

NUNO MIGUEL MAIA DA SILVA

DEZEMBRO DE 2012

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

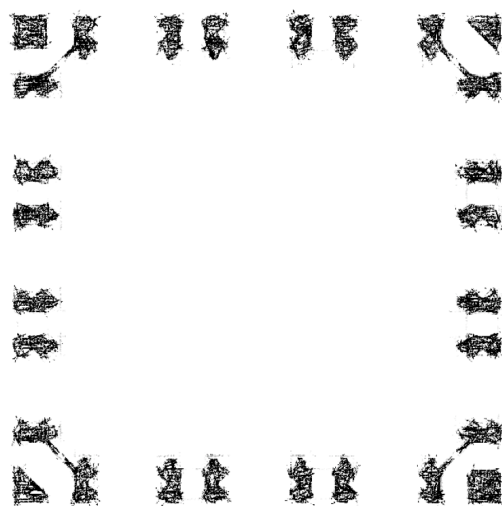
1558 – 1635



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DA FCTUC

SOB A ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR RUI LOBO



CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

1558-1635

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao Professor Rui Lobo o interesse no tema do trabalho, assim como o incentivo e a aprendizagem ao longo de todo o processo.

Um obrigado muito especial aos meus pais por fazerem sempre tudo para concretizar os meus sonhos. Ao meu irmão pela bestial ajuda, assim como a toda a família pelos seus ensinamentos.

Uma palavra de reconhecimento aos meus amigos pela referência que têm sido, pelos momentos de convívio e o crescimento lado a lado.

Inês Filipe, João Amaro, Mariana Vasconcelos e Teresa Morais Ribeiro.

Agradeço a dedicação, que tanto estimo, do Professor Carlos Martins, que soube sempre transmitir força e conhecimento de uma forma muito especial. Agradeço também, os ensinamentos do Professor João Paulo Cardielos, que sempre soube mostrar que o impossível de um dia, se pode concretizar numa memorável viagem no dia seguinte.

Agradeço ao Nina a ajuda e a dedicação no seu trabalho de excelência.

Por fim, felicito a todas as pessoas que trabalham no dARQ que tanto têm feito para o crescimento de toda uma Escola.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	2
Capítulo 1 - A SERLIANA ANTES E DEPOIS SERLIO	8
Capítulo 2 - A SERLIANA EM PORTUGAL	38
Capítulo 3 - O CLAUSTRO DE D. JOÃO III EM TOMAR	60
Capítulo 4 - CLAUSTROS CLÁSSICOS EM PORTUGAL	124
Capítulo 5 - CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
DESENHOS	178
ANEXOS	206
BIBLIOGRAFIA E FONTES DAS IMAGENS	232

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

INTRODUÇÃO

O tema *Claustros Serlianos em Portugal* surge no seguimento de um trabalho da disciplina de História da Arquitectura Portuguesa, *Claustros ao Romano* – séries de claustros do período Clássico em Portugal. À luz do século XVI e primeira metade do século XVII, este trabalho consistia numa síntese de claustros renascentistas, dividida em três tipos: Claustros de Arquitrave Recta; Claustros de Arcaria e Arquitrave Recta no Piso Superior; *Claustros Serlianos*.

“De origem mediterrânica (muçulmana e cristã), o claustro assume, na Idade Média, o carácter de jardim fechado ou horto, simbolicamente conotado com o jardim paradisíaco da tradição bíblica, comportando igualmente funções de cunho utilitário (para cultivo de plantas e horticultura), de recreio e de lazer. Durante os séculos XV e XVI o recinto claustral contrai uma feição humanista.”¹

O claustro, objecto arquitectónico, tipicamente caracterizado por um espaço aberto encerrado por quatro galerias, vem a tornar-se um elemento particularmente importante pelo seu carácter de interior/exterior, num jogo de ar livre protegido.

¹HORTA CORREIA, José Eduardo - *A importância dos Colégios Universitários na definição...* p.273.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

Após uma pesquisa bibliográfica e estudo, o grupo dos *Claustros Serlianos* demonstrou maior pertinência e interesse em ser aprofundado, nomeadamente pela possibilidade deste motivo em claustros ter tido a primeira expressão em Portugal, com o Claustro de D. João III do Convento de Cristo em Tomar.

O estado da arte relativo ao motivo Serliano em claustros está pontualmente abordado por alguns autores: George Kubler em *A Arquitectura Portuguesa Chã*, estuda os Claustros de Tomar e de S. Domingos de Benfca; Miguel Soromenho e Rafael Moreira dedicam-se, respectivamente, ao Claustro de S. Bento da Vitória no Porto e ao Claustro de Torralva em Tomar, em *História da Arte Portuguesa volume II, Círculo de Leitores*. Estas obras serão referênciais para este trabalho.

Assim, esta reflexão terá como intuito estabelecer uma abordagem comparativa e de conjunto no uso da serliana nos claustros portugueses.

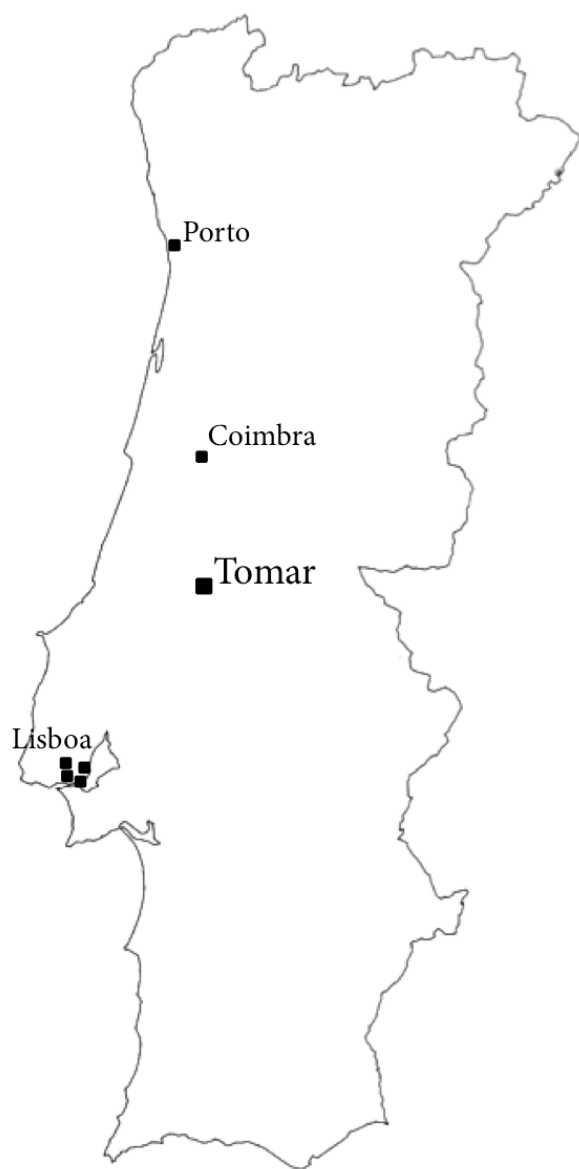
“O Claustro de Tomar é muito mais complexo que qualquer desenho italiano do mesmo século.”²

Pretende-se perceber como começa este “movimento”, o sentido inovador e o seu seguimento no uso da serliana; perceber o facto de ser tão breve; perceber o que leva a um intervalo de duas décadas entre o primeiro exemplo - o Claustro de Tomar do traçado de Torralva (1558-1564, com a retoma do motivo serliano em 1584, com o início dos trabalhos de Terzi em Tomar) e o conjunto que se seguiu de *Claustros Serlianos* (1596-1635).

O facto da serliana ser tão pouco usada em Claustro desperta curiosidade acrescida, assim como o carácter pioneiro da utilização deste motivo em claustro, com o exemplo de Diogo de Torralva (1500-1566) no Convento de Cristo em Tomar.

² KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 44.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



Distribuição dos Claustros Serlianos no Mapa de Portugal, desenho do autor

A evolução do método construtivo/estrutural usado nos claustros da época acrescenta interesse por este trabalho. A passagem do uso do contraforte nos Claustros Castilhanos (e.g. Colégio de S. Tomás e Colégio de S. Jerónimo, em Coimbra) para o uso da *Serliana*. O Claustro Castilhiano é tipicamente de configuração quadrangular e duplo andar, dotado de três tramos separados por contrafortes e preenchidos por um sistema de arcaria geminada (ao nível do piso inferior) e vãos de verga recta (ao nível do piso superior). Os espaços claustrais dos colégios renascentistas da Rua da Sofia, em que se enquadra o de S. Tomás, formalizam um conjunto tipológico homogéneo, que resultou de uma evolução tecnológica e estilística delineada pelo mesmo autor, Diogo de Castilho, para específica adaptação às necessidades dos novos colégios universitários.

No conjunto de Claustros Serlianos em Portugal, iniciado pelo Claustro de D. João III, identificam-se mais seis casos de estudo. Esta selecção deve-se às características de cada um destes claustros, onde se pode observar a matriz serliana do tratado de Serlio: o claustro do Colégio dos Agostinhos de Coimbra, de Filipe Terzi, datado de 1593-96; o claustro do Convento da Graça de Lisboa, sendo obra anónima, possivelmente de finais do século XVI; o claustro de S. Bento da Saúde em Lisboa, de Baltasar Álvares, datado de 1598-1615; o claustro de S. Bento da Vitória no Porto, de Diogo Marques Lucas, datado de 1608; o claustro de S. Domingos de Benfica, que poderá estar ligado a Diogo Marques Lucas, datado de 1624; e o claustro do Santíssimo Sacramento de Alcântara, de autor desconhecido, datado de 1620-1635.³

³Ver em anexo o Mapa Cronológico dos Claustros Clássicos em Portugal.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 1 | Templo de Adriano em Éfeso, após 117 d.C.

Capítulo 1

A SERLIANA ANTES E DEPOIS SERLIO

A utilização e desenvolvimento do lintel arqueado – a que posteriormente se vem a dar o nome de motivo serliano, pela divulgação de Sebastiano Serlio – remonta ao Império Romano. Este elemento arquitectónico está, visivelmente, relacionado com a arquitectura de poder pela associação visual e a carga simbólica que tem, onde habitualmente interpreta um lugar de destaque.

Um elemento de origem síria, destinado a ter um longo desenvolvimento na arquitetura cerimonial tardo-romana e bizantina era a combinação da arquitrave horizontal com um arco central. O pequeno templo de Adriano em Éfeso, construído logo após 117 d.C., apresenta-se como o primeiro exemplo a divulgar este motivo na arquitetura romana.⁴ – Simboliza a nova situação de ascensão ao trono imperial de um príncipe de sangue espanhol, Adriano (117-138 d.C.), que, a título de curiosidade, durante o reinado de Trajano, havia sido governador da província romana da Síria.

⁴ WARD-PERKINS, John Bryan – *Architettura Romana*. Milano : Electa, 1989. p.163

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 2 | Villa Adriana, Tivoli, 118-134



fig. 3 | *Horreum Epagathiana*, Ostia, 145-150



fig. 4 | Ginásio de Sardis, século II d.C.

Adriano, entre 118 e 134 d.C., manda construir para si mesmo, a Villa Adriana em Tivoli. Entre os vários corpos distribuídos pela Villa, situa-se o Canopo, que consiste num plano de água limitado por uma colunata semi-circular. A colunata, não sendo incomum nas villas romanas, surge com um desenho específico revelando novas ideias – o arco sírio – que consistia numa peça de entablamento, que se encurvava em forma de meio círculo, alternado com arquitraves rectas.⁵ Este elemento já era conhecido no tempo de Augusto com o Arco Triunfal de Orange, datado de 10 a 27 d.C..

Ainda no século II d.C., uso do portal arqueado associado aos vãos rectangulares laterais estão visíveis em edifícios da arquitectura do Império Romano.

A entrada do *Horreum Epagathiana*, datado de 145-150 d.C., situado no antigo porto marítimo de Roma, em Ostia, apesar dos vãos não serem simétricos, demonstra a estrutura do arco ladeado por portais rectangulares na fachada de um edifício público destinado ao armazenamento de bens.

Da época tardo-antonina, o exemplo do “Corte di Marmo” destaca-se na temática estudada. É um corpo que está integrado nas Termas de Sárdis, edifício do século II d.C., reconstruído por Septimius Severus, onde a colunata do pátio do ginásio culmina num motivo serliano central.⁶

Em referência a este motivo, ocorrem também duas expressões, que não sendo propriamente directas no uso do arco ladeado pela arquitrave recta em edifício, poderão dar uma noção do efeito simbólico que este esquema teria na época. – Os Arcos do Triunfo e as representações da chamada serliana nas moedas da época.

⁵ GRUNDMANN, Stefan – The architecture of Rome: an architectural history in 400 individual...p.52.

⁶ WARD-PERKINS, John Bryan –Architettura Romana. Milano : Electa, 1989. p.152

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 5 | Arco de Orange , 10-27 d.C.



fig. 6 | Arco de Trajano ,Timgad, 114-117 d.C.



fig. 7 | Arco de Septimius Severus, Roma, 203 d.C.



fig. 8 | Arco de Constantino, Roma, 312-315 d.C.



fig. 9 | Moeda da província romana de Arábia Pétria, 193-211 d.C.



fig. 10 | Moeda da província romana de Sárdis, 198-217 d.C.

Em simbologia das vitórias, marcando um sinal de destaque, os Arcos de Trajano, de 114-117 d.C., o de Septimius Severus, de 203 d.C., e o de Constantino, já de 312-315 d.C. – o primeiro em Timgad, e os seguintes em Roma – demonstram a imponência através do tamanho, do ornamento, assim como da organização triádica que demonstra monumentalidade e transmite robustez.

Em algumas moedas, provenientes de diferentes zonas do Império Romano, destacam-se os desenhos gravados, em alto ou baixo relevo, da forma triádica do arco ladeado de entablamentos rectos. O ano de 193 d.C. e o ano 268 d.C. balizam os casos encontrados. – A moeda utilizada na província romana de Arábia Pétria, no reinado de Septimius Severus (193-211 d.C.), surge como o primeiro exemplo encontrado com a representação do motivo serliano. Outro exemplo é a moeda da província de Sárdis, durante o reinado de Caracalla (198-217 d.C.).⁷

Em 305 d.C., Diocleciano abdicou e retirou-se no Palácio que construiu em Spalato (Split). No lado sul do peristilo, no Palácio de Diocleciano, o portal dos apartamentos privados é constituído por quatro colunas de granito vermelho encimadas por capitéis coríntios, que suportam um frontão e uma arquitrave cuja parte central, por cima da porta, se encurva. O estudo e a recolha de desenhos do Palácio, pelo arquitecto escocês, Robert Adam, em 1757, demonstram que o motivo serliano marca presença neste edifício em alguns locais de maior destaque⁸ – Na fachada sul da fortificação, exhibe três portais serlianos, um ao centro e dois nos extremos.

Existirão, provavelmente, outros exemplos deste motivo presentes na arquitectura

⁷ <http://www.acsearch.info/search.html?search=similar%3A387263>

⁸ Adam, Robert – *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, 1764.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 11 | Portal do Peristilo, Palácio Docleciano, Split



fig. 12 | Fachada sul do Palácio Docleciano, Split – Desenho de Robert Adam



fig. 13 | Alçado sul do Palácio Docleciano, Split – Reconstituição de Robert Adam



fig. 14 | Fachada da Capela Pazzi, 1430-60

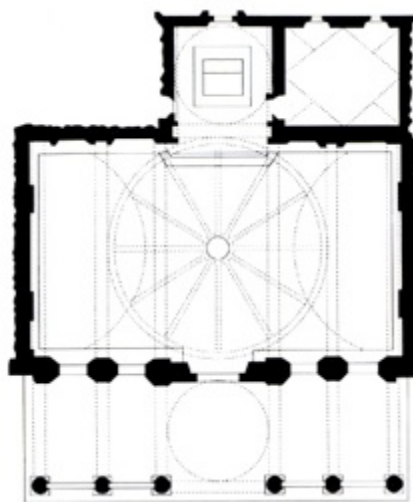


fig. 15 | Planta da Capela Pazzi, 1430-60

da Antiguidade Clássica, contudo, os revelados transmitirão a origem e o percurso inicial do elemento estrutural representado pela arquitrave encurvada ao centro.

Com o fim do Mundo Antigo, e atravessando a Idade Média, os valores clássicos voltam a ter expressão no século XV, com a entrada do Renascimento.

Filippo Brunelleschi (1377-1446), que começara a sua carreira como escultor em Florença, após perder um concurso para as primeiras portas do Baptistério em 1401-02, ruma a Roma, onde estuda monumentos da arquitectura antiga, sendo o primeiro a medi-los com rigor.⁹

A Capela dos Pazzi foi começada em 1430, mas Brunelleschi, que morreu em 1446, não pode ter planeado a fachada actual, segundo Janson, que a data de 1460, porém, Bernardo Rosselino (1409-1464), seu discípulo, surge como provável autor.¹⁰ Interessa extrair desta obra, o facto de ter sido iniciada por alguém que estudou a expressão clássica romana e que ele, ou alguém relacionado desenvolveu o motivo, pioneiro na época, da fachada. – *“O arco central que liga duas secções de uma colunata clássica é uma inovação de primeira ordem, para enquadrar o portal (...). A planta representa a arquitrave interrompida, servindo de apoio a duas abóbadas de berço às quais, por sua vez, suportam uma pequena cúpula ao centro.”*¹¹

Após a procura pela maneira antiga por Brunelleschi, surge a dedicação humanista de Alberti, a *“grande maneira antiga de Bramante e Raffaello”*¹², continuando a corrente através dos seus seguidores como Antonio e Giuliano, Sangallo, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, Sansovino, Michele Sanmicheli, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio. – É através destes personagens que, o elemento estrutural arco ladeado de arquitrave recta, é resgatado do Mundo Antigo, e volta a ser

⁹ JANSON, H. W. – *História da arte*; trad. J.A. Ferreira da Almeida...Calouste Gulbenkian, 1998. p. 400.

¹⁰ TAVARES, Domingos – *Filippo Brunelleschi: o arquitecto*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 71.

¹¹ JANSON, H. W. – *História da arte*; trad. J.A. Ferreira da Almeida...Calouste Gulbenkian, 1998. p. 411.

¹² TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 14.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 16 | Fachada, Santo André, Mântua, 1470 –
Leone Battista Alberti

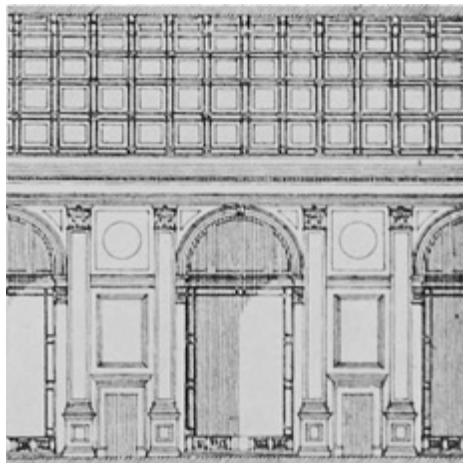


fig. 17 | Secção interior, Santo André,
Mântua, 1470 – Leone Battista Alberti



fig. 18 | Interior, Santo André, Mântua, 1470 – Leone Battista Alberti

desenvolvido e divulgado.

“*A morte de Brunelleschi, trouxe ao primeiro plano da arquitectura Leone Battista actividade como architecto*”¹³. Alberti, até aos seus quarenta anos, fez-se ocupar pelas Belas-Artes, como arqueólogo e teorizador. Estudou os monumentos da antiga Roma, compôs os primeiros tratados do Renascimento sobre escultura e pintura (dedicado a Brunelleschi), e começou um terceiro sobre arquitectura.¹⁴

Alberti, sendo superiormente culto, tinha um profundo saber da literatura e da filosofia clássicas, incluindo na arte onde demonstrou o seu carácter humanista, de homem de sociedade e de interesses universais.

Na majestosa fachada de Santo André de Mântua, desenhada em 1470, Alberti, sobrepôs uma frontaria de templo clássico no motivo do arco triunfal. Sob o aspecto artístico, a fachada, está em perfeita sintonia com o interior da igreja, onde a mesma ordem colossal, as mesmas proporções e o mesmo motivo do arco triunfal, têm continuidade e reaparecem nas paredes da nave. – “*A fachada oferece uma antecipação exacta do interior.*”¹⁵

Assim, em Santo André de Mântua, Alberti, demonstra a sua interpretação dos modelos clássicos, inspirando-se nas maciças salas abobadadas dos antigos balneários e basílicas romanas – embora aplique os motivos de uma forma livre, sem seguir as regras antigas à letra, torna-se visível a reinterpretação que faz dos elementos clássicos, nomeadamente, o arco triunfal associado à alternância de vão recto com o arco de volta perfeita.

Donato Bramante (1444-1514), sendo natural de Urbino, onde inicia a sua aprendizagem de pintor e architecto, em 1475, rumo a Milão onde desenvolve a sua

¹³ JANSON, H. W. – *História da arte*; trad. J.A. Ferreira da Almeida...Calouste Gulbenkian, 1998. p. 420.

¹⁴ JANSON, H. W. – *História da arte*; trad. J.A. Ferreira da Almeida...Calouste Gulbenkian, 1998. p. 421.

¹⁵ JANSON, H. W. – *História da arte*; trad. J.A. Ferreira da Almeida...Calouste Gulbenkian, 1998. p. 422.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 19 | Janela serliana, interior da Sala Régia, Vaticano, após 1504 – Bramante



fig. 20 | Janela serliana, Sala Régia, Vaticano, após 1504 – Bramante



fig. 21 | Alçado do Pátio de Belvedere, Vaticano, 1506 – Bramante



fig. 22 | Corte do Pátio de Belvedere



fig. 23 | Ninfeo de Genazzano, cerca de 1506 – Bramante

actividade e inicia um interesse e estudo pelas obras da antiguidade na região. Coincidente com a sua ida para Roma, no inverno de 1499-1500, surge na cidade uma *“importante mudança na ideologia de recuperação da imagem do passado imperial, tomado definitivamente como modelo de superioridade cultural”*¹⁶, tornando-se *“perceptível a preocupação que passou a dominar a estratégia da hierarquia religiosa de transferir uma ideia de poder, associada às formas clássicas extraídas das ruínas de Roma, para os edifícios símbolo da Igrejas Católica.”*¹⁷

No seu início em Roma, Bramante, não sendo um arquitecto popular, teve tempo e disponibilidade para se dedicar ao estudo da arquitectura clássica, representada nos antigos edifícios romanos, que divergindo dos lombardos, apresentavam maior monumentalidade.¹⁸ Já iniciada a sua actividade em Roma, com o Tempietto e o claustro de Santa Maria della Pace, surgem os exemplos onde, demonstrando um forte conhecimento do antigo, desenvolve a estrutura do arco triunfal – associado à posteriormente denominada de serliana.

Bramante, sendo reconhecido pelo novo, Papa Júlio II, associa-se ao Vaticano, onde desenvolve uma janela serliana, após 1504, fazendo realçar o trono papal, da Sala Régia.¹⁹ Especial destaque merece o Pátio de Belvedere, datado de 1503-1523. Aqui, Bramante, teve o acto pioneiro de desenvolver o motivo do arco triunfal/serliana de uma forma sequencial, que entaipado, cria a parede do alçado do pátio. As arcadas do Ninfeo de Genazzano, onde *“a lógica construtiva e compositiva é claramente inspirada nas ruínas termas do romano tardio, onde o sistema de construção utiliza seguramente as abóbadas de betão, a pedra miúda em paredes para*

¹⁶ TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 9-10.

¹⁷ TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 10.

¹⁸ GRUNDMANN, Stefan – *The architecture of Rome: an architectural history in 400 individual...*p.115.

¹⁹ ONIANS, John – *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity...* p. 236-237.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 24 | Incendio di Borgo, 1514 – Rafael Sanzio



*fig. 25 | Igreja de Santo Eligio degli Orifici, Roma
– Rafael Sanzio*



*fig. 26 | Desenho de
Santo Eligio degli Orifici*

depois serem revestidas com argamassas pintadas e onde os elementos em mármore assinalam as colunas, platibandas e arcos que definem o desenho clássico de qualificação visual à maneira antiga”.²⁰ – Aqui, a construção dos arcos rodeados por óculos circulares, funcionam quer para o efeitos de iluminação, como para aligeiramento das formas preenchendo o vazio dos arcos duplos, dando origem ao ao motivo serliano.²¹

Por indicação do amigo e conterrâneo Donato Bramante, Rafael Sanzio (1483-1520), foi chamado a Roma pelo Papa Júlio II em 1508, onde vem a desenvolver trabalho como pintor de serviço nos palácios do Vaticano. Nos apartamentos privados do Papa, as *Stanze*, Rafael, pintou a fresco várias composições, entre as quais surge o “*Incendio di Borgo*”. Nesta composição, Rafael Sanzio, demonstra o seguimento da cultura clássica e das ideias de Bramante. – “*Em Incendio di Borgo é introduzido algum dinamismo, consequência da natureza tumultuosa do tema tratado, mas que sempre sob controlo de uma rigorosa perspectiva central que garante a mesma harmonia compositiva. A natural tendência para introduzir a expressão de desespero perante a tragédia é substituída pela serenidade do Papa dominando o drama a partir da janela da bênção, variante do pórtico imperial de Éfeso, explorado por Bramante e Raffaello.*”²²

Corria o ano de 1513, e Rafael Sanzio, ainda que pintor, sendo muito próximo do grupo de projectistas da nova basílica de *San Pietro*, foi chamado a dar execução à *Capella Chiggi*, pertencente à nave lateral da igreja de *Santa Maria del Popolo*, principiando a sua actividade enquanto projectista.²³ Em 1515, na pequena igreja de *Santo Eligio degli Orifici*, Rafael, explora o espaço centralizado proposto por Bramante em *San Pietro*, e retoma a linha da *Capella Chiggi*, em que o “*desenho da estrutura com recurso a pilastras duplas e cornijas largas, mas sobretudo pela intensidade da*

²⁰ TAVARES, Domingos – *Donato Bramante: arquitetura da ilusão*, Renascimento em Portugal... p. 130-131.

²¹ TAVARES, Domingos – *Donato Bramante: arquitetura da ilusão*, Renascimento em Portugal... p. 131.

²² TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 17.

²³ TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 17.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 27 | *Villa Lante*, Roma, 1518 – Giulio Romano



fig. 28 | *Loggia da la Villa Lante*, 1518 – Giulio Romano



fig. 29 | *Loggia da la Villa Lante*, 1518 – Giulio Romano

*iluminação alta, para o que recorreu às janelas de triplo vão como a que apareceu pintada no Incendio di Borgo, posteriormente conhecida como serliana”.*²⁴

Entre as pinturas a fresco, de Rafael Sanzio, nas *Stanze* do Vaticano, intervinham regularmente os seus discípulos como executantes, destacando-se a contribuição de Giulio Romano no *Incendio di Borgo* em 1514. Em colaboração com Sanzio, a Giulio são atribuídos, também, os desenhos das fachadas interiores do pátio do *Palazzo Branconio dell’Aquila* e uma intervenção mais significativa no projecto para a *Villa Madama*.²⁵

Na *Villa Lante*, junto ao Vaticano, no alto do *Gianicolo*, com vista para a cidade, Giulio Romano, englobou nas ruínas da moradia existente a nova construção, modelando o projecto com a vontade de reencontrar sinais do modo antigo. A “loggia”, inserida no volume geral, como miradouro privado virado a nascente, enquadra a vista da velha Roma, através do arcos da trípla serliana. Esta varanda, ocupando toda a fachada nascente, consiste numa arcaria de protecção da face aberta, completada com guardas de balaústes, oferecendo um ambiente poético a esta parte da casa, aludindo as formas imperiais. – Os três arcos de volta perfeita, que pousam sobre colunas dóricas, ligados entre si por dois vãos intercolúnios de verga recta, “*formam um plano transparente que reporta para o que viria mais tarde a ser popularizado como a “serliana” e toma a sugestão do Canopus da Villa Adriana, ele próprio um desenvolvimento linear da frente tetrástia do Tempio de Adriano em Efeso, que Bramante e Raffaello já se tinham empenhado em desenvolver*”.²⁶

Após a morte de Rafael Sanzio em 1520, Giulio Romano, herdou, com o colega Giovan Francesco Penni, os encargos pendentos deixados pelo seu mestre.²⁷ Porém,

²⁴TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 22.

²⁵TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 36-37.

²⁶TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 68.

²⁷TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 37.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 30 | Entrada nascento do *Palazzo del Te*, 1524 – Giulio Romano



fig. 31 | *Cortile della Cavallerizza*, Mântua, 1538 - Giulio Romano

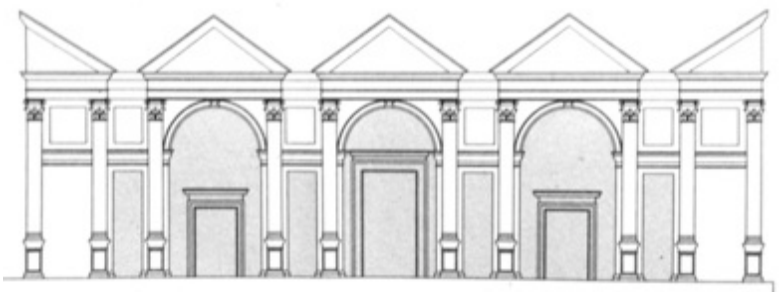


fig. 32 | Pórtico de *San Benedetto di Polirone*, 1539 – Giulio Romano (reconstituição)

em 1521, “*para honra e glória da sua prestigiada corte*”, Frederico Gonzaga, príncipe do Estado de Mântua, demonstra interesse em contratar os dois rapazes, discípulos de Rafael.²⁸ Em 1524, Giulio Romano, transfere-se definitivamente para Mântua, onde passado um ano se dedica ao processo de reconversão do complexo da ilha de *Te*.

“*A hipótese de remontar as velhas estruturas da ilha Te sob a forma de uma casa para exibição do gosto novo, permitia enaltecer a modernidade do príncipe através de um especial espaço de lazer, servindo também como lugar de recepção a visitantes excepcionais.*”²⁹ - Desta forma, no *Palazzo del Te*, Giulio Romano desenvolve uma obra que preenche a sua ambição de artista.

Na complexa armação da arquitectura desta obra, de planta quadrada com pátio central, Giulio Romano privilegia os elementos do reportório clássico, tendo “*especial relevância a lógica de articulação entre vãos com a composição triádica conjugando o arco maior com lintéis horizontais, a que se viria mais tarde a chamar serliana*”.³⁰ – O alçado nascente, é organizado em arcaria em toda a sua extensão, onde na parte central se destaca uma unidade correspondente ao amplo átrio varanda, na qual três arcos maiores de parede espessa apoiam em enormes impostas formadas na justaposição de quatro colunas de lintéis intermédios sobre vazios mais estreitos, numa aproximação ao princípio utilizado na *Villa Lante*.

Giulio Romano, posteriormente, ocupou-se ainda de outros projectos onde aplica a estrutura serliana – o *Cortile della Cavallerizza* do palácio *La Rustica*, de 1538 e o Pórtico de *San Benedetto*, de 1539, ambos em Mântua.³¹ Contudo, estes edifícios, iniciam-se já numa fase coincidente com a divulgação do motivo nos primeiros livros do tratado de Sebastiano Serlio (Livro IV, Veneza, 1537; Livro III, Veneza, 1540).

²⁸ TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 39.

²⁹ TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 78.

³⁰ TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 81.

³¹ TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, Sebentas... p. 97 e 104.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 33 | *Palazzo Bevilacqua*, Verona, 1531 – Michele Sanmicheli



fig. 34 | *Palazzo Grimani*, Veneza, 1556 – Michele Sanmicheli



fig. 35 | *Palazzo Ca'Corner*, Veneza, 1532 – Jacopo Sansovino



fig. 36 | *Biblioteca Marciana*, Veneza, 1537 – Jacopo Sansovino

Michele Sanmicheli (1484-1559) foi outro artista vindo de Verona, que teve formação no ambiente romano, com um reportório claramente influenciado por Rafael Sanzio. Fugido ao saque de Roma de 1527, refugiou-se na sua terra natal, onde reiniciou uma obra arquitectónica, de que o *Palazzo Bevilacqua*, de 1531, se destaca particularmente. Aqui, realçam a variação rítmica e a exuberância dos elementos clássicos utilizados num plano de fachada onde a afirmação contrastante dos componentes transparentes e opacos jogam o efeito luz e sombra. No andar nobre de *Bevilacqua*, Sanmicheli, destaca o ritmo sequencial do elemento triunfal, do arco alternado com a arquitrave, neste caso não recta, mas fazendo uma perfeita alusão ao motivo serliano. – “A particularidade de Sanmicheli é tornar extensivo esse efeito de transparência a toda a frente de rua utilizando ostensivamente o vocabulário extraído da tradição romana”.³² Sendo a sua actividade estendida para Veneza, realiza outras arquitecturas civis, entres as quais, o *Palazzo Grimani*, de 1556, no Canal Grande, onde reafirma as características da sua obra em Verona, assumindo, aqui, uma maior aproximação ao motivo serliano.

Jacopo Sansovino (1486-1570), escultor formado em Florença, estabeleceu-se em Veneza em 1527, afastado pela guerra em Roma. O trabalho de Sansovino, ainda novo, já era admirado por Bramante, e ao longo de duas décadas, conviveu com Sanzio e António da Sangallo, com quem se dedicou a estudar as artes e ruínas romanas.³³ O seu trabalho ganhou notoriedade como arquitecto com a ordenação geral da praça de *San Marco*, em Veneza, onde integrou a Biblioteca Marciana, apesar de se dedicar, também, a alguma arquitectura de carácter residencial, como é o caso da *Ca'Corner*, de 1532, no Canal Grande, onde a entrada é marcada por um arco ladeado de vãos

³² TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 21.

