

FRANCISCO DE CREMONA, ARQUITETO ITALIANO NA FOZ DO DOURO E EM VISEU NO TERCEIRO QUARTEL DO SÉCULO XVI

JOSÉ FERRÃO AFONSO*

INTRODUÇÃO

O ITALIANO FRANCESCO DA CREMONA, que ficou conhecido como Francisco de Cremona, terá chegado a Portugal em 1525, integrado na comitiva de dez pessoas que acompanhou D. Miguel da Silva, ex-embaixador de D. Manuel I e de D. João III junto da corte papal, no seu regresso ao reino (Barroca 2001: 23). Para D. Miguel, entretanto nomeado bispo de Viseu e abade do mosteiro de Santo Tirso, Francisco dirigiu, entre 1525 e 1540, ano em que o bispo, de mal com o rei D. João III, teve de abandonar Portugal e regressar a Roma¹, importantes conjuntos monumentais em Viseu e na Foz do Douro. É, contudo, muito provável que a sua atividade se tenha alargado, não só para além desse âmbito cronológico, mas também geográfico, estendendo-se a outras localidades, sobretudo no Norte do país. Porém, os conjuntos da Foz e Viseu são os que, indiscutivelmente, foram de sua autoria e neles sintetizam-se as mais importantes constantes da sua obra².

* Professor da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto. Investigador do CITAR e do CEAU. jafonso@porto.ucp.pt

¹ Sobre as razões da inimizade entre D. João III e D. Miguel da Silva ver, particularmente, Isabel Buescu (2010).

² Ver artigo de R. Moreira (1988) sobre a obra de Cremona. Aí se referem edifícios atribuídos ao italiano, como por exemplo a *loggia* da igreja de S. Tomé de Negrelos ou o Paço do Concelho de Vila do Conde. Pelas razões aduzidas na “Introdução”, eles não serão tratados neste artigo.

UMA QUESTÃO COMPLEXA: FRANCISCO DE CREMONA EM ITÁLIA

Sabe-se muito pouco sobre a origem de Cremona, aparentemente lombarda como indica o patronímico. Levantou-se a hipótese de, como outros compatriotas, ter sido obrigado a abandonar a sua região natal em consequência da invasão de Carlos VIII, ocorrida em 1494, que provocou o êxodo massivo dos artistas e artífices lombardos para Roma³. Se é esse o caso, Cremona seria ainda muito jovem, já que se adianta a década de 80 para o seu nascimento. Contudo, os artistas lombardos, nomeadamente os de Cremona, estavam presentes em largo número em Roma desde o papado de Nicolau V e terá igualmente cabimento avançar a hipótese de Cremona, sendo talvez filho de um desses mestres, ter já nascido na cidade papal.

Em Roma, Francisco de Cremona desempenhou o ofício de *muratore*, um homem cujos conhecimentos se relacionam essencialmente com a atividade prática do estaleiro e a abertura de fundações, um pouco à maneira do “mestre pedreiro” português. Essas capacidades, aliás, foram reconhecidas em Portugal. Nas escassas referências documentais conhecidas que lhe são feitas no nosso país, é documentado por um escrivão portuense como sendo “Mestre Francisco Italiano Carmones, Mestre d’obras de pedraria que tem carregó das obras do bispo de Viseu” em 1539 (Basto 1937: 260) e D. João III, em carta datada de 30 de Agosto de 1539, designa-o “mestre Francisco pedreiro italiano” (Basto 1937: 262). O italiano volta a ser citado em 1542, a propósito da necessidade de ser ele a concluir a igreja matriz da Foz do Douro (Moreira 88: 16) e Isabel Queirós informa que, em carta escrita pelo vereador Jorge Fernandes a D. João III, em 1547, se indica ser ele o “provedor” e “mestre” da mesma igreja (Queirós s.d.: 7). Segundo Rafael Moreira, é provável que Francisco estivesse ainda ativo em 1548 e viesse apenas a falecer na década de 50 (Moreira 1988:16, 10).

³ Lúdia Azzolini, *Palazzi del Cinquecento a Cremona*, Cremona, Turrís, 1996: 9, cit. por Susana Abreu (Abreu. d.: 568).

