

A IGREJA DE JESUS DE SETÚBAL

Por C. A. Ferreira de Almeida

A igreja de Jesus de Setúbal é, reconhecidamente, sobretudo depois dos trabalhos de Reinaldo dos Santos¹, um monumento fundamental na formação e na afirmação da arquitectura manuelina. É, por isso, um ponto essencial para a sua discussão e compreensão, como este estudo pretende evidenciar ainda mais.

Uma referência histórica, de 1498, publicada por Sousa Viterbo² e uma nota cronística permitiram a Reinaldo dos Santos datar a igreja de Jesus de Setúbal da última década do século XV, e atribuir a sua traça ao mestre Boitaca. Guiado pelo seu apurado sentido estético, Reinaldo dos Santos valorizou a espacialidade e a novidade arquitectónicas deste templo, a partir do qual caracterizou a arte do seu arquitecto que utiliza, sistematicamente, colunas torsas e cria espaços amplos, pouco interrompidos, mesmo que tenha e goste de dar aos seus edifícios, exteriormente, um aspecto maciço e de grande impacto volumétrico. A partir destas características — aquelas que, segundo Reinaldo dos Santos, melhor serviam para definir a arquitectura manuelina — traça

¹ Reinaldo dos Santos, *O Estilo Manuelino*, Lisboa, 1952, pág. 21 e segs.; *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, s/d., pág. 127 e segs.

² Sousa Viterbo, *Dicionário Histórico dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. I, Lisboa, 1899, pág. 120.

este autor uma longa carreira de Boitaca com algumas obras certas, documentadas em Belém, em Santa Cruz de Coimbra e na Batalha e muitas outras atribuíveis, fazendo dele o primeiro e o mais representativo mestre da nossa arquitectura religiosa manuelina.

Hoje, todos concordaremos que a longa lista de obras que Reinaldo dos Santos atribuiu a Boitaca é manifestamente exagerada e que a coluna torsa e outras características, ainda que possam lembrar soluções utilizadas por este mestre, não são apenas específicas dele. Sem dúvida que o manuelino foi um estilo assumido por toda uma sociedade, em uma ou duas gerações, e foi uma linguagem desenvolvida em toda uma época por uma plêiade de mestres, de artífices e de encomendadores e não apenas por dois ou três arquitectos.

Posição muito diferente da de Reinaldo dos Santos foi a assumida pelo Prof. Pedro Dias³ para quem, pelo menos, a parte da cabeceira da igreja de Jesus de Setúbal terá de ser posterior à primeira década do século XVI, não podendo o seu traçado ser atribuído a Boitaca. Segundo este mesmo autor, o estilo manuelino ter-se-ia iniciado não em Setúbal mas antes no obradouro da Batalha, na fase madura do mestre Mateus Fernandes, sendo depois «os seus discípulos quem definitivamente o espalhariam por todo o país, destacando-se de entre eles o arquitecto Boitaca»⁴. Como já sugerira E. Lambert, pensa este investigador que a obra da cabeceira, mais alta e quase tão larga como a do corpo das naves, pertence a um segundo projecto de remodelação e de engrandecimento da igreja e que o seu tipo de abóbada de combados só se documenta, em Espanha, no decurso do século XVI, não podendo ser Quatrocentista, entre nós. Julga também que é veraz a notícia do «Memorial das obras do arcebispo D. Diogo de Sousa» onde se diz que a abóbada da cabeceira da Sé de Braga, feita em 1509, foi a primeira a utilizar nervuras de combados, em Portugal.

Esta posição do Prof. Pedro Dias, ainda que não concordemos com ela ou, pelo menos, com algumas das suas razões, teve o mérito de espicaçar a investigação histórica e arqueológica sobre este monumento, estudos que vieram reforçar a tese tradicional, anteriormente assumida por Reinaldo dos Santos. Em 1988, José Custódio Vieira da Silva, num meritíssimo trabalho monográfico⁵, amplia as notícias históricas sobre o

³ Pedro Dias, *A Igreja de Jesus de Setúbal na Evolução da Arquitectura Manuelina*, Lisboa, 1987; *A Arquitectura Manuelina*, Porto, 1988, pág. 109 e 184.

⁴ Pedro Dias, *A Arquitectura Manuelina*, cit., p. 109.