³³ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 22.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

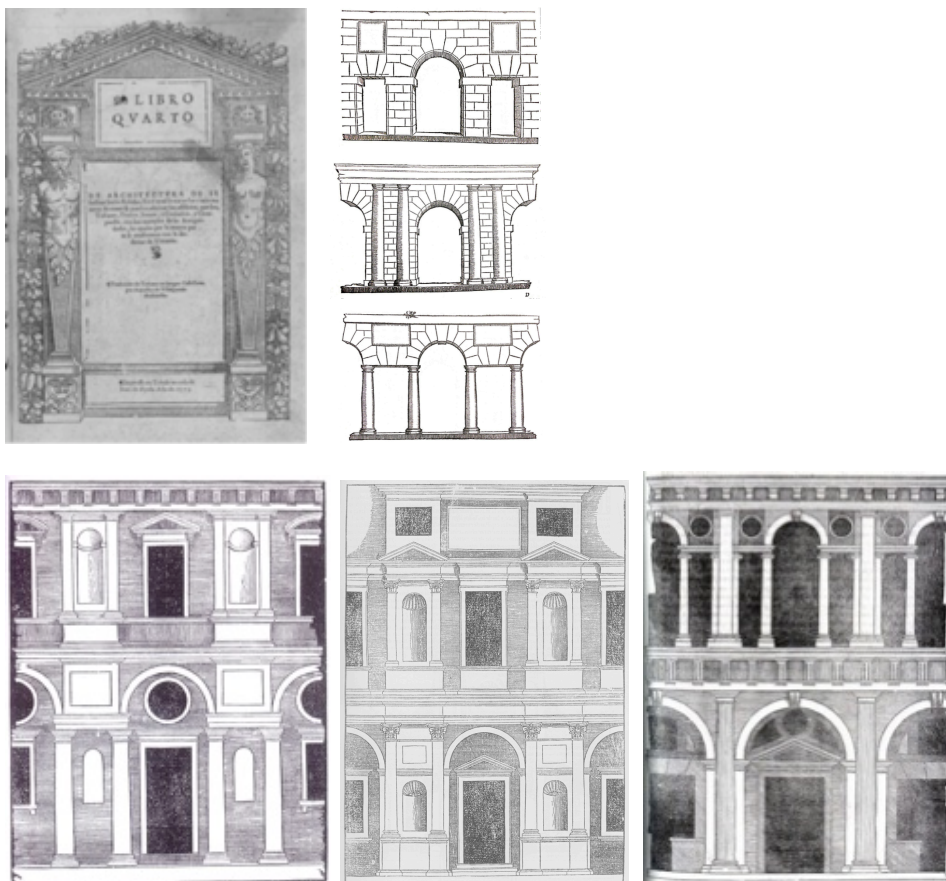


fig. 37 | Gravuras do motivo serliano no *Livro IV*, Veneza, 1537 – Sebastiano Serlio (Capa; ao lado gravuras do ornamento rústico; em baixo gravuras da ordem dórica)

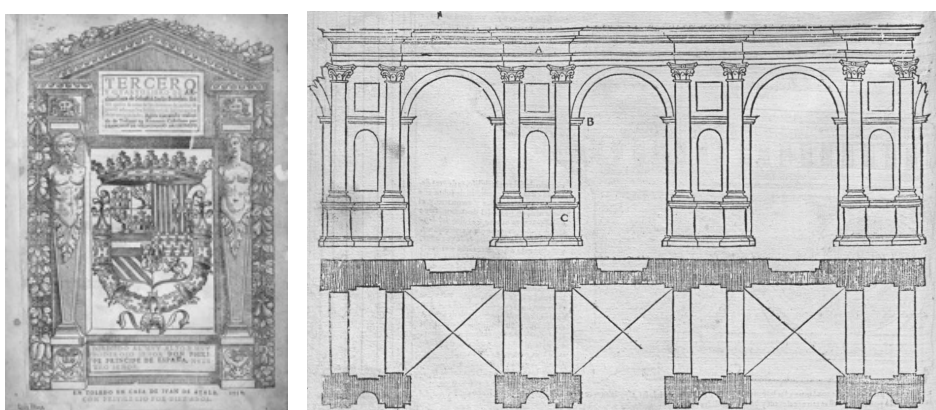


fig. 38 | *Livro III*, Veneza, 1540 – Sebastiano Serlio (Capa; ao lado gravura de uma serliana sequencial)

rectangulares. Contudo, é na Biblioteca Marciana, que em 1537 Sansovino dá maior destaque ao vão serliano, agrupando-o sequencialmente na fachada.

Sebastiano Serlio (1475–1554), pintor e arquitecto maneirista originário de Bolonha, ajudou a classificar as ordens clássicas da arquitectura. No conjunto dos seus nove escritos sobre a arte de construir, publicado intermitentemente a partir de 1537, Serlio sintetiza as práticas executadas no seu tempo, tendo em especial destaque o motivo serliano, representando as diferentes formas da sua aplicação.

O tratado, cuja redacção se estendeu por um longo período (Livro IV, Veneza, 1537; Livro III, Veneza, 1540; Livro I e II, Paris, 1545; Livro V, Paris, 1547; Livro Extraordinário, Lyon, 1551; Livro VII, Frankfurt, 1575; Livro VI, Milão, 1966; Livro VIII, Milão, 1996) não tem título geral dado pelo autor e a investigação limita-se a designá-lo sob a breve indicação *Architettura*.³⁴

Serlio, sendo pioneiro no uso de ilustrações para completar o texto num tratado de arquitectura, aposta na divulgação europeia do seu tratado, oferecendo-o aos reis, nomeadamente a D. João III de Portugal. O seu tratado teve um enorme sucesso, em grande parte devido ao facto de Serlio ser testemunha directa do Alto Renascimento romano a partir de 1514. Assim, escreve sobre os grandes projectos contemporâneos de Bramante, de Rafael Sanzio e do seu próprio mestre, Baldassare Peruzzi (1481-1537), arquitectos a quem deve o seu sólido conhecimento do antigo.

Na esfera da expressão formal da arquitectura do Veneto, na fase de recuperação e saída da crise, Andrea Palladio surge como figura principal de uma cultura formada após as primeiras décadas de Quinhentos. Através das experiências dos arquitectos precedentes que cruzaram aquelas terras, Pádua e Vicenza, chamados pelos senhores locais, Palladio retira conhecimento no seu tempo de formação. – Giulio Romano

³⁴ EVERS, Bernd; THOENES, Christof – *Teoria da arquitectura : do renascimento aos nossos dias...*p. 76-78.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

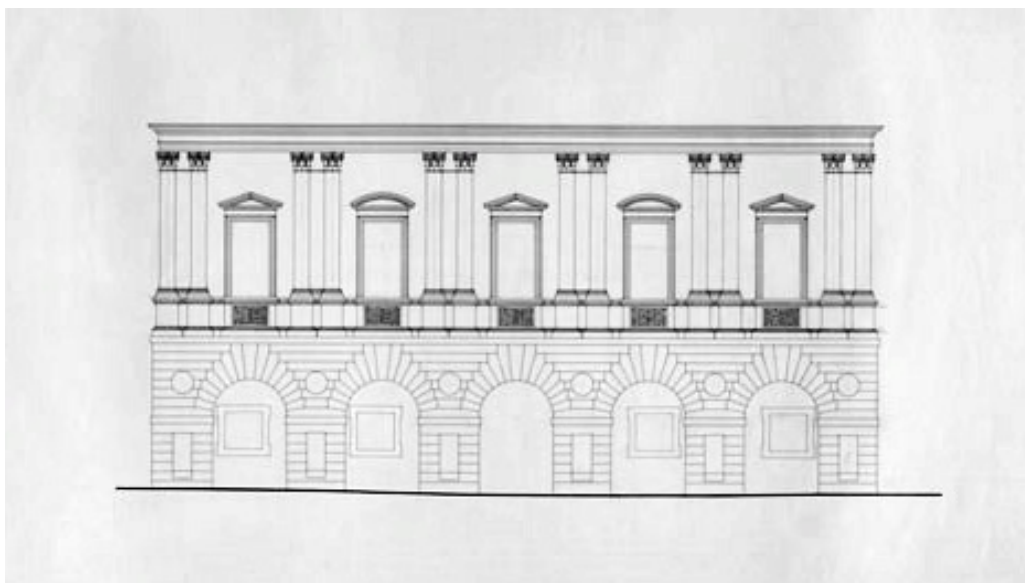


fig. 39 | Palazzo Civena, Vicenza, 1539-40 – Andrea Palladio

vinha de Mântua, Sanmichele de Verona, Sansovino, oriundo de Florença, embora instalado em Veneza, ou mesmo o divulgador de arquiteturas clássicas Sebastiano Serlio, eram chamados a Vicenza para se pronunciarem sobre a reconstrução do *Palazzo della Regione*.³⁵

Palladio, na sua arquitetura, descobre o modo de fazer que reencontra a ideia de grandiosidade clássica do império romano, tendo em atenção a expectativa progressista e transformadora da reanimada burguesia veneziana interessada na exploração dos campos agrícolas a norte do rio Pó.³⁶ Com “*rigor, simplicidade de meios e geometrismo elementar das suas concepções, pelo recurso à memória dos imaginados monumentos romanos*”. Palladio, tornou-se no arquiteto marcante da fase final do Renascimento no norte de Itália, onde desenvolveu uma enorme quantidade de *Ville*, casas agrícolas, palácios, nomeadamente na região de Verona a Veneza, assim como o livro onde escreve e desenha os seus ensinamentos e modelos.³⁷

Na casa *Civena*, datada de 1539-40, “*provavelmente, a obra inicial de Palladio em Vicenza*”³⁸, é desenvolvida ao longo da sua fachada, uma arcada pública incorporada no piso térreo do edifício de dois pavimentos. Aqui, os “*cinco arcos estabelecem a separação do passeio coberto e dão expressão à parte inferior da fachada, densa, um pouco rústica, com estereotomia desenhada*”³⁹, onde os pilares rectangulares largos, com abertura ao centro e óculos falsos sobrepostos, tencionam suavizar o aspecto maciço que suporta o piso superior bem mais ligeiro. Através desta forma de separar o nível térreo do andar nobre, Palladio, vai de encontro com a cultura clássica, embora com a sua marca geometrizante e progressista, conciliando com a necessidade de

³⁵ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 11.

³⁶ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 12.

³⁷ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 12.

³⁸ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 63.

³⁹ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 64.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 40 | Villa Forni-Cerato, Vicenza, 1541-42 – Palladio



fig. 41 | Villa Poiana, Vicenza, 1548-49 – Palladio



fig. 42 | Villa Poiana, Vicenza, 1548-49 – Palladio

aligeiramento da forma, acabando por desenvolver uma arcaria sequencial do motivo serliano.

A *Villa Forni-Cerato* e a *Villa Poiana*, de Andrea Palladio, destacam-se pelo modo como são desenvolvidos os seus portais.

Na *Villa Forni-Cerato*, contruída em Vicenza, provavelmente, entre 1541 e 1542, Palladio faz um jogo com a divisão em altura pelo ritmo triplo da cave, *piano nobile*, e andar mezanino.⁴⁰ Este ritmo triplo, está, também, presente na largura da *villa*, onde a parte dominante é a *loggia*, que abre numa serliana, fortemente marcada na fachada principal.

Na *Villa Poiana*, contruída em Poiana Maggiore, perto de Vicenza, entre 1548 e 1549, mais uma vez, Palladio destaca a parte central do edifício que domina, como um corpo avançado, subtilmente saliente da fachada. Neste corpo, a solução do frontão interrompido surge como uma novidade na sua obra, tomada como reprodução de um desenho clássico. Destaca-se “a fidelidade do desenho das cornijas a um modo que poderemos considerar como tipicamente imperial e que acompanhou Palladio até às últimas obras.”⁴¹ A interrupção do frontão dá espaço a um maior desenvolvimento do arco que marca a entrada “desenhado à maneira de Bramante, com volta dupla e cinco óculos incorporados”⁴², formando uma serliana que domina, tanto a fachada anterior, como a posterior.

No *Palazzo della Ragione*, casa da representação municipal e sede das reuniões do conselho de Vicenza, Palladio, após a apresentação de uma proposta em 1546, comanda a encomenda para a intervenção neste monumento de significado urbano.⁴³

⁴⁰ PAPE, Thomas; WUNDRAM, Manfred – *Andrea Palladio: Um arquitecto entre o Renascimento...* p. 27.

⁴¹ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 51.

⁴² TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 52.

⁴³ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 65.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 43 | *Palazzo della Ragione* ou *Basilica*, Vicenza, 1548-49 – Palladio



fig. 44 | Vão serliano da *Basilica* de Vicenza, 1548-49 – Palladio



fig. 45 | Galeria térrea da *Basilica* de Vicenza, 1548-49 – Palladio

Nos anos que se precederam, com o intuito de conferir dignidade à *Piazza dei Signori*, através da reconstrução da estrutura medieval preexistente, associada a um porticado em estilo antigo, haviam sido consultados Sansovino em 1538, Serlio em 1539, Sanmichele em 1541 e Giulio Romano em 1542.⁴⁴ Andrea Palladio, ter-se-á debruçado sobre as questões levantadas nos diferentes estudos precedentes, nomeadamente na proposta de Serlio que estaria próxima do seu próprio desenho de colunata dórica que vinha publicado no *libro IV*, das ordens, dois anos antes em Veneza. Com a partida de Serlio para França, o seu esquema terá servido de ideia síntese ao projecto de Palladio.⁴⁵

O tema das serlianas sequenciais aplicado na fachada da proposta de Serlio para a *Basilica* (curiosamente, derivada do esquema que Sansovino, mestre de Serlio, adoptara na biblioteca de *San Marco*), organiza um plano cortina circundando a totalidade do edifício municipal.⁴⁶

Palladio adopta o mesmo tema e ergue um edifício de dois andares, onde “o *pórtico periférico se define como uma sequência de arcos arquitravados nos dois níveis, de ritmo uniforme, com a ordem dórica na base, a ordem jónica sobreposta e uma balaustrada contínua no remate superior do pórtico*”⁴⁷.

Situados no Renascimento italiano, estão três claustros, onde o motivo serliano é utilizado sequencialmente nos alçados.

O primeiro surge pelo traço de Galeazzo Alessi (1512-1572) em 1557 no *Palazzo Marino* em Milão. Na década de 1560, Pellegrino Pellegrini (1527-1596) desenvolve em Pádua dois claustros com o mesmo recurso à serliana, nomeadamente nos colégios *Borromeo* e *Ghishieri*.

⁴⁴ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 65.

⁴⁵ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 66.

⁴⁶ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 67.

⁴⁷ TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, Sebentas de... p. 68.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 46 | Claustro do *Palazzo Marino*, Milão 1557-63
- Galeazzo Alessi

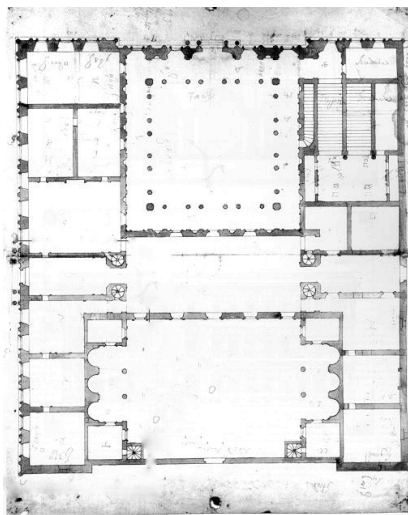


fig. 47 | Planta do piso térreo do
Palazzo Marino, Milão 1557-63 -
Galeazzo Alessi



fig. 48 | Claustro do *Collegio Borromeo*, Pádua
1560's- Pellegrino Pellegrini



fig. 49 | Claustro do *Collegio Ghislieri*, Pádua
1567- Pellegrino Pellegrini

No claustro do *Palazzo Marino*, o arquitecto genovês Galeazzo Alessi, demonstra o conhecimento das suas influências. – Miguel Ângelo, de quem foi discípulo, Donato Bramante, Giulio Romano, com quem colaborou na fachada de S. Pretonio de Bolonha, Sanmicheli e Sangallo.⁴⁸

No claustro do *Collegio Borromeo*, da década de 1560, assim como no claustro do *Collegio Ghislieri*, de 1567, Pellegrini simplifica as formas e retira os elementos decorativos e escultóricos que Alessi usara no *Palazzo Marino*, razão pela qual as arcadas de Pellegrini aparentam maior luz e menor peso. – O estilo utilizado nos colégios de Pádua é menos elegante e mais sóbrio, contrariamente ao exemplo de Galeazzo Alessi que exalta uma decoração escultórica forte.⁴⁹

⁴⁸ LOTZ, Wolfgang – *Architecture in Italy: 1500-1600*. New Haven; London: Yale University Press, 1995. p. 130-135.

⁴⁹ LOTZ, Wolfgang – *Architecture in Italy: 1500-1600*. New Haven; London: Yale University Press, 1995. p. 140.



fig. 50 | *Aparição de Cristo a Nossa Senhora*, Convento da Madre de Deus, Lisboa, Jorge Afonso, 1515



fig. 51 | *São Pedro*, Museu Grão Vasco, Viseu, Vasco Fernandes, 1530

Capítulo 2

A SERLIANA EM PORTUGAL

A radicação da arte renascentista em Portugal não aconteceu subitamente, nem foi proveniente de uma única fonte. “É de certo modo lógico que tenha sido na pintura que primeiro se manifestou uma nova concepção espacial, a servir de fundo às cenas tradicionais da iconografia religiosa da época. Na pintura manuelina, quase sempre as figuras são ainda tardo-góticas, de filiação flamenga, enquanto os espaços em que se situam são já renascentistas. Desde cedo se vêem elementos arquitectónicos do novo estilo integrados em conjuntos formalmente tradicionais.”⁵⁰ Já na segunda década do século XVI, o labor da oficina do pintor régio Jorge Afonso (1475/1480?-1505-1542), surge-nos com as obras retabulares no Convento da Madre de Deus. Na *Aparição de Cristo a Nossa Senhora*, datado de 1515, Jorge Afonso, “domina com mão de mestre a espacialidade renascentista”⁵¹, em que o arranjo em perspectiva e com elementos de uma arquitectura “ao romano”, captam de uma forma precisa a solenidade e importância do momento narrado. Ao reparar na obra do pintor Vasco Fernandes, nomeadamente a peça *São Pedro*, de 1530, depara-se com o facto de exhibir “já um vocabulário renascentista, mal dominado é certo, mas com sintagmas inequívocos, dos

⁵⁰ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...*p. 318

⁵¹ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...*p. 319

quais se destaca a concha que coroa a pala do assento e as colunas das janelas”⁵².

Curioso será analisar a figura principal, que é destacada através de um trono de pedra de feição renascentista, com pilastras e uma tímida arquitrave clássica, onde pousa a mencionada “concha” de forma semi-circular – o que de certa forma, alude para a organização triunfal existente no motivo serliano.

Durante o reinado de D. João III (1521-1557) consegue-se determinar uma pluralidade de fontes, assim como as diversificadas formas no estilo. As influências italianas surgem através dos mestres estrangeiros – sobretudo italianos, flamengos, franceses e biscainhos – que chegam a Portugal com o intuito de trabalhar. São expressamente chamados pelos nossos reis e por outros mecenas, como bispos, ou atraídos pela fama das nossas descobertas e pelo cosmopolitismo de Lisboa, capital do maior império ultramarino da época.

As diferentes intervenções podem-se encarar sectorizadas por regiões. A Renascença coimbrã, sendo um movimento local e marcado pela acção dos escultores franceses de formação renascentista, impõe-se como centro difusor do Renascimento na arquitectura a nível nacional. Existem dois marcos importantes neste campo. Nicolau Chanterenne (em Portugal de 1517 a 1551, data provável da sua morte), de percurso nacional, com um pensamento renascentista mais vincado ao nível da concepção e execução das formas, demarca-se enquanto escultor, assim como plasmador de uma nova decoração arquitectónica, e arquitecto, tendo feito a fachada da Graça de Évora. João de Ruão (em Portugal entre 1528 e 1580, data em que faleceu), com maior incidência regional e chefe de uma longa escola de escultura local, acaba por ascender à concepção e execução de formas arquitectónicas, exemplares primeiros do Renascimento português. É com estes dois mestres que na arquitectura

⁵² PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa-História Essencial*, 2011. P.511

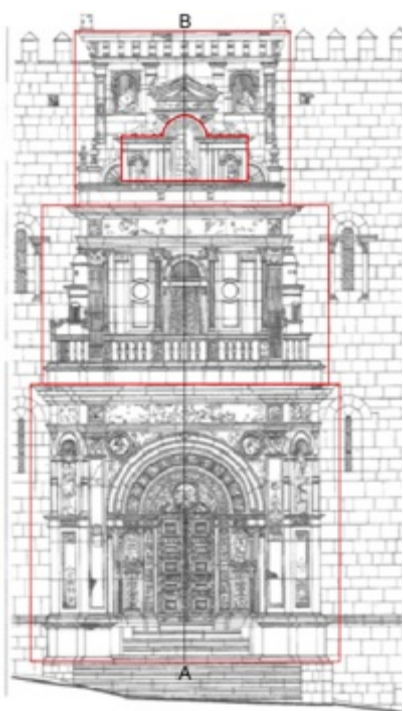


fig. 52 | Porta Especiosa, Sé Velha, Coimbra, João de Ruão, 1530



fig. 53 | Retábulo da Capela da Pena, Sintra, Nicolau Chanterêne, 1528-32

efémera (posteriormente tornada perene) e na micro-arquitectura surgem alusões ao motivo serliano em Portugal – a Porta Especiosa da Sé Velha em Coimbra (1530), atribuída a Nicolau Chanterêne e a João de Ruão, por Maria de Lurdes Craveiro⁵³; e o Retábulo da Capela da Pena em Sintra (1528-1532), de Nicolau Chanterêne.

A Porta Especiosa, inicialmente de gesso, em 1527, e posteriormente concebida em pedra, constitui um marco incontornável de referência quando se alude à arquitetura portuguesa do Renascimento. Esta estrutura quinhentista vem colar-se à porta românica que em tempos medievais já usufruía de tal designação e se apresentava, embora mais sóbria e desprovida de grande ornamento, semelhante à do portal a ocidente. Através do estudo de Craveiro⁵⁴, acompanhando o flanco da parede lateral norte da Sé Velha, a Porta regista três níveis diferenciados que vão estreitando no sentido da altura, criando assim uma ilusão de acentuada verticalidade. O desenho oferece constatações interessantes. Em primeiro lugar, é visível um sentido claro de simetria, abrangendo os três níveis. Ao traçar a meio uma linha vertical (A-B), nota-se que os elementos compositivos da parte esquerda têm correspondência com os da parte direita. Isolando cada um dos três registos pelas cornijas separadoras, forma-se uma unidade rectangular diferenciada para cada um dos níveis. O registo superior, o do terceiro nível, termina com a incorporação de um programa iconográfico específico em nicho central encimado pelo frontão triangular. O encontro de Santa Ana e S. Joaquim tem ao lado mais dois nichos adintelados com a representação de S. Miguel vencendo o demónio, à esquerda, e de Rute, à direita, promovendo o motivo serliano.

No Retábulo da Capela da Pena, Chanterêne atinge uma tridimensionalidade

⁵³ CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *A Arquitectura “ao romano”*, 2009. p.84

⁵⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *A Arquitectura “ao romano”*, 2009. p.84



fig. 54 | Sé de Catedral, Viseu, claustro, Francisco de Cremona, 1527

virtual numa quase maquetização de arquitecturas reais. Através de arquitecturas fingidas, perspectivas em profundidade, do relevo e da junção de elementos solto, a obra transparece uma presença insólita tendo em conta a sua quase imaterialidade. Existe um sucessivo registo de diferentes profundidades e a composição dos grupos escultóricos historiados e a função de claros-escuros é trabalhada ao máximo. Trata-se de uma forte edícula de arquitectura “ao romano”, na qual se inscreve uma espécie de grandiosa fachada de dois andares, interrompida ao centro para dar lugar a dois espaços ediculares mais pequenos: um em cima, no coroamento; outro em baixo, logo acima do Santíssimo. Neste retábulo em alabastro branco e negro, Chanterêne, num aprofundamento cada vez mais classicizante, evidencia a sua posição vanguardista no panorama artístico português. Aqui, acaba por delinear uma forma compositiva que, já no período entre 1528-1532, nos remete para o motivo serliano. A escultura constitui, assim, uma das actividades que mais cedo manifestou as novas tendências estéticas, muitas vezes servindo de alavanca e experimentação para a arquitectura.

No norte de Portugal distinguem-se o Minho, associado ao decorativismo galego e as zonas abrangidas pelo mecenato de D. Miguel da Silva⁵⁵: Viseu e Porto. D. Miguel pôde desenvolver uma política culturalmente inovadora em Portugal. Através do seu arquitecto privado, Francesco de Cremona, autor do Paço Episcopal do Fontelo, hoje muito transformado; do piso térreo do claustro da Sé de Viseu, o mais antigo claustro renascentista em Portugal (1527); da Capela de S. Miguel-o-Anjo na Foz do Douro; e

⁵⁵ D. Miguel da Silva, personagem estudado por Rafael Moreira e Sylvie Deswarte, fazia parte dos círculos intelectuais de Roma, para onde foi em 1515 como primeiro embaixador de D. Manuel junto da corte papal de Leão X, tendo aí convivido com as primeiras figuras do humanismo. Conhece diversos artistas de vanguarda, entre os quais Rafael e Ticiano e frequentará os cenáculos dos Médici e dos Farnese. D. Miguel regressa a Portugal em 1525, por ordem do rei D. João III para ocupar o cargo de bispo de Viseu. Cedo se vê deslocado num ambiente onde prevaleciam valores ainda cavaleirescos e onde o sentido humanista e antiquizante da cultura renascentista se iniciava. No período de quinze anos que passou em Portugal, D. Miguel assumiu o privilégio de possuir arquitecto privativo, de origem italiana. De seu nome Francesco de Cremona, já havia enriquecido o seu currículo ao tomar parte em intervenções na Basílica de São Pedro, de Roma. Tendo eventualmente acompanhado D. Miguel no seu regresso a Portugal. PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa, História Essencial*, 2011. p. 508-509.

sobretudo da Igreja do Castelo da Foz, parcialmente destruída, o bispo de Viseu conseguiu “a missão de plasmar os grandes monumentos ‘à romana’ com que (...)visionava encher de assombro e ‘civilizar’ o país natal”⁵⁶. Assim, a conjugação entre o empenho do bispo e a carga italianizante transportada pelo cremonense aplica uma linguagem erudita, iniciando uma nova uma nova espacialidade em Portugal.

A abertura ideológica da primeira metade do reinado de D. João III destaca-se, desde o início, por um progressismo cultural (apesar de tímido e em parte incongruente) e pela sua característica plurifacetada. A política cultural da época joanina é, no início, receptiva a todas as correntes de renovação, com grande abertura aos círculos do Humanismo cristão, como também aos círculos do Humanismo italiano. Esta abertura, estimulada pela saída de bolseiros para o estrangeiro, leva a uma persistente política de reformas culturais.

Em 1541 – ano de uma “nítida mudança de atitude por parte de D. João III em relação à actividade dos architectos, à sua importância política e ao lugar priverligiado destes na corte”⁵⁷ – o próprio “rei tornara-se architecto”, sentindo “necessidade de pôr ao alcance dos mestres os livros básicos sobre a matéria”⁵⁸. Paralelamente, corria pela Europa “um surto editorial sem precedentes” vindo de Itália que, “de um golpe, pôs o país em contacto com o movimento da tratadística⁵⁹ architectónica”⁶⁰. “Esse interesse súbito por uma teoria da architectura e o seu forte pendor geométrico” têm “a sua

⁵⁶ Rafael Moreira citado por CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *A Architectura “ao romano”*, 2009. P.75

⁵⁷ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II ...*p.350

⁵⁸ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II ...*p.350

⁵⁹ Em Julho de 1541, “o livreiro real Luís Rodrigues – o editor dos humanistas – publicava em Lisboa as *Medidas del Romano de Diego de Sagredo, em castelhano mas acrescida das ilustrações e apêndices da versão francesa de 1535 sobre as ordens clássicas, traduzidos para aquela língua e modificando os desenhos, prova de que houve um editor-arquitecto por trás desta primeira obra sobre architectura jamais publicada em Portugal. Nova impressão em Janeiro de 1542 e outra em Junho, o que perfazia o total duns três mil exemplares. Mas não foi só: no mesmo ano Pedro Nunes traduzia para português o *De Architectura de Vitruvius*, num manuscrito que mais tarde seria levado para Espanha por Filipe II; iniciava-se a tradução de *Frontino* e de *Alberti* por André de Resende, concluídas, respectivamente, em 1543 e 1551; e em 1552, o matemático-engenheiro Isidoro de Almeida estava a trabalhar na versão do *Tratado de Fortificação de Albrecht Durer*.” – MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História ...*p.350*

⁶⁰ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II ...*p.350

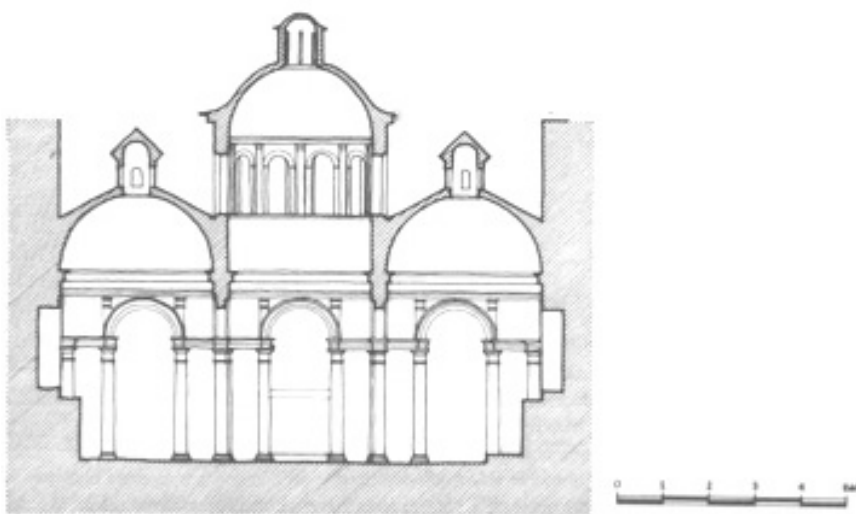


fig. 55 | Convento do Bom Jesus, Valverde, Évora, Manuel Pires, 1544

contrapartida na arquitectura concreta produzida no anos imediatos”.⁶¹ “As regras de multiplicação das figuras, a igualdade de área entre formas diferentes, a proporcionalidade e suas implicações musicais e cósmicas, a importância simbólica de certos números e dos que deles derivam – criavam uma cultura arquitectónica do Renascimento” associada a “um gosto bem português por espaços de formas pouco usuais e pelos jogos intrincados de figuras replicadas, equivalentes, homotéticas ou nascidas umas das outras”.⁶²

É esta “*arquitectura matematizada*” através do jogo de fórmulas e da simulação de modelos geométricos encontrados em algumas obras da época, que surgem como “*perfeitos golpes de génio, inovadoras e diminutas como maquetas do Mundo*”.⁶³ Rafael Moreira, aponta a título de exemplo a Igreja do Bom Jesus, de Valverde (1544), perto de Évora, obra do mestre Manuel Pires (1510?-1570), leitor de Pedro Nunes, amigo de André de Resende e sucessor nos cargos alentejanos de Diogo de Torralva.⁶⁴ No conventinho de Valverde encontra-se o conhecimento de Serlio. A igreja, constituída pela articulação de cinco octógonos, do ponto de vista da composição dos alçados interiores assiste-se a uma repetição do tema dito “serliano” em que se conjugam arquitrave + arco + arquitrave.