O Francisco de Cremona que D. Miguel da Silva trouxe para Portugal deve ser a mesma personagem que, no desempenho do seu ofício de *muratore*, contratou, em 4 de Agosto de 1514, a construção de parte do alicerce do nicho ocidental do transepto da nova igreja de São Pedro do Vaticano⁴ e, no mesmo ano, foi avaliado pela execução de uma pilastra no cruzeiro da basílica⁵. Antes disso, é possível que tivesse estado associado, em 1511, à edificação de três pontes na Magliana, juntamente com o arquiteto Francesco de Como, como ele lombardo (Bertolotti 1985: 12) e, no mesmo ano, Rafael Moreira encontrou uma referência à sua pessoa nos Arquivos do Vaticano (Moreira 2000: 91, n.4).

A atividade na Magliana poderia estar relacionado com a *villa* homónima, junto do Tíbre e da Via Portuense, cuja construção fora iniciada em 1480 pelo papa Sixto IV, em que, no início do *Cinquecento*, trabalhou Giuliano da Sangallo. Este foi, em 1507, afastado dos cargos que detinha em Roma por Donato Bramante, que permaneceu à frente da obra da *villa* até ao final do pontificado de Júlio II (1503-1513). A situação, porém, alterou-se com a eleição de Leão X em 1513 e a doença e velhice de Bramante. Nesse mesmo ano, Giuliano de Sangallo regressou a Roma, sendo associado à direção de São Pedro em 1 de Janeiro de 1514, e mestres florentinos tomam a direção da Magliana. Bramante morrerá a 1 de Abril desse mesmo ano (Bruschi 2010: 258-260). A morte de Bramante poderia justificar o abandono, por Francisco de Cremona, das obras na Magliana e a sua mudança para S. Pedro do Vaticano. Será, ainda, curioso salientar que D. Miguel da Silva conheceu a Magliana, onde participou pelo menos numa caçada, um dos passatempos favoritos de Leão X.

⁴ Christoph Luitpold Frommel, "Die Peterskirche unter Papst Julius II im Licht neuer Dokumente", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16, 1976: 90, n. 79, CF em Moreira 1988: 11.

⁵ G. Giovanni, *Antonio de Sangallo il Giovanne*, Roma, Centro di Studi di Storia dell'Architettura, 1959: 118. CF em Moreira 1988: 11.

A proximidade que parece ter existido entre Cremona e Bramante em Roma poderá estar relacionada com a permanência deste em Urbino, cidade do humanismo matemático e da *civiltà prospettica* da segunda metade do século XV. Ele esteve aí, como arquiteto e pintor de perspectiva, possivelmente entre 1472, quando o croata Luciano da Laurana⁶ foi afastado, e 1472-1476, período em que Francisco di Giorgio foi nomeado chefe arquiteto das obras da cidade, dirigindo-se posteriormente para Milão⁷. Desse modo, não é impossível que Francisco fosse filho ou parente próximo de um companheiro de Bramante em Urbino que o tivesse acompanhado na diáspora milanese. Quando Bramante se muda de Milão para Roma, vai levar consigo uma série de artistas e oficiais, entre os quais poderia estar o futuro *muratore* de D. Miguel da Silva. A hipótese de Urbino, é sustentada pelo ambiente da obra de Cremona, que integra elementos e conceitos inspirados no primeiro Bramante, mas, sobretudo, no pintor, tratadista, arquiteto e engenheiro militar de Siena, Francesco di Giorgio Martini (1439-1501). Este foi uma das influências maiores do autor do *Tempietto* e uma boa parte da sua obra foi erguida em Urbino onde trabalhou, conforme referido, como mestre das obras de Federico de Montefeltro⁸.

⁶ O croata Luciano da Laurana foi nomeado, por patente de Federico di Montefeltro datada de 10 de Junho de 1468, como “arquitecto, engenheiro e mestre de todos os muratores” (Bruschi, 2010: 15).

⁷ Sobre a estadia de Bramante em Urbino, ver a monografia de (Bruschi 2010: 13-32).