⁵ José Custódio Vieira da Silva, *A Igreja de Jesus de Setúbal*, Setúbal, 1988; Ver ainda *Setúbal*, Lisboa, 1990.

convento de Jesus de Setúbal e apresenta um entendimento global da igreja. Escavações arqueológicas, dirigidas por Carlos da Silva Tavares⁶, confirmaram a contemporaneidade dos alicerces de toda a fachada sul, à excepção dos do portal que são posteriores. Fernando A. Baptista Pereira⁷, bom conhecedor de toda a problemática deste mosteiro, trouxe-nos também importantes achegas históricas e artísticas sobre este monumento. Estes trabalhos respondem às suas circunstâncias, aparecendo-nos dominados, sobretudo, por preocupações históricas e documentais. Neles não se cuidaram tanto as análises e as comparações das formas e dos sistemas arquitectónicos do edifício, aspectos fundamentais, mesmo nesta disputa, e cujo estudo constitui uma perspectiva longa que terá de integrar a formação e a carreira do seu arquitecto. Este projecto de investigação, que por agora nos excede, não é fácil, até porque, mesmo a nível europeu, faltam ainda bons estudos sobre as correntes da arquitectura gótica da segunda parte do século XV e sobre o aparecimento e desenvolvimento das soluções que lhes são específicas. Isto não nos impede de adiantarmos algumas das nossas impressões sobre esta igreja nem sempre concordantes com as dos autores, antes citados. E algumas serão novas.

Justa Rodrigues, ama do rei D. Manuel, à maneira de algumas outras nobres damas do seu tempo, resolveu fundar, em Setúbal, um mosteiro franciscano, feminino, para o qual alcançou a protecção e ajuda de D. João II e, depois, de D. Manuel. Obtida, em 1489, a licença papal para a sua fundação, a construção da igreja arrancou por 1491 com o próprio empenhamento de D. João II. A concessão para angariar fundos na Madeira, entre 1492 e 1494, afim de se acabarem as obras, indicia-nos o andamento da construção que estaria a rematar-se por 1496, ano da fundição do sino que D. Manuel ofereceu à igreja. Certamente como prémio e porque, provavelmente, estaria concluído todo o edifício conventual, D. Manuel, em 1499, concede uma tença a Boitaca pelo facto de ter sido ele o mestre da obra que D. Justa Rodrigues mandara fazer. Estas algumas das mais conhecidas datas históricas que balisam a igreja de Jesus de Setúbal, referidas e comentadas por J. C. Vieira da Silva e por A. Baptista Pereira.

A ementa histórica em que se apoia o Prof. Pedro Dias para defender que a actual capela-mor de Jesus de Setúbal é posterior aos começos do

⁶ Carlos da Silva Tavares e F.A. Baptista Pereira, *Convento de Jesus. 500 Anos. Arqueologia e História*, Setúbal, 1989.

⁷ Fernando António Baptista Pereira, *Sobre o Manuelino de Setúbal*, Setúbal, 1990; *O Museu do Convento de Jesus de Setúbal*, Lisboa, 1990.

século XVI é de outra índole. No «Memorial das Obras que mandou fazer o arcebispo D. Diogo de Sousa», relação escrita pelo seu secretário, certamente laudatória na sua caracterização embora veraz no elenco das realizações apontadas, diz-se que a capela-mor da Sé de Braga, mandada construir pelo prelado, em 1509⁸, «foi a primeira capella de abóbada de combados e de aljaroz de pedraria que se fez em Portugal, até esse tempo»⁹ e, por isso, a de Jesus de Setúbal, também de combados, terá de ser posterior. O sentido correcto desta frase do «Memorial» não se nos revela muito claro. A palavra «primeira» pode não ter aqui um significado de índole cronológica, como pareceu ao Prof. Pedro Dias, mas reportar-se, antes, a um lugar cimeiro de uma escala de valor e grandeza. Suponho que a expressão final, «até esse tempo», favorece esta última interpretação. Como quer que seja, a afirmação do «Memorial» só é veraz se tiver este último sentido, isto é, o de que, à data da sua construção, era a melhor capela-mor de combados e de aljaroz de Portugal. Esclareçamos os significados das palavras «combados» e «aljaroz». Alguns dicionaristas chamam «combados» a qualquer nervura secundária de abóbada que mostre traçado curvilíneo, o que, etimologicamente, está correcto. Outros restringem mais a sua significação e aplicam o termo «combados» apenas às nervuras, de tipo terciário, que formam círculos em redor das chaves da abóbada. É possível que o autor do «Memorial» se refira apenas a esta última forma de nervura, a qual sendo utilizada na Sé bracarense não aparecerá, entre nós, muito antes¹⁰. Este último tipo de nervura teve um grande desenvolvimento no Norte de França¹¹ a partir dos finais do séc. XV. Em Espanha não se conhece antes dos começos de Quinhentos. Mas já os combados curvos e contracurvos, como se vêem na abóbada de Jesus de Setúbal, aparecem em Espanha, dentro da corrente flamenga-