“A *formulação tratadística da nova linguagem clássica encontra o seu livro de cabeceira na obra de Sebastiano Serlio, (...) que, a partir de 1537, publica o seu influente manual, cujos dois primeiros volumes*” (o livro IV, Veneza, de 1537, e o livro III; Veneza, de 1540) “*já em 1552 eram traduzidos para espanhol.*”⁶⁵ Serlio empenhou-se na divulgação europeia dos seus livros, oferecendo-os a reis, inclusivamente a D. João III,

⁶¹ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...* p.350

⁶² MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...* p.351

⁶³ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...* p.351

⁶⁴ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...* p.351

⁶⁵ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...* p.351

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

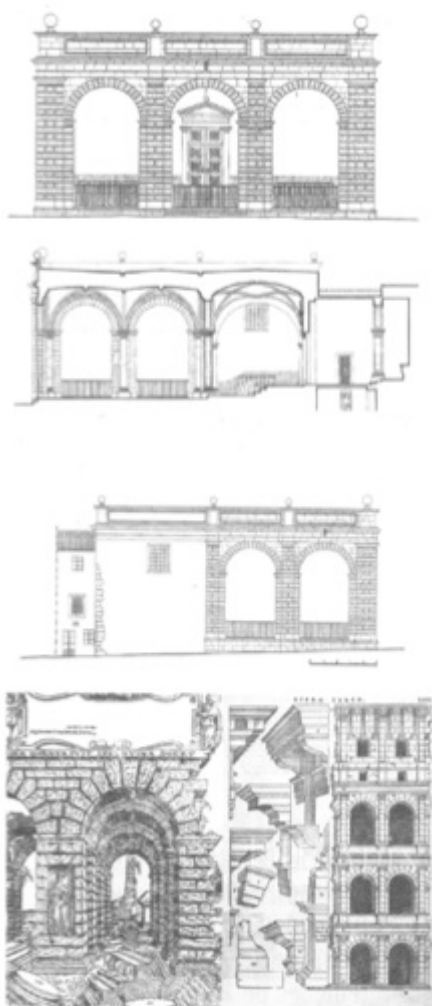


fig. 56 | Açougue de Beja, Beja, Diogo de Torralva, 1548; em baixo, excerto de ilustrações para comparação, do *Libro I* de Serlio

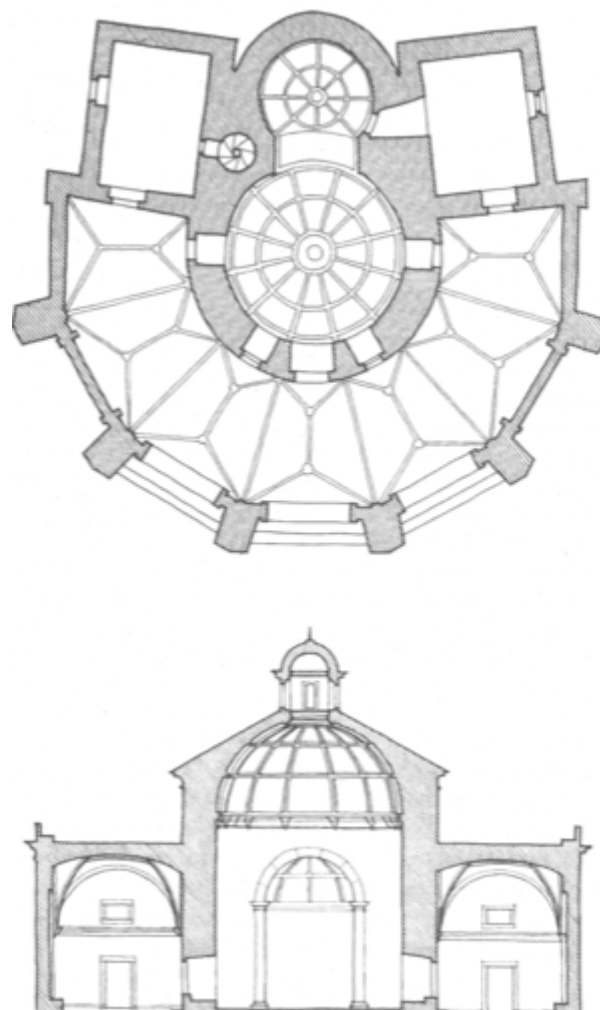


fig. 57 | Ermida de Santo Amaro, Lisboa, Diogo de Torralva, 1547-60

para quem Francisco de Holanda⁶⁶ deve ter servido de intermediário ao receber das mãos do autor, em Veneza, um exemplar do livro III (*Le antichità di Roma*, 1540).⁶⁷ “Serlio trazia em si os germes da própria crítica, ao explorar até à heresia os limites da norma clássica”, contudo, “ironicamente, é esse mesmo serlianismo que é tomado em Portugal como modelo ideal do clacissismo “à antiga”.⁶⁸ O maior contributo das figuras de Serlio, além de oferecer à livre escolha um receituário sem problemas, foi alargar a noção de “ordem” formulada por Vitruvius à de sintagma espacial em plano, o *tramo rítmico* constituído por uma sequência de intercolúnios em lintel associada a arcadas, em particular a combinação alternada de um vão central em arco maior ladeado por dois vãos encimados por segmentos rectos, que constitui a serliana. Isolada, tornou-se comum no final do século, quase como um esquema repetitivo. Mas a ideia de ritmo e alternância de arcos e sua perfuração em planos sobrepostos na espessura da parede é-nos dada directamente por Serlio. Este modo de composição não fica aquém do imaginário arquitectónico dos mestres portugueses recém-reconvertidos ao clássico, para quem o uso da ordem combinada com o arco constituía um problema de difícil solução. Sendo alheia, tal questão, do rumo dos Arrudas e Castilhos, quem primeiro compreende o alcance de Serlio foi Diogo de Torralva (1500-1566), segundo Reinaldo dos Santos, “o melhor leitor de Serlio em Portugal”⁶⁹. Torralva, após uma formação ainda goticista, comprova o seu conhecimento de Serlio em obras como o Açougue de Beja (1548), uma *loggia* civil serliana significativamente adaptada a igreja

⁶⁶ “Em 1538, depois de um período de formação em que convive com André de Resende em Évora, parte ainda jovem para Roma (...)registra em desenho o itinerário geográfico e monumental que percorreu, buscando paradigmas arqueológicos romanos, revelando uma apetência pela cultura clássica que aumentará em Roma, no convívio com humanistas como D. Miguel da Silva e, muito especial, Blosio Palladio e Latanzio Tolonei, vindo a conhecer e a conviver com Serlio e Miguel Ângelo.”, sobre Francisco de Holanda - PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa-História Essencial*, 2011.p.553

⁶⁷ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...*p.351

⁶⁸ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...*p.351

⁶⁹ SANTOS, Reinaldo, apud MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História ...*p.352

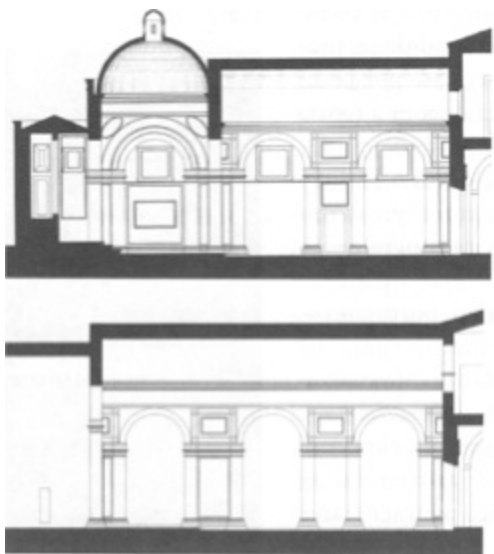


fig. 58 | Capela das Onze Mil Virgens, António Rodrigues, Alcácer do Sal, 1550

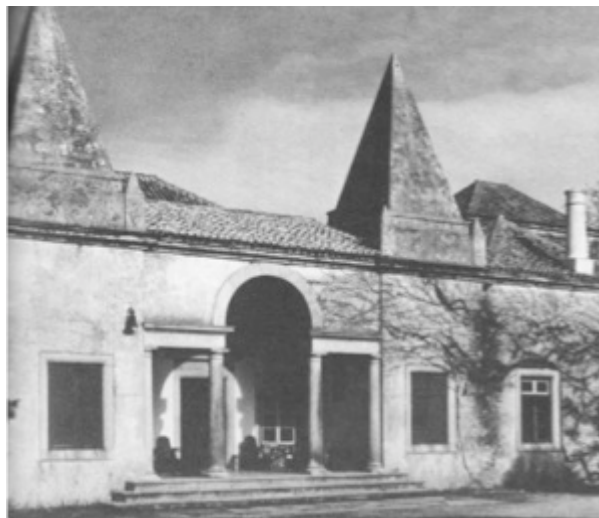


fig. 59 | Quinta das Torres, Azeitão, António Rodrigues, 1560

da Misericórdia; a Ermida de Santo Amaro em Lisboa (1547-1560), exemplo retirado da gravura de Serlio do mausoléu dos Crescenzi na Via Áppia; e a sua obra maior, o Claustro de D. João III do Convento de Cristo em Tomar – *“uma estrutura virtual no mais puro estilo clássico do Alto Renascimento, maravilhosa cenografia composta de elementos dos livros III e IV de Serlio.”* (Kubler, 1972).

Durante a época sebástica, delineiam-se soluções de grande qualidade, como o tipo de fachada utilizada por António Rodrigues (1525?-1590), em Santa Maria da Graça de Setúbal, retomado em Santa Catarina dos Livreiros de Lisboa, de onde se seguem réplicas mais ou menos moderadas destes dois principais protótipos. O módulo é ostensivamente o quadrado e a utilização do motivo serliano como elemento essencial na galilé denuncia uma hábil e contínua utilização da tratadística como meio de inspiração. A serliana vai sofrer, aliás, um rápido processo de aplicação em série, desde casas nobres a humildes igrejas rurais, casos de utilização aculturando de elementos eruditos.

António Rodrigues, após um período de aprendizado em Itália subiu ao mais alto posto da profissão (1564) e iniciou o ensino oficial da arquitectura no Paço da Ribeira.⁷⁰ Na sua obra construída combina, com um purismo geométrico, as influências de Serlio, Vitrúvio e de Pietro Cataneo – exemplos que decalca no seu tratado teórico (1576-1579). Na Capela das Onze Mil Virgens em Alcácer do Sal, António Rodrigues acentua de uma forma inédita a pureza das formas no seu interior através de um jogo de tabelas e frisos de um geometrismo frio. Na arcaria de mármore desenha uma parede-membrana ligando a nave da igreja à nave da capela. É aqui que, em 1550, adopta o esquema de uma variação do motivo serliano.

Em Azeitão, existe uma casa de campo que, no seu estilo e temporalmente, se

⁷⁰ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II...* p. 355

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 60 | Igreja de S. Mamede, Évora, 1566



fig. 61 | Igreja Santa Catarina dos Livreiros, Lisboa, Afonso Álvares, 1572



fig. 62 | Igreja Santa Maria da Graça, Setúbal, 1565



fig. 63 | Igreja de Nossa Senhora da Atalaia, Fronteira, 1577-94

associa ao tempo de D. Sebastião – a Quinta das Torres (1560), é um caso que cuja sofisticação não passa despercebida, tendo já sido considerada do saber de António Rodrigues. A pureza e a geometrização de linhas e formas levam ao requinte depurado da sua estrutura palacial. A fachada principal tem em cada extremidade uma pequena torre coberta por uma pirâmide, e entre elas o pórtico é arqueado segundo o estilo de Serlio e flanqueado por arquivoltas – uma serliana.

No período de 1565 a 1577, há um conjunto de quatro igrejas em Portugal que se destacam pela ousadia de desenho nas suas fachadas, onde o elemento serliano marca as suas entradas. – Santa Maria da Graça em Setúbal, S. Mamede de Évora, Santa Catarina dos Livreiros em Lisboa e Nossa Senhora da Atalaia em Fronteira.

De entre Diogo de Torralva, Manuel Pires e Afonso Álvares, é Torralva, que morre em 1566, ou alguém ligado à sua obra, o autor mais provável do Pórtico de S. Mamede.⁷¹ George Kubler, destaca a “*nudez decorativa e o carácter plano*” deste pórtico, afirmando manifestar grande semelhança com a estrutura dos muros do claustro de Tomar, demonstrando a influência por parte de Torralva. A fachada exterior de S. Mamede, segundo Kubler, tem uma composição austera e rigidamente composta no uso do motivo serliano, fazendo lembrar mais um arco triunfal do que os agrupamentos triádicos de Tomar. Contudo, a compreensão horizontal do entablamento obedece a um sistema modular idêntico ao de Tomar, onde grande número de cornijas horizontais e ordenadas baixam a composição e unificam as suas massas de pedra.⁷² O pórtico de S. Mamede, com o seu carácter de profundidade, assemelha-se às galerias de Tomar. Sendo a decoração menos rica do que em Tomar, a harmonia de proporções apresenta a mesma complexidade e deriva das mesmas fontes

⁷¹ KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 73

⁷² KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 74

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 64 | Villa Godi, Lonigo, Andrea Palladio – 1540



fig. 65 | Basilica, Vicenza, Andrea Palladio – 1549

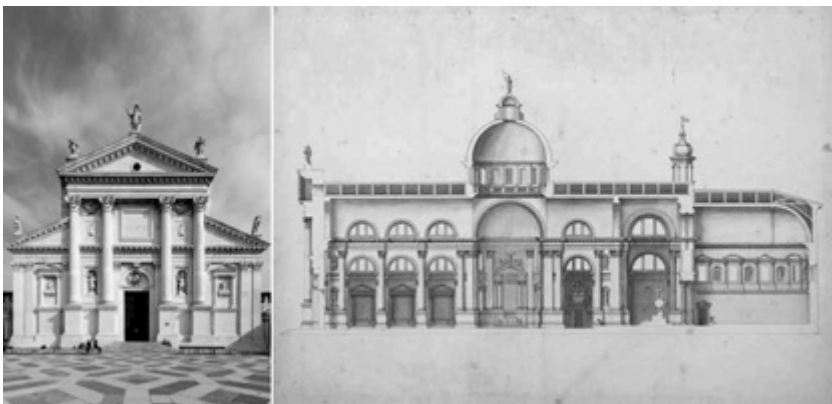


fig. 66 | Igreja de S. Giorgio Maggiore, Veneza, Andrea Palladio – 1560

italianas.⁷³ “As secções de frontão curvo também não são, em S. Mamede, de influência palladiana, assim como os pináculos do frontão, que reflectem mais Serlio do que Palladio”.⁷⁴

No desenho da Igreja de Santa Catarina dos Livreiros, que segundo Sousa Viterbo se atribui a Afonso Álvares, “há elementos que denunciam a influência de Andrea Palladio” – “a ênfase longitudinal no invólucro da nave quadrada; a utilização de formas exteriores nos alçados interiores, nos arcos coroados de frontão da nave principal; o motivo serliano da arcaria flanqueada por vãos rectangulares na fachada; e o pórtico nártex sob o coro alto”.⁷⁵ Na igreja de S. Giorgio Maggiore, em Veneza (1560), Palladio desenvolve um corpo extenso, trabalhado em comprimento e as formas exteriores são utilizadas no interior, na Basílica de Vicenza (1549), desenvolve arcos flanqueados por arquitraves, e na Villa Godi (1540), em Lonedo, destaca um pórtico nártex sob uma câmara fenestrada.⁷⁶

“Estas aproximações e derivantes do uso da serliana mantiveram-se como uma tendência apreciável na arquitectura portuguesa”⁷⁷ durante o reinado de D. Sebastião (1568-1578).

Completando o grupo das quatro igrejas, existem ainda as igrejas de Santa Maria da Graça, em Setúbal, e a de Nossa Senhora da Atalaia, em Fronteira. Notáveis exemplos pelos seus pórticos serlianos entre torres gémeas na fachada, seguindo assim as mesmas fontes. Santa Maria da Graça foi “reconstruída no século XVI,(...) e pronta a ser utilizada em 1565”⁷⁸, e é atribuída a António Rodrigues. Em Setúbal “o elemento chave é a utilização da serliana em versão perfeitamente canónica, na ordem toscana,

⁷³ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 74

⁷⁴ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 74

⁷⁵ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 76

⁷⁶ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 74

⁷⁷ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 76

⁷⁸ TAVARES, Domingos – *António Rodrigues, Renascimento em Portugal, Sebentas de História...* p. 77

*com subtil delicadeza no desenho dos capitéis, sendo o arco central apoiado em colunas encastradas na face lateral das pilastras que fazem os cantos interiores das torres*⁷⁹.

Nossa Senhora da Atalaia (1577-1594)⁸⁰, que na descrição do Professor Domingos Tavares, “*é a mais referenciada como continuadora da experiência da igreja da Graça de Setúbal, cujo risco está atribuído a Jerónimo de Ruão*”.⁸¹ Embora a igreja de Setúbal seja tipologicamente anterior à de Fronteira, ambas trabalham a mesma problemática, porém de forma diferente, da relação entre as torres geminadas, o nártex, o coro alto e a nave principal. Em Setúbal, as torres marcam a sua independência do volume da nave principal, ladeando uma galilé baixa sob um janelão rectangular do coro. Na igreja de Fronteira, as torres estão claramente integradas no corpo da igreja pela continuidade do plano da galilé, assim como pela adição de um coro alto entre as torres e sobre o nártex.⁸²

Tal como em Santa Catarina dos Livreiros, esta solução proveniente das primeiras fachadas das *villas* de Palladio, era desconhecida em Portugal e em Espanha antes dos primeiros desenhos de 1562 para o Escorial.⁸³ Assim, a igreja de Fronteira demonstra mais directamente o gosto espanhol do que a de Setúbal, onde o tipo de tratamento de volumes se associa mais a Serlio do que a Palladio.⁸⁴

⁷⁹ TAVARES, Domingos – *António Rodrigues, Renascimento em Portugal, Sebentas de História...* p. 80

⁸⁰ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 76

⁸¹ TAVARES, Domingos – *António Rodrigues, Renascimento em Portugal, Sebentas de História...* p. 86

⁸² KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 76

⁸³ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 76

⁸⁴ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 76

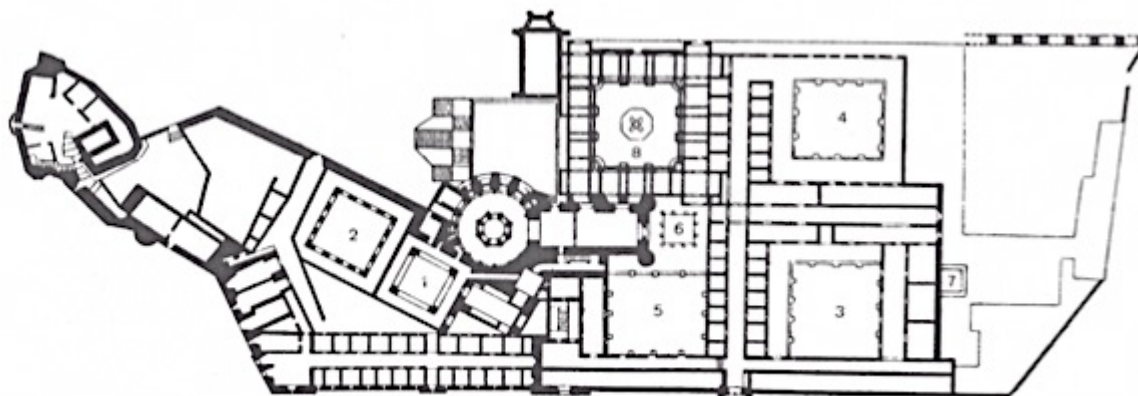


fig. 67 | Planta, piso dos dormitórios, Convento de Cristo, Tomar; 1-Claustro do Cemitério, 2-Claustro da Lavagem, 3-Claustro da Micha, 4-Claustro dos Corvos, 5-Claustro da Hospedaria, 6-Claustro de Santa Bárbara, 7-Claustro das Necessárias, 8-Claustro de D. João III

Capítulo 3

O CLAUSTRO DE D. JOÃO III EM TOMAR

O Convento de Cristo, em Tomar, foi ampliado por D. João III após a reforma da ordem, promovida por Frei António de Lisboa, a partir de 1529. Segundo palavras atribuídas ao refundador da ordem, Frei António, havia necessidade de novos e melhores espaços no Convento:

*“o edifício espiritual devia ser acompanhado com o temporal, porque nam era Religião sem Convento; que este se achava quazi arrumado e sem dormitórios, claustros, Noviciado, oficinas necessárias p(ara) a subsistência de Comunidade por descuido dos antigos Freyres”.*⁸⁵

Para concretizar este programa foi encarregado João de Castilho, por encomenda de D. João III em 1530. O programa traduziu-se, com uma visão moderna e funcional, em novas edificações acrescentadas às construções medievais e manuelinas já existentes. A nova estrutura do convento seguia um conceito extremamente racional – um grande quadrilátero, organizado em torno de dois corredores cruzados. Associados a estes corredores, os novos espaços claustrais renascentistas, vinham-se juntar aos claustros medievais do Cemitério e ao da Lavagem.

⁸⁵ PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa-História Essencial*, 2011. P.53

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 68 | Claustro dos Cemitério

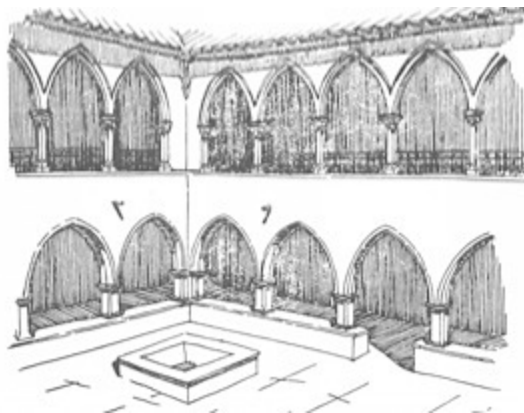


fig. 69 | Claustro da Lavagem

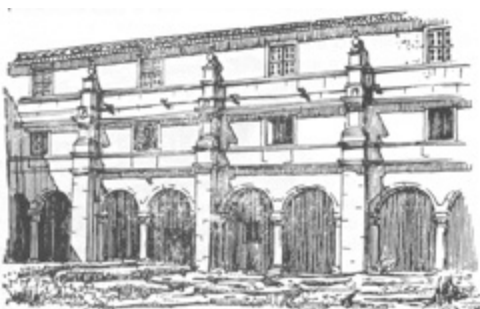


fig. 70 | Claustro dos Corvos



fig. 71 | Claustro da Micha



fig. 72 | Claustro da Hospedaria



fig. 73 | Claustro de Santa Bárbara

No convento, todos os claustros tinham as suas funções específicas: o Claustro dos Corvos, que albergava o noviciado; o Claustro da Micha, para servir a parte de cozinhas e anexos; o Claustro da Hospedaria, para aposentadoria dos hóspedes; o Claustro das Necessárias, com as latrinas; o Claustro de Santa Bárbara para prover o espaço que restava entre o coro manuelino e a nova construção, agregando-os; e o Claustro de D. João III, que corresponderia às funções próprias de um claustro conventual, como por ele passarem as procissões, o de permitir uma fácil comunicação entre as celas do dormitório e o refeitório, assim como assegurar a comunicação entre a igreja e o capítulo.

A crista principal da complexa planimetria do Convento de Cristo – Claustro de D. João III – também designado por Claustro Principal, ou ainda Claustro dos Filipes – constitui uma obra notável na arquitectura do século XVI em Portugal.

Neste espaço, ergueram-se dois claustros de épocas e matrizes diferentes – inicialmente o claustro traçado por João de Castilho, e em sua substituição, o claustro desenvolvido em diferentes fases, iniciado por Torralva e finalizado por Terzi. Este espaço foi impulsionado por três comitentes, (D. João III; a sua mulher, D. Catarina, depois de viúva; e Filipe II de Espanha).

A 30 de Junho de 1533, D. João III determina a construção do Claustro Principal, ao arquitecto biscaíno João de Castilho.⁸⁶ Na altura, o arquitecto planeou o claustro no quadrante sudoeste com ambos os pisos “ao romano” e cada ala, em ambos os pisos, possuía 16 arcos. A altura interior seria de 7,70 m no piso inferior e de 4,40 m no piso superior abobadado. A conclusão das balaustradas do claustro em 1551 precede a morte de João de Castilho, ocorrida antes de 1553.⁸⁷

No ano de 1545, faria já parte da fábrica do Convento de Cristo um arquitecto, de

⁸⁶ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento...*p. 338.

⁸⁷ KUBLER, George - *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes....* p. 40.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

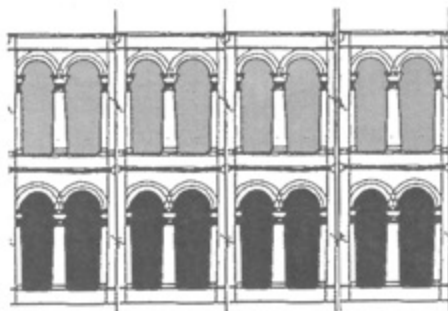


fig. 74 | Alçado do primeiro claustro principal do Convento de Cristo de João de Castilho – Reconstituição de Paulo Pereira, adaptado de Kubler

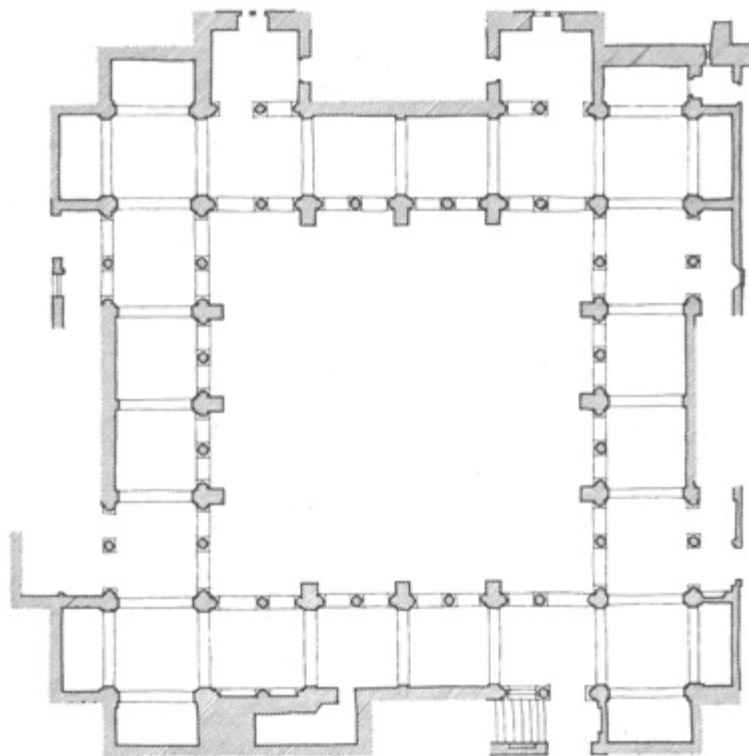


fig. 75 | Planta do primeiro claustro principal do Convento de Cristo de João de Castilho – Adaptado de Kubler

nome Diogo de Torralva.⁸⁸

*“Assim (Fr. Antório Lisboa) passou aquele ano 1545 na continuação das obras do mosteiro de que era architecto o mestre Torralva (...) e este foi o que principiou o claustro grande que acabaram os Filipes...”*⁸⁹.

Diogo de Torralva, sendo “o substituto de João de Castilho nas principais obras que se faziam no reino sob a alçada de D. João III, primeiro em Belém e depois no Convento de Cristo de Tomar, fábrica maior do investimentos artístico joanino”⁹⁰, a 16 de Julho de 1554, é oficialmente nomeado mestre da fábrica nabantina, com o a indicação de reconstruir integralmente o claustro nobre.⁹¹ Os primeiros trabalhos de Torralva focaram-se na avaliação da obra castilhana, sendo decidido projectar-se nova traça. Segundo o “regimento” de 4 de Novembro de 1557, constata-se a decisão de destruir o claustro de João de Castilho e fazer um novo a partir de um novo desenho:

“[a crasta] aberta e perygosa e como ha por seu seuiço que se desfaça e se torne a fazer de nouo pola ordenança do debuxo que sua alteza mandou fazer que lhe amostrara Dyoguo de Torralua e que se comece a obra pelo lanço que parecer que esta mais perygoso e parecer necessaryo acabarse primeiro pera seruiço dos relegioso”.⁹²

⁸⁸ Segundo estudo de Maria da Conceição Pires Coelho, Camilo Castelo Branco (1825-1890) afirma ter encontrado nas memórias de Diogo de Paiva de Andrada (1528-1575), referências a um architecto italiano ou piemontês, chamado Diogo de Torralva, vindo para Portugal na época de D. Manuel I, e autor da traça do cruzeiro da igreja de Santa Maria de Belém. (Até hoje, nada mais se encontrou nos documentos de arquivo, contrapondo ou reforçando a alegação de Camilo, que apenas erra sobre o objecto, dado que a zona da Igreja de Belém é a ousia e não o transepto.). George Kubler escreve, também, que o mais antigo indício conhecido da obra de Torralva, reporta-se a 1529, ano em que teria executado alguns trabalhos para uma casa perto de Góis, à margem do rio Ceira para Luis de Silveira, embaixador de D. João III junto de Carlos V. A circunstância de um diplomata do mais alto grau hierárquico e com uma visão ampla da Europa daquele tempo, ter escolhido Diogo de Torralva para architecto da sua casa ao “modo romano”, e com “colunas inteiras de uma pedra”, demonstra-se favorável ao prestígio do artista. Em Junho de 1541, sabe-se que Torralva se encontrava no Norte de África, na Fortaleza de Mazagão. Em 1545, o rei nomeava-o “mestre de minhas obras”. Em 1548, Torralva ocupou o cargo de “mestre de todas as obras da comarca do Alentejo e dos Paços de Évora”. Cerca de 1551, o seu nome aparece ligado a obras não especificadas no Convento da Madre de Deus e que, segundo alguns autores, seriam no claustro principal. Em 1554, foi nomeado para substituir João de Castilho no convento de Cristo, função que toma até falecer, em 1566.

⁸⁹ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D. João III do convento...* p. 392.

⁹⁰ RUÃO, Carlos - *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...* p. 92.

⁹¹ RUÃO, Carlos - *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...* p. 92.

⁹² RUÃO, Carlos - *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...* p. 92.

Sobre a destruição do claustro castilhiano, desconhece-se a razão que levou o rei a ordenar tal feito. D. João III acompanhava de perto as obras do Convento de Cristo e não se compreende como deixou avançar dispendiosa construção, para depois ordenar o seu derrube. Maria da Conceição Pires, aponta para um possível fenómeno comum aos grandes detentores do poder político de todas as épocas: “*a paixão da glória*”.⁹³ – Com a construção de um novo claustro, o monarca dispendeu quantias vultuosas, arrastado pelo efeito da “*paixão da glória*”, assim como, pelo desejo de estar em dia com os países mais civilizados da Europa do seu tempo. D. João III, dispunha de uma autêntica rede de espionagem cultural no estrangeiro, que o mantinha a par das correntes artísticas mais modernas. Além dos bolseiros pagos pela Coroa, o rei tinha contacto com altos dignitários do clero, embaixadores, e alguns agentes comerciais. Maria da Conceição Pires Coelho realça o particular destaque que a arquitectura do Renascimento italiano, teve perante D. João III. - O rei privava com D. Pedro de Mascarenhas, embaixador de Portugal junto de Carlos V e mais tarde na côrte do Papa Paulo III, (promotor da Capela das Onze Mil Virgens em Alcácer do Sal); Frei António Lisboa, responsável no despertar do gosto do monarca pela arquitectura renascentista veneziana; e Francisco de Holanda, que também viajou pela província de Veneza, embora conhecesse mais profundamente a arquitectura renascentista de Roma. Afora estes três personagens, terá influído, também, na escolha régia de demolir o claustro castilhiano, o arquitecto Diogo de Torralva.⁹⁴

D. João III, morre em Junho de 1557, cerca de um mês após o começo do derrube da crasta principal do risco de Castilho. Assim, durante a regência de D. Catarina, é outorgado a Diogo de Torralva o regimento das obras do novo Claustro Principal,

⁹³ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento...*p. 338.

⁹⁴ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento...*p. 338.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

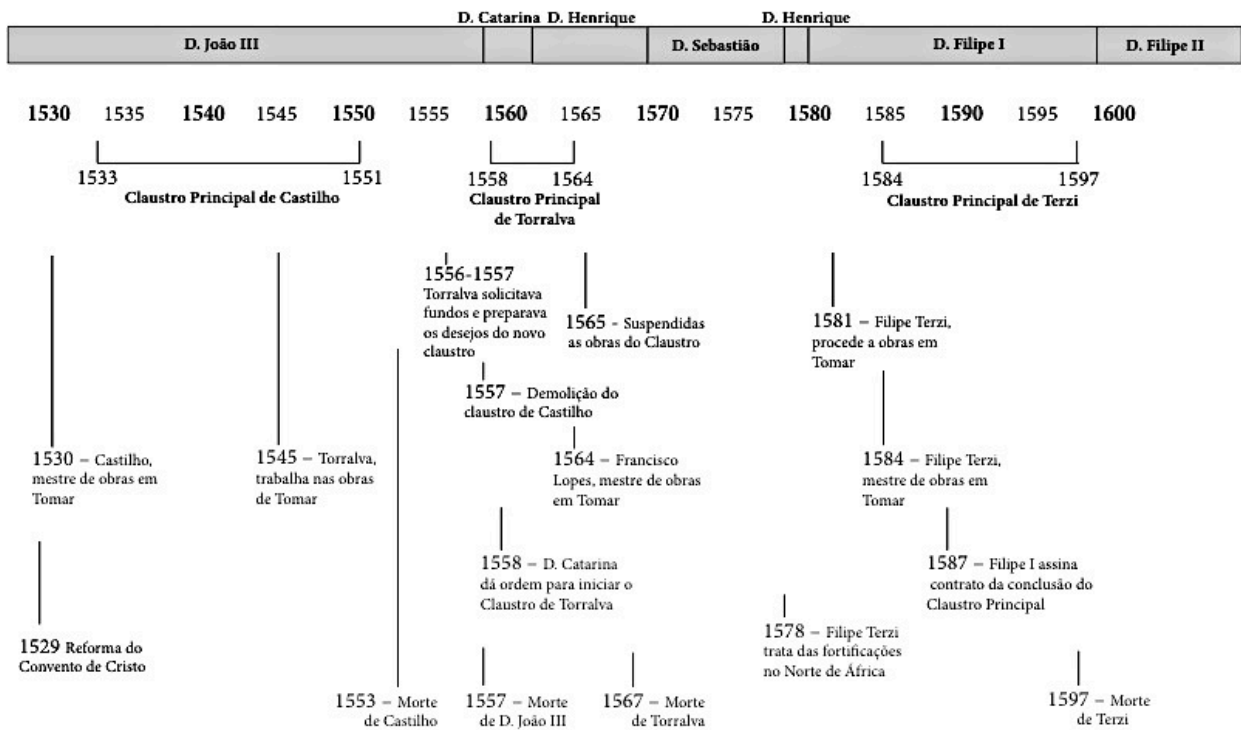


fig. 76 | Mapa cronológico da construção do Claustru de D. João III (Segundo o autor)

no Convento de Cristo, em 26 de Maio de 1558. Paralelamente, seguia-se o derrube do claustro antigo de Castilho, que perdurara até 1559.⁹⁵

A 25 de Agosto de 1558, o prior Frei Vicente declarava que:

“porquanto em os annos de mjil e quynhentos e cincoenta e seis e quinhentos e cincoenta e sete que acabou por janeiro de 1558 posto que o mais do tempo dos ditos dous annos ou parte delles não ouuesse obras nem resedisse no dito conuento e elle andou o mais delle na corte em requerimento de dinheiro pera as ditas obras e no assento e conclusão da obra da crasta e emfermarias do dito conuento em que o sua alteza ocupou, fazendo os debuxos da dita obra e outras cousas de seu serviço no qual tempo gastou e perdeo muyto do seu por andar for a de sua casa pollo qual conçertandome com elle se ouue por pago e satisfeito de todo o tempo dos ditos dous annos que seruiu, com çento e vinte e çinquo mjil reaes que pouco mais ou menos achey que poderia vencer no dito tempo”, juntando-se “trinta e seis mjil e duzentos reaes que o dito Diogo de Torralua de nos tem recebidos que lhe ficarão deuyendo per resto de conta do dito seu ordenado dos annos de 1554 e 1555 que seruiu nas ditas obras”⁹⁶

Estes dados revelam que a fábrica apenas teria sido iniciada no segundo semestre de 1558, demonstrando que restam pouco mais de seis anos para Torralva oriente e faça construir a obra, visto que falecerá em 1566.