⁸ Marta Oliveira assinalou a importância de Francesco di Giorgio para a empresa portuguesa de Cremona (Oliveira 2000: 23; Oliveira 2004: 543). Orientou também um trabalho académico, realizado no âmbito da cadeira de História da Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, em que foi realçada a influência de Martini na obra de Francisco de Cremona (Amoruso et al. 1991). Susana Abreu, sem ignorar di Giorgio, alargou o leque de possíveis influências italianas do cremonense a Baccio Pontelli (Abreu s. d.: 557-584). Por sua vez, o papel de Francesco di Giorgio seria abordado, no que respeita às mais imediatas questões tipológicas, em artigo publicado pelo autor, no qual foi igualmente tratado o seu conhecimento dos arquitetos do primeiro Renascimento romano, incluindo Bramante (Afonso 2014).

O patrono de Cremona, o humanista, diplomata, poeta e arqueólogo D. Miguel da Silva⁹, embaixador em Roma (1515-1525), primeiro junto do V Concílio de Latrão, que se prolonga até 1517, depois junto da Santa Sé, sugere também a ligação à corte dos Montefeltro, a que a Roma humanista de Júlio II deveu muito¹⁰. D. Miguel manteve relações de amizade com os papas Leão X (1513-1521), Adriano V (1522-1523), Clemente VII (1523-1534) e algumas das mais destacadas figuras do Renascimento romano, entre elas Castiglione, o autor do *Il cortegiano*. Castiglione foi embaixador em Roma do duque de Urbino Francesco Maria della Rovere entre 1513 e 1516 (Deswarte 1989: 28) e, na dedicatória de *Il cortegiano* ao português, salienta que, na base desse endosso, estava o desejo de fazer conhecer ao embaixador de D. Manuel os “homens excepcionais” que tinham abrilhantado a corte ducal do filho de Frederico, Guidobaldo di Montefeltro, falecido em 1508, que D. Miguel não tinha tido oportunidade de conhecer (Deswarte 1989: 27).

A FOZ DO DOURO

Na Foz do Douro, território coutado e doado, em julho de 1211, ao mosteiro beneditino de Santo Tirso, a intervenção de Cremona foi marcada por uma teia complexa de influências e Di Giorgio ocupou nela um lugar central. O senense herdou e incrementou o conceito de pureza monumental de Alberti, uma das figuras tutelares, juntamente com Piero de la Francesca, do Renascimento de Urbino, e simultaneamente, da arquitetura romana a partir do pontificado de Pio II. Porém, exponenciou-o num purismo expressivo e poético, bem como numa tectónica de massas desornamentada, e adi-

⁹ A mais completa monografia sobre o bispo de Viseu continua a ser a obra de Sylvie Deswarte (Deswarte, 1989).

¹⁰ Rafael Moreira dá nota dessa sedução sobre D. Miguel da Silva, chamando a Urbino “o modelo dos modelos” (Moreira 2000: 86).

cionou-lhes a invenção de uma precoce energia transgressora. A essa visão, próxima do conceito murário também formulado por Alberti em relação à arquitetura, opunha-se uma visão “renascentista” mais ornamentada e próxima do abstracionismo formal do *disegno*, que Cremona praticará no claustro da Sé de Viseu. Desse modo, a monumental igreja matriz (fig. 1), erguida por Cremona no mesmo local onde se encontra-



Fig. 1 Nave e cabeceira da igreja matriz da Foz do Douro. © António Vasconcelos.

va uma antiga ermida beneditina, com galilé antecedendo o corpo retangular e cabeceira tripla com capela-mor hexagonal coberta por cúpula de gomos, possivelmente iniciada em 1528 e concluída no final da década de quarenta, segue, na planta e no alçado da cabeceira, um modelo de Di Giorgio. Por sua vez, a nave da igreja era, possivelmente, coberta por uma abóbada de caixotões em tijolo de inspiração romana¹¹, sintetizando-se desse modo na matriz as mais importantes influências da obra do *muratore*.

¹¹ Isabel Osório referiu, pela primeira, vez, a existência de uma nave única. Mencionou “as pequenas abóbadas de tijolo que aparecem na camada de destruição da igreja”. Segundo Osório, poderiam suportar o coro alto, sendo, todavia, possível que pertencessem à abóbada de caixotões da nave (Osório 1999: 76). Mário Barroca defende também a cobertura da nave por uma abóbada de caixotões (Barroca 2001: 35).