⁸ Uma inscrição, no topo da cabeceira, diz-nos que D. Diogo de Sousa fez (*fecit*) esta obra no ano de 1509 mas outra documentação garante que ela se ultimava por 1511.

⁹ Citamos pela transcrição que nos dá Mons. Augusto Ferreira, *Fastos Episcopais da Igreja Primacial de Braga*, t. II, Braga, p. 488.

¹⁰ Supomos que a cabeceira da matriz de Caminha de combados circulares e de aljaroz, bastante aparentados aos da Sé de Braga, deverá ser anterior a esta porque é menos evoluída e, sobretudo, porque ela foi construída antes da capela lateral, Norte, desta mesma igreja, dita dos Mareantes, a qual está datada de 1511 e pertence já a uma nova fase, com marcas renascentistas mais evidentes. Os exemplos de combados circulares das laterais da Matriz de Vila do Conde são mais tardios. Os da capela-mor do mosteiro de Palme devem ser posteriores aos de Caminha e de Braga.

¹¹ Parece que estes modelos de nervuras secundárias, em coroa, resultam de influências do gótico inglês.

-alemã, já no terceiro quartel do século XV, por exemplo, na capela da Visitação da Catedral de Burgos, feita por João de Colónia, e logo a seguir na Sé de Palência.

Na mesma apreciação do «Memorial» relativamente à capela-mor de Braga, fala-se também em «aljaroz», nota importante que tem sido ignorada. «Aljeroz» parece significar, no contexto daquela frase, o sistema arquitectónico de cornija/lacrima com gárgolas¹² o qual passou a substituir a solução românica e gótica da cachorrada sob os beirais dos telhados, modelo este que já não encontramos nas igrejas manuelinas. Anotemos que a cornija em caveto, em escócia ou em toro, como a de Jesus de Setúbal, ornada ou não, com folhagens ou com bolas, tem longos antecedentes e, pelo menos, em Espanha, é comum a partir dos meados do século XV. Já não assim o tipo de cornija muito alta, com modinatura complicada, ornada de correntes ou de cordas, como vemos na Sé de Braga ou na cabeceira da Matriz de Caminha o qual, entre nós, aparecerá apenas nos começos do século XVI e será de matriz biscainha.

Pelo exposto, porque o sistema de abóbada de Jesus de Setúbal, ao apresentar ainda as nervuras primárias muito mais predominantes que as secundárias, é de um padrão mais antigo que o exibido na capela-mor da Sé de Braga e porque o sistema de algeroz já não era novidade nos inícios de Quinhentos, pensamos que o autor do «Memorial» utiliza a palavra «primeira» aludindo a uma classificação de valor. Acrescente-se que na capela-mor da Matriz de Vila do Conde, concluída já em 1507, temos uma abóbada de combados curvilíneos e um algeroz de certo porte. No seu ordenamento geral, a igreja de Jesus de Setúbal segue um padrão habitual nos templos góticos dos conventos femininos, modelo que se caracteriza por dar um desenvolvimento arquitectónico mais amplo e melhorado à cabeceira e espaço que lhe fica defronte, em detrimento da fachada ocidental e até do corpo das naves ou da nave, em cujo topo, oeste, se instala o coro das freiras. Necessariamente, nestas igrejas o portal maior, o de serviço público, é lateral e decora-se porque, então, um convento feminino é sempre uma casa de mulheres nobres, muito integrada na sociedade.