Saber, com segurança, quem foi o autor, ou autores, do projecto do novo Claustro de D. João III, construído sobre o claustro antigo de João de Castilho, constitui um problema que, embora estudado por vários investigadores, nacionais e estrangeiros, é de difícil resolução.

A historiografia portuguesa, de uma forma geral, aponta a obra do claustro nobre, do Convento de Cristo, como sendo de Diogo de Torralva e assumindo a participação

⁹⁵ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento...*p. 393-394.

⁹⁶ RUÃO, Carlos - *O Eupalinos Moderno: teoria e prática ...*p. 28. Relato citado em ANTT - *Ordem de Cristo*, nº 102, fls. 214 e 215vº. Documentos publicados em VITERBO, Sousa - *Dicionário...*, Tomo III, p. 132-133.

de Filipe Terzi⁹⁷ na conclusão do projecto.

Diversas propostas têm sido formuladas e, com base no “regimento” de Diogo de Torralva e noutros manuscritos publicados por Sousa Viterbo, já em 1927, Reinaldo dos Santos, assegurava que o claustro era do risco de Torralva e fora terminado por Filipe Terzi. Afora a visão de Reinaldo dos Santos, destacam-se outras posteriores.

Guido Battelli, investigador italiano, atribui o Claustro Principal ao arquitecto Filipe Terzi. Battelli, considera a obra arquitectónica de Diogo de Torralva, até à data da construção do Claustro, pouco relevante, e não aceita facilmente que o autor do desenho da grande crasta tomarense seja o mesmo que traçou a “*fredda, accademica,*

⁹⁷ Arquitecto italiano nascido em Bolonha, cerca de 1520, Filipe Terzi viria a falecer em Portugal, no mês de Abril de 1597. Foi educado em Pesaro, onde frequenta a escola de matemática e engenharia militar, provida de mestres eminentes, que Guidobaldo II, Duque de Urbino e senhor de Pesaro, fundara na sua corte, então grande centro da cultura humanística. Terzi foi discípulo e continuador de Girolamo Genga, dele herdaria experiência arquitectónica informada por múltiplas componentes: *romana* (Bramante, Raffaello e Peruzzi), *urbinense* (Laurana e Francesco di Giorgio Martini), e *veneto-mantuana* (Sanmicheli e Giulio Romano). Assume particular importância a sua componente *veneto-mantuana*, pelas repercussões que teve nas obras de arquitectura, religiosa e civil, que Terzi projecta e executa em Portugal. Terzi, aos 22 anos, aparece classificado como “*ingegnere molto sperimentato*”. Havia já trabalhado, como arquitecto militar de Guidobaldo II, o que lhe proporcionara contacto com a arquitectura de Mântua e do Veneto, nomeadamente a “*palladiana*”, quer através das notícias chegadas ao Ducado de Urbino, quer através de uma provável estadia Veneto. As suas relações com Veneza prolongam-se durante a sua estadia em Roma, assim como, quando viveu em Portugal. Em 1559, Terzi é nomeado, oficialmente, “*architetto ducale*” de Guidobaldo II, onde dirige obras urbanísticas da “*Piazza Principale*” de Pesaro. Além do Tabernáculo para a Catedral de Fano, Terzi, desenha e executa duas “*Arche*” para a Igreja “*del Corpus Dominus*”, por encomenda de Guidobaldo. Pertencem ainda ao seu traço, as obras de arquitectura religiosa e civil: o projecto e construção do campanário da Igreja de Orciano, e a ampliação da “*Villa di Miralfiore*”, em colaboração com Bartolomeu Genga. Em Pesaro, efectuou trabalhos de engenharia hidráulica, e alterações nas fortalezas desta cidade e de Senigaglia. A reparação do “*Fortilizio di Urbino*” (1537), foi a sua última obra no Ducado. Em 1574-1576, Filipe Terzi, encontra-se em Roma, onde trabalha para a administração apostólica. O arquitecto “*pesarese*” recebe uma proposta, do embaixador português, junto do Papa Gregório XIII, de trabalhar para o rei D. Sebastião de Portugal. Em 1577, Filipe Terzi, já se encontrava em Lisboa e participava, com outros arquitectos italianos, numa assembleia da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, “*per trattare dei lavor da fare nella chiesa stessa per la difesa della città*”. Em 1578, Terzi, acompanha o monarca ao Norte de África, a fim de tratar das fortificações militares, onde é ferido e feito prisioneiro. Consegue fugir do Sultão, interessado na sua competência profissional, e é acolhido pelo, então, Cardeal-Rei, D. Henrique. Com a subida ao trono português de Filipe II de Espanha, Terzi, que já conhecera o monarca espanhol em 1558, por intermédio de Guidobaldo II, ajuda o novo rei a dominar militarmente Lisboa. Em 1581, realiza obras de adaptação do Convento de Tomar, em preparação das cerimónias de juramento de Filipe II de Espanha, Rei de Portugal. A 22 de Janeiro é nomeado “*mestre*” do Convento tomarense, e o contrato dos novos trabalhos é assinado em 1587. Em Novembro de 1588, o monarca espanhol ordena a Terzi que fortifique a costa portuguesa, permanente assaltada pela pirataria, desde Lisboa até à Galiza. A Terzi, deve-se, também, o célebre Torreão do Palácio Real de Lisboa, destacado pelas escadas em caracol, do agrado de Filipe II pela sua originalidade. – COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D. João III do convento de Cristo, de Tomar: Influências do Renascimento italiano na arquitectura portuguesa do século XVI*. Santarém: Edição da Assembleia Distrital de Santarém, 1987. p. 397-405.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 77 | Capela-mor do Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa, Diogo de Torralva

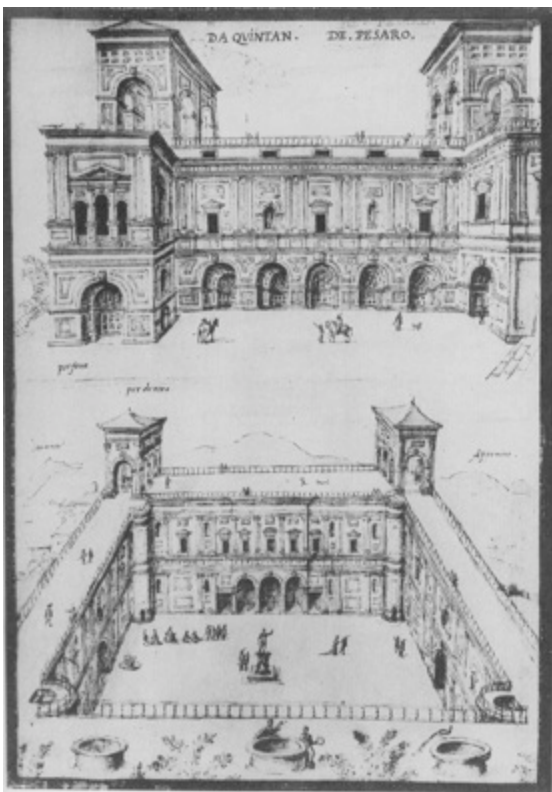


fig. 77 | Villa Imperial, Pésaro, desenho (1539-40) de Francisco de Holanda

senza un lampo de genialità” capela-mor do Mosteiro dos Jerónimos de Belém. Baseando-se, ainda, no tempo dispendido por Terzi na conclusão das obras do Claustro e no dinheiro que recebeu por elas, reafirma a sua tese – Filipe II de Espanha, monarca nada pródigo, não pagaria quantia tão elevada (15.000 cruzados de ouro) apenas pela construção de um lavatório e acabamento da galeria superior do Claustro.

As teses de Vieira de Guimarães, Fiocco e Bresciani Alvarez, apontam Torralva como autor da traça e da primeira fase de execução do Claustro Principal, referindo que a Terzi apenas se associa a conclusão da obra e do lavatório.

O arquitecto Jorge Segurado, em 1970, retomando uma hipótese de Ayres de Carvalho, atribui a traça do Claustro joanino a Francisco de Holanda, com realce para a intervenção de D. João III na elaboração do projecto.

Em 1972, George Kubler aponta, pela primeira vez, a influência da “Imperiale Nuova” de Pesaro, da traça de Genga, no Claustro Tomarense. Atribui, porém, o projecto do Claustro a Torralva e resolve o problema das afinidades entre o Claustro e o “Cortile” de Pesaro, admitindo que “*O desenho, executado em 1539-1540 por Francisco de Holanda, do pátio daquela Villa, foi certamente conhecido de Torralva.*”⁹⁸

Contudo, surgem posteriormente, duas versões que, embora divergentes em alguns pontos, vão mais além no estudo da autoria e do registo cronológico do Claustro de D. João III.

Maria da Conceição Pires Coelho, em 1987, apresenta a sua tese sobre a autoria do projecto do Claustro Principal de Tomar. A sua análise é baseada em documentos de arquivos referentes à crasta, fazendo destaque a manuscritos como, o “*regimento*” de Torralva, um *códice* da colecção pombalina da Biblioteca Nacional de Lisboa, e o “*contrato*” de Filipe Terzi.

⁹⁸ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa...* p. 44.

Em 2006, Carlos Ruão faz uma análise clara sobre a autoria e o processo desta obra. Não havendo qualquer tipo de desenho gráfico, recorre a três registos escritos fundamentais: o “regimento” de 1557, a “avaliação” de 1584 e o “contrato” de 1587.⁹⁹

Através da análise do “regimento” de 4 de Novembro de 1557, conhecido pelo traslado de 26 de Maio de 1558¹⁰⁰, pode-se ter uma noção do que seria o novo projecto de Torralva:

“Tresllado do regimento da obra que se ffaz na crasta pryncypal per virtude do qual se faz a despesa della de que Dyogo de Torralua he mestre per especial mandado de sua alteza

Isto he o que elRey nosso senhor manda a Dyogo de Torralua que faça nas obras do conuento de Tomar

Item tanto que teuer asentado o lanço que primeiro se ha de fazer começarse ha a desfazer e a pedrarya que se tyrar se poram em lugar que se posa uer pera se hir aproueitanto como parecer a Dyogo de Torralua na obra da dita crasta em qualquer outra que sua alteza mandar que se faça e tanto que esteuer deribado e despejado onde se ouuer de começar a obra noua se dara ordem como se abrão os alicerces pera a obra noua da dita crasta os quais alicerces se abryram conforme ao que he necessaryo pera sobre eles se eleger a obra do debuxo que lleua.

Item fficarão os lanços da dita crasta de uynte palmos de largo em vão que he a largura que ora tem a que se hade desffazer e tera dalto a dita crasta ate ho andar dos ladrylhados sobre os tarozes das abobedas trinta e quarto palmos que he a altura do andar do dormytorio e mais alta dous palmos da que ora esta feita e tera em cada hua das quadras da dita crasta tres arcos principaes que terão de uão cada huum delles quinze palmos e trynta dalto e nos peguões dantre os ditos arqos se fara em cada huum huum portal de seis palmos de larguo em vão e doze dalto e nos peguois das emgras

⁹⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 23.

¹⁰⁰ ANTT – *Ordem de Cristo*, nº 102, fl. 21vº. Publicado em Sousa Viterbo, *Dicionário...*, Tomo, III, pg.130-131.

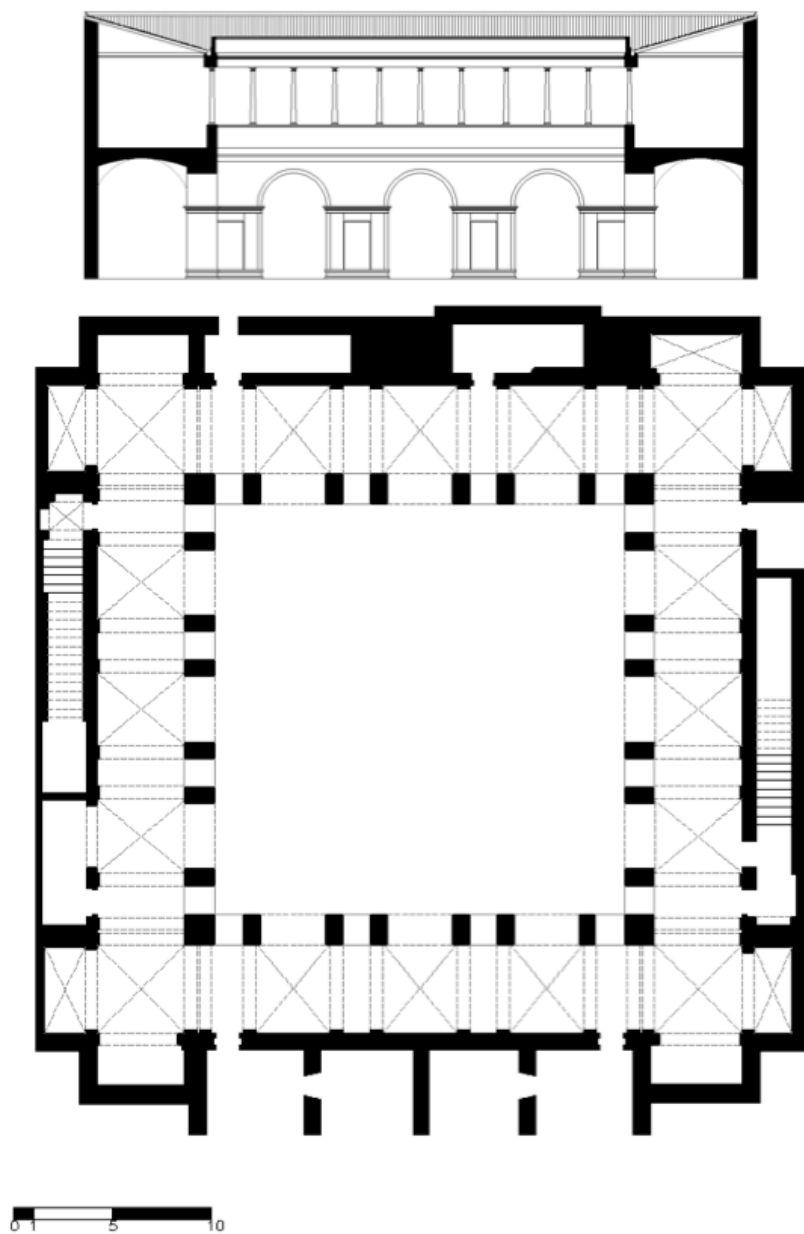


fig. 79 | Reconstituição do Claustro de D. João III, segundo o regimento de 1557, Diogo de Torralva

auera em cada huum delles dous portais e todos os ditos arcos e pegões e uãos e frontarya de for a serão conformes ao debuxo asy do emlegimento como da montea.

Item as faces das paredes que correm por dentro dos lanços da dita crasta seram feitos conformes ao debuxo de maneira que responda a hordenança delles aos arcos e pegões e portais que se hão de fazer nos pilares da outra parte e não terem mais sacada for a do uyuo da parede que ha que tem ho emlegimento da dita crasta e as abobedas da dita crasta serão da hordenança do debuxo.

Sobre crasta

Item do andar das abobedas da dita crasta pera cyma se fara a sobre crasta e tera de uão o que tem a crasta debaixo soamente tera mais a largura que se hade tirar do pylares da banda de dentro por quanto a dita sobre crasta de cyma não hade ser dabobeda senão de madeira e tera dalto a dita sobre crasta ho tardos da cornyja de todo cima vinte e sete palmos.

Item a frontarya da sobre crasta acima dita sera da ordenança do debuxo e sera toda de pedrarya laurada descoda com suas cimalthas e colunas e toda a mais obra dela e sera tudo conforme a traça e debuxo que lleua ho ditto Dioguo de Torralua.

Item não fara outra obra algua sem mandado de sua alteza senão a que o ditto Dyoguo de Torralua leua em regimento e debuxos e auendo alguas pesoas que queiram tomar dempreitada ou taxa algua pedrarya ou alluenarya das mãos dalla ha. Dyoguo de Torralua parecendolhe seruyço de sua alteza e falo ha saber a Pero Carualho pera dar diso rezão a sua alteza e conforme ao dinheiro que sua alteza ouuer por seu seruyço que se gaste nas ditas obras se trara a gente pera ellas, pera que senão faça mais despesa da que sua alteza hordenar e mandar”, “em Lisboa a quatro dias de nouembro de mil e quynhentos cymcoenta e sete”.

“O qual regimento eu Joam Amriquez escryuão da receyta e despesas dos dytos tres quartos e obras treslladey do propyo que tem o dyto Dyogo de Torralua em seu poder asynado por Pero Carualho prouedor das obras do Reino a xxbj de mayo de 1558”.

Assim, o texto transmite, que à data de 1557, "*se deve derrubar o claustro castilhiano, retirar a pedra e abrir novos alicerces e seguir-se a nova traça ou "montea" realizada por Diogo de Torralva*".¹⁰¹

Portanto o "*regimento*", transmite que, cada ala do claustro terá três arcos principais cada um de quinze palmos por trinta de altura – ou seja, 3,3 por 6,6 metros – e entre eles nos '*pegões*'¹⁰², se fará um portal de seis palmos por doze de altura, portanto, cerca de 1,32 metros por 2,64. Ainda referindo-se a cada ala, diz-se que se fará em cada um dos '*pegões*' das '*emgras*'¹⁰³ dois portais.¹⁰⁴ – Da interpretação desta informação, nota-se que as dimensões dos vãos dos arcos e portais coincidem com o edificado, porém não existe espaço para dois portais em cada ala do claustro, mas para apenas um de cada lado, devendo existir no *regimento* uma imprecisão de texto. Carlos Ruão marca a ausência de qualquer dado referente às colunas dóricas e aos cantos convexos.¹⁰⁵

Na descrição do segundo piso, o "*andar das abóbadas para cima*", há uma concordância com o piso imediatamente inferior, somente terá mais a largura que se há-de tirar dos pilares da banda de dentro, visto a sobrecastra vir a ser de madeira e ter alto até aos "*tardos*" da cornija, vinte e sete palmos. Em seguida, refere-se à frontaria da "*sobrecastra*", como tendo as suas "*cimalhas*" e "*colunas*", prossupondo que se havia projectado um primeiro piso de arcos de volta perfeita e colunas estruturais do piso nobre. Carlos Ruão relembra, também, que no texto não há referência a vãos de arcarias no andar superior.¹⁰⁶

¹⁰¹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 25.

¹⁰² Na interpretação de Carlos Ruão, "*o texto parece querer referir-se a "pegão" como um pilar avançado, de reforço entre as arcarias, como se observa, entre outros, no claustro conventual da Graça de Évora.*" - RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 25.

¹⁰³ "*Emgra" é o canto, a quina comumente aplicada para designar o canto reentrante, para diferenciá-lo do cunhal que é ângulo saliente; fase inclinada dos rasgos de portas e janelas.*" - RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 25.

¹⁰⁴ 1 palmo corresponde a 22 cm

¹⁰⁵ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 25.

¹⁰⁶ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 26

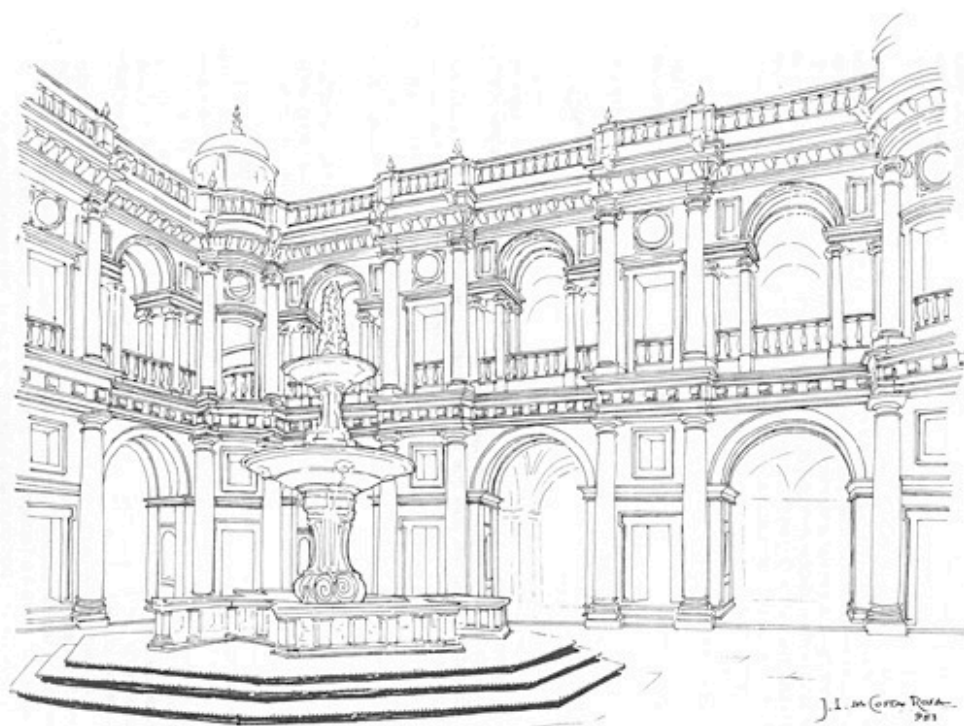


fig. 80 | Claustro de D. João III, desenho de Costa Rosa

Maria da Conceição Pires Coelho, ao analisar o texto do *regimento*, constata também algumas diferenças, comparando com o estado actual do espaço claustal.¹⁰⁷

“ Item do andar das abóbadas da dita crasta para cima se fará a sobre crasta debaixo somente terá mais a largura que se ha de tirar dos pylares da banda de dentro porquanto a dita sobre crasta de cima não ha de ser d’abobada senão de madeira e tera d’alto a dita sobre crasta ate ho tardoz da cornija de todo cima vinte e sete palmos”.

Verifica que o sistema de cobertura previsto era de madeira, não coincidindo, assim, com a cobertura em abóbada utilizada actualmente; que se omite a diferença entre a morfologia dos ângulos das galerias inferiores e superiores, bem como a existência das duas escadas de caracol, que estabelecem o elo entre a sobre-crasta e o terraço da cera; também a omissão dos dois pequenos torreões que cobrem as referidas escadas; assim como a balaustrada que remata o Claustro. Maria da Conceição Pires Coelho, defende que *“no contexto do “regimento” – tão minucioso que até refere a largura (em palmos) das aberturas e a altura dos pórticos (galerias) – estas omissões de elementos essenciais afiguram-se voluntárias. (...) não vêm mencionadas porque não estavam previstas no discurso espacial de Torralva”*¹⁰⁸

Assim, segundo o documento, o claustro teria o piso térreo com três arcos de volta perfeita e nos cantos, e nos intercolúnios, portais rectangulares com galeria interior abobadada; o piso superior teria cobertura de madeira e alçado com colunas.

Comparando o texto da descrição do debuxo de Torralva, no *regimento*, com o alçado actual, os dois únicos pontos em comum são a tripla arcaria do piso inferior com portais nas intersecções. Não havendo referência a um sistema de sobreposição de ordens arquitectónicas, a descrição dos cantos do claustro não coincide com o

¹⁰⁷ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento de...*p. 395.

¹⁰⁸ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento...*p. 395-296.

construído, nem existe qualquer nota nominativa e estilística quanto à colunas superiores. – Recorda Carlos Ruão, em interpretação do “regimento”, considerando-o *"terminantemente inconclusivo para atribuir a "facies" do claustro actual a Diogo de Torralva."*¹⁰⁹

Em Outubro de 1564, no decorrer da regência do Cardeal Infante D. Henrique (1562-1568), Francisco Lopes foi nomeado mestre das obras do Convento de Tomar, talvez por doença de Torralva.¹¹⁰ Diogo de Torralva teve, assim, encarregado das obras de Tomar durante seis anos – de Maio de 1558 a Outubro de 1564.¹¹¹

Torralva morre em 1565, e entre 1566 e os inícios da década de 1580 não existem quaisquer referências à fábrica do claustro nobre, embora Francisco Lopes, em 1578, tivesse ainda o título de aparelhador.¹¹² Portanto, há um primeiro período construtivo entre 1558 e 1565, que consiste no derrube da obra castilhiana, na elevação de novos alicerces e no início da construção altimétrica.

Assim, admitindo que, a construção do Claustro se tivesse prolongado durante o ano em que Francisco Lopes desempenhou funções de mestre das obras do Convento, a duração do traçado de Torralva, nunca ultrapassaria os sete anos.

Coincidente com parte da regência (1562-1568), e reinado (1578-1580), do Cardeal D. Henrique, atravessando, também, todo o reinado de D. Sebastião (1568-1578), o Claustro de D. João III passou por um período morto da sua cronologia.

Perante o relato do contador João Henrique de Mascarenhas, a 13 de Novembro de 1584, sabe-se que a fábrica tem um período de paragem durante quase duas décadas

¹⁰⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 26.

¹¹⁰ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento de...* p. 394.

¹¹¹ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento de...* p. 394.

¹¹² RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 26.

e dirigindo-se ao monarca, relembra que:

*"jaa desanove annos [1565] que sesarão as dittas obras e se não trabalha nellas estando descobertas dos inuernos a que uosa magt^{de} deue acudir asi por se não perder e arruinar de todo esta sumptuosa obra em q se tem tanto gastado como pola aquabardes"*¹¹³

A segunda fase da construção do Claustro de D. João III situa-se já no período filipino. Em 1581, Filipe Terzi, arquitecto que já acompanhava D. Sebastião, procede a obras de adaptação do Convento de Cristo, tendo em vista as cerimónias do juramento de Filipe II de Espanha como rei de Portugal.

*"A estância de Filipe II em Tomar deverá ter funcionado como impulso decisivo para que as obras se concluíssem. Sabe-se que Filippo Terzi acomodou os aposentos régios conventuais para receber o monarca antes da entrada em Tomar a 16 de Março de 1581, sendo aclamado rei na Cortes reunidas um mês depois."*¹¹⁴

Da leitura do *códice da colecção pombalina da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Maria da Conceição Pires Coelho, revela o relato de um cronista espanhol, que havia conhecido o Claustro de D. João III ainda por acabar, em 1581 – pelo juramento de Filipe II de Espanha, rei de Portugal. Aqui, reforça a existência de um claustro incompleto, e com pouco construído além da galeria inferior.

*"...y assi sefundo entiempo deelRey don seuastian la claustra vaja hasta, algunas pilastradas de arriba'y asi estuu sin continuarse el Edeficio hasta que despues vino arreinar lamag.d del Rey donphelipe..."*¹¹⁵

Deduz-se então, a fase em que Torralva terá deixado o Claustro de D. João III, incompleto e a galeria superior não ficara feita.

¹¹³ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 27.

¹¹⁴ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 27.

¹¹⁵ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento...* p. 396.

Carlos Ruão fala no relato de 1581, feito pelo cavaleiro régio, Isidro Velasquez, que acompanhou o monarca espanhol a Portugal. Aqui, percebe-se a obra que poderia estar em falta:

*"El patio principal, aposento de S. M. Esta por acabar; su primeiro fundamento es bueno y bem obrado". "Neste patio referido donde se hizo el edicto, havia um sitio grande, destechado y mal compuesto, que, reparado, se hizo uma compartida pieça de tan ayrosa proporcion que a todos ojos agradava. Y aunque se acabe de la obra, y traça que agora lleva no le hará su mas artificio de mas agradable viso, que el que le presto el remiendo".*¹¹⁶

Informa, também, que o rei "*mandou que se acabasse a Claustra Real que faltando-lhe no andar de cima doze columnas e alguns arquos que estavam por acabar*"¹¹⁷

O trabalho do arquitecto "*pesarese*" na adaptação do Claustro Principal para a chegada das cortes de Espanha, deve ter agradado ao rei espanhol dos portugueses que, a 22 de Janeiro de 1584, Terzi é nomeado "*mestre das obras do convento da vila de Tomar*".¹¹⁸ Três anos e alguns meses passados, em Agosto de 1587, celebrou-se o *contrato* que tinha por objectivo a conclusão do Claustro Principal, sob égide do mestre italiano.

Numa petição de Frei Rafael (1583-1585), lembrada por Carlos Ruão, refere-se explicitamente a existência da "*traça*" como ponto de partida para a victoria a concretizar pelos mestres pedreiro.

"Diz o dom prior e freyres do cõuento de Thomar q. Elrey dô johão q esta e gliã, mandou deribar a crasta principal por algumas razões q lhe parecerão iustas e a tornou a mãdar fazer da maneira q ora esta e q se te gastado perto de ciqueta mil cruzados e se

¹¹⁶ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 27. Relato citado em JANA, Ernesto – *O Convento de Cristo em Tomar e as obras durante o period Filipino*, p. 231.

¹¹⁷ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 27.

¹¹⁸ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento de...* p. 402.

poderá acabar cõ seis ou sete, e porq. o q esta feito se perde e denifiqua e ells não te por onde fação as prosisões e acaso estar imperfeito pede a vosa magestade a mande acabar pois a dinheiro dos quartos e receberão merce”.

Cuja resposta de Filipe II, pedindo informações ao bispo, e este ao contador para que se informe sobre o estado das obras:

*“Logo elle contador mãodou uir perâte si a baltesar marinho mestre dobras de pedraria e a diogo boga e a pº marinho oficiães da mesma arte v^{tos} e esperementados nella aos quais elle contador deu jurame^{to} dos Santos auãgelhos e que puzerão suas mãos e por elle lhes mãodou na crasta do conuento desta dita Villa auuitem a petição dos padres do ditto conuento q por elle contador lhe foi lida e lhes mãodou q conforme a ella visem a dita crasta e o estado em que estua e o que poderia custar acabando-se conforme a traça q por elle contador lhe foi m^{do} mostrar e juntam^{te} declarasem a denificação que tinha, os quais oficiães estando atento ao que elle contador lhes mādava vista a traça da dita obra os deixava p^a q uitem meudam^{te} tudo e orçasem o que se auia mister p^a se acabar a dita obra, os quais a virão e fizerão apontam^{tos} q vão adiante e do sobredito mãodou elle contador fazer este termo que asinou e os ditos oficiães”.*¹¹⁹

Em sequência desta ordenação, os mestres de pedraria, surgem com a “*avaliação de 1584*”¹²⁰.

“Apontam^{tos} da crasta noua do conuento da villa de tomar que nos foj mādado por mandado de sua magestade.

Vimos a crasta toda asym por cyma como per baixo e de tudo avalliamos ho que ha mister para se todo se hacabar.

Prm^{ra}m^{te} vimos ho amdar de baixo e estã todo acabado em preto e falta guarnecer hos cascos das capellas do amdar da crasta e paredes homde he uecessario mais vimos

¹¹⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 28. Relato citado em ANTT – *Convento de Cristo*, maço 29. Cfr. GUIMARÃES, Vieira, *O Claustro de D. João III...*p. 97.

¹²⁰ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 28. Relato citado em GUIMARÃES, Vieira, *O Claustro de D. João III...*p. 98-99.

que todos hos lageam^{tos} estão por fazer asym do amdar dos corredores cubertos como da ditã crasta polla parte dos descuberto.

Vimos polla parte de syma as quatro quadras da crasta polla parte de dentro e pola parte de fora e achamos duas das cuadras estarem aynda per fechar sete capellas nas duas cuadras e dous caracoos que vão nas duas quadras aynda falltãm muyto pera serem acabadas.

As duas estão m^{to} por acabar e não tem mais q hos emlegim^{tos} polla parte de fora e alguss arquos das Respondençias q não são aynda compesadas e outros m^{to} pouquo feito e tudo vimos e avalliamos.

Avalliamos e uimos todos os ladrilhos do amdar de syma e os lageamentos dos heirados ditos de cyma.

Tambem uimos as guarnições do mesmo ãdar de syma.

Mais uimos e avalliamos todas as paredes e allvenaryas q se han mister p^a Reendimentos e respalldos das ditas abobadas e arquos e tambem desmãchas que se hão mester pera çerar a obra conforme ao que vay.

Mais uimos e orçamos todas as moniçõiss de madeirass e tiross e cordoalhas q toda se ha mister pera de todo se acabar a dita hobra.

Vimos e avalliamos a daneficação que toda a obra tem asym per syma como por baixo e ho que se ha mister pera se alimpar e pore m perfeição como a obra que de nouo se fizer p^a esta danefiquação achamos q cõforme a nossos etemdim^{tos} se ham mister 800000 oitossentos mill rs.

Pera a mais hobra que asyma he declarada até homde ho debuxo que nos foi mostrado da ditã crasta achamos que pera se acabar de todo conforme ao que nos parece a nossos etedim^{tos} se ha mister doze mill cruzados – 4800000”

Assim, a “avaliação de 1584” informa que no piso térreo está tudo concluído, faltando guarnecer os “cascos das capelas do andar da crasta e paredes” e a totalidade do lajeamento. O segundo registo consiste na afirmação de que nas duas quadras estão

por fechar sete capelas e dois caracóis, não existindo referência em relação à cobertura de madeira do andar nobre, embora haja uma referência geral sobre os “*respaldos das ditas abóbadas e arcos*” do claustro, pressupondo todas as coberturas abobadadas.

Tendo em conta que a fábrica se encontrou fechada desde 1566 (facto comprovado pelas informações do contador João Henriques de Mascarenhas e pelo tom da petição de Frei Rafael), considerando também, o regimento de 1577, o projecto inicial debuxado por Torralva foi, certamente, modificado entre 1558 e 1565. – Carlos Ruão considera como certa a existência de um “*segundo debuxo que contava com os cantos convexos inscrevendo os “caracóis” – pois dois deles estavam edificadas em 1584 – e optando por uma cobertura abobadada no piso nobre! Se a mudança do projecto saíu do punho de Torralva ou de outro mestre arquitecto, falta-nos um documento que o prove!*”¹²¹

O texto do “*contrato de 1587*”, referente à última fase construtiva do claustro, ajuda a decifrar a fase em que ficou a obra pertencente a Torralva, e a parte que cabe ao risco de Terzi. Após o supervisionamento da fábrica conventual, por parte de Terzi, a 15 de Junho de 1587, redige-se um novo “*contrato da crasta do cõveto de Thomar*”.¹²² O documento revela novas e importantes informações sobre o “estado da arte”.