Porém o arquiteto senense foi igualmente sensível à Idade Média. Contudo, deverá ter tido uma origem bem diversa do que aquela que era própria do mod. italiano. O recurso obrigatório, por parte de Cremona, à mão de obra local, familiarizada com modelos autóctones, poderá justificar esse desempenho. É, por exemplo, possível que as duas torres que ladeavam a fachada da matriz tenham tido em conta as da abadia de Santo Tirso, bem como o projeto de Rafael para S. Pedro. Por sua vez, a inspiração da nave única da igreja poderia estar simultaneamente no duplo quadrado de Alberti e em modelos proporcionais tradicionais. Esses sincronismos podem ter-se ficado a dever aos mestres locais, cujo sistema de módulos teria sido transposto para a matriz, justificando a proporcionalidade “imperfeita” da nave.

Cremona criou no programa fozeiro, através de uma grande economia de meios, uma imagem “grave”, vigorosa e expressiva, obtendo efeitos monumentais através do jogo único das proporções e volumes, a que se adicionaram alguns signos identificadores do classicismo, tudo moldado com a rudeza, não isenta de erros, própria da sua profissão de *muratore*. Fê-lo, porém, praticando um “estruturalismo por defeito”, herdado da arquitectura murária de Alberti retomada por Di Giorgio e Bramante, que encarava a estrutura e o ornamento como entidades diversas, devendo este ser claramente sobreposto àquela (Bruschi 2010: 20). É esse, por exemplo, o caso das *tabulae ansatae*, adaptadas, através de expressivos chanfros, a pontos de iluminação. Elas circundam a nave e a capela-mor hexagonal da igreja matriz, e também são referenciáveis no Francesco di Giorgio antiquário, sendo reproduzidas, nos *Trattati*, no presumível alçado do túmulo de *Publicio Bibulo*¹² (fig. 2).

¹² A analgia foi anotada no trabalho referido, realizado para a cadeira de História da Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (Amoruso et. al. 1991), onde foi reproduzido o original de Francesco di Giorgio (Martini 1967: III f. 86 TAV. 159).

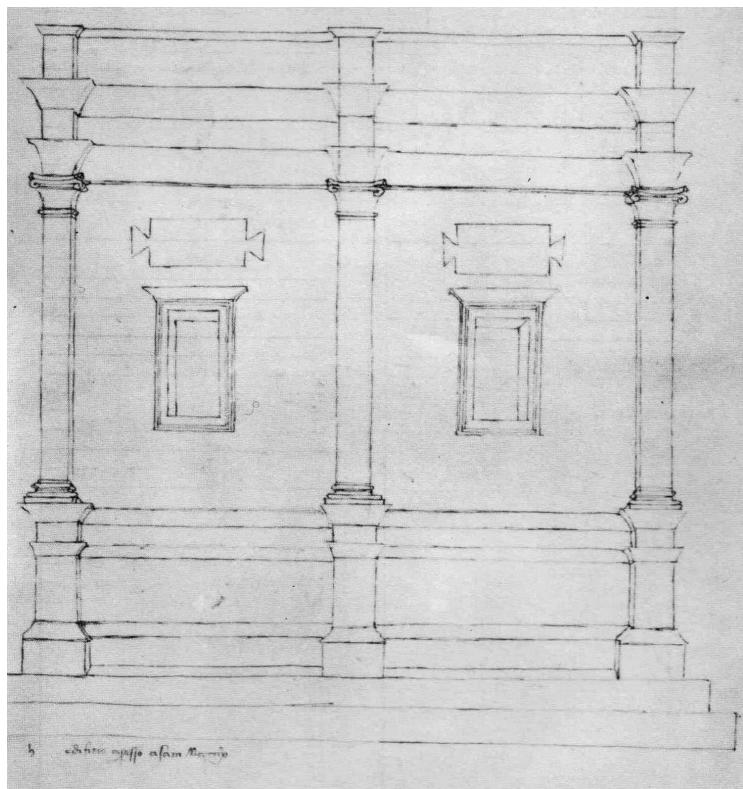


Fig. 2 Alçado do presumível templo de Publicio Bibulo, por Francesco di Giorgio. © Martini, 1967: III f. 86 TAV. 159.