O arranjo de um espaço funerário, sob a área elevada do altar-mor, destinado aos familiares da fundadora, como temos em Jesus de Setúbal, aparece noutras igrejas monásticas, da época. Encontramos a mesma solução na Conceição de Beja e em S. Tomás de Ávila. Também muito

¹² Dado que o sentido mais comum da palavra «algeroz» é o de «cano de água» é possível que, em arquitectura, ele designe, primariamente, as gárgulas.

característico deste tempo é o facto deste convento resultar da intervenção religiosa de uma mulher¹³ e de esta o dedicar a Jesus¹⁴.

A visualização exterior do alçado lateral, sul, da Igreja de Jesus de Setúbal, virado à praça, dá-nos, imediatamente, a impressão da grande novidade arquitectónica do edifício, devido à notoriedade volumétrica da sua cabeceira, um cubo de esquinas talhadas, mais alto e quase tão largo como o corpo das naves. Também o seu aspecto maciço, contrafortado, com aparelho melhorado, logo nos sugere que abrigará um amplo e cuidado coro. Mas a sensação de novidade espacial, necessariamente acompanhada de novas soluções arquitectónicas, amplia-se ainda muito mais quando se entra no interior deste templo. As suas três naves, separadas por pilares torsos, delgados, relativamente altos, tão ousados que o seu equilíbrio nos parece instável, as abóbadas das laterais lançadas em segmento de arcada para segurarem o impacto da central e transmitirem, quase verticalmente, o seu peso às frágeis paredes exteriores revelam a excelente mestria do seu arquitecto que reinventou uma solução arcaica¹⁵ da qual resulta ainda um extraordinário efeito espacial.

O primeiro tramo das naves, o que se encosta à capela-mor, consta apenas, estranhamente, de metade de uma arcada formeira e de meio segmento de abóbada que se une à parede do arco-cruzeiro na parte mais alta. Certamente, esta solução, até por ser única, pode sugerir que a hipotética outra parte do seu espaço primitivo tenha sido ocupada pela cabeceira, numa renovação e ampliação desta, em época posterior¹⁶.

¹³ A partir do século XV, acentua-se o relevo e a frequência do papel de mulheres nas funções religiosas e na mística, fenómeno que, entre nós, podemos protagonizar na rainha D. Leonor. Há mais exemplos, como o do Convento de Jesus de Aveiro e o da Conceição de Beja.

¹⁴ A devoção a Jesus, Menino, teve inícios hesitantes, dentro da espiritualidade franciscana, nos séculos XIII-XIV, e, depois, um enorme desenvolvimento no século XV, atingindo o auge no XVII. Em Quatrocentos, até Nossa Senhora, nos Presépios, deixa de o ter nos braços ou ao seu lado, na cama, aparecendo-nos, ajoelhada e de mãos erguidas, a adorá-lo no chão ou na mangedoura. Nesta corrente devocional ao Menino Jesus as mulheres, beatas ou monjas, tiveram um enorme papel, tratando-o misticamente como filho e, qual boneco, vestindo-o e enfeitando-o de mil maneiras. Todos os conventos femininos de então possuíam multiplicadas vestes para o Menino. Dentro desta prática célebres são as imagens do Menino Jesus da Cartolinha da Sé de Miranda, do Menino Jesus da Lapa e, mais pertinentemente, a do Menino Jesus da Tia Baptista de Vinhó (Gouveia) ou de Seia.

¹⁵ Este tipo de abóbada, em meia arcada, é muito frequente na arquitectura românica, correndo sobre as naves laterais, onde abriga o trifório e segura o impacto da cobertura da central.

¹⁶ Terá sido, sobretudo, isto o que levou Lambert e outros pensar que a actual cabeceira resultaria de um segundo e ulterior projecto.

Convinhamos que a solução actual deve ser a original¹⁷. Ela parece intencional porque seria fácil, no caso dessa hipotética renovação, em época posterior, deslocar o programa da cabeceira para Nascente, mantendo-se assim todo o espaço do tramo.

A arcada da entrada da capela-mor, alta e ampla, tem aspectos novos, entre nós, devido aos nichos que nos mostra, destinados a receber estátuas, nichos que passarão a ser uma das características mais representativas da decoração manuelina.