Perante Filipe Terzi, “*engenheiro de sua mag^{de} e mestre das obras do comuento de Thomar*”, os oficiais de pedraria Baltasar Marinho e Simão Gomes, concordavam fazer em lanço por 15.000 cruzados:

“Item ase de acabar a dita claustra assi e da maneira que estaa aparte feita em aqual faltão e se hão de fazer as peças aqui nomeadas.

Item doze colunas das gramdes de Odem jonico com bases e capiteis.

¹²¹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 30.

¹²² RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 30. – Citando ANTT – *Convento de Thomar*, maço 29, nº870. Publicado em VITERBO, Sousa – *Dicionário...*, Tomo III, p.422-424.

Item doze pillares quadrados dos arquos que estão entre as colunas com bases e capiteis.

Item quatro meios pillares no muro que fazem encontro aos decima cõ bases e capiteis.

Item quatro meios pillares no muro que outrosi fazem encontro aos ditos acima com bases e capiteis.

Item onze pillares quadrados de baixo dos arquos, que atraesão abobada da clausura com bases e capiteis.

Item doze potaes na parede.

Item seis arcitraues nas paredes que fazem encontro aos acima declarados.

Item tres arquos do pateo.

Item sete arquos dos muros que tambem fazem encontro aos acima ditos.

Item sete arquos dobrados que atraesão as abobadas da clausura com seus compartimentos de pedraria.

Item sete arquos nos cantos da clausura.

Item cinco espelhos redondos nas frontarias do pateo de pedra laurados.

Item hum intercoluno com portas.

Item tres cupullas que vam dos torreginlos nos cantos dos caracois das meias laranjas.

Item os balaustres que faltão pera adita caranda decima.

Item as arcitraues das colunas.

Item os frisos com seus quartõis e cornijas.

Item alem das peças declaradas no Rol atras se hão de fazer mais pera de todo se acabar a dita claustra em perfeiçam tudo o que está desenhado no debuxo de felippe tercio mestre das ditas obras com as piramides cruses e Armas del Rey nosso sôr.

Item hase de lagear a claustra de cima da abobada que ade servir de eyrado com lageas que vedem, ha agoa iuntas a meyo fio.

Item hão de se ladrilhar as varandas que estão ao chão do dormitorio de ladrilho cortado Rozado m^{to} bem feito.

Item hão se de lagear as varandas em baixo nos lugares onde ade auer enterramentos dos padres na forma que for desenhado na dita traça.

Item ha se de lagear o pateo e fazer o bocal do poço com lageas de pedraria.

Item hão se de guarnecer as varandas todas dalto a baixo muito bem feitas.

Item hão se mais de fazer de nouo conforme a traça de felippe tercio mestre das ditas obras tres escadas. Comuem a saber hua que parte do Refeitório e vai parar na varanda do dormitorio, e a outra de frente desta pera seruiço da varanda de baixo do meyo que vem no canto da claustra onde esta a seruentia do coro, e a outra que parte da uaranda do meio por cima desta atras dita e vaj parar no eyrado de cima onde estaa o remate, as quaes hão de ser todas de degraões de pedraria com suas abobadas de tijollo com suas faixas de pedraria donde se começõ fazer as uoltas das ditas abobadas reuocadas e guarnecidas com seus pillares e arcos de pedraria nos principios, e nos cabos.

Item ase de fazer o lavatorio no canto da claustra junto do Refeitório conforme a traça delle.

Item ase de alimpar a obra que esta perfeita de pedraria descada ou da maneira que melhor for.

Item hão se de guarnecer as varandas todas de Alto abaixo toda a obra daluenaria e abobadas que nellas se contem”.

O relato do *contrato*, enumera as várias peças de arquitectura que os mestres pedreiros se disponibilizaram a concretizar. Do documento depreende-se, que a maior parte da estrutura arquitectónica a construir, coincide com a conclusão do segundo piso do claustro. – Doze colunas jónicas; doze pilares quadrados dos arcos entre as colunas; quatro meios pilares no muro “*que fazem emcontro aos decima*”, com bases e capiteis; quatro meios pilares no muro “*que outrosi fazem encontro aos ditos acima com bases e capiteis*”; onze pilares quadrados “*debaixo dos arcos*” que atravessam a abóbada; doze portais na parede; seis arquitraves nas paredes “*que fazem emcontro aos acima*” declarados; três arcos do pátio; sete arcos dos muros que também fazem encontro aos

acima dito; sete arcos dobrados que atravessam as abóbadas; catorze capelas das abóbadas com seus cruzeiros; sete arcos dos cantos do claustro; cinco espelhos redondos na frontaria do pátio; um intercolúnio com portas.

Outros elementos mais exactos também são relatados. – Três cúpulas de meia-laranja nas torrezinhas nos cantos dos caracóis; os balaústres que faltam para a dita varanda de cima; as arquitraves das colunas; os frisos com seus “*quartões*” e cornijas.

Fazendo, ainda, parte do desenho de Terzi, o ladrilhamento total do claustro, visto que nos locais de enterramento será “*na forma que for desenhado na dita traça*”; a abertura do bocal do poço no meio da quadra; o guarnecimento das varandas de alto a baixo; “*toda a obra daluenaria e abobadas que nellas se contem*”.

Por fim, o texto destaca que se devem “*fazer de nouo conforme a traça de felippe tercio mestre das ditas obras tres escadas*” com as abóbadas de tijolo e o lavatório “*no canto da claustra junto do Refeitorio conforme a traça delle*”.

Em modo conclusivo, Carlos Ruão, considera evidente o facto de o *contrato de 1587* ser o primeiro documento “*a referir-se especificamente a elementos architectónicos que foram, na realidade, construídos e actualmente se plasmam na obra pétrea não deixando espaço para contra argumentações*”. Lembra ainda, que “*comparando com a vistoria de 1584, em termos gerais, a obra a realizar coincide com a avaliação dos mestres de pedraria (...) os trabalhos a empreender são enorme e estruturais pois presupõem no andar nobre duas alas ainda por edificar e duas outras, pelo menos, com obra de pedraria ainda não completamente concluída*”¹²³

Na análise do texto do *contrato* feita por Maria da Conceição Pires Coelho, ajuda a decifrar a fase em que ficou o Claustro pertencente a Torralva, e a parte que cabe ao risco de Terzi. – Fora uma enorme série de elementos, não discriminados, mas

¹²³ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da architectura...*p. 33.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 81 | Serliana na galeria superior do Claustro de D. João III



fig. 82 | Galeria superior do Claustro de D. João III



fig. 83 | Alçado do Claustro de D. João III



fig. 84 | Ângulos do Claustro de D. João III, com as escadas em caracol



fig. 85 | Serliana na galeria superior do Claustro de D. João III



fig. 86 | Galeria inferior do Claustro de D. João III

globalmente citados, entre os quais balaústres, arquitraves, frisos com quartões e cornijas, e ainda o lavatório, o documento relata a quantidade de 123 elementos arquitectónicos a construir, à data. (12 colunas grandes, 23 pilares, 23 meios pilares, 12 portais, 6 arquitraves, 3 arcos do pátio, 21 arcos, 14 capelos, 5 espelhos, 1 intercolúnio e 3 cúpulas.)

*“...em aqual faltão e se hão de fazer as peças aqui nomeadas. Item doze coluna das grandes de Ordem jonico com bases e capiteis. Item dozes pillares quadrados dos arcos que estão entre as colunas com bases e capiteis. Item quatro meios pillares que fazem encontro aos decima cõ bases e capiteis. Item desanoue meios pillares no muro que outrosi fazem emcontro aos ditos acima com bases e capiteis...”*¹²⁴

O mesmo cronista espanhol, que havia relatado o Claustro de D. João III ainda por acabar, em 1581, descreve-o, mais tarde, já completamente construído por Filipe Terzi. Na sua descrição, transmite uma falha no projecto inicial de Torralva:

*“Encima deste primeiro claustro ay otro alto elqual va continuando conotro orden quees el jonico con las mesmas colunas de endos endos (sic) ensus vasa y capiteles deestraña traça y ornamento porque los arcos dearriua salieron muy anchos y nodauan lugar paralos leuantar ordeno el sauio arquiteto vnos pilares apartados delapilastrada con queel arco se haze mas estrecho y conesta mere depilares quedala obra mas hermosa...”*¹²⁵

O cronista demonstra que a “serliana” superior não estava prevista no “regimento” de Torralva. – “...los arcos de arriua salieron muy anchos y nodauan lugar paralos levantar...” – falha corrigida por “el sauio arquiteto”, Terzi, que introduzira o motivo “serliano” em reforço da estabilidade do arco demasiado largo, acrescentando, também, o efeito decorativo e rítmico.

¹²⁴ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D. João III...*p. 411.

¹²⁵ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D. João III...*p. 397.

Constata-se, então, que a traça do Claustro de D. João III é produto de três desenhos. O traçado inicial de Torralva, sendo, possivelmente, por ele corrigido num segundo desenho e posteriormente continuado por Terzi. Esta correcção, de Terzi, é visível na desconexão morfológica entre os ângulos das duas galerias, como na descontinuidade dos elementos exornativos do friso que integra o entablamento da ordem filo-dórica. A estrutura do claustro revela falta de unidade, denunciando-se como fábrica de dois projectistas diferentes e com discursos arquitectónicos conceptuais diversos.

Também, referido por Carlos Ruão, o texto do *códice da colecção pombalina da Biblioteca Nacional de Lisboa*, mostra o relato do cronista agostinho castelhano, Frei Jerónimo Román. – embora com uma interpretação divergente da de Maria da Conceição Pires Coelho.

O cronista havia voltado a estar em Tomar pelo mês de Fevereiro de 1589, e demonstra uma ideia do estado físico do convento, no "*libro segundo de la ynclita cavalleria de Cristo*"¹²⁶ O cronista comenta a existência de pilastras no segundo piso e aponta o facto de o primeiro piso ser de ordem dórica e o segundo vir a ser jónico, interpretando as pilastras que já estavam visíveis, levando a crer que ainda não existia a coluna superior. Carlos Ruão descredibiliza esta nota, "*recolhida oralmente por algum conventual não parece igualmente credível a crer no fidalgo que acompanhou Filipe II*"¹²⁷. Alerta, assim, para a contradição deste relato, face ao relato de Velasquez, que afirmara faltar apenas metade das colunas no andar nobre, o que apenas conclui que o facto de em 1589 ter duas ordens sobrepostas.

¹²⁶ ANTT – *Colecção Pombalina*, n.º 648, fls. 73-90vº. - Citado por, RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno*...p. 27.

¹²⁷ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 28.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

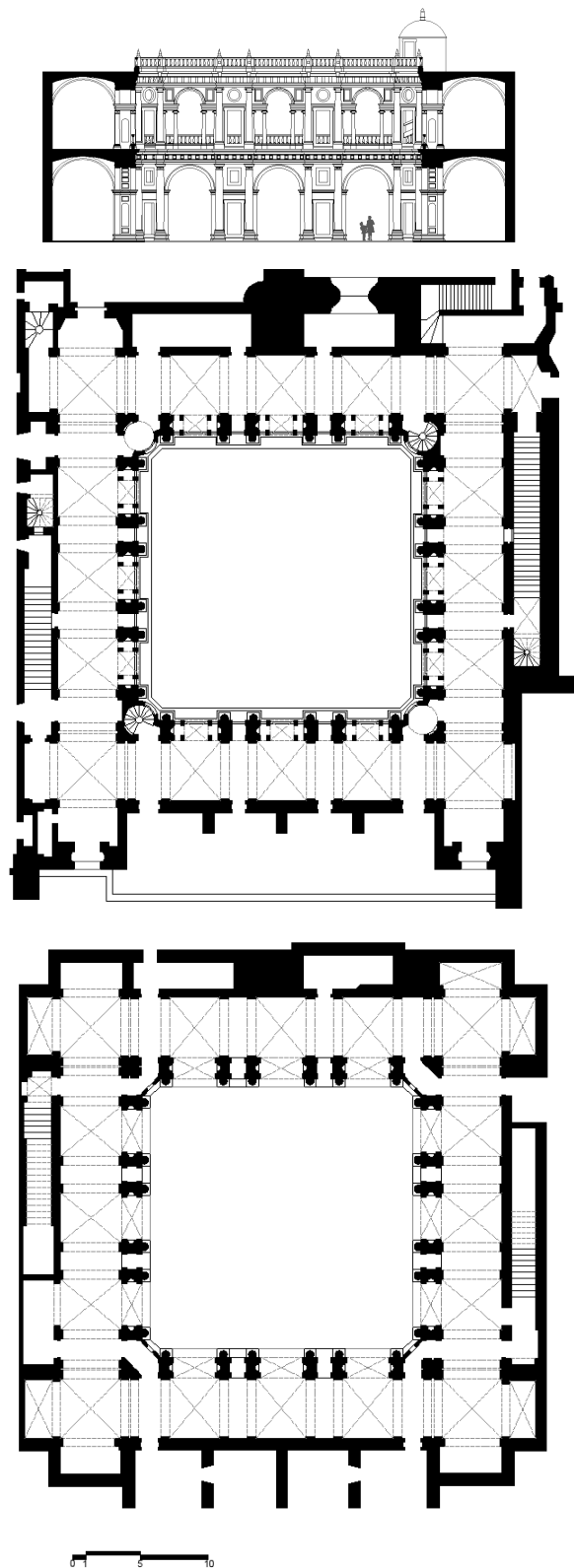


fig. 87 | Alçado, planta do piso superior e planta do piso térreo, do Claustro de D. João III

O claustro de D. João III já deveria estar concluído quando em 1609, chantre da Sé de Évora, Manuel Severim de Faria, passando por Tomar, tece um elogio à obra:

“O claustro do conuento se fez moderam^{te} de obra dorica cõ tanta perfeição e magestade q se pudera nelle recuçar a arte da architectura quando se perdera, e a uoto de m^{tos} he tido este claustro pello melhor de Hespanha, entrando nesta comparação também o do Escorial”¹²⁸

A historiografia portuguesa, na opinião de Carlos Ruão, *“atribui o claustro nobre do convento nabantino, tal como hodiernamente se vislumbra, a Diogo de Torralva, considerando que a participação do arquitecto italiano Filippo Terzi pouco ou nada modificou o projecto torralviano de 1557.”* Acrescenta, ainda que *“a opinião tem sido consensual pese embora se deva dizer, em abono da verdade, que as figuras de Diogo de Torralva e de Filippo Terzi nunca foram objecto de um verdadeiro estudo biográfico ou estilístico, permanecendo obscuro o papel do primeiro – do qual nem se sabe se era ou não português – face a Miguel de Arruda ou João de Castilho”¹²⁹*

Considerando que em 1557, Diogo de Torralva tinha traçado um novo projecto para o claustro nobre, em que cada quadra se dispunha uma arcaria tripla interseccionada por portais rectangulares, com galeria intestina abobadada, e um andar superior com colunas nas faces e tecto de madeira. Entre 1558 e 1566 supervisionara a empreitada, tendo que destruir o remanescente do modelo castilhiano e concretizar a edificação do seu projecto.

A traça foi, muito certamente, refeita substancialmente na sua estrutura e, perante as informações posteriores, ainda em tempo de vida do mestre, tendo em conta que a fábrica parou efectivamente durante dezanove anos. Em 1584, o auto de avaliação

¹²⁸ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 34. – Citando BNL, 14 Tomos da obra de Manuel Severim de Faria, cod. 7642, fl. 208.

¹²⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 34-35.

refeira a obra que tinha estagnado duas décadas atrás com o piso térreo concluído e o andar nobre parcialmente edificado. Conclui-se que as coberturas são já de abóbada e fala-se expressamente na existência dos ângulos convexos através da referência às escadas em caracol – provando-se, assim, que o projecto inicial fora efectivamente modificado.¹³⁰

O *contrato* de 1587, define a empreitada a concretizar, seguindo os desenhos de Terzi – que, embora tenha contacto com a realidade arquitectónica conventual desde a preparação para a entrada do monarca espanhol, é tornado mestre das obras conventuais desde 1584. Da sua responsabilidade fica a fábrica estrutural de mais de metade do andar nobre.

Sobre a autoria do risco do claustro que chegou aos dias de hoje, Carlos Ruão, considera faltar, ainda, um documento fundamental que esclareça todas as dúvidas. *“Da autoria do mesmo Diogo de Torralva, de outro mestre nos meados da década de 60 ou, efectivamente, um primeiro contrato entre 1584 e 1587 que poderia conferir a substância da remodelação projectual a Terzi”* – Lembra que, *“se sabe que nem sempre os contratos são assinados no momento imediatamente anterior ao início da construção e que muitos deles são mesmo parciais, e não totais, referentes a empreitadas distintas.”*¹³¹

Apontando para um pormenor, já defendido por Maria da Conceição Pires Coelho, Carlos Ruão chama a atenção que *“não parece credível que entre 1558 e 1564 se tome por quase concluído o claustro – apenas faltando pouco mais de metade do piso segundo – quando os mestres pedreiros dos anos 80 passam um decénio para terminar os trabalhos.”*¹³²

¹³⁰ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 35.

¹³¹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 35.

¹³² RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 35.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

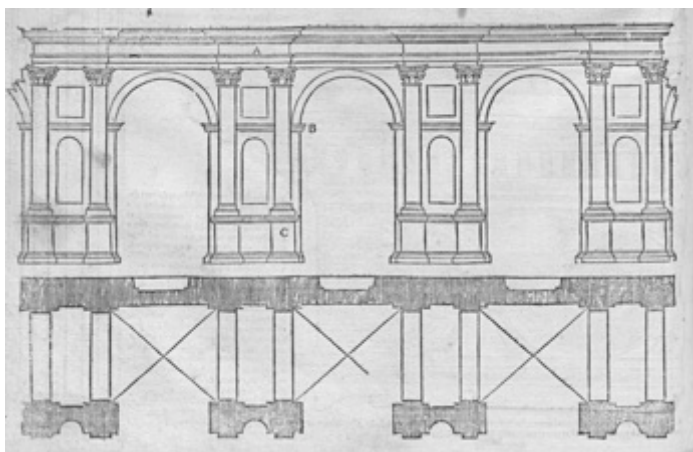


fig. 88 | Fólio LXXII vº do Livro III de Serlio

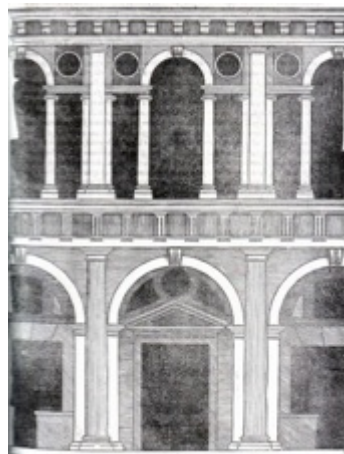


fig. 89 | Fólio XXXI do Livro IV de Serlio



fig. 90 | Palazzo Ducale de Pesaro



fig. 91 | Fólio XXI do Livro IV de Serlio

Podem-se comparar os argumentos favoráveis a ambos os arquitectos. – Diogo de Torralva e Filipe Terzi.

Em defesa da atribuição do projecto a Torralva no finais da década de 1550, surgem as pranchas de Sebastiano Serlio. Facilmente, o arquitecto se podia ter inspirado, demonstrado por Kubler, nas gravuras dos Livros III e IV do seu tratado de arquitectura – o fólio LXXII vº do Livro III que reproduz um dos corredores do Belvedere em Roma, de Bramante, para a estrutura do piso térreo, e o fólio XXXI do Livro IV para o alçado superior com o motivo serliano, que o autor italiano desenha, baseado na arquitectura veneziana. Carlos Ruão anota que, “*estas duas pranchas cobrem a quase totalidade da estrutura altimétrica excepto alguns pormenores e os cantos convexos*”.¹³³

“*A favor de Filippo Terzi estão também argumentos de peso que parecem contrariar a própria documentação.*”¹³⁴.

O primeiro consiste na colunata dórica ressaltada do piso térreo, não sendo referida em 1558, nem em 1584, são exactamente iguais ao modelo reproduzido no portal nobre do *Palazzo Ducale* de Pesaro, atribuído a Bartolomeo Genga e mais tarde a Terzi. – Porém, o capitel dórico já aparece no Livro IV de Serlio, no fólio XXI, e poderá o arquitecto italiano ter optado por reproduzir o fuste estriado, como em Pesaro e no Colégio dos Agostinhos em Coimbra.¹³⁵

Outro argumento, tem como fundamento a semelhança ente os pisos térreos de Tomar e de Coimbra, cujos os sistemas são idênticos ao ponto de se reproduzirem os mesmos ornatos geométricos no intradorso dos ressaltos do entablamento.⁵¹

Mais forte, é o terceiro argumento que consiste na referência que um dos pátios do

¹³³ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 36.

¹³⁴ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 36.

¹³⁵ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 36.

Cortile da Villa Imperiale de Pesaro, projectada pelo mestre de Terzi, Girolamo Genga. – A similitude entre os tramos dos arcos torais esquadrelados do andar nobre e os do átrio das galerias de acesso ao pátio nobre pesarense e a semelhança entre alçados. Carlos Ruão, em relação a este argumento, não esquece os argumentos contrários, considerando-os “*mais frágeis mas, ainda assim, passíveis de serem esgrimidos – os constactos de Portugal com Urbino, ao nível da arquitectura militar, e o célebre desenho da obra de Genga de Francisco de Holanda*”.¹³⁶

A associação entre Pesaro e Tomar, na análise de Carlos Ruão, é fortemente evidente, e a presença de Terzi unindo as duas realidades, poderá ser mais do que uma coincidência. – “*Nesta circunstância, parece de todo possível que, logo em 1581, Terzi tenha apresentado ou discutido “in loco” com Filipe II um plano de recuperação da estrutura original torralviana, refazendo o piso térreo, edificando o segundo piso abobadado e concedendo-lhe a sua aparência actual.*”¹³⁷

Pela análise da totalidade da documentação, contrariamente a Maria da Conceição Pires, Carlos Ruão, baseando-se no *regimento de 1557*, na *avaliação de 1584* e no *contrato de 1587*, considera “*admitir-se com toda a justiça que, à luz dos dados conhecidos, a balança pende ainda para Diogo de Torralva (...). É sua certamente a organização planimétrica ao nível da divisão espacial e do feitio genérico dos alçados com três arcos e portais no primeiro piso com correspondência no andar nobre*”, apesar das “*modificações ao nível altimétrico*” serem um dado adquirido.¹³⁸

Não esquecendo o papel de Terzi, Carlos Ruão relembra que “*concluiu pelo menos o piso superior para o qual debuxou aspectos architectónicos particulares como as arcarias da abóbada, a cornija superior com mísulas idênticas às da igreja de São Roque*

¹³⁶ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 36.

¹³⁷ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 36.

¹³⁸ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 37.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

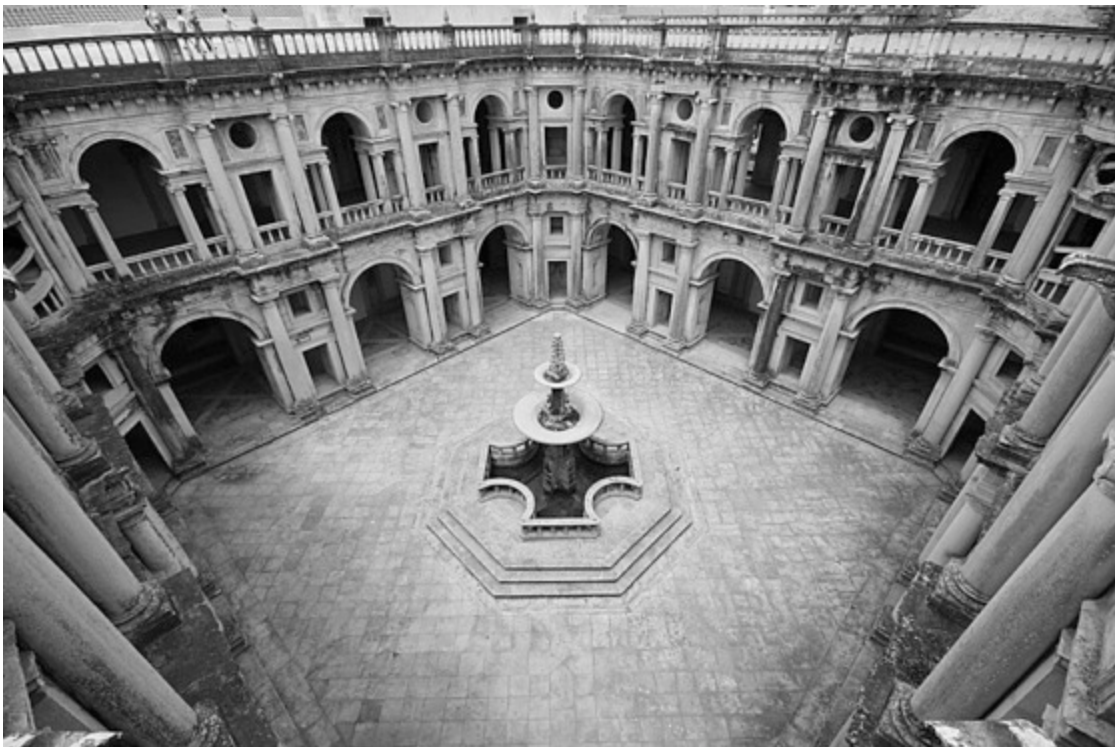


fig. 92 | Claustro de D. João III

de Lisboa”, e que “pelo “estado da arte” é impossível avaliar se as modificações e os acertos do arquitecto italiano foram suficientemente profundos para renovar estruturalmente o alçado torralviano.”¹³⁹

Observando, de modo sucinto, o espaço e a estrutura arquitectónica do Claustro de D. João III, a planimetria mostra-se quadrada com ângulos chanfrados. Duas galerias abobadadas, constituídas por pórticos mistos de arcaria e arquitraves, percorrem as alas da crasta. Nota-se um geometrismo na distribuição dos tramos que, todavia, se apresentam com planta quadrada e rectangular, alternadamente, em que a última ostenta metade da superfície da primeira. A cobertura do tramo quadrado realiza-se por abóbada em barrete de clérigo. Cobrem os tramos rectangulares, abóbadas de berço, ornamentada entre os intercolúnios das arquitraves dispostos transversalmente. Os tramos ajustam-se nos alçados, na crasta inferior por meio da ordem dórica, e na sobrecresta pela ordem jónica. Em vez de métopas e tríglifos, o friso da ordem dórica ostenta almofadas.

A galeria superior é coberta por um terraço com balaustres. Os ângulos têm chanfradura recta na galeria inferior, e de geratriz cilíndrica na superior.

Os tramos da sobrecresta, consistem na inserção de um arco-testa de abóbada de berço, cujas impostas são entablamentos secundários recuados, da mesma ordem jónica, com quatro pilares de secção quadrada e quatro pilastras, formando-se assim, um pórtico misto de arco e linteis rectos.

A composição estrutural interna da crasta superior é alternada: a um tramo quase quadrado, sucede-se um tramo rectangular (metade do quadrado). Corresponde a este último, no alçado exterior, um intercolúnio. Na galeria inferior, os tramos maiores

¹³⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 37.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 93 | Ângulos convexos e cobertura da Villa Imperiale, Pésaro



fig. 94 | Ângulos convexos e cobertura do Claustro de D. João III



fig. 95 | Modilhões do claustro de Santa Maria della Pace, Roma, Bramante



fig. 96 | Palácio Grimani, Veneza

apresentam, exteriormente, arco de volta inteira, com testa também de abóbada de berço.

Dois ângulos da sobrecresta comportam, interiormente, escadas de caracol e, apenas esses dois – opostos – são rematados por guaritas cobertas por pequenas cúpulas de forte timbre “raffaellesco”. Não se encontram escadas no interior dos ângulos do pórtico inferior, e a cúpula dos mesmos, mais simples, assemelha-se às que Genga usara na “Villa Imperiale” de Pesaro.

Por fim, no exterior da cobertura, o sistema de articulação da balaustrada com a galeria superior, que se efectua através de modinatura apoiada em modilhões, também idêntica à usada no pátio em Pesaro, cuja fonte inspiradora terá sido, por sua vez, o Claustro de “Santa Maira della Pace”, de Bramante, em Roma.

Fazendo uma análise das possíveis fontes inspiradoras do Claustro Principal, nota-se que existe um grupo de exemplos, que demonstram características comuns ao Claustro. Perante as fontes mais óbvias, surgem, o *Palácio Grimani*, em Veneza, da autoria de Sanmicheli (1484-1559); a “*Nuova Imperiale*”, em Pesaro, de Girolamo Genga (1476-1551); e a “*Basílica*”, em Vicenza, do traço de Andrea Palladio (1508-1580). Também estão incluídos, a “*Libreria Marciana*”, em Veneza, de Jacopo Sansovino (1486-1570); o *Palácio “del Te”*, em Mantova, de Giulio Romano (1492-1546); assim como, o monumento teórico, os “*Sette libri dell’architettura de Sebastiano Serlio bolognese*”.

A galeria inferior revela estreitas afinidades com a segunda e terceira ordens do Palácio Grimani, tanto sob o ponto de vista de articulação e marcação rítmica, como de dialéctica de luz e de sombra. Confrontando as zonas em causa nos dois edifícios, em ambos surge o mesmo diálogo entre estruturas curvilíneas e rectilíneas, traduzido Palácio Grimani começou a ser construído em 1556, e Torralva desenha o projecto em



fig. 97 | Pátio da *Villa Imperiale*, Pesaro

tramos com vãos cobertos por arcos de volta inteira, alternados com vãos rematados por verga recta, e ladeados de colunas com meras funções decorativas. O inicial para o Claustro de D. João III, precisamente, nos anos de 1556 e 1557.

George Kubler, em 1972, chama a atenção para a importância do pátio da “*Villa Imperiale Nuova*”, de Girolamo Genga, na origem do Claustro Principal.¹⁴⁰

A convexidade dos ângulos do pátio, o jogo ambíguo dos percursos verticais e horizontais, aliados a uma construção alicerçada em terreno desnivelado, e à solução da cobertura em terraço, permitindo a descoberta de uma natureza uma natureza desenhada, caracterizam a “*Imperiale Nuova*”, desenhada por Genga, em 1530. Muitas destas características são visíveis no Claustro Principal de Tomar: os cantos com ângulos convexos e funções de conexão sintáctica das paredes, escadas em caracol inseridas nesses ângulos, a cobertura em terraço, permitindo a integração na natureza envolvente ao convento, uma modelação escultórica das paredes do claustro viradas para a quadra, invisibilidade do exterior, percursos horizontais e oblíquos, e, por último, a monumentalidade e a teatralidade.

Kubler, avança que, a influência da “*Villa Imperiale*”, provém de um desenho executado do pátio pesarese, por Francisco de Holanda, em 1539-1540, que mostrara a D. João III.¹⁴¹

Maria da Conceição Pires Coelho, contrapõe, com o facto de, Filipe Terzi ter vivido em Pesaro, e que, conheceu, sem dúvida, a “*Imperiale Nuova*”, visto ter sido aluno de Genga, seu arquitecto. Justificando a sua tese, Pires Coelho, acrescenta, ainda, que o “*regimento*” de Torralva descreve “*a dita sobre crasta de cyma não hade ser dabobeda senão de madera*”, assim como, omite soluções arquitectónicas verdadeiramente

¹⁴⁰ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa...* p. 44.

¹⁴¹ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 44.

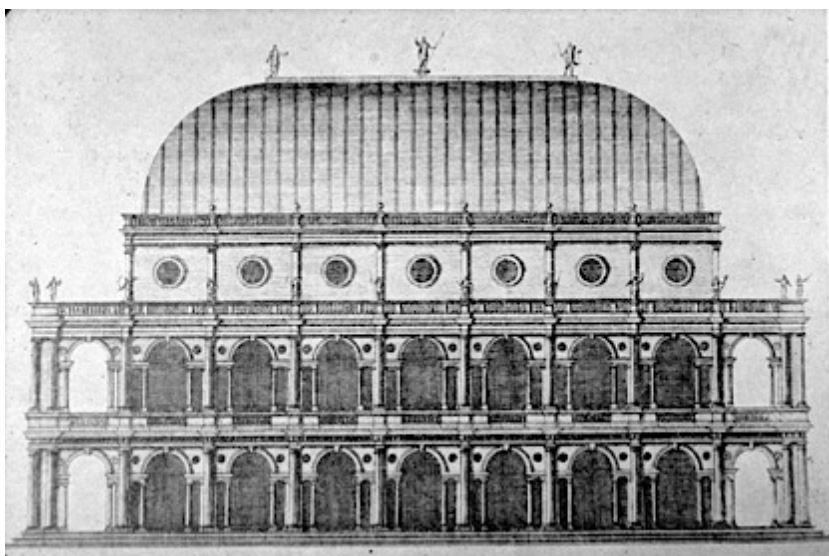


fig. 98 | Basilica Palladiana, Vicenza

inovadoras em Portugal, inspiradas no projecto de Genga (os cantos em semi-círculo convexo, abóbada e balaustrada da crista superior), já vigentes no “*contrato*” de Terzi.¹⁴²

A Basílica de Vicenza (1546-1549), do risco de Palladio (1508-1580), é, sem dúvida, uma das fontes mais relevantes do Claustro Grande de Tomar. O dissídio surge, à semelhança da “*Imperiale Nuova*”, com a transmissão para Portugal do conhecimento do edifício palladiano. Abstraindo das diferenças funcionais dois dois edifícios – a Basílica, espaço político-administrativo inserido numa praça pública, o Claustro, espaço místico, integrado num convento – observem-se as analogias entre a Basílica de Vicenza e o Claustro de D. João III.

Tanto a Basílica como o Claustro, à semelhança do que sucede com o *Tempio Malatestiano* de Alberti, em Rimini, afirmam-se como envólucros de edifícios já existentes. A Basílica, reveste o exterior de uma estrutura gótica e insere-se numa praça pública, ignorando os restantes edifícios envolventes. O Claustro Grande cobre interiormente os resquícios do claustro de João de Castilho, apoia-se no alçado sul da nave manuelina e deixa, só em parte, visível uma das duas janelas laterais pré-existentes. As duas fábricas ostentam galerias sobrepostas e ambas possuem o mesmo jogo de luz e de sombra, embora a galeria inferior do Claustro de Tomar se conote com o Palácio Grimani. A sintaxe da galeria inferior mostra-se, assim, semelhante à do corpo central da fachada do Palácio Grimani onde os tramos são quase de ritmo igual (B.A.B.) e os tramos do espaço interno da galeria inferior de Tomar seguem ritmo alterno (A.B.A.B.A) – onde A corresponde ao arco e B ao entablamento.