Junto da capela-mor da igreja, o paço abacial de D. Miguel deveria estar já concluído ou em vias de conclusão no ano de 1531; é de planta retangular orientada no sentido norte-sul e tem dois pisos. No térreo abrem-se duas lojas, uma de cada lado do túnel que, rasgando o frontispício, permite o acesso à zona posterior do paço e à igreja. No andar nobre, voltado a nascente, o espaço interior é compartimentado por uma sucessão de três câmaras, cada uma delas com uma janela de sacada virada ao rio, na direção da antiga Ribeira da Foz, da Cantareira e do farol de São Miguel-o-Anjo. As sacadas

são sustentadas por mísulas caneladas, e pilastras com capitéis jónicos sob expressivos lintéis formam os pés direitos. As janelas apilastradas seriam inspiradas, segundo alguns autores, em realizações cortesãs romanas e italianas da época¹³. Porém, a sua origem é mais antiga, remontando a Urbino a invenção de Di Giorgio que as tornou possíveis: o capitel da pilastra funde-se com a moldura da arquitrave, formando um ressalto, e o seu fuste prolonga-se até ao entablamento ou cornija superior do espesso lintel, desenhando aí um novo ressalto ou pseudo-capitel.

Com a estruturação simétrica, equidistante e monumental das sacadas, a fachada da residência participa do conceito albertiano de *concinnitas*, que, essencialmente, consistia na manutenção de um sistema uniforme de proporções em todas as partes do edifício. Obedece igualmente a um outro princípio teórico do florentino, o da *venustas*, formalizada na indexação entre as aberturas e a compartimentação interior. Também se aproxima da arquitetura murária, sobrepondo-se nitidamente à estrutura da parede. Di Giorgio, vimos, praticou esse princípio, e, em algumas das suas primeiras obras, exponenciou-o, elevando o piso térreo, caso, por exemplo, do *palazzo* Bandini em Siena. O mesmo partido foi tomado por Cremona no paço de D. Miguel da Silva.

Frente à fachada do paço, na Cantareira, implantado no extremo de uma língua rochosa que avança pelo Douro dentro, o farol de S. Miguel-o-Anjo (1525-1528)¹⁴ (fig. 3), destinado a orientar a navegação na difícil entrada da barra, é uma *turre* quadrangular cuja morfologia geral se deve ter

¹³ Rafael Moreira adianta que as sacadas seriam *sangallescias* (Moreira 1988: 18) e Susana Abreu precisa-as nos exemplos de Antonio da Sangallo *Il Vecchio* (1455-1534) para o Palácio Contucci (i. 1519), em Montepulciano e Antonio da Sangallo *Il Giovane* (1484-1546) – sobrinho do anterior – para o palácio do cardeal Farnese iniciado em Roma em 1515 (Abreu s.d.: 566-567).

¹⁴ Sobre o farol de São Miguel, o Anjo, ver o estudo monográfico de Marta Oliveira (2005).



Fig. 3 Farol de S. Miguel-o-Anjo. © António Vasconcelos.

inspirado na torre de Hércules da Corunha, provavelmente concebida na época de Cláudio, iniciada com Vespasiano e concluída por Domiciano. O interior, porém, organiza-se numa planta cruciforme e a entrada, a norte, está axialmente alinhada com o nicho central da parede sul, em cujos ângulos se dispõem mais duas edículas. Esse espaço compósito, possivelmente inspirado em Bramante, é coberto por uma pseu-

do-cúpula de tijolo, nervurada e oitavada que, tecnicamente, repete o sistema da cobertura da rampa helicoidal do palácio ducal de Urbino que desce para o jardim. No exterior, em que se notam a ausência de elementos de articulação e as modenaturas baseadas nos “estudos do Antigo”, uma série de inscrições latinas salienta um outro princípio albertiano, o de *laus*, que assinala apropriadamente a transferência de louvores da obra para o seu autor, cujo nome, juntamente com a data da conclusão do farol (1528), surge numa das epígrafes (Choay 1984: 101-102). Junto do entablamento, as inscrições ocorrem em frisos horizontais idênticos aos da fachada do palácio da Chancelaria em Roma, muito possivelmente de Bramante¹⁵, e do claustro do palácio ducal de Urbino, de Francesco di Giorgio¹⁶.

