cubelo e para além da parede do mosteiro que apresenta uma fiada de janelas gradeadas ritmadas sobre antigos arcos nada mais podemos espreitar!

Temos ainda a informação que em 1719 (no último triénio de Maria Antónia de Noronha) houve mais obras no perímetro exterior do mosteiro, agora na frontaria da igreja existente. Nada sabemos da sua aparência pela ausência de qualquer desenho, no entanto a documentação do cartório regista importantes alterações na totalidade do seu traçado e estrutura. Um documento notarial datado daquele ano dá conta de modificações na entrada do templo. Pedia-se ao mesmo conjunto de mestres a execução de “... hum pateo com seus

²¹ Idem, *Ibidem*, fl. 22v^o

²² Idem, *Ibidem*, fl.23

²³ Idem, *Ibidem*, fl.25v^o

²⁴ Idem, *Ibidem*, fl.24v^o

*torriões correspondentes a casa em que hoje existem os orgãos com seus cunhais e cornigas correspondentes a elles e ginellas na forma que se lhe tem declarado com duas portas hua pera a sancristia e outra pera a parte da rua...'*²⁵. Ou seja na sequência de uma ampliação efectuada para a colocação do orgão, já depois do arco cruzeiro ter sido alargado, esta face sul não deve ter ficado a contento da abadessa, Maria Antónia de Noronha, que resolveu harmonizá-la. Pelo que está dito a obra estendia-se da raiz do coro à capela-mór (sacristia) e teria de ser efectuada em 21 meses a começar em Abril de 1718²⁶. O custo dos trabalhos estava orçado em seis mil cruzados em dinheiro de “*contado*”. O nome do “arquitecto” ficou registado, um militar da cidade do Porto, o capitão Manuel do Couto de Azevedo. Pensamos no entanto pelo teor da escritura que ela não foi terminada e a justificação vem no fim: “*Não teve efeito*”²⁷. Não há as assinaturas dos contratantes, outorgantes. Apenas consta aquela frase escrita pelo tabelião Barboza. Vasculhamos todos os livros antes e depois desta data e nada mais apareceu. O mais provável é ter sido ajustada em notário próprio porque o trabalho foi efectivamente executado²⁸. A parede sul foi totalmente refeita, produzindo o alinhamento desejado e os orgãos mantiveram-se, reformados, por cima da nova porta²⁹. O documento anterior dá a localização do orgão que iria obrigar a obras de projecção para o exterior: “*...e como se resolve que alargar mais da parte do sul, cordiando pello arco que esta por fora da parede do borgam...*”.

CONCLUSÕES

Este último documento datado de 1719 e que não terá tido seguimento (inclusivamente porque nos parece ele mesmo incompleto) dá no entanto uma pista importante. Não sendo até hoje conhecidos os autores dos diversos riscadores e architectos, responsáveis pelas alterações ao longo dos tempos (excepção feita a João Lopes), no mosteiro de Avé Maria do Porto, temos desta obra executada nas duas primeiras décadas do século XVIII, qualquer coisa mais; uma mesma abadessa, num espaço de tempo curto, a fazer obras profundas nas fachadas principais do mosteiro. Estas obras poderão ter sido da autoria do mesmo architecto. Assim sendo temos um nome: Manuel do Couto de Azevedo, capitão militar como diz a escritura de 1719. Será Manuel do Couto, filho adoptivo de Mateus do Couto? O trabalho que efectuou na barra de Lisboa, no castelo de S.Jorge e no forte de Peniche apontam para formação militar. Por outro lado as datas das obras no mosteiro do Porto (1710; 1719) caem dentro do período em que estaria activo e produtivo como architecto (faleceu em 1733)³⁰.

²⁵ ADP, Po3, 2ªsérie, nº35, fl.38vº

²⁶ É curioso que a data da escritura é posterior.

²⁷ Idem, *Ibidem*, fl.39

²⁸ Está confirmada em BNL, código 8395, ff. 83/104

²⁹ Idem, *Ibidem*

³⁰ Manuel do Couto nasceu em 1657. Para além dos trabalhos apontados trabalhou ainda em Coimbra, em Santa Clara-a-Nova e na Universidade. PEDREIRINHO, José Manuel, *Dicionário dos Architectos activos em Portugal do séc.I à actualidade*, Edições Afrontamento, Porto, 1994, p.75.