O motivo recorrente do pórtico superior, tanto na Basílica de Vicenza, como no Claustro Principal, é formado pela *serliana*, embora na primeira, as serlianas sejam

¹⁴² COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D. João III...* p. 416.

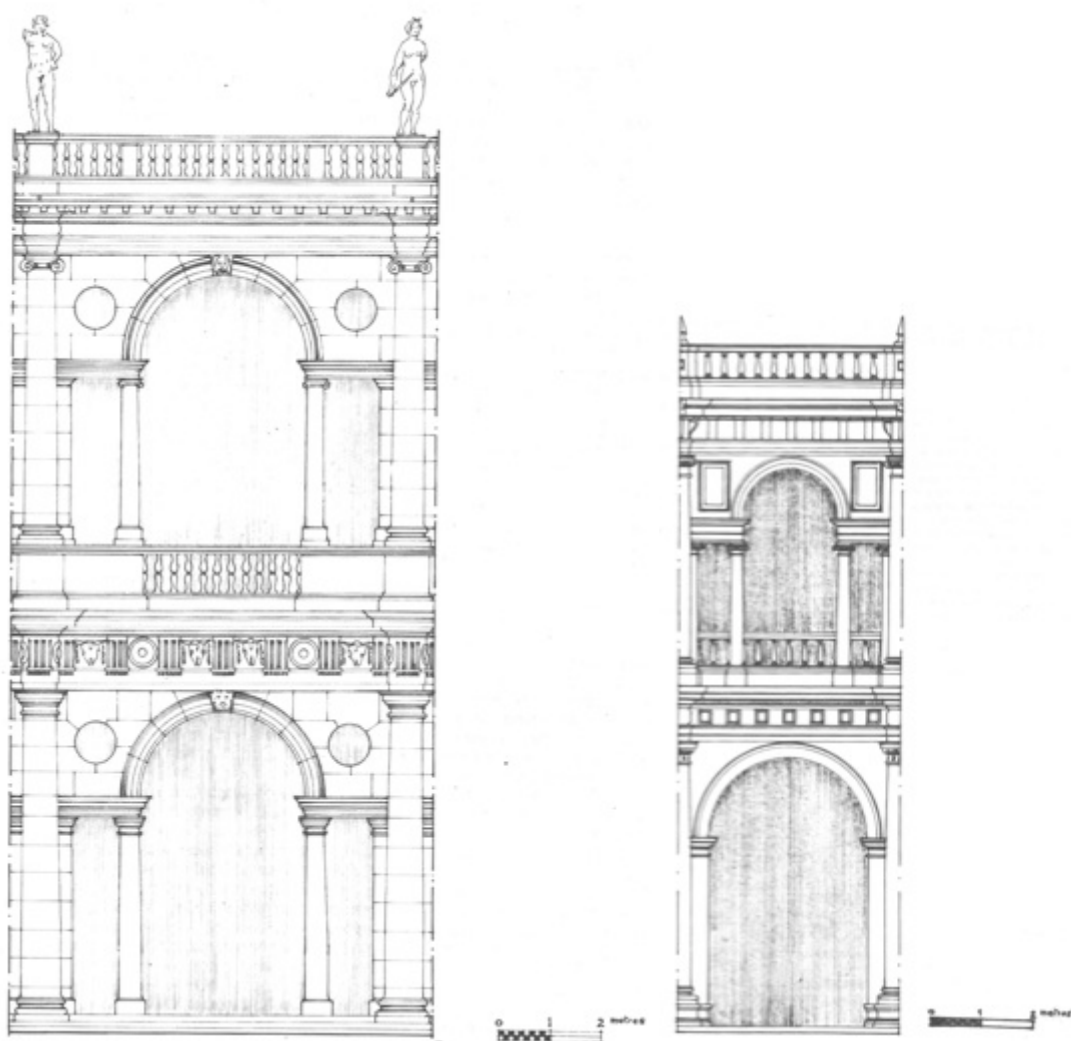


fig. 99 | Tramo da Basílica de Vicenza; Tramo do Claustro de D. João III

separadas por um tramo com óculos e, no último, por duas pequenas “*table rentrante*” de forma rectangular, com almofada em xisto. Enquanto a leitura dos dois pórticos da Basílica corresponde a um esquema $\frac{BAB\ BAB}{BAB\ BAB}$, o pórtico do Claustro obedece a outro esquema $\frac{B\ BAB\ B}{B\ A\ B}$. Tanto na Basílica palladiana, como no Claustro joanino, existem duas séries de balaustradas, uma por cima do entablamento da ordem dórica, outra a rematar o edifício. Contudo, há diferenças a assinalar: em Vicenza, as colunas da ordem jónica – gigantes na galeria inferior, e pequenas na serliana superior – apoiam-se em pedestais; no pórtico superior de Tomar, as grandes colunas jónicas assentam em bases normais e pequenos pilares substituem as colunas da serliana. Outra divergência da fábrica portuguesa consiste na continuidade da balaustrada, quer no tramo do arco da serliana, quer nos adjacentes. Também, na decoração exterior dos pórticos do Claustro Principal, ultrapassa-se, em simplificação, a exibida por Palladio na Basílica. No Claustro de D. João III, predomina o abstracionismo geométrico, não se encontrando nele nenhuma representação figurativa. Exibe, portanto, a maior economia na gramática dos alçados exteriores: tríglifos substituídos por almofadas, na maioria de forma quadrangular, no piso térreo, apenas tem elementos fitomórficos – rosetas – nos colarinhos dos capiteis das colunas dóricas, porém no piso superior existem tríglifos “brancos”.

Perante estas características, Pires Coelho, embora detecte divergências, no contexto decorativo do Claustro, que exhibe uma tendência para o purismo geométrico, afirma ser notória a influência *palladiana* na crasta Convento de Cristo, sobretudo no articulado referente à estrutura exterior da galeria superior.

Edifício fundamental na origem da Basílica de Vicenza, a *Libreria Marciana*, em Veneza, do risco de Jacoppo Sansovino (1486-1570), poderá ter influenciado, indirectamente, o Claustro de D. João III. Confrontando os dois monumentos,

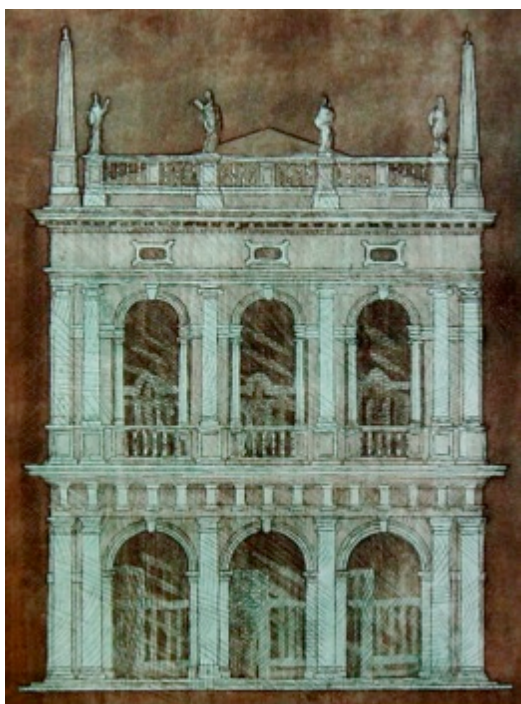


fig. 100 | *Libreria Marciana*, Veneza, Jacopo Sansovino

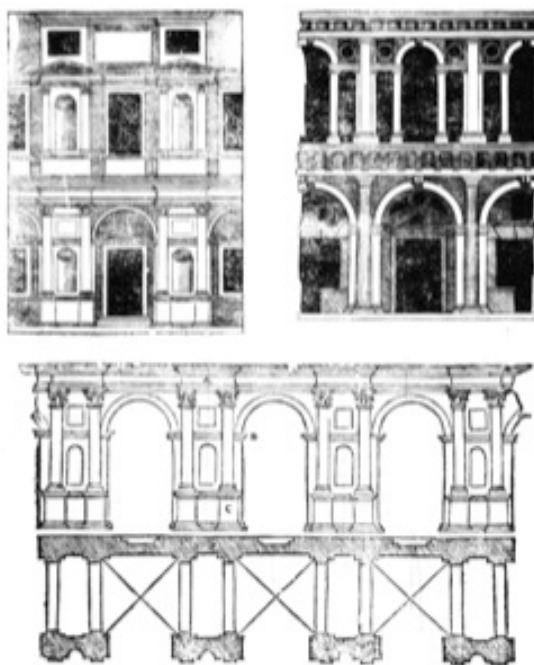


fig. 101 | Desenhos dos Livros IV e III de Serlio

verifica-se, que ambos os casos, reflectem a mesma arquitectura de aparato baseada sobre “*una netta distinzione fra facciate e organismi interni*”.¹⁴³ A composição em *serliana* da galeria superior é comum, embora na fábrica veneziana se apresente compacta, e no claustro se demonstre de acordo com a composição estruturalista palladiana, assim como, o tipo de aberturas dos alçados de Tomar, é muito mais próxima do desenho de Palladio, que do grafismo escultórico de Sansovino. Por fim, quer na *Libreria Marciana*, quer no Claustro Principal, surge a introdução de pequenas “heresias” maneiristas, exaltando elementos exornativos dos capiteis da ordem dórica não grega.¹⁴⁴

Se o tema *serliano* em Tomar provém do Palácio de Pesaro e da Basílica de Vicenza, Kubler coloca a hipótese de os intervalos pertuberantes de duplas colunas, com os seus portais, óculos e frestas, nascerem na *Architettura*, de Serlio.¹⁴⁵ Os Livros IV e III contêm vários desenhos de fachadas onde surgem semelhanças com o alçado de Tomar. O fólio 174 representa uma fachada de nome *opera corinthia... di più membri*, em que o eixo de janelas alterna com um outro de nichos, painéis e frontões, entre pares de colunas. A combinação do tema *serliano* com o número diminuído de intervalos criado por Serlio permitiu um alargamento nas passagens que ligam os dois temas. Desta forma, o número de temas principais pôde diminuir dos oito pares de colunas de Castilho para três, conseguindo-se uma unidade e monumentalidade em maior escala com recorrência a menor quantidade de elementos. A originalidade do Claustro Grande torna-se mais evidente quando se compara com a ilustração para uma traça semelhante de Serlio, com o título de *logge sopra logge*, Livro IV, fólio 154, assim como, os desenhos do fólio 117, no Livro III.

¹⁴³ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III* ...p. 373.

¹⁴⁴ COELHO, Maria da Conceição Pires - *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III* ...p. 373.

¹⁴⁵ KUBLER, George - *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes...* p. 46.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 102 | Tipos básicos de Claustros - Claustros Proto-renascentistas/Claustros Castilhanos; Claustros de arcaria sequente sobre colunas; Claustros de colonata sob arquitrave recta; Claustros de tramos de um só arco divididos por contrafortes; Claustros de arcaria sequente sobre pilares; Claustros Serlianos

Capítulo 4

CLAUSTROS CLÁSSICOS EM PORTUGAL

No sentido de uma melhor percepção do surgimento e percurso dos claustros serlianos, será pertinente analisar cronologicamente o desenvolvimento tipológico dos claustros portugueses no período balizado entre a segunda metade do século XV e a primeira metade do século XVII.

*“O claustro assume-se como o centro de toda a estrutura monástica, como uma força centrípeta e ordenadora, (...) em volta da qual se congregam todos os restantes elementos necessários para que a vida religiosa siga o seu curso regular.”*¹⁴⁶ Resulta da *“influência dos pátios abertos com pórticos e casas de habitação em redor, existentes nas vilas rústicas”*¹⁴⁷. Segundo Horta Correia, *“derivado, remotamente, do peristilo greco-romano, pode dizer-se que o claustro nasceu no seio do mundo mediterrânico como espaço funcional a um tempo aberto e fechado, mas carregado de valores de civilização por via de duas tradições culturais: a muçulmana e a cristã.”*¹⁴⁸

¹⁴⁶ BORGES, Nelson Correia - *Arquitectura monástica portuguesa na época moderna...* p. 34.

¹⁴⁷ BORGES, Nelson Correia - *Arquitectura monástica portuguesa na época moderna...* p. 34.

¹⁴⁸ CORREIA, José Eduardo Horta - *A Importância dos Colégios ...* p.273.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 103 | Claustro D. Afonso V da Batalha – 1448-1477



fig. 104 | S. Bento de Castris, Évora – Séc. XV



fig. 105 | Pena, Sintra – 1511



fig. 106 | S. Bernardo, Portalegre – 1518-33



fig. 107 | Espinheiro, Évora – 1520-22

Na “*Idade Média portuguesa, em modo geral, o recinto claustral, consistia num conceito de jardim fechado, de “hortus conclusus” da tradição bíblica e conotado misticamente como símbolo do Paraíso, mas também de horto utilitário, que servia para recreio, lazer e meditação*”.¹⁴⁹ Os claustros “*abriam-se para os pátios por arcadas assentes em parapeitos altos, que mais funcionavam como uma sucessão de janelas, apenas permitindo a passagem para o espaço ao ar livre através de “portas”, rasgadas normalmente ao centro das alas. Compeliavam, portanto a andar em volta e não através do espaço aberto.*”¹⁵⁰

Com a cultura clássica, no Renascimento, introduz-se o “*espírito de livre fruição do espaço*”, tornando os claustros verdadeiramente modernos.¹⁵¹ O horto quinhentista transforma-se em jardim humanista, com as transformações arquitectónicas decorrentes, sem contudo abandonar o essencial da tradição medieval.¹⁵²

Com a construção do claustro de D. Afonso V, da Batalha, no século XV, é marcada a viragem para o uso, quase sistemático, do dois pisos. Por sua vez, a utilização frequente de abóbada na cobertura do piso térreo, tem como consequência a utilização de contrafortes exteriores de sustentação dos lanços.¹⁵³ Nestes padrões, surge “*uma série tipológica de que fazem parte os últimos modelos manuelinos e mudéjares (...) em que os tramos separados por botaréis intergram arcos geminados nos dois pisos*”¹⁵⁴ – S. Bento de Castris, do século XV; a Pena de Sintra, de 1511; São Bernardo de Portalegre, de 1518 a 1533; e o Espinheiro em Évora, de 1520 a 1522.

No seguimento evolutivo destes claustros, surgem, no Renascimento em Portugal, cinco tipos básicos de claustros: os claustros proto-renascentistas, a par com os

¹⁴⁹ CORREIA, José Eduardo Horta – *A Importância dos Colégios Universitários...*p.273.

¹⁵⁰ BORGES, Nelson Correia - *Arquitectura monástica portuguesa na época moderna...*p. 35.

¹⁵¹ BORGES, Nelson Correia - *Arquitectura monástica portuguesa na época moderna...*p. 36.

¹⁵² CORREIA, José Eduardo Horta – *A Importância dos Colégios Universitários...*p.274

¹⁵³ CORREIA, José Eduardo Horta – *A Importância dos Colégios Universitários...*p.274

¹⁵⁴ CORREIA, José Eduardo Horta – *A Importância dos Colégios Universitários...*p.274.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 108 | Graça de Évora – Final da década de 1530



fig. 109 | Lóios de Arraiolos – 1537



fig. 110 | Assunção de Faro – 1539-48



fig. 111 | Penha Longa – Final da década de 1540



fig. 112 | Chagas de Vila Vicosa – 1539



fig. 113 | Hospedaria de Tomar – 1541



fig. 114 | Graça de Coimbra – 1543-48



fig. 115 | Colégio das Artes – 1549



fig. 116 | S. Jerónimo – 1565



fig. 117 | Saudação – década de 1580



fig. 118 | Carmo de Moura – 1590-97



fig. 119 | Carmo de Coimbra – 1600

claustros castilhanos; claustros de tramos de um só arco divididos por contrafortes no piso térreo; os claustros de arcaria sequente sobre colunas; os claustros de colunata sob arquitrave recta; os de arcaria sequente sobre pilares; e os claustros serlianos. Todos estes modelos tiveram a sua repercussão em Portugal, do século XVI ao XVIII.

O tipo de claustro proto-renascentista/castilhiano é o que mais se liga à tradição do gótico final e manuelino. Nestas construções, a cobertura abobadada do piso térreo impunha o emprego de contrafortes exteriores para descarga dos impulsos. Entre os contrafortes abriam-se arcos geminados, apoiados em colunas e o piso superior de entablamento recto. A esta tipologia pertencem os claustros do sul do país e os de Tomar, assim como os dos colégios de Coimbra. Porém, os claustros castilhanos de Coimbra surgem com “*duas grandes notas diferenciadoras*”, em que se baseavam “*a maturação tecnológica, patente nas abóbadas de berço e a maturação estética, expressa na utilização dos capitéis jónicos, ambos sinais da crescente consciência renascentista do valor da forma como expressão de cultura.*”¹⁵⁵ Pertencem a esta tipologia: o Claustro Grande do convento tomarense, de João de Castilho, datado de 1531-32; o Claustro da Graça de Évora, de Miguel de Arruda, de finais da década de 1530; o Claustro do Convento dos Lóios em Arraiolos, de 1537; o Claustro do Convento da Assunção de Faro, de Afonso Pires, edificado entre 1539 e 1548; o Claustro do Convento da Penha Longa de Sintra, de finais da década de 1540; o Claustro do Convento das Chagas de Vila Viçosa, de 1539; o Claustro da Hospedaria do Convento de Cristo de Tomar, de João de Castilho, de 1541; o Claustro do Colégio da Graça em Coimbra, de Diogo de Castilho, datado de 1543-48; o Claustro do Colégio das Artes em Coimbra, de Diogo de Castilho, de 1549; o Claustro de S. Tomás em Coimbra, de Diogo de Castilho, de 1549-55; o Claustro do Colégio de São Jerónimo em Coimbra, de Diogo de Castilho, de

¹⁵⁵ CORREIA, José Eduardo Horta – *A Importância dos Colégios Universitários na definição das tipologias...* p.281

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 120 | Santo André de Rendufe – 1551



fig. 121 | Graça de Tavira – 1569



fig. 122 | Monte Calvário – 1574-77



fig. 123 | Santa Marinha da Costa – 1598



fig. 124 | Serra do Pilar – 1576-83



fig. 125 | Jesus de Aveiro – Segunda metade do século XVI



fig. 126 | São Salvador do Grijó – 1576



fig. 127 | São Francisco de Guimarães – 1591-96



fig. 128 | Flamengas de Alcântara – 1588

1565; o Claustro do Convento da Saudação em Montemor-o-Novo, da autoria de Mateus Neto, pertencente à década de 1580; o Claustro do Convento do Carmo de Moura, datado de 1590-97; e por último, o Claustro do Colégio do Carmo em Coimbra, datado de 1600.

Os claustros de ritmo sequencial de arcarias renascentistas assentes sobre colunas, têm como primeiro exemplo português em 1527, o já referenciado piso térreo do claustro de Cremona na Sé de Viseu. Talvez por via espanhola ou italiana, quer por visualização de gravuras ou de tratados, excluindo algumas repercussões esporádicas, só mais tarde e pontualmente se viria a seguir este esquema. A título de exemplo, surge o Claustro do Mosteiro de Santo André de Rendufe, em Amares, de 1551; o Claustro do Convento da Graça em Tavira, de 1569; o Claustro do Convento do Monte Calvário (com arcos que não são de volta perfeita) em Évora, da autoria de Afonso Álvares, datado de 1574-77; o Claustro do Mosteiro de Santa Marinha da Costa em Guimarães, do risco de Pedro Alonso Amorim, do ano 1598.

Enquanto que desde a primeira metade do século XVI, os claustros portugueses se regiam pelo sistema de arcos de volta perfeita, pelo menos no piso térreo, na segunda metade quinhentista surge uma fórmula da colunata submetida à rígida arquivolta horizontal. As colunas desta tipologia eram, habitualmente, de ordem jónica, como no pioneiro claustro circular do Mosteiro de Santo Agostinho da Serra do Pilar. Segundo Carlos Ruão, entre 1576 e 1583, Jerónimo Luís¹⁵⁶, “foi o principal responsável pela construção do actual claustro conventual projectado anos antes pelo mestre João de Ruão”.¹⁵⁷ Este sistema foi retomado nas quadras de outros edifícios monásticos, como o Mosteiro de Jesus em Aveiro, da segunda metade do século XVI ou no Mosteiro de

¹⁵⁶ Carlos Ruão coloca a hipótese de que João de Ruão acompanharia de perto as obras por si projectadas e construídas na Serra do Pilar, visto existir uma ligação próxima com Jerónimo Luís, “alguém que evidentemente conhecia e confiava”. RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria* Volume II. p. 419

¹⁵⁷ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 419.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 129 | Madre de Deus, Lisboa – 1551



fig. 130 | São Vicente de Fora, Lisboa – 1576



fig. 131 | São Gonçalo de Amarante – 1586



fig. 132 | Sé de Leiria – 1597



fig. 133 | Claustro Santa Maria della Pace, Roma – 1500-04

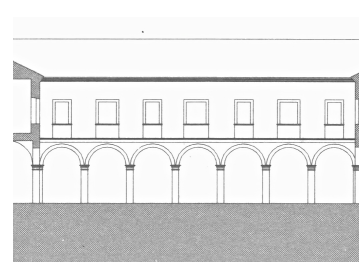


fig. 134 | Colégio do Espírito Santo, Coimbra – 1548-50



fig. 135 | Claustro dos Noviços, Alcobaça – 1548-66



fig. 136 | Trindade, Coimbra – 1562



fig. 137 | Santos-o-Novo, Lisboa – 1609



fig. 138 | Hospital da Luz, Lisboa – 1601-1618



fig. 139 | Agostinhos de Vila Viçosa – 1635



fig. 140 | Claustro de D. João III em Tomar

São Salvador do Grijó. O claustro do Mosteiro de São Francisco de Guimarães, desenvolvido por Gonçalo Lopes no período de 1591-96, tal como o claustro do Convento das Flamengas, em Alcântara, do risco de Teodósio Frias, aplicado em 1588, desenvolvem o mesmo modelo arquivado, porém com divergências decorativas, introduzindo a ordem toscana nas colunas das galerias.

O tipo de claustros de tramos de um só arco divididos por contrafortes no piso térreo têm o primeiro exemplo do grupo no Convento da Madre de Deus, de Lisboa, traçado por Torralva em 1551. Seguem-se também o Claustro de São Vicente de Fora, em Lisboa, datado de 1576; o Claustro de São Gonçalo de Amarante, datado de 1586; e o Claustro da Sé de Leiria, do ano de 1597.¹⁵⁸

O tipo de arcaria sequente sobre pilares, radicado no Claustro de Santa Maria della Pace (1500-04), de Bramante, emerge em Portugal, no período de 1548 a 1550¹⁵⁹, com o Claustro do Colégio do Espírito Santo em Coimbra, onde Miguel de Arruda desenha o piso térreo com arcos e no piso superior janelas de avental. Em 1550, Pero Gomes erguia os alicerces do Claustro dos Noviços, no Mosteiro de Alcobaça, segundo as traças de 1548 deixadas por Miguel de Arruda.¹⁶⁰ Neste espaço, Arruda desenvolve um desenho em que “*as dimensões, amplas como uma praça, ajustam-se às arcadas de capiteis-impostas (com doze arcos por lado) e às galerias de pilastras dóricas embebidas em possantes pilares quadrados*”.¹⁶¹ Este tipo de claustro de arcaria contínua assente em pilares, tem como seguidores exemplos edificados ao longo da segunda metade do século XVI, prolongando-se pelo século XVII. – O claustro do Colégio da Trindade em Coimbra, de 1562¹⁶²; e os exemplares mais tardios, o Claustro de Santos-o-Novo

¹⁵⁸ SANTOS, Cátia Margarida Jorge dos – *As Sés Joaninas: Arquitectura episcopal...*p.69.

¹⁵⁹ LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia: Arquitectura e Urbanismo ...*p.153.

¹⁶⁰ MOREIRA, Rafael – *A Encomenda Artística em Alcobaça no século XVI...*p.52.

¹⁶¹ MOREIRA, Rafael – *A Encomenda Artística em Alcobaça no século XVI...*p.57.

¹⁶² LOBO, Rui Pedro – *O Colégio da Trindade: Estudo do Edifício e Levantamento...*p.6.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 141 | Colégio dos Agostinhos,
Coimbra – 1596



fig. 142 | Convento da Graça,
Lisboa – Finais do século XVI



fig. 143 | São Bento da Saúde,
Lisboa – 1598-1615

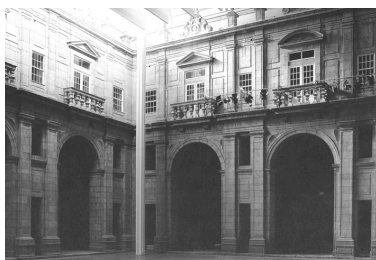


fig. 144 | São Bento da Vitória,
Porto – 1608



fig. 145 | São Domingos de
Benfica, Lisboa – 1624



fig. 146 | Santíssimo Sacramento
de Alcântara, Lisboa – 1620-1635

em Lisboa, desenvolvido por Mateus do Couto em 1609¹⁶³, o Claustro do Antigo Hospital da Luz em Lisboa, datado de 1601-1618, rematando com o Claustro dos Agostinhos de Vila Viçosa, em 1635.

Por fim, seguem-se os claustros serlianos, o último dos grupos de claustros clássicos portugueses. Estes modelos, claramente vinculados à arquitectura palladiana e veneziana, são definidos pelos vãos arqueados que se alternam com os vãos rectangulares, criando, assim, uma nova forma de vão e de sustentação da abóbada. Esta tipologia inovadora, foi pioneiramente adoptada no já referenciado Claustro de D. João III em Tomar, tendo seguimento noutras realizações – no Colégio de Santo Agostinho de Coimbra, em 1596; no Convento da Graça de Lisboa, nos finais dos século XVI; no Convento de São Bento da Saúde, em Lisboa, de 1598-1615; no Convento de São Bento da Vitória, no Porto, de 1608; no Convento de São Domingos de Benfica, datado de 1624; e no Convento do Santíssimo Sacramento de Alcântara, datado de 1620 a 1635.

Através da sequência cronológica de claustros portugueses do período clássico, compreende-se melhor a introdução da tipologia de claustros serlianos. Após os claustros proto-renascentistas, onde os castilhanos se incluem, há o impulso de abandonar o contraforte de carácter ainda medieval. Este processo evolutivo segue por diferentes rumos. Uns claustros repetem-se com maior frequência, desenvolvendo uma tipologia, outros exemplos fazem-se notar pelo carácter pontual de protótipo experimental, como o caso do Claustro dos Noviços, no Mosteiro de Alcobaça e o claustro do Convento da Madre de Deus em Lisboa.

Segundo Horta Correia, o risco da grande quadra de 5 tramos na Madre de Deus, pertence, seguramente, a Diogo de Torralva. Embora a sua escala e as suas proporções

¹⁶³ LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia: Arquitectura e Urbanismo ...*.p.154.

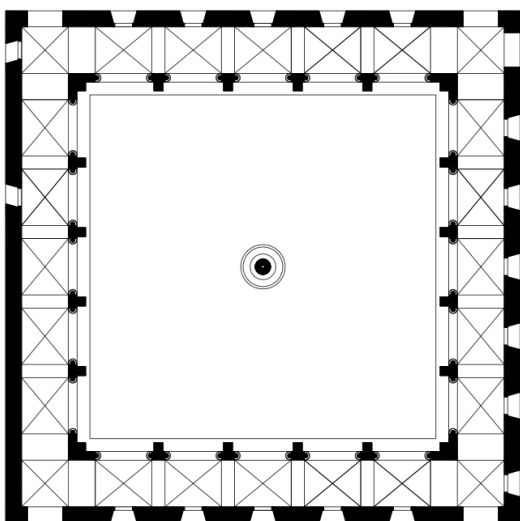
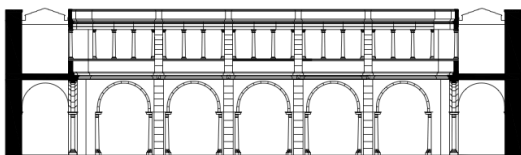


fig. 147 | Madre de Deus, Lisboa - 1551

divirjam dos claustros proto-renascentistas e castilhanos, repete-se um mesmo partido arquitectónico afim, podendo considerar-se o claustro da Madre de Deus uma variante desta tipologia – igual sistema de contrafortes, idêntica solução dos cantos, porém com um diferente ritmo das aberturas. – “No piso térreo o arco é único por tramo, enquanto no superior é tripartido”.¹⁶⁴ Assim, através da junção do contraforte com a coluna, Torralva cria um pilar-contraforte e conduz os seus trabalhos na Madre de Deus, dando entrada à alternativa ao modelo medievalizante utilizado nos claustros proto-renascentistas e castilhanos.

Miguel de Arruda já demonstrara a sua abdicação do uso do contraforte, em 1548, no claustro do Colégio do Espírito Santo de Coimbra, “através da substituição das colunas por fortes pilares de secção quadrada sob arcada”¹⁶⁵. – Assim, “a arcaria contínua representa uma modificação conceptual importante relativamente ao Claustro da Graça [de Coimbra], no sentido da definição de um espaço clássico, pela (...) eliminação dos contrafortes intermediários, de que resulta a afirmação essencial do ritmo sequencial de arcarias renascentistas”¹⁶⁶. Segundo Rafael Moreira, em 1548, o Claustro dos Noviços, no Mosteiro de Alcobaça, do projecto de Miguel de Arruda¹⁶⁷,

¹⁶⁴ CORREIA, José Eduardo Horta – *A Importância dos Colégios Universitários...*p.276.

¹⁶⁵ LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia: Arquitectura e Urbanismo...*p.148.

¹⁶⁶ LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia: Arquitectura e Urbanismo...*p.148.

¹⁶⁷ Miguel de Arruda (1500-1563), filho e sucessor de Francisco de Arruda, teve formação prática adquirida nas praças marroquinas. Desde a colaboração juvenil com Chanterène na Graça em Évora de ter-se instalado nele a aversão pelo clássico, que não compreendia como valor absoluto; e foi, de facto, como arquitecto militar que fez as suas obras (Ceuta Tânger, 1543; Moçambique e Baía, 1546; o duplo baluarte de S. Jorge da Mina) e a última (S. Julião da Barra, 1559). Para ele foi criado em 1548-1549 um lugar de cúpula, “Mestre das obras da fortificação do Reino, Lugares d’Além e Índia”, que incluía o controlo de todas as obras oficiais, fossem civis ou militares. Pelas suas mãos passaram as mais importantes obras de iniciativa régia, fossem religiosas (Valbenfeito, 1538; Alcobaça, 1548; Bernardas de Tavira, 1550) ou civis, como o Palácio de Xabregas. A Miguel de Arruda é atribuída a execução das as igrejas-salão das três dioceses criadas por D. João III – a Sé de Miranda do Douro, 1552; a Sé de Leiria, 1551; e a Sé de Portalegre, 1556. Curioso será, também, o relação familiar que Miguel de Arruda tinha com Diogo de Torralva. Torralva terá casado com a filha de seu mestre, Francisco de Arruda, vindo-se a tornar, assim, cunhado e colega de Miguel de Arruda. Este parentesco poderá explicar alguma cooperação no trabalho e troca de ideias, visto acontecer um paralelismo temporal entre o claustro do Colégio do Espírito Santo e o claustro da Madre de Deus, em que a ultrapassagem do contraforte medievalizante os une.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 148 | Claustro dos Noviços, Mosteiro de Alcobaça –
1548-1566



fig. 149 | Arcaria do Claustro dos Noviços

“*aparenta ser uma construção ainda quinhentista coeva da conclusão da clausura (1566)*”¹⁶⁸. Neste claustro, de iniciativa do Cardeal D. Henrique, Arruda dá continuidade à arcaria sequente sobre pilar, utilizada no Colégio do Espírito Santo de Coimbra. Contudo, é um pilar, que neste caso se trata de um mecanismo de sustentação – “*uma cinta de pedraria une os arcos ao nível do arranque semi-circular*”¹⁶⁹ – com uma maior conotação de parede, aludindo o tipo de claustro serliano.

Através da leitura da evolução das diferentes tipologias claustrais do Renascimento em Portugal, pode-se perceber a razão e deduzir o processo de alcance da aplicação do motivo serliano em claustro.¹⁷⁰

Tendo em conta que Torralva inicia no Convento de Cristo de Tomar, entre 1558 e 1564, o mecanismo construtivo, baseado na serliana, em alternativa ao contraforte e ao “*forte pilar de secção quadrada sob a arcada*”¹⁷¹ do Colégio do Espírito Santo, de Arruda, pode-se chegar a uma questão conclusiva. Será a tipologia do claustro serliano a evolução máxima dos Claustros Clássicos em Portugal? Talvez exista mais do que uma tipologia final. Muito provavelmente ambas as tipologias – dos claustros serlianos, e dos claustros de arcaria sequente sobre pilares – partilham lado a lado, por duas diferentes o culminar da evolução tipológica dos claustros clássicos portugueses.

¹⁶⁸ MOREIRA, Rafael – *A Encomenda Artística em Alcobaça no século XVI...*p.57.

¹⁶⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal: 1550- 1640*. Coimbra: [s.n.], 2006. Volume II. p. 76 – “*O claustro é monumental e desenvolve uma falsa planta quadrangular com duas faces de doze arcos articuladas por uma outra de quinze vãos rasgados. Inclui três registos sobrepostos, sendo os dois primeiros de arcarias de volta perfeita e o piso superior rasgado por pequenos janelões rectangulares. Os intercolúnios são espaçados e uma cinta de pedraria une os arcos ao nível do arranque semi-circular, funcionando como pseudo-capitéis quadrados.*”

¹⁷⁰ Ver em anexo o Mapa Cronológico dos Claustros Clássicos em Portugal.