Frente ao farol, sobre uns rochedos que emergiu do meio do Douro, D. Miguel da Silva faz levantar, em 1536, uma baliza para a navegação, ou torrinha. A obra é contemporânea de uma carta régia (26 de agosto de 1536) que ordena a construção da torre da Marca e incluía uma estátua romana togada, mais tarde identificada com o deus romano dos portos, *Portumnus*. Uma inscrição designava o padrão *turris II* e nomeava o seu construtor, D. Miguel da Silva, bem como o alinhamento de quatro colunas (Oliveira [2005]: 46), complemento do farol na orientação das embarcações e, possivelmente, uma reconstrução da capela medieval de Nossa Senhora da Lapa, na margem da Cantareira. Todos esses elementos não podem ser tomados como elementos tomados isoladamente mas sim como motores na produção de uma paisagem humanista, espacialmente controlada e iconograficamente referenciada. A associação mais imediata

¹⁵ Ver, sobre essa provável autoria: Navio Faggiolo (2011-2012); e Arnaldo Bruschi (2010: 104).

¹⁶ Embora tenha sido iniciado por Laurana, o claustro seria concluído por di Giorgio. Ver, sobre a arquitectura civil de di Giorgio, incluindo a sua actividade em Urbino, Paolo Fiore (1994: 74-125).

estará, como se referiu, no *Porto* da antiga cidade de Roma, particularmente na Ostia de Trajano, que é transposto para o Atlântico: a sua forma hexagonal repetiu-se na morfologia, rara, da capela-mor da igreja.

Se, no particular da relação igreja-palácio, D. Miguel pode ter sido tocado pela tradição humanista plasmada na Chancelaria e em Urbino, ela seria possivelmente complementada por uma das gravuras da edição de Vitrúvio, de um discípulo de Bramante Cesariano (1521), onde se representa Halicarnasso, uma das maravilhas da Antiguidade. À esquerda, é visível o palácio, frente a este, uma enseada onde se abrigam navios, e na outra margem da baía uma torre quadrangular, rematada por uma cúpula de gomos, que bem poderia ser o farol de São Miguel o Anjo, não fosse a presença das pilastras animadoras dos muros. O que nos leva a outro ponto importante. Dado que teve de abandonar precipitadamente o país em 1540, é muito possível que D. Miguel tenha deixado a sua obra por concluir e que a construção de um porto na Foz estivesse prevista.

VISEU

D. Miguel da Silva foi confirmado na cadeira episcopal de Viseu em 23 de março de 1526. Desse modo, o farol de São Miguel o Anjo na Foz, o mais antigo empreendimento de D. Miguel e do seu *muratore*, concluiu-se em 1528, quando se construía já o claustro da Sé viseense (1528-1534) (fig. 4). Este demonstra a invenção de Cremona, pois é de ordem jónica/compósita, exibindo colunas com expressivas caneluras e o cesto ocupado por estrias, em lugar das ortodoxas folhas de acanto. Os capitéis, com um gordo florão pentagonal central, são idênticos aos da capela-mor da igreja da Foz. As colunas são colocadas sobre muretes semelhantes aos que surgem na *loggia* de Negrelos, uma raridade na arquitetura do Renascimento (Machado et al. 2000: 23), e as naves,



Fig. 4 Claustro da Sé de Viseu. © Luís Belo.

abobadadas em tijolo, repousam lateralmente sobre mísulas idênticas às da nave da igreja da Foz. Nos ângulos, Cremona adotou um sistema igualmente original: em cada esquina, colocou um pilar angular em forma de L, ao qual adossou duas meias colunas. Em correspondência, as mísulas emparelhadas com as colunas na parede interior ficaram reduzidas, nas intersecções entre naves, a uma abstração filiforme e minimalista (Machado et al. 2000: 24), algo que tem paralelo com o desenho das pilastras e capitéis de ângulo, também filiformes, que Bramante “inventou” para as esquinas do claustro de Santa Maria della Pace (Bruschi 2010: 120). Por sua vez, a arquitrave jônica que circuita o interior da nave da igreja da Foz, apenas interrompida pelo arco da capela-mor, com notórios precedentes na arquitetura de di Giorgio, surge igualmente no claustro da Sé de Viseu. Por sua vez os ressaltos resultantes do encontro da arquitrave com os elementos verticais que sustentam as páteras têm correspondência nas janelas do paço abacial da Foz. Quando utilizada à escala do edifício, essa redução da ordem contribuiu para salien-

tar e sistematizar a organicidade do corpo arquitetónico. No caso do claustro, isso significaria a previsão da construção de uma galeria superior que, porém, só viria a ter lugar em 1721 (Moreira 2000: 87). Como foi referido, Bramante formou-se em Urbino e pertence-lhe, muito provavelmente, o projeto da Chancelaria, cuja quadra mostra óbvia influência da de Urbino. Deve ter sido por conseguinte, o modelo que serviu de inspiração a Cremona para a quadra da Sé de Viseu¹⁷.