A espacialidade interna do coro, amplo, uno, relativamente bem iluminado, coroado, lá no alto, pelo dossel de uma rica abóbada polinervada, rebaixada e muito lisa, apoiada apenas nas espessas paredes laterais, seduz-nos estética e historicamente pelo resultado alcançado e pela novidade da experiência que tem muitos indícios de representar, entre nós, uma nova «maneira» arquitectónica. Compreende-se que numa igreja, a qual é sempre um *introito ad altare Dei*, se nobilite e decore mais este espaço, como aconteceu ao longo da arquitectura cristã. Mas a notoriedade arquitectónica da cabeceira relativamente às naves, acentua-se mais na arquitectura mendicante e mais ainda nos conventos femininos. Dentro do espírito da arquitectura mendicante, e não só, desde a Alemanha, à Itália, ao Midi até à Península Ibérica, desenvolveram-se ideias e experiências de espaços eclesiais mais amplos e contínuos no corpo das igrejas. Uma outra corrente, mais tardia e com origem na Alemanha e Norte da Europa, procurou inovar desenvolvendo o espaço do coro das igrejas, o que deu azo a algumas das mais notáveis realizações arquitectónicas do gótico final. Esta corrente renovou a arquitectura gótica, muito cansada e repetitiva. Procurando adaptar melhor a arquitectura à liturgia e facilitar aos fiéis a visão do altar e a audição da pregação¹⁸, muitos arquitectos desenvolvem o espaço da capela-mor eliminando o transepto, como em Jesus de Setúbal, ou transformando-o radicalmente caso de Santa Maria de Belém¹⁹, onde dá lugar a um amplo coro dotado de singular unidade espacial que uma cuidada e impressionante abóbada nobilita e ajuda a unir. Este fenómeno de desenvolvimento espacial e volumétrico do coro, desde a inimitável igreja dos franciscanos de

¹⁷ Apesar da possibilidade de ter havido melhorias relativamente ao projecto inicial, como defende Vieira da Silva, parece-nos que, pelo menos, a cobertura das naves e da capela-mor pertence ao mesmo e sequente programa construtivo.

¹⁸ É neste período que se vulgariza o púlpito arquitectónico, separado do altar.

¹⁹ A primitiva capela-mor de Santa Maria de Belém era muito pouco profunda. Cicatrizes nas suas paredes, visíveis do lado exterior, indicam-nos o seu primeiro remate. Devido ao espaço que o retábulo ocuparia, o altar ficava quase sobre a arcada da entrada, quase ao lado do dominante púlpito.

Salzburgo (1408-1456) a diferentes exemplos de Espanha, tais como Santa Clara de Brivisca, Casalreina (Logronho), Parral (Segóvia), La Vial (Burgos) e desde S. João dos Reis (Toledo) e Jesus de Setúbal até ao esplêndido exemplo de Santa Maria de Belém, mostra-nos toda uma série de experiências e resultados que, eloquentemente, nos fala de buscas de novas soluções, onde se afirma a criatividade dos arquitectos que procuram responder às exigências do sentimento religioso para uma liturgia e uma pregação mais próximas.

Compreensivelmente, a efectivação de amplos espaços-salão solicitava abóbadas mais amplas e decorativas o que conduziu ao desenvolvimento das coberturas polinervadas, de aspecto liso, onde se destaque o solicitado desenho dado pelas suas nervuras. A do coro de Jesus de Setúbal, apesar de muito bem conseguida quando visualizada no seu todo espacial e seja muito decorativa, tem hesitações nos combados que formam as quatro pétalas. No seu desenho, ela não mostra a lisibilidade que encontramos na abóbada da capela-mor da Sé de Braga (1509) ou mesmo na cabeceira da matriz de Caminha, certamente mais antiga que a anterior. Nestes dois últimos exemplos, mais evoluídos, o tamanho e o recorte de todas as nervuras, sejam principais ou secundárias, é semelhante. Em Jesus de Setúbal, indício de maior antiguidade, as nervuras principais, as de cruzamento, são bastante mais fortes que as dos liernes. As dos terciarões são ainda mais finas. Também é diferente o seu desenho e recorte.

Um amplo janelão, de três lumes, virado a Sul, ilumina o coro da igreja. É muito possível que ele não seja o primitivo. A cicatriz, tão notória, que mostra o seu encaixe na parede, no lado exterior, indicia a possibilidade de ele ter sido ampliado depois de já estar concluída a capela-mor, até porque é muito diferente da outra janela, cegada, do lado norte²⁰. Esta abertura poderá ter sido alargada à volta de 1539, data que aparece num fragmento do seu antigo vitral, visando dar mais luz para iluminar o seu precioso retábulo de pinturas que deverá datar destes anos.