¹⁷¹ LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia: Arquitectura e Urbanismo...*p.148.

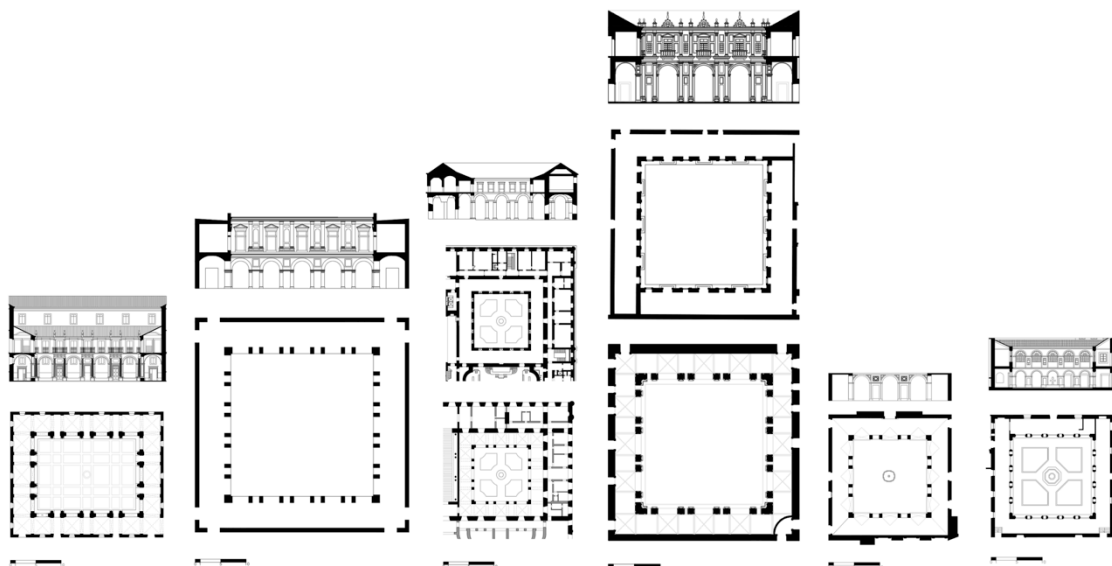


fig. 150 | Colégio dos Agostinhos de Coimbra, datado de 1593-96; Convento da Graça de Lisboa, possivelmente de finais do século XVI; São Bento da Saúde em Lisboa, datado de 1598-1615; São Bento da Vitória no Porto, datado de 1608; São Domingos de Benfica, de 1624; Santíssimo Sacramento de Alcântara, de 1620-1635

Capítulo 5

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

*“O motivo estruturante da serliana derivado de Tomar teve, reinterpretado, boa aceitação no meio dos arquitectos da época, funcionando como facto de unificação estilística entre contextos construtivos muito diferentes, num processo de autolegitimação que não aparecia caucionado por uma autoridade textual, mas por um “monumento” autóctone que passava a funcionar como referente de uma arte com os seus códigos específicos, porventura ao mesmo nível das regras teóricas difundidas pelos tratados. É deste modo que é preciso entender a sequência das réplicas tomarenses, aliás unidas por uma intrincada teia de relações que reforçam essa ligação.”*¹⁷³ – o claustro do Colégio dos Agostinhos de Coimbra, de Filipe Terzi, datado de 1593-96; o claustro do Convento da Graça de Lisboa, sendo obra anónima, possivelmente de finais do século XVI; o claustro de S. Bento da Saúde em Lisboa, de Baltasar Álvares, datado de 1598-1615; o claustro de S. Bento da Vitória no Porto, de Diogo Marques Lucas, datado de 1608; o claustro de S. Domingos de Benfica, que poderá estar ligado a Diogo Marques Lucas, datado de 1624; e o claustro do Santíssimo Sacramento de Alcântara, de autor desconhecido, datado de 1620-1635.

¹⁷³ SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo...* pg.63.

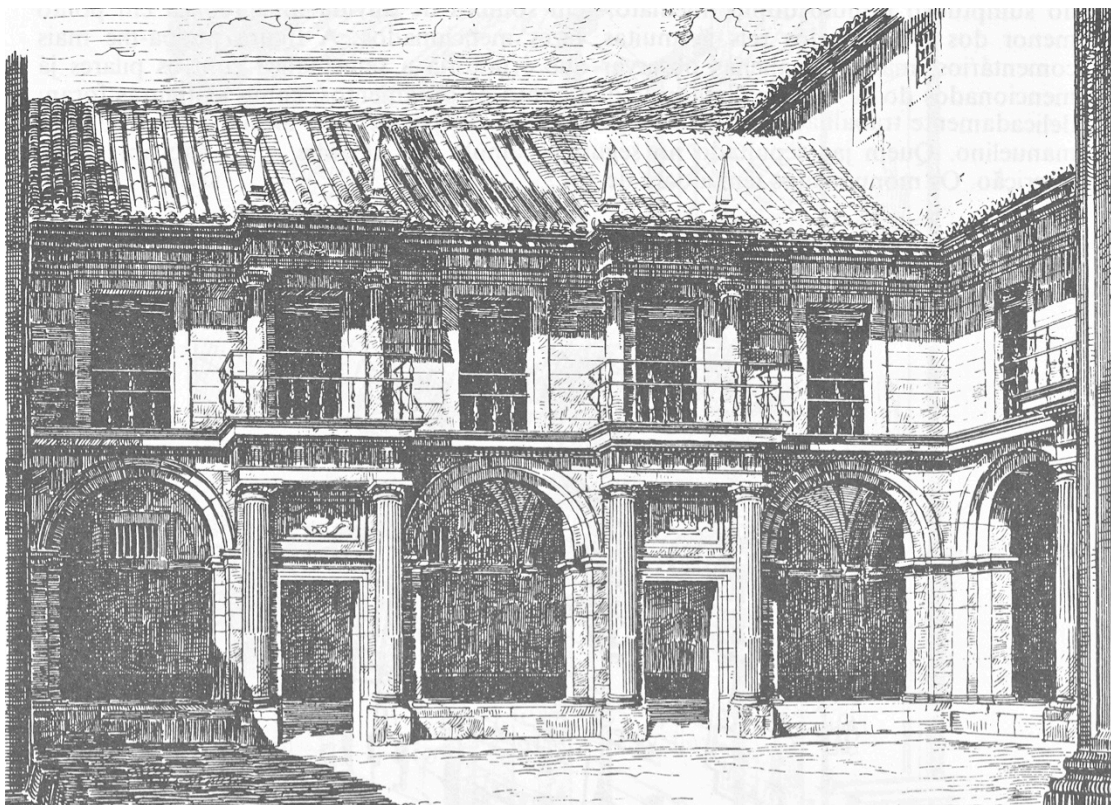


fig. 151 | Claustro do Colégio dos Agostinhos de Coimbra, desenho de Albrecht Haupt

Claustro da Sapiência – (1593-96)

Iniciando um novo tipo de claustro, o de Torralva/Terzi inspirou uma série tipológica não muito numerosa, mas de inegável interesse. O arquitecto e engenheiro militar Filipe Terzi, que completara a obra de Tomar, em 1593 aplica o mesmo tema no claustro rectangular do Colégio da Sapiência em Coimbra, embora com um espírito diverso onde, para além da simplificação geral do processo compositivo, ressalta a diferente solução dos cantos e do piso superior, que aparece já fechado, como vai ser vulgar nos claustros do fim do século XVI e durante o século XVII.

A referência que Frei Nicolau de Santa Maria faz a Filipe Terzi, como sendo encarregado do projecto, tem sido aceite por toda a historiografia. – *“Feita a traça do Collegio pello famoso Architecto Felipe III”*¹⁷⁴.

Sobre a autoria do claustro dos Agostinhos, o estudo feito por Maria de Lurdes Craveiro, declara ter sido Jerónimo Francisco a dar a traça das obras do Colégio¹⁷⁵. Porém, Nelson Correia Borges, não desvalorizando Jerónimo Francisco, de *“apreciável currículo, na esteira da prática desenvolvida na cidade por Diogo de Castilho e João de Ruão”*¹⁷⁶, aponta que tendo em consideração a complexidade do edifício e os conhecimentos explícitos em dependências como o claustro e a igreja, obrigam a pensar em arquitecto estranho ao ambiente artístico da cidade de Coimbra, não rejeitando, assim, a atribuição a Terzi.¹⁷⁷

¹⁷⁴ BORGES, Nelson Correia – *Colégio de Santo Agostinho – Espaços Monástico-Ecolares...* p. 132.

¹⁷⁵ CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *A Arquitectura “ao romano”*, 2009. p.51.

¹⁷⁶ BORGES, Nelson Correia – *Colégio de Santo Agostinho – Espaços Monástico-Ecolares...* p. 134.

¹⁷⁷ BORGES, Nelson Correia – *Colégio de Santo Agostinho – Espaços Monástico-Ecolares...* p. 134.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

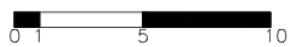
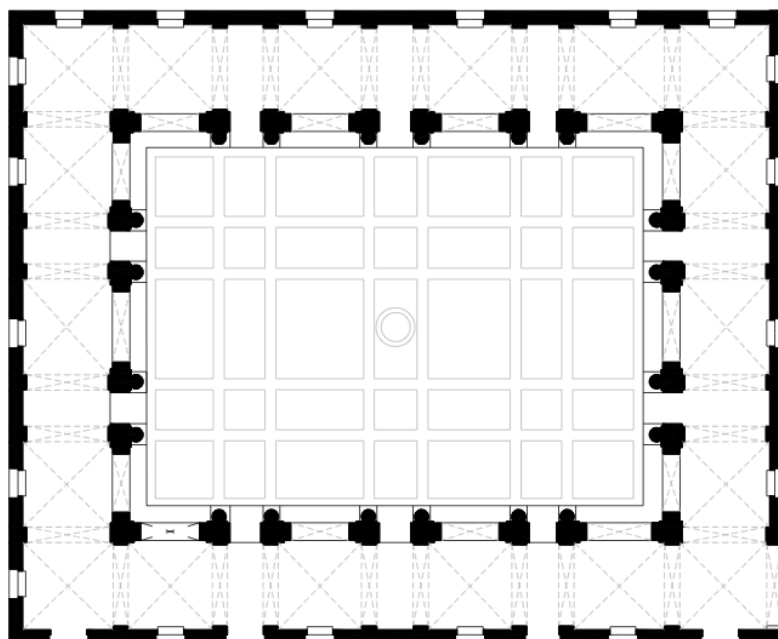


fig. 152 | Alçado e planta do claustro do Colégio dos Agostinhos de Coimbra, desenho de Inês Oliveira

O colégio de Santo Agostinho era o de mais rigorosa clausura de todos os colégios universitários em Coimbra. Para além da função estruturadora e utilitária, o claustro é também um espaço de abrigo, meditação e esparecimento. *“O lajeamento do pátio, com a cisterna ao centro, retira-lhe o carácter místico-contemplativo dos seus congéneres monásticos e dá-lhe um sentido diverso, de menor recolhimento, que, no entanto, difere do ar mais urbano e utilitário, mais ruidoso também, dos claustros-pátios dos colégios jesuítas”*¹⁷⁸.

O claustro tem a data de 1596, na galeria nascente e no arco central, completando três anos após o início das obras.

O piso térreo segue muito de perto o esquema do claustro de D. João III em Tomar. Partindo de uma planta rectangular, o alçado abre-se numa alternância de vãos rectos e curvos, com quatro arcos e três portais, nos lados este e oeste, e três arcos e dois portais nos lados norte e sul. Todo o claustro assenta num muro baixo corrido, e contrariamente a Tomar, o acesso ao pátio central, é feito apenas pelos portais rectangulares. Outra diferença, face a Tomar, é a resolução dos cantos adoptada. Enquanto que em Tomar, os cantos têm uma presença muito forte, no claustro dos Agostinhos, os arcos encostam de forma simples, formando um ângulo de arcada dupla.

A ordem dórica emoldura os portais, com duplas colunas e pilastras interiores em correspondência. As colunas apresentam um modelo erudito com fuste estriado, com marcação no terço inferior, capitel com equino, ábaco com dupla gola, óvalos e pendentes, reproduzindo apenas no espaço do intercolúnio o segmento tradicional do entablamento, com arquitrave sumária, friso com métopas discais e triglifos, e cornija com moldura denticular. Inferiormente, desenham-se cartelas nórdicas com ferragens,

¹⁷⁸ BORGES, Nelson Correia – *Colégio de Santo Agostinho – Espaços Monástico-Ecolares...* p. 138.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

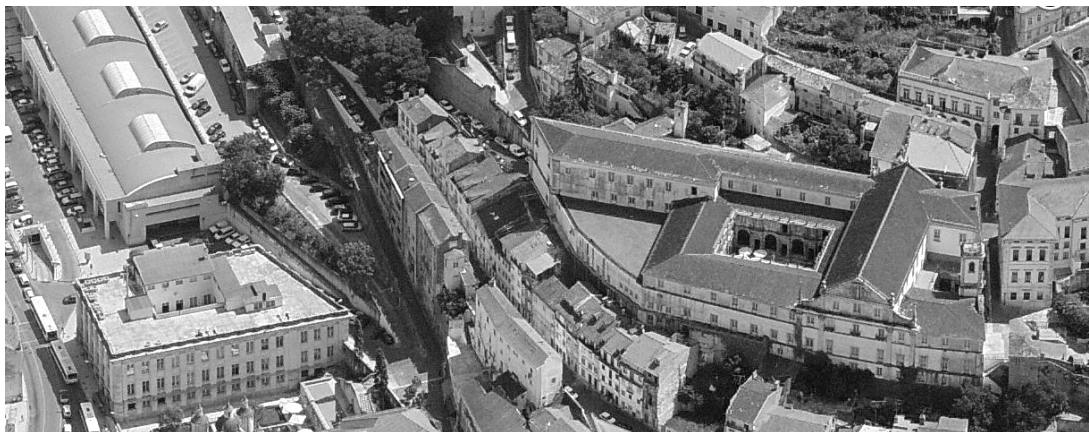


fig. 153 | Vista aérea do Colégio de Santo Agostinho, em Coimbra



fig. 154 | Alçado norte do claustro

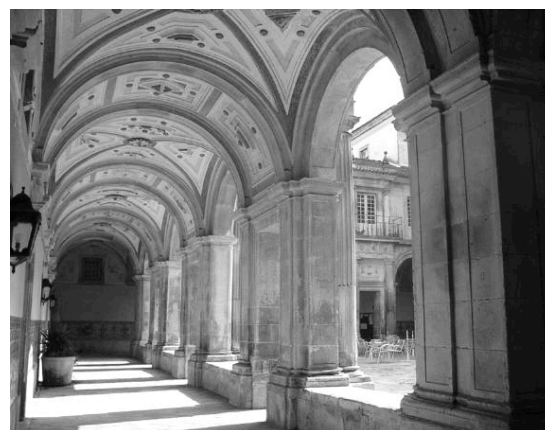


fig. 155 | Galeria abobadada



fig. 156 | Pormenores decorativos

alternando umas de desenho liso com outras preenchidas com figura ovalada em relevo. Ao nível do arranque do meio círculo da arcaria corre uma cornija que limita superiormente a cota dos portais.

O piso superior, é de dimensões reduzidas, embora compensado verticalmente pela ilusão criada pelos remates superiores piramidais com bola, no prolongamento das colunas. – Colunelos jónicos de fuste liso com volutas ornadas com folhagens no dorso e óvalos e pendentos no bolbo inferior, e entablamento correcto de molduras lisas, apenas decorado com elementos geométricos no intradorso da arquitrave, assim como no registo inferior. A cada arco ou portal térreos corresponde um vão rectangular no piso nobre, sendo que os integrados pelos colunelos jónicos abrem-se em varanda com gradeamento recortado.

A galeria inferior abobadada transmite um aspecto rico e original. As alas mais largas dividem-se em seis segmentos de abóbadas de arcos cruzados com chave central e seis duplos arcos torais, correspondendo aos portais dos intercolúnios, duplicando-se nos cantos da quadratura. Nas alas mais curtas, os segmentos de abóbadas de arestas, reduzem-se a cinco. Todo o abobadamento é revestido por painéis de estuque branco e carmesim decorados com cartelas flamengas, albergando elementos geométricos e emblemática agiológica nas quartelas dos arcos torais. Assim como em Tomar, o ritmo dos vãos das alas claustrais tem leitura parietal no interior das galerias. Os portais de acesso ao claustro surgem no eixo dos intercolúnios, enquanto que o semi-círculo da arcaria encontra ressonância rítmica nas pequenas janelas emolduradas por enrolamentos em volutas de raiz nórdica nas paredes interiores.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 157 | Vista aérea do claustro nobre da Nossa Senhora da Graça, em Lisboa



fig. 158 | Galeria do claustro

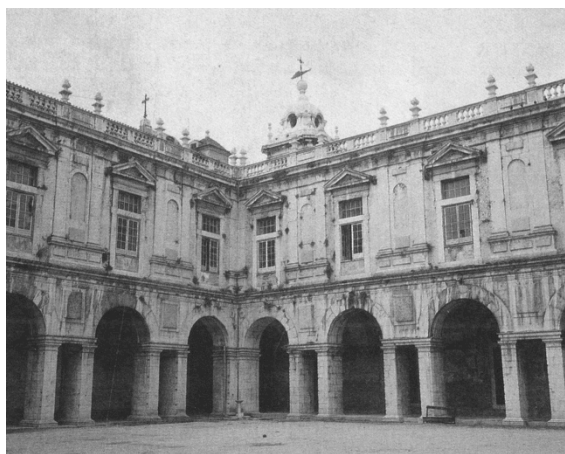


fig. 159 | Alçados nascente e sul



fig. 160 | Pormenor da fachada do piso superior do claustro, idêntico a estampas de Serlio

Claustro da Graça de Lisboa – (Final do século XVI)

Na continuidade do estudo da tipologia de claustros serlianos, apresenta-se também, “o majestoso claustro principal do Convento da Graça de Lisboa”¹⁷⁹. De data e autor desconhecidos, mas ainda certamente do século XVI, embora com pequenas transformações setecentistas. José Eduardo Horta Correia, aborda este claustro “de elaborada estrutura compositiva, mas de grande sobriedade arquitectónica”¹⁸⁰, fazendo uma associação com o claustro de D. João III no Convento de Cristo – “e que normalmente podemos com justeza filiar em Tomar”¹⁸¹.

Sobre o claustro da Graça de Lisboa, não se encontra informação muito exacta sobre a sua construção, nomeadamente, autoria e data precisas. Porém, sabe-se que em 1556, procedeu-se a uma grande reforma no convento e na igreja, sob o governo do vigário-geral frei Luís de Montoya.¹⁸²

A peça capital deste conjunto monástico é o Claustro Nobre. – Soberba quadra maneirista de mármore policromos, com alternância do arco com a arquitrave recta, tem cinco arcos de volta plena por lado, sobre pilares toscanos, separados por vãos de verga recta. Enquanto que, sobre cada um dos cinco arcos principais, abre-se uma alta janela com bandeira, coroada de ática triangular, sobre os vãos rectos desenham-se nichos cegos, separados das janelas por pilastras correspondentes aos pilares do andar térreo e, como eles, da ordem toscana. A cobertura da galeria térrea é em abóbada de

¹⁷⁹ CORREIA, José Eduardo Horta, 1938 – *A arquitectura – maneirismo e “estilo chão”, História da Arte...*p.98.

¹⁸⁰ CORREIA, José Eduardo Horta, 1938 – *A arquitectura – maneirismo e “estilo chão”, História da Arte...*p.98.

¹⁸¹ CORREIA, José Eduardo Horta, 1938 – *A arquitectura – maneirismo e “estilo chão”, História da Arte...*p.98.

¹⁸² *Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa – Volume 5, primeiro tomo 1, Lisboa: Junta...*p.114.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

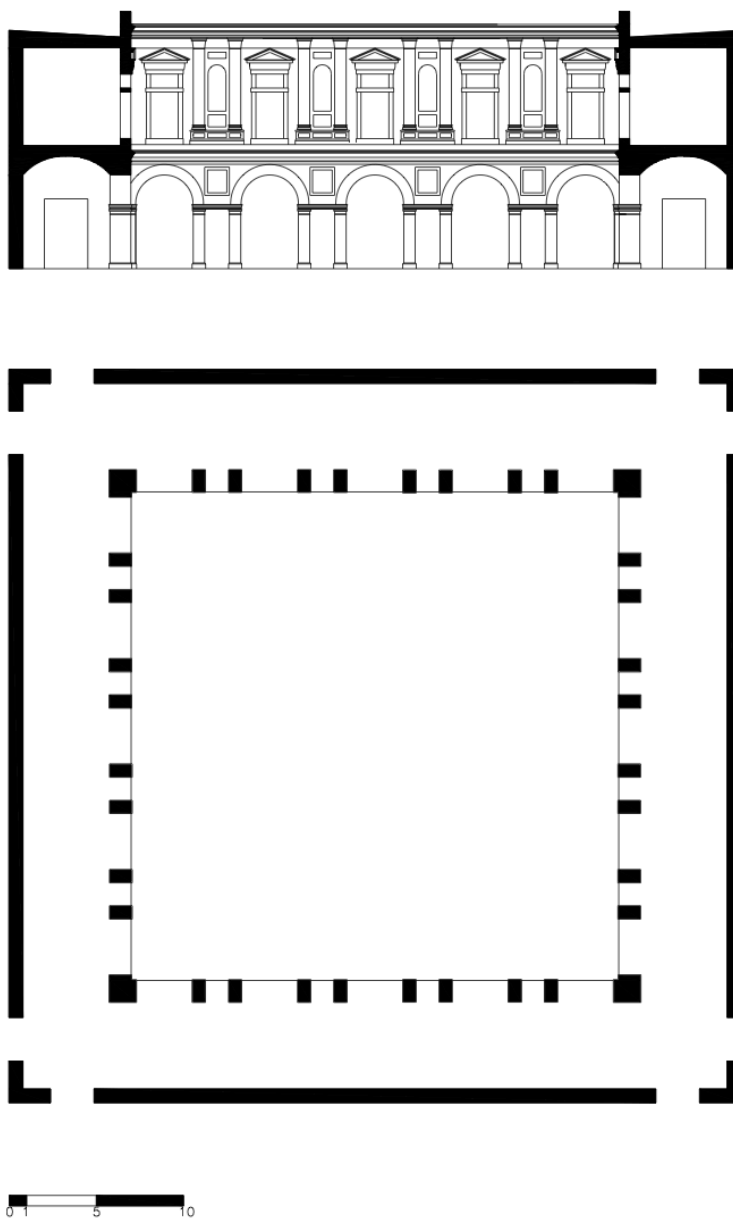


fig. 161 | Alçado e planta do claustro do Convento da Graça em Lisboa, desenho do autor

berço nas secções correspondentes aos arcos das fachadas. Aos portais arquitravados das fachadas correspondem arcos torais na abóbada, que, na parede interior, assentam em falsas mísulas. Os dois andares são separados por cornija saliente, e sobre a cimalha real, corre uma balaustrada intervalada por vãos cegos, coroada por fogaréus, correspondents às pilastras. Não estando, este claustro, datado, a sua robustez sugere o final do século XVI. Assim, tudo indica, que pertença à reforma de frei Luís de Montoya, no terceiro quartel do século XVI, visto não haver grandes obras posteriores.¹⁸³

O destino utilitário do convento (instalações do exército), fez com que muitas das suas dependências principais se tivessem perdido ou alterado. A esta situação, acrescem, também, as reparações posteriores ao terramoto de 1755, que aumentaram, artificialmente, o peso aparente dos alçados. Assim, na origem, os peitoris das janelas, agora cegos, tinham balaústres, a balaustrada superior era mais espaçada, e os acrotérios eram simples pirâmides, em vez das urnas actuais, alterando o espírito da composição.¹⁸⁴

Importante será, também, a nota feita, por Ricardo Lucas Branco, sobre o claustro da Graça de Lisboa. Assim, constata uma filiação nas propostas de Serlio, por parte do claustro da Graça, ao repetir, com pequenas variações um modelo do seu tratado – Livro IV, fl.152r. Contudo, Lucas Branco, acrescenta o facto de no claustro da Graça ser “*curiosa versão planificada onde os diferentes planos são sugeridos pelo cromático da cantaria usada*”¹⁸⁵. Por fim, abordando a autoria desconhecida do traçado do claustro, coloca a hipótese de que, “*tendo em conta a cronologia as possibilidades reduzem-se a duas: Filipe Terzi ou Baltazar Álvares*”¹⁸⁶.

¹⁸³ *Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa – Volume 5, primeiro tomo 1, Lisboa: Junta...p.119.*

¹⁸⁴ *Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa – Volume 5, primeiro tomo 1, Lisboa: Junta...p.119.*

¹⁸⁵ BRANCO, Ricardo Lucas, *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltazar Álvares...p.124*

¹⁸⁶ BRANCO, Ricardo Lucas, *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltazar Álvares...p.124*

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 162 | Vista aérea do claustro do antigo Mosteiro de São Bento da Saúde, em Lisboa



fig. 163 | Alçado do claustro

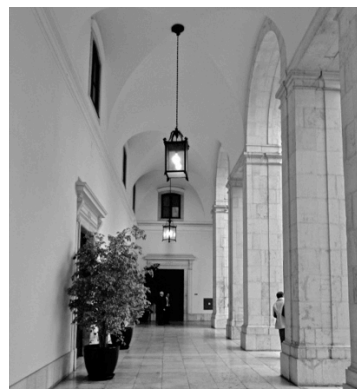


fig. 164 | Galeria

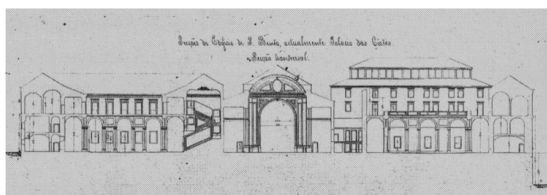


fig. 165 | Seccão e planta de levantamento, piso térreo de S. Bento da Saúde, desenhos de Colson



fig. 166 | Gravura do Livro IV de Serlio

Claustro de São Bento da Saúde – (1598-1615)

O Convento de São Bento da Saúde, também conhecido por São Bento-o-Novo, ou São Bento dos Negros, foi fundado pelo geral da ordem beneditina D. Frei Baltasar de Braga. Tendo sido iniciado em 1598 e inaugurado em 1615, o convento foi construído pelo traço de Baltasar Álvares¹⁸⁷, “o mais importante projectista de Lisboa na altura”.¹⁸⁸

Ricardo Lucas Branco, refere-se ao projecto inicial do Convento de São Bento da Saúde “*com uma grandeza pouco usual, segundo um imenso quadrado com quatro claustros e a igreja a meio, “de hua só nave com suas capellas às ilhargas, frontispicio muy majestozo, e de hua, & outra parte torres alterosas”*”¹⁸⁹.

Baltasar Álvares, segundo o estudo de Carlos Ruão, tinha planeado articular o espaço interior em quatro claustros, mas apenas metade da fábrica ficou realizada. – “*Passando da escada ao claostro se encontra hum, que posto nam he dos mayors na grandeza, porque, como a traça da obra dizpoz quatro claustros, nam convinha que cada hum fosse grande, mas os dous que estavam feytos estam em boa altura, e os lanços delles*

¹⁸⁷ Baltasar Álvares, arquitecto régio, foi figura fundamental da sua época. Tendo trabalhado directamente com seu tio Afonso Álvares, aprendeu também em Itália. Por ocasião do início de São Bento da Saúde era arquitecto de créditos firmados, tendo já colaborado com o tio no convento depois chamado da Estrela, no Mosteiro de São Vicente de Fora e em vários monumentos, como os jesuíticos: a casa-mãe de São Roque, o Colégio de Santo Antão em Lisboa, o Colégio das Onze Mil Virgens em Coimbra, datando o início deste de 1598, o mesmo ano do Convento de São Bento da Saúde. – SANTANA, Francisco, 1930, SUCENA, Eduardo – Dicionário da história de Lisboa. Lisboa: Carlos Quintas, 1994.p.792.

¹⁸⁸ GOMES, Paulo Varela, 14,5: *Ensaio de História e Arquitectura*. Coimbra: Edições Almedina. 2007. p.59.

¹⁸⁹ BRANCO, Ricardo Lucas, *Italianismo e Contra...*p.112 – citando S.TOMÁS, *Benedictina...*, tomo II. p.27.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

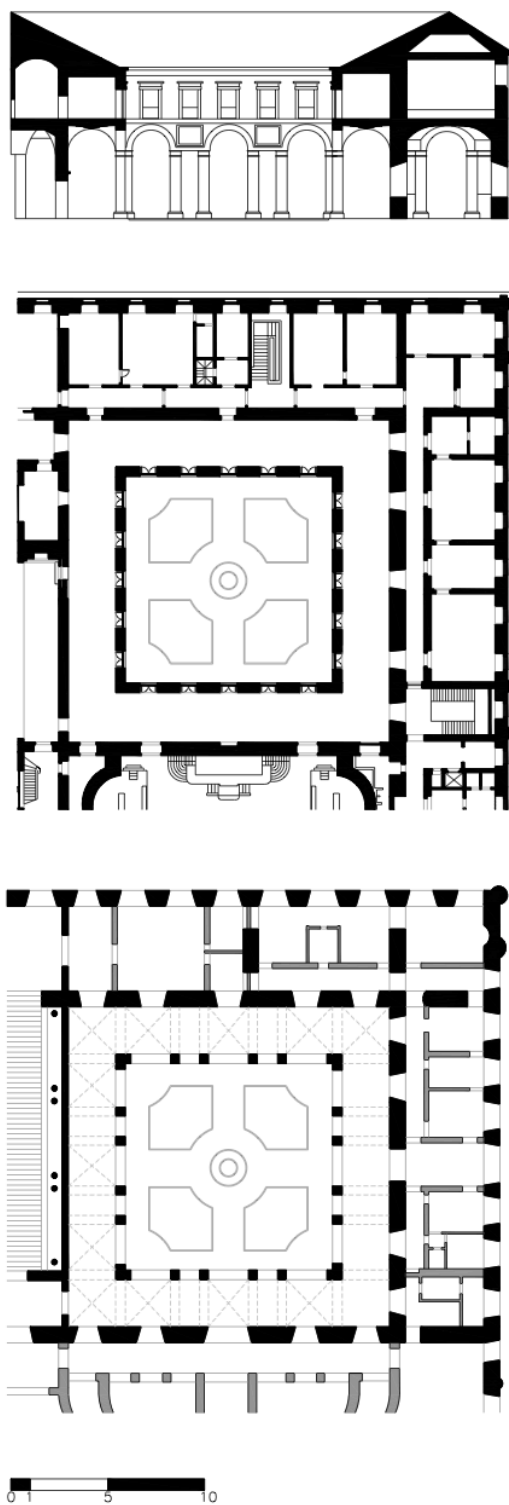


fig. 167 | Alçado e plantas dos pisos térreo e nobre do claustro do Convento de São Bento da Saúde, em Lisboa - desenhos do autor

*tambem em boa largura*¹⁹⁰. O projecto de Baltasar Álvares, não chegando, assim, a ser verdadeiramente concluído, ficou cingido a dois claustros terminados.

Os levantamentos prévios executados em 1856 por Jean-François Colson para as obras do Parlamento no antigo convento, segundo Ricardo Lucas Branco, permitem avaliar a amplitude da obra realizada em São Bento da Saúde até à extinção das Ordens Religiosas.¹⁹¹ Partindo das plantas, nomeadamente a do piso térreo, percebe-se a organização do complexo monástico ainda intacto com a grande igreja a eixo, ladeada de dois claustros (rodeados das respectivas dependências), e dois lados inteiros de um dos outros dois claustros maiores que se ergueriam atrás dela.

Os dois claustros da frente, serlianos, de arcarias elegantes e esguias. Albrecht Haupt, abordando São Bento da Saúde, descreve as arcadas dos pátios como sendo “*grandiosas, embora rígidas e despidas por falta de motivos mais animados*”¹⁹².

O claustro do lado sul, está ainda integralmente conservado, com o módulo em serliana, o que integra este pátio na tipologia de claustros serlianos. Este claustro, contrariamente ao claustro do lado norte, pousa sobre o piso térreo um segundo piso sóbrio. A cada fachada do piso superior, pertencem cinco janelas de sacada, completadas por guarda feita de balaústres, e distribuídas no seguimento dos três arcos e das duas arquitraves rectas.

O piso térreo, tal como no Convento da Graça de Lisboa, apresenta semelhanças com a gravura fl.152r do Livro IV do Tratado de Serlio (1537) – nomeadamente a arcaria que alterna com a arquitrave onde por cima se desenham umas formas rectangulares, representando única decoração do claustro.

¹⁹⁰ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 253. Citando um cronista setecentista

¹⁹¹ BRANCO, Ricardo Lucas, *Italianismo e Contra*...p.112 – citando S.TOMÁS, *Benedictina*..., tomo II. p.27.