Ainda em Viseu, D. Miguel da Silva ordenou uma intervenção no antigo paço quatrocentista de Fontelo, junto do rio Pavia e da antiga estrada da Beira. O bispo pretendeu adotá-lo ao modelo da *villa* renascentista e a obra seria prosseguida pelos seus continuadores na sede viseense, mas, do que aí foi construído por Cremona para o seu patrono, pouco ou nada resta. O mesmo destino do paço teve o extraordinário conjunto de bosques e jardins que D. Miguel ordenou junto dele e são descritos no poema de António de Cabedo, *Fontellum*¹⁸. Em 1558, data provável da escrita do poema, o parque já estava semiabandonado, mas ficaram registados em verso um lago com uma ilha e um barco, tapadas de carvalhos e castanheiros, pomares de toda a espécie de árvores de frutos, prados de relva e flores, ribeiras com cascatas correndo e despenhando-se entre blocos de pedra, fontes de repuxo com os respetivos aquedutos, estátuas, grandes gaiolas para aves, mesmo um hipódromo¹⁹. Tudo isso desapareceu e restou, junto do paço, um jardim de buxo formal à italiana, de organização geométrica e plantado sobre um “tabuleiro” ou plataforma elevada.

¹⁷ A propósito do claustro de Viseu, refere-se ainda, entre outros, o nome de Baccio Pontelli, que fez igualmente a sua aprendizagem em Urbino, onde conheceu Laurana e Francesco di Giorgio, de onde partiu para Roma. Susana Abreu, como se afirmou, defende essa influência particular sobre Cremona (Abreu s. d.: 571-573).

¹⁸ Segundo Rafael Moreira, o poema data de 1558 (Moreira 2000: 88).

¹⁹ Referido por Rafael Moreira, com base no poema citado de António Cabedo (Moreira 2000: 88).

Ainda em Viseu, é atribuída a Francisco de Cremona a Casa do Miradouro, residência de Fernão Ortiz de Vilhegas, sobrinho do bispo anterior a D. Miguel, D. Diogo Ortiz de Vilhegas, que já era habitada em 1528²⁰. O italiano construiu um corpo central que uniu duas alas preexistentes, e a compartimentação interior destas foi completamente refeita e racionalizada. Nesse corpo central abriu-se a entrada principal com um arco de meio ponto ladeado por pilastras caneladas que se prolongam, em ressaltos, pelo espesso lintel e o entablamento. Este, por sua vez, articula-se com outro arco idêntico que o sobrepujou. É, contudo, mais estreito, e a abertura central foi substituída por uma janela bifora. Os capitéis são, nos dois níveis, idênticos aos do claustro e do arco cruzeiro da igreja matriz da Foz. Como no vizinho claustro, nas sacadas da Foz ou na *loggia* de Negrelos, Cremona insistiu na organicidade do corpo arquitectónico, segundo modelos criados em Urbino²¹.

BIBLIOGRAFIA

Abreu, Susana Matos. s. d. “A obra do arquitecto italiano Francesco da Cremona (c.1480- c.1550) em Portugal: novas pistas de investigação”, Natália Marinho Ferreira-Alves (coord.), *IV Seminário Internacional Luso-Brasileiro. A encomenda, o artista, a obra*, Porto, CEPESE, Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, pp. 557-584.

Afonso, José Ferrão. 2014. “Algumas observações sobre Francisco de Cremona, Francesco di Giorgio, os ‘estudos do antigo’ e a arquitectura do Renascimento entre o Douro e o Cávado”, *Mínia*, 13, s. 3, pp. 219-248.