Para a estática de edifícios religiosos deste período, dotados de amplos espaços e de coberturas largas de forte pressão, os mestres manuelinos precisaram, além de reforçar as paredes, como vemos em Jesus de Setúbal, de dar maior volume aos contrafortes, procurando depois iludir a sua grossura com variações da sua forma. Nesta igreja, como em muitas outras manuelinas, eles iniciam-se, na base, com recorte quadrangular passando, no meio, a mostrar frente angulosa e, depois,

²⁰ Seria fundamental ver-se também, na parte interior, a ligação das pedras da janela com o aparelho da parede mas a cobertura azulejar não o permite.

novamente quadrangular. A passagem de uma forma para outra faz-se através de grandes molduras em papo de rola²¹.

O portal principal da igreja de Jesus de Setúbal é uma obra da última fase do edifício. Ele representa uma das primeiras experiências de portal retábulo, de estilo manuelino, embora inconcluso. Tudo sugere que ele ficou incompleto, não se fechando uma arcada superior, perto da platibanda, nem se preenchendo o seu espaço intermédio. Nele encontramos já a glosa dos nichos, aptos para receber estatuária, gosto muito próprio da época manuelina²².

Despido de estatuária, as representações mais simbólicas deste portal estão nos doze «Y» esculpidos, um em cada uma das aduelas de uma arcada média, e nos dois «A» que vemos no interior círculos vazados no tímpano. Conforme foi já adiantado por J. Custódio Vieira da Silva, o «Y» é, sem dúvida, a sigla do Nome de Jesus, patrono do convento, e o «A» é um alfa, associado ao omega representado em «O», dado pelo próprio óculo. O uso dos *nomina* e letras sagradas foi frequente no século XV. Então havia a crença, quase supersticiosa, de que o porte de tais representações augurava total protecção aos que as exibiam. O uso de medalha com a sigla «Y» ou com o trigramma «IHS» do nome de Jesus foi pregado por S. Bernardino de Sena nos meados da primeira parte do século XV, uso que teve grande sucesso e deveria substituir os enfeites profanos. Estas letras sagradas foram certamente esculpidas neste portal para proteger a sua entrada e o próprio edifício²³. E parece-nos que terá

²¹ Em Portugal, esta fórmula aparece no obradouro da Batalha no tempo do mestre Huguet onde é apenas aplicada nos pilares, sobretudo, nos plintos onde dissimula os chanfros. Parece-me que é apenas na época manuelina que o papo de rola, ganhando volume, aparece nos contrafortes.

²² Sabemos que nos portais góticos, nobres, não faltam nichos para estatuária, mas, então, eles aparecem, sobretudo, sobre as arcadas. Na época manuelina, a glosa dos nichos nas arcadas, nos tímpanos e nos umbrais dos portais tem outra organização e é muito mais abundante, tanto que à maneira de retábulo eles sobem pela parede fora, por vezes, até ao telhado. Sem dúvida que há nisto uma nítida influência flamenga do Norte da Europa, onde até as frontarias das casas civis se encheram de estatuária. Temos um bom exemplo, entre nós, na Casa dos Nichos, de Viana do Castelo.

²³ A devoção ao nome de Jesus, fomentada por S. Bernardo e depois divulgada, sobretudo, pela espiritualidade franciscana, atinge o seu auge no século XV. Será por então que se padronizou o costume de iniciar todos os ensalmos e rezas apotropaicas com a fórmula «Jesus, nome de Jesus», como já se lê em Gil Vicente. Devido a esta mentalidade, a sigla Y ou IHS aparece sobre a fachada de muitos edifícios religiosos e civis. Vêmo-la, por exemplo, no convento da Conceição de Beja. Sobre o uso do A e O veja-se Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig, 1922, p. 122-125.

sido a própria fundadora, D. Justa Rodrigues, quem terá exigido para ai esta simbólica²⁴.