Amoruso, Giuseppina; Juliana de Sousa Simões; Holger Roseler; Stefano Soro; Michaela Winter. 1991. *Arquitectura portuguesa no período do Renascimento. Trabalho orienta-*

²⁰ Alexandre Alves, *A Casa do Miradouro*, Viseu, Assembleia Distrital de Viseu, 1984. CF. Moreira 2000: 86.

²¹ Susana Abreu remete a possível origem da janela geminada que remata a porta de entrada para as janelas da sacristia da igreja da Madonna della Steccata, em Parma, atribuídas a Giovanni Francesco d’Agrate (Abreu s. d.: 569).

do pelos professores arquitectos Alexandre Alves Costa, Marta Oliveira e José Quintão, para a cadeira de História da Arquitectura Portuguesa I. FAUP.

Barroca, Mário. 2001. *As fortificações do litoral português*, Porto, Edições Inapa.

Bertolotti, A. 1985. *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, 2 vols., s. l., Arnaldo Forni Editore, 1985, vol. 1 [ristampa anastatica dell'edizione di Milano, 1881].

Basto, Artur de Magalhães. 1937. "Vereações", *anos de 1390-1395*, Porto, Câmara Municipal/Gabinete de História da Cidade [Documentos e Memórias para a História do Porto, 2].

Bruschi, Arnaldo. 2010. *Bramante*, s. l., Laterza.

Buescu, Ana Isabel. 2010. "D. João III e D. Miguel da Silva, bispo de Viseu. Novas razões para um ódio velho", *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 10, pp. 130-166.

Choay, Françoise. 1984. "Alberti: the invention of monumentality and memory", *Harvard University Graduate School of Design. Monumentality and the City*, MIT Press, pp. 99-105.

Deswarte, Sylvie. 1989. *Il "Perfetto Cortegiano" D. Miguel da Silva*, Roma, Bulzoni.

Fagiolo, Mauro. 2011-2012. "Bramante e il palazzo della cancelleria: La Porta-Città e la lezione do Giotmetria", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n. s., 57-59, pp. 101-112.

Fiore, Paolo. 1994. "L'architettura civile di Francesco di Giorgio", Paolo Fiore; Manfredo Tafuri (a cura di), *Francesco di Giorgio architetto*, Milano, Electa, pp. 74-125.

Machado, Ana Soares; Luís Leite; Saúl Fino. 2000. "O Claustro renascentista da Sé de Viseu: proporção, linguagem significado", *Monumentos*, 13, pp. 21-25.

Martini, Francesco di Giorgio. 1967. *Tratatti di architettura, ingegneria e arte militare*, a cura di Corrado Maltese; transcrizione di Livia Maltesi Degrassi, 2 ts., Milano, Il Polifilo.

Moreira, Rafael. 1988. "D. Miguel da Silva e as origens da arquitectura do Renascimento em Portugal", *O Mundo da Arte*, 2.ª s., 1, pp. 5-23.

Moreira, Rafael. 2000. "Uma corte beirã: D. Miguel da Silva e o Paço de Fontelo", *Monumentos*, 13, pp. 83-91.

Oliveira, Marta Peter Arriscado de. 2004. *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos. Assento de prática e conselho cerca de 1500*. 4 vols. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, vol. 2.

Oliveira, Marta Peter Arriscado de. 1998. "O Mosteiro do Salvador: um projecto do século XVI", *Monumentos*, 9, pp. 14-23.

Oliveira, Marta Peter Arriscado de. 2005. *Porto, São Miguel o Anjo: uma torre, farol e capela memória para uma intervenção na obra*. Relatório Científico. Trabalho realizado no âmbito do Processo IPPAR N.º 123/P/05 "Capela ou Farol de S. Miguel-o-Anjo. Estudo histórico e formal". Porto. <http://hdl.handle.net/10216/70155> (consultado em 30-05-2017).

Osório, Isabel Noronha Pinto. 1999. "A intervenção arqueológica no castelo de São João da Foz. Novos elementos para a reconstituição dos espaços", Francisco Faria Pau-

lino (coord.), *Arquitectura militar na expansão portuguesa*, Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 71-80.

Queirós, Isabel. s. d. *A reabilitação da barra do Douro no século XVI. Um desafio urbanístico à talassocracia atlântica*. http://www.citcem.org/encontro/pdf/new_03/TEXT0%202%20%20Isabel%20Queir%C3%B3s.pdf (consultado em 30-05-2017).