Impõe-se que conclua. Não há dúvida de que Jesus de Setúbal é, em Portugal e no seu tempo, um edifício de singular novidade, pela sua atmosfera espacial e pelas soluções técnicas, e embora evidencie um relativo ar de época e até de família com alguns monumentos de Espanha deste período muito pouco lhes deverá nem fica a perder nada no confronto com eles. Os que criam novos estilos tiveram, seguramente, vontade de inovar respondendo, pela sua vontade artística, às solicitações da sociedade e ao empenhamento dos encomendadores²⁵. As mudanças estilísticas fazem com avanços bruscos como parece ser o caso de Jesus de Setúbal cuja compreensão global continuará cheia de hesitações e de vazios, enquanto esta obra não for, correctamente, enquadrada na carreira do seu grande arquitecto, Boitaca.

²⁴ Não se poderá excluir a hipótese do «Y» poder ser também uma espécie de emblema pessoal de D. Justa, uma vez que a sua moda se desenvolve então, havendo pregadores, como de S. Bernardino de Sena, que aconselhavam a eleição de insígnias religiosas.

²⁵ Assim, o aparecimento do românico pleno, por 1075, nas grandes igrejas de peregrinação e o do gótico, em S. Dinis, pelo abade Suger.

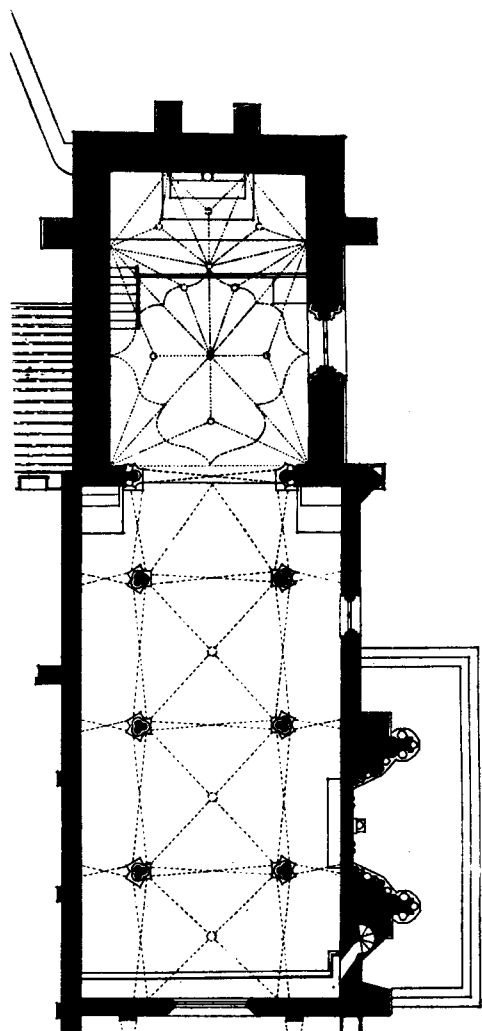


Fig. 1 — Planta da igreja de Jesus — Setúbal

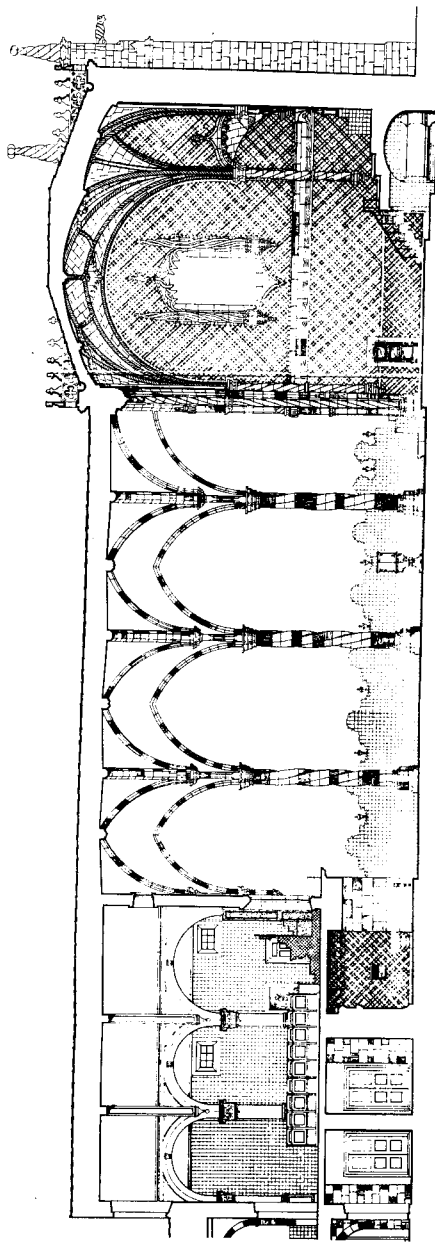


Fig. 2 — Corte longitudinal da igreja de Jesus — Setúbal

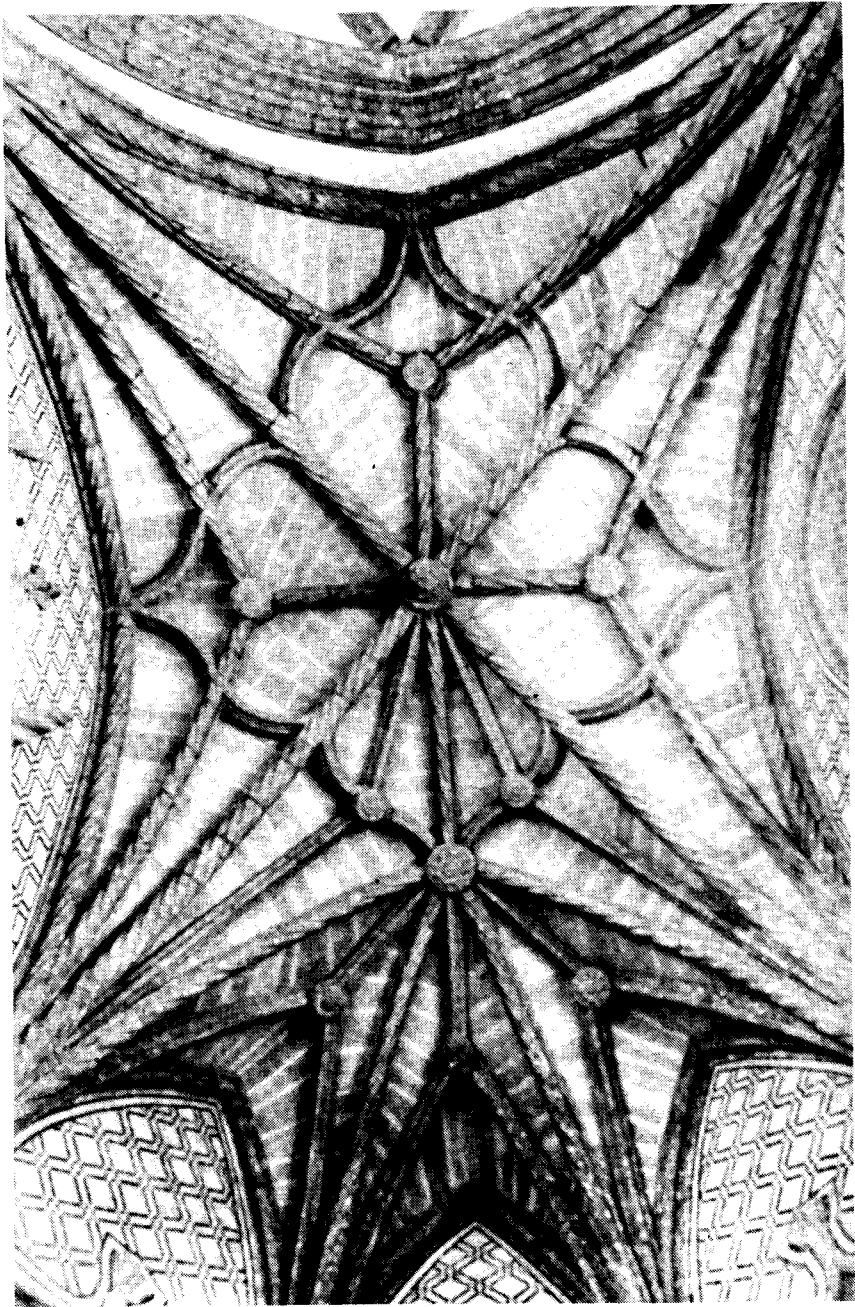


Fig. 3 — Abóbada da capela-mor da igreja de Jesus — Setúbal