¹⁹² HAUPT, Albrecht - *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol* / Albrecht Haupt ; trad. de Margarida Morgado ; introd. crítica e rev. de texto de M. C. Mendes Atanázio. Lisboa: Presença, 1986.p.74.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 168 | Alçado do claustro do Mosteiro de São Bento da Vitória, no Porto



fig. 169 | Vista geral do claustro



fig. 170 | Pormenor decorativo



fig. 171 | Galerias e abóbadas do claustro

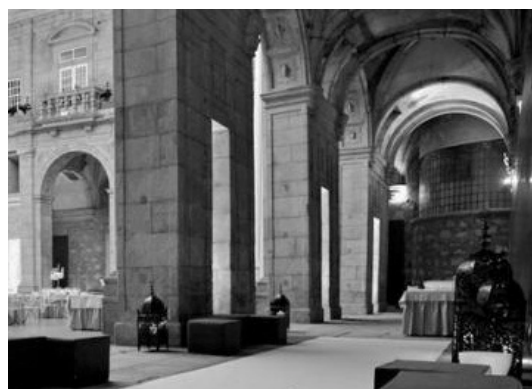


fig. 172 | Galerias e abóbadas do claustro

Claustro de São Bento da Vitória – (1608)

Através de Frei Francisco de S. Luís, conclui-se ter credibilidade a ligação directa de Diogo Marques Lucas¹⁹³ à fábrica do Mosteiro de São Bento da Vitória em 1600. – *“Foi architecto de el-rei, e vivia pelos fins do seculo XVI. Fez riscos para alguns mosteiros benedictinos e entre-elles para o de S. Bento da Victoria do Porto, que é de boa architectura, e tambem para o Collegio de Coimbra. Consta das Actas Capitulares da Congregação de S. Bento, Junta de 13 de Junho de 1600.”*¹⁹⁴

A fábrica de São Bento da Vitória, traçada inicialmente por Diogo Marques Lucas, iniciou a partir de 1604.¹⁹⁵

Sobre o claustro nobre, sabe-se que é dado como concluído no início da segunda metade do século XVII. – Em 1651, Frei Leão de S. Tomás, considerava *“a claustra no que toca a obra de pedra está acabada, mas do mais não está ainda perfeita”*.¹⁹⁶

¹⁹³ Diogo Marques Lucas, “em 14 de setembro de 1594 era nomeado para um dos tres logares, então criados, de aprendiz de architectura, a qual aprenderia com Filipe Terzo. Num livro das consultas da Mesa da Consciencia ha uma provisão de el-rei, do anno de 1625, dirigida ao Reitor do Collegio das Ordens de S. Tiago e S. Bento, em que se trata da construção de um collegio, que se não diz onde (talvez em Coimbra), e ahi se faz referencia ao parecer de Diogo Marques, meu architecto”. A 24 de Dezembro de 1616, Marques Lucas, é nomeado mestre das obras do Convento de Cristo em Tomar. “No Guia do Porto, de Alfredo Alves, pag. 27, se diz que o architecto da igreja dos frades bentos do Porto fôra Diogo Marques. Esta informação colheu-a elle, sem indicar a origem, na Lista de artistas, de frei Francisco de S. Luiz, que consagra a Diogo Marques o seguinte artigo: “Foi architecto de el-rei, e vivia pelos fins do seculo XVI. Fez riscos para alguns mosteiros benedictinos e entre elles para o de S. Bento da Victoria do Porto, que é de boa architectura, e tambem para o Collegio de Coimbra. Consta das Actas Capitulares da Congregação de S. Bento, Junta de 13 de junho de 1600.” ” – VITERBO, Sousa – *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988, volume 3, p. 139.

¹⁹⁴ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 370.

¹⁹⁵ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 370.

¹⁹⁶ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 376.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

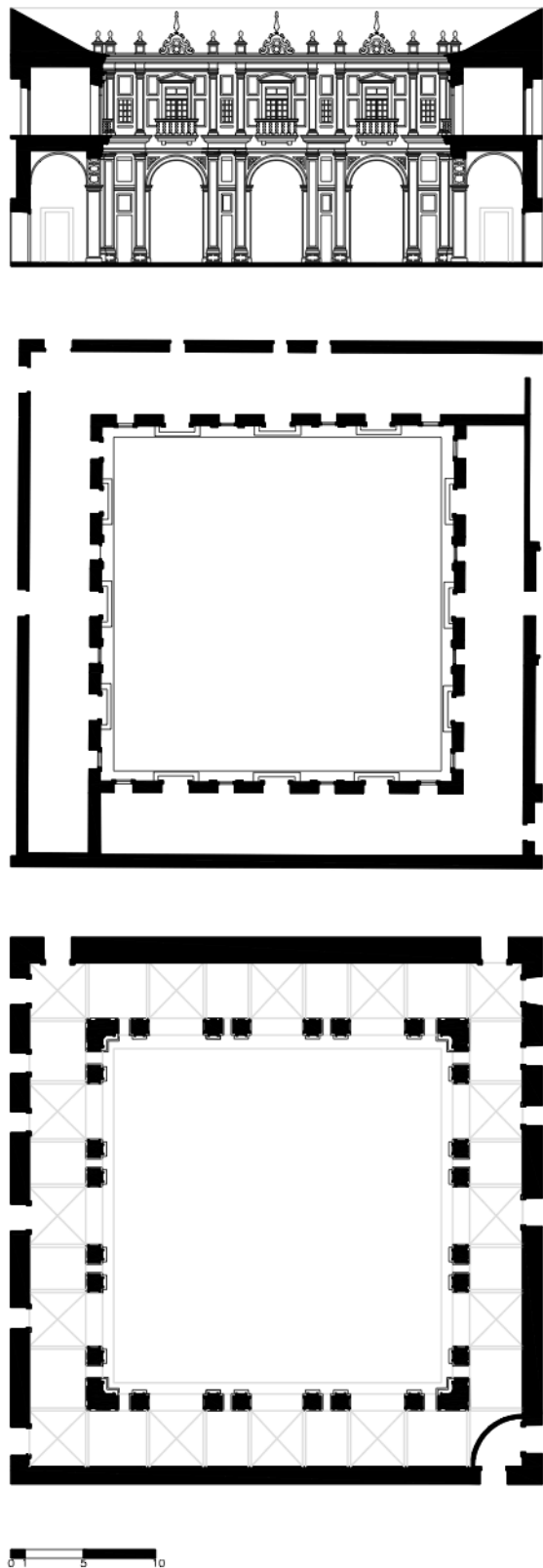


fig. 173 | Alçado e plantas dos pisos térreo e nobre do claustro do Convento de São Bento da Vitória, no Porto – desenhos do autor

O claustro é uma peça arquitectónica original de proporções muito esguias, de que não se conhecem modelos próximos. De planta quadrangular, articula em cada ala três arcos de volta perfeita delimitados por duplas pilastras que incorporam no espaço interpilastral dois pequenos vãos, um portal rectangular e um falso janelão superior. Sendo separado por entablamento correcto e liso, no segundo registo, aos vãos semi-circulares associam-se vãos rectangulares de varandins com balaustrada coroados por frontões triangulares e curvo, ao centro. No espaço interpilastral, segue-se a mesma ordem arquitectónica, abrindo-se uma pequena janela triangular. O alçado é elaborado tendo em conta a articulação de espaços rectangulares cegos e abertos, inscrevendo nos espaços fechados almofadas rectangulares que ritmam e dividem todo o marco arquitectónico em pequenos rectângulos. No intradorso dos arcos foi aplicada uma decoração esquartelada com motivos de “ponta-de-diamante” e ovais.

Carlos Ruão, mencionando os adornos geometrizes de carácter “flamenguistas”, do primeiro piso – pirâmides almofadadas dos triângulos mistilíneos e intradorso das arcarias – considera que “*o efeito que se vislumbra no claustro nabantino é aqui reproduzido com inteligência sob um projecto mais depurado*”¹⁹⁷

Às arcarias associam-se segmentos de abóbada de arestas com chave central e aos espaços interpilastrais, duplos arcos torais semi-circulares que suportam a descarga do peso da cobertura em trechos de entablamento com ressaltos curvos onde se increvem mísulas com ornato geométrico.¹⁹⁸

¹⁹⁷ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 379.

¹⁹⁸ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p. 379.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 174 | Vista aérea do claustro do Convento de São Domingos de Benfica, em Lisboa



fig. 175 | Alçado do claustro



fig. 176 | Remate do canto da arcada



fig. 177 | Claustro de São Domingos de Benfica

Claustro de São Domingos de Benfica – (1624-1632)

A fundação inicial do Convento de São Domingos de Benfica está datada do último ano do século XIV, embora o edifício tivesse sido totalmente reconstruído por iniciativa de Frei João de Vasconcelos (1590-1652), eleito prior em 1623.¹⁹⁹

Carlos Ruão, destaca o relato que Frei Luís de Sousa faz dos acontecimentos cronológicos mais importantes do novo complexo conventual. – *“Tinha o Prior alguma sciencia de architectura, consulta os peritos na arte, visita com alguns d’elles os templos de Lisboa, notando as perfeições, e as faltas que n’elles se descobrissem, pera se imitarem humas, e pera fugir das outras, apresentão-se e cotejão-se varias plantas, tomão assumpto na fabrica, manda derrubar todo o corpo, e cruseiro da Igreja velha, ficando só em pé o Choro, e Sacristia, aquella, nobre jazigo dos Botelhos, esta, novo descanso dos possuidores da nobre Casa dos Bejas. (...) Foi isto na era de 1624 no dia de Julho apontado: poem logo mãos á obra, com tanto valor, que em poucos annos se desconheceo o Convento do estado em que estava, porque mudou a portaria, fazendo pera ella uma fermoza caza: fez novo Claustro, novo Refeitório, com todas as mais officinas necessarias, novo Capitulo, e Igreja nova”*.²⁰⁰

A grande reforma conventual iniciou-se, assim, em 1624 e em 1632, o convento já se encontrava apto para realizar a primeira missa.²⁰¹

Quanto à autoria de São Domingos de Benfica, ainda não há, seguramente, um

¹⁹⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 14.

²⁰⁰ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos* ...p. 14. Citando Frei Luís de Sousa, *História de São Domingos*, Tomo I. p. 886-887

²⁰¹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p. 15.

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

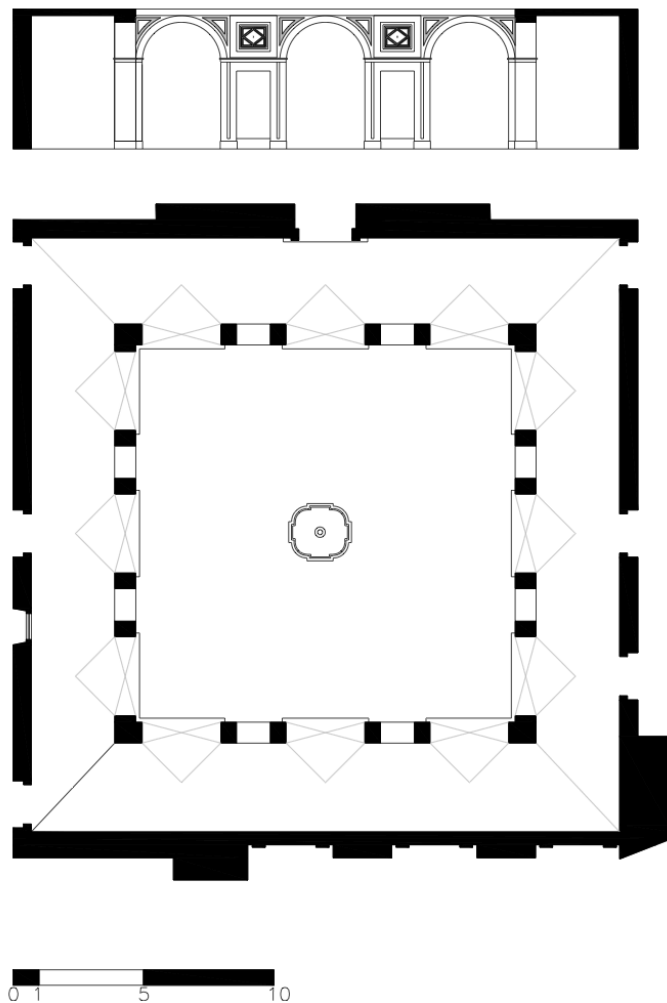


fig. 178 | Alçado e planta do piso térreo do claustro do Convento de São Domingos de Benfica – desenhos do autor

nome atribuído ao seu risco. Porém, Carlos Ruão, que “*sabendo-se que a cronologia da nova igreja se situa entre 1624-1632, cremos que pela qualidade dos patrocinadores e do próprio debuxo do templo, bem como pela sua natureza estética, a grande aposta deve centrar-se em Teodósio de Frias, o arquitecto-mor do reino – a quem se atribui, adiante, a nova empresa de frei João de Vasconcelos, a casa conventual do Santíssimo Sacramento em Alcântara.*”²⁰²

O claustro de São Domingos de Benfica, que segundo Frei Luís de Sousa, pertence à reforma de Frei João de Vasconcelos, tem planta quadrangular, em que cada ala é constituída por três arcos de volta perfeita, alternados por dois vãos rectangulares fechados por soco ao nível térreo. Os pilares são toscanos com ábaco e equino sumários e colarete, fazendo a demarcação entre o capitel e o fuste. As galerias interiores são abóbadas de aresta simples, e o varandim superior é suportado pela cornija superior. Os únicos elementos decorativos consistem nas molduras de cantaria, acima dos vãos rectangulares, que são preenchidas com almofadas de estuque, avivadas de cor, e nos triângulos mistilíneos adjacentes aos arcos.

Alguns autores destacam as soluções eruditas, tanto na planta, como nos alçados, do claustro de São Domingos de Benfica. George Kubler considera o claustro com “*uma notável combinação dos princípios devidos a Palladio (...) com a sua alternância de vãos semicirculares e rectangulares pertence, evidentemente, ao padrão iniciado em Tomar*”²⁰³. Paulo Varela Gomes refere as analogias entre o claustro de Benfica e o de Alcântara, considerando a planta como uma cruz grega alongada com cruzeiro no meio do bloco espacial.²⁰⁴

²⁰² RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura...*p.15.

²⁰³ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes...* p. 78.

²⁰⁴ GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no Século XVII - A Planta...*pg.102-122

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL



fig. 179 | Vista aérea do claustro do Convento do Santíssimo Sacramento de Alcântara, em Lisboa



fig. 180 | Claustro do Santíssimo Sacramento



fig. 181 | Interior da galeria do claustro

Claustro de Santíssimo Sacramento de Alcântara – (1635)

Segundo o relato de Frei Luís de Sousa, o encomendante Frei João de Vasconcelos, que já se dedicara à fábrica de São Domingos de Benfica, entre 1624 e 1632, demonstra particular interesse pelas questões de arquitectura, assim como é visível o seu papel na edificação do Convento do Santíssimo Sacramento de Alcântara. - *"Entrou pelos annos de 1635 a ser Vigario da Casa o veneravel Padre Mestre Fr. João de Vasconcellos; e pondo os olhos n'ella, e vendo já as Religiosas bem accomodadas de vivenda, e que só a Igreja desdizia das mais obra, parece, que lhe occorreo a consideração de David, quando fallando com o Profeta Nathan, lhe dizia: 'Por ventura não reparas, que não he bem, que esteja eu em hum palacio, e a Arca de Deos sem templo? Este pensamento o resolveo a derribar a singularidade na architectura, que pareceo soberanamente aconselhada a idéia, como ao primeira Igreja, e começou logo a crescer a nova, e a trabalhar-se n'ella com tanto calor, que bem parecia que assistia o braço de Deos a mover a mão de hum homem, que com mais desejos, que cabedaes, emprendia a obra, que só com muitos se desempanhava. Assim sahio acabada, e perfeita, com tanta mesmo David dera Deos o rascunho, para lhe lavrar o Templo. Ajudou esta superior idéia ao veneravel Padre na notícia que tinha da architectura, conseguindo-se assim o logro da fabrica, que hoje vemos, e admiramos mais peregrina, que sumptuosa"*²⁰⁵

Apontado por Paulo Varela Gomes²⁰⁶, o Convento do Santíssimo Sacramento, teve como projectista, o architecto-mor Teodósio de Frias.

²⁰⁵ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos* ...p. 219. Citando Frei Luís de Sousa, *História de São Domingos*, Tomo II. p.1090.

²⁰⁶ GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no Século XVII - A Planta...*pg.102-122

CLAUSTROS SERLIANOS EM PORTUGAL

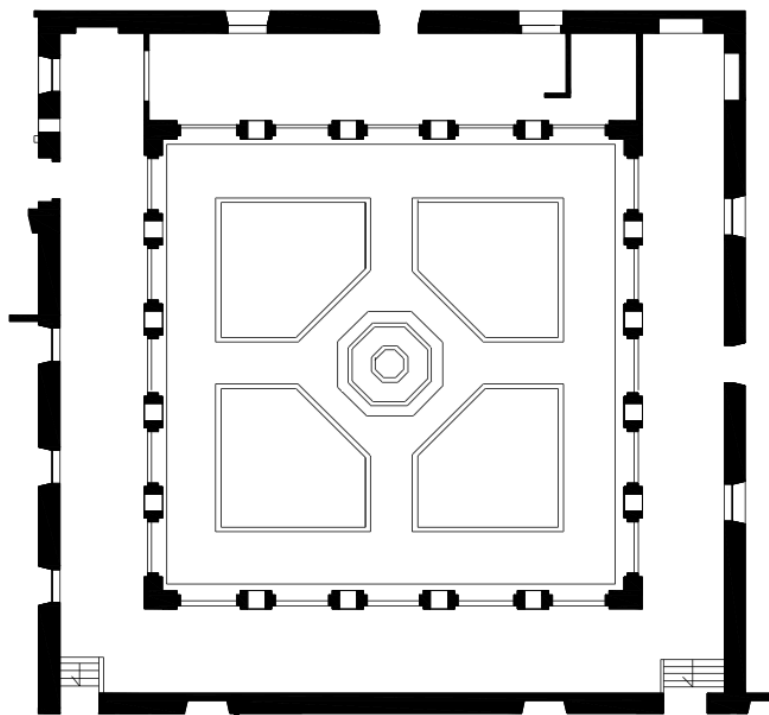
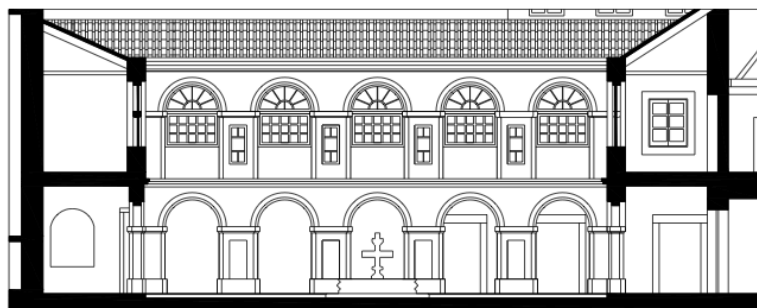


fig. 182 | Alçado e planta do piso térreo do claustro do Convento do Santíssimo Sacramento de Alcântara, em Lisboa – desenhos de Fátima Subida

O arquitecto régio Teodósio de Frias²⁰⁷, sendo figura principal da arquitectura desde a morte de Nicolau de Frias, terá sido, certamente, uma escolha pessoal do monarca para suceder a seu pai e o eleito pelos Castelo Rodrigo para debuxar a sua cripta em São bento da Saúde.²⁰⁸

O claustro do Santíssimo Sacramento, sendo um dos mais curiosos e originais claustros portugueses, de feição maneirista e de referência serliana, encontra em São Domingos de Benfca “*modelo parente e, certamente arquitecto único*”.²⁰⁹

De planta quadrada, o claustro, tem dois pisos sobrepostos, em que cada ala do piso térreo desenvolve cinco arcos de volta perfeita sustentados por pilares largos onde se rasgam vãos rectangulares. Estes vãos, não permitindo a circulação para o pátio, vão de encontro com a solução do piso térreo o claustro tomarense, assim como o exemplo de São Domingos de Benfca. Nestes casos, o acesso ao centro do claustro é apenas feito pelos arcos, criando um ilusionismo que favorece apenas o olhar e a desmaterialização do alçado. No Santíssimo Sacramento de Alcântara, o desenho do alçado do claustro, surge como uma curiosa variante do motivo serliano, visto que no espaço superior à cinta de cornija geométrica, que marca o arranque dos arcos, encontra-se fechado e sem qualquer tipo decorativo, contrariamente aos claustros precedentes que apresentam todos vão aberto, ou adornado. O andar nobre joga com a repetição dos mesmo motivos e das mesmas proporções, alternando os vãos abertos de volta perfeita com os vãos rectangulares.

²⁰⁷ Dos filhos de Nicolau de Frias, Teodósio de Frias (act.1593-1634), seguiu a obra paterna, assumindo cargos relevantes, dos quais se destaca o de Mestre de Obras dos Paços da Ribeira, depois de ter completado a sua especialização na Corte madrilena. A sua formação inicial multidisciplinar e no centro da tradição familiar, tem uma relação estreita com Tomar, visto o início da sua actividade estar ligado ao pintor da charola do Convento de Cristo, Domingos Vieira Serrão, seu cunhado. Sendo o único arquitecto português conhecido que estagiou durante longo período de tempo no ambiente privilegiado dos arquitectos régios castelhanos, durante os últimos anos de vida de Juan de Herrera, na segunda metade da década de 1590, Teodósio, torna-se num dos artistas da confiança do monarca filipino. Teodósio de Frias, é associado a obras no campo da arquitectura civil e religiosa. - RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática* ...p.207-209.

²⁰⁸ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p.220.

²⁰⁹ RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura*...p.222.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo do trabalho, “*A Serliana antes e depois de Serlio*”, constata-se uma evolução do uso do motivo serliano desde a antiguidade clássica, onde este tinha um carácter de centralidade, dando ênfase a locais de destaque, até aos contemporâneos de Serlio, que se refugiavam nos cânones clássicos.

No capítulo “*A Serliana em Portugal*”, tenta-se perceber a introdução do motivo em Portugal, nomeadamente com a entrada do Renascimento e a sua iniciação na micro-arquitectura, onde o uso da serliana foi pioneiro, e os efeitos da tratadística nos edifícios, como são os casos de algumas fachadas de igrejas.

O terceiro capítulo, “*O Claustro de D. João III em Tomar*”, através dos vários documentos sobre a sua construção e a sua autoria, tenta-se chegar o mais próximo quanto possível da realidade acerca da história da sua edificação e das suas referências estilísticas.

Com o capítulo quarto, “*Os Claustros Clássicos em Portugal*”, conseguem-se perceber quais as tendências de espaços claustrais renascentistas em Portugal no período entre a segunda metade do século XV e a primeira metade do século XVII. Este capítulo ajuda, essencialmente a conhecer a forma como evolui o percurso das

diferentes tipologias de claustros clássicos e a constatar o abandono do contraforte, que direcciona aos claustros serlianos. Este texto, ajuda também, a questionar o hiato temporal entre a primeira fase do Claustro de D. João III, do debuxo de Torralva (1558), em que a serliana do piso térreo estava presente, e o momento em que este motivo é novamente utilizado em claustro, em 1596 com o claustro dos Agostinhos de Coimbra traçado por Terzi, que uns anos antes se dedicara à reconstrução da crasta tomarense.

No último capítulo, “*Claustros Serlianos em Portugal*”, através da abordagem da historiografia de cada claustro pertencente ao grupo constata-se que: o claustro tomarense se deve a Torralva e a Terzi; o claustro dos agostinhos em Coimbra provém de Terzi; o claustro da Graça de Lisboa conclui-se que é traçado por Terzi ou Baltasar Álvares; o claustro de São Bento da Saúde é de Baltasar Álvares; o claustro de São Bento da Vitória é do risco de Diogo Marques Lucas; os dois últimos claustros, o de São Domingos de Benfica e o do Santíssimo Sacramento, pertencem a Teodósio de Frias.

Todos os casos apresentam uma forte referência em Tomar, talvez por intermédio de Terzi, pela ligação à Escola do Paço da Ribeira, muito provavelmente pelas duas razões. Sabe-se que: Baltasar Álvares teve oportunidade de aprender com Filipe Terzi, no estaleiro de São Vicente de Fora²⁰⁶, Diogo Marques Lucas seria em 14 de Setembro de 1594 nomeado para um dos três lugares de aprendiz de arquitectura na Aula do Paço, sob orientação de Filipe Terzi²⁰⁷, Baltasar Álvares incluía nas suas equipas de trabalho Diogo Marques Lucas (nos estaleiros de Santo Antão-o-Novo, Colégio das Ordens Militares e Colégio de São Bento de Coimbra)²⁰⁸; e que Teodósio de Frias

²⁰⁶ BRANCO, Ricardo Lucas, *Italianismo e Contra-Reforma...*, pg.54-55.

²⁰⁷ VITERBO, Sousa, *Dicionário dos arquitectos...* vol.2, p.139.

²⁰⁸ BRANCO, Ricardo Lucas, *Italianismo e Contra-Reforma...*, pg.76.

tivera contacto estreito com Tomar, visto seu pai, Nicolau de Frias, ter trabalhado na fábrica do convento.²⁰⁹ Parece, assim, existir um núcleo restrito de onde este grupo de Claustros Serlianos não se afasta.

Contudo, existe um hiato temporal de duas décadas entre o primeiro exemplo português de um motivo serliano aplicado em claustro. – O Claustro de Tomar do traçado de Torralva (1558-1564), e a retoma do motivo em claustro em 1584, com o início dos trabalhos de Terzi em Tomar, e o conjunto que se seguiu de *Claustros Serlianos* (1596-1635).

Neste período surgiram claustros pertencentes a outras tipologias: em Coimbra, os modelos castilhanos, ainda com o uso do contraforte, dos Colégios de São Jerónimo e São Tomás, respectivamente, de 1565 e 1574; os modelos dos Mosteiros do Grijó e da Serra do Pilar, ambos de 1576, inseridos na tipologia de claustros de arquitrave recta sobre pilares; e o claustro de arcaria sequente sobre pilares de São Vicente de Fora, datado de 1576.

Sabe-se, Segundo Rafael Moreira, que uma linha encabeçada pelo Cardeal D. Henrique tentava por todos os meios extinguir a Ordem de Cristo e fez parar as obras do Convento. – Porém, *“a energia contida nesse projecto foi suficientemente forte para atrair a inteligente estratégia de Filipe II, que desejando sem dúvida simbolizar a retomada dos ideais nacionais de seu tio e sogro, quis fazer-se aclamar rei em 1581 e reunir as primeiras Cortes precisamente no Convento de Tomar. Em pleno apogeu do classicismo, quando o próprio conteúdo semântico da modernidade era já radicalmente diversa, essa escolha representava o reconhecimento de um exemplo e uma homenagem aos valores espirituais do Primeiro Renascimento joanino, cuja concepção de harmonia e grandiosidade, associada à ideia imperial de romanitas veiculada pelo peculiar estilo*

²⁰⁹ VITERBO, Sousa, Dicionário dos arquitectos... vol.2, p.2.

*arquitectónico castilhiano, continuáam um precedente e um cenário apropriado para a sua própria exaltação.*²¹⁰

Fazendo a análise comparativa das métricas e das proporções dos pisos térreos dos Claustros Serlianos e o uso do motivo serliano de forma sequencial, constata-se algumas relações. Tendo em conta que a A correspondem os tramos dos arcos e a B os tramos do entablamento recto, o claustro de D. João III apresenta-se com uma métrica correspondente a ABABA, embora os seus cantos diagonais de entablamento recto acabem por completar a sua métrica como sendo BABABAB. No caso de Coimbra, o claustro dos Agostinhos apresenta no seu alçado menor a métrica ABABA e no maior ABABABA. O claustro do Convento da Graça de Lisboa apresenta o seu piso inferior com a métrica extensa de ABABABABA. Em São Bento da Vitória, no alçado do piso térreo, a serliana sequencial surge com a métrica de BABABAB. No Convento de São Domingos de Benfica, a forma sequencial do motivo corresponde a ABABA. E por último, o claustro do Convento do Santíssimo Sacramento, que tem uma métrica de ABABABABA.

A métrica dos alçado do piso térreo do claustro de Tomar (ABABA) repete-se mais tarde em São Bento da Saúde e em São Domingos de Benfica. Contudo, se se encarar a métrica do claustro de D. João III com os tramos arquivados dos cantos diagonais do claustro (BABABAB), confirma-se a semelhança com o claustro de São Bento da Vitória (BABABAB). Por fim, os claustros da Graça de Lisboa e do Santíssimo Sacramento de Alcântara, com uma métrica que embora derivada da de Tomar, apresenta-se mais extensa. A sua sequência ABABABABA, parte do esquema do Convento de Cristo onde são adicionados mais dois tramos, um entablamento recto e um arco.

²¹⁰ MOREIRA, Rafael – *Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal: A Encomenda Régia* . . . pg 569-570.

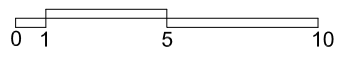
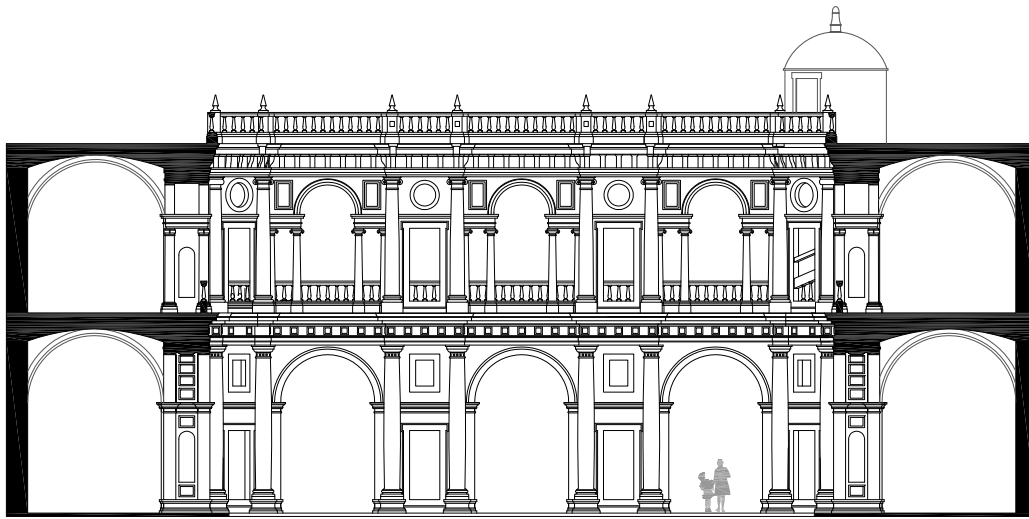
Esta série de claustros, encabeçada pela “*esplêndida colgadura*”²¹¹ do claustro de Tomar, - considerado por Kubler “*uma obra-prima universal*”²¹² - expõe de uma forma única um jogo de alternâncias e variações de formas, sugerindo um movimento visual através do uso sequencial do motivo serliano.

Em jeito de síntese, no processo que conduziu à realização deste trabalho procuraram-se obter respostas, porém, tão ou mais gratificantes do que estas, foram as novas perguntas e questões que ao longo de todo o percurso se levantaram, o que por si só equivale a dizer que toda esta viagem valeu a pena.

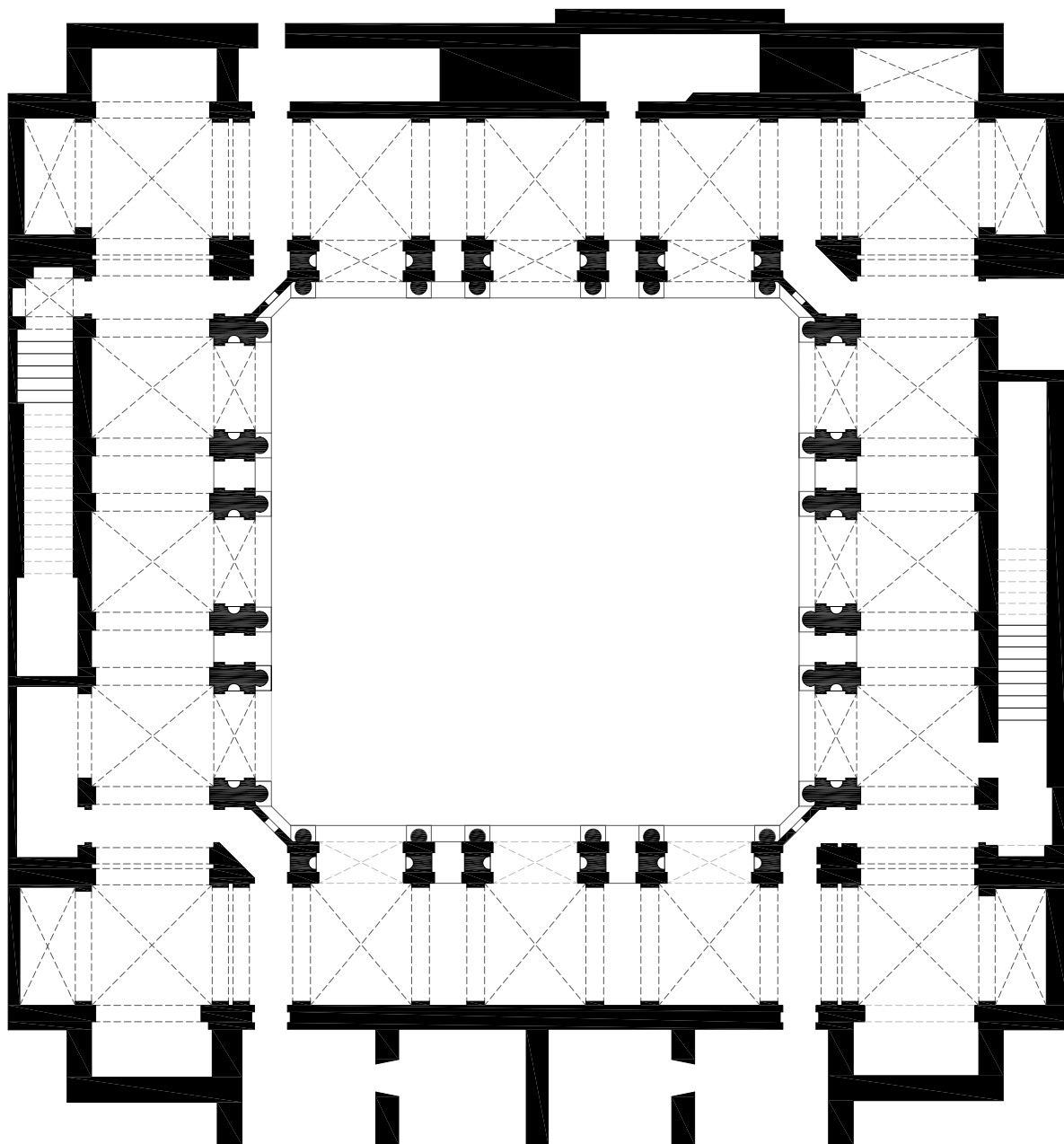
²¹¹ KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 39.

²¹² KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706...* p. 39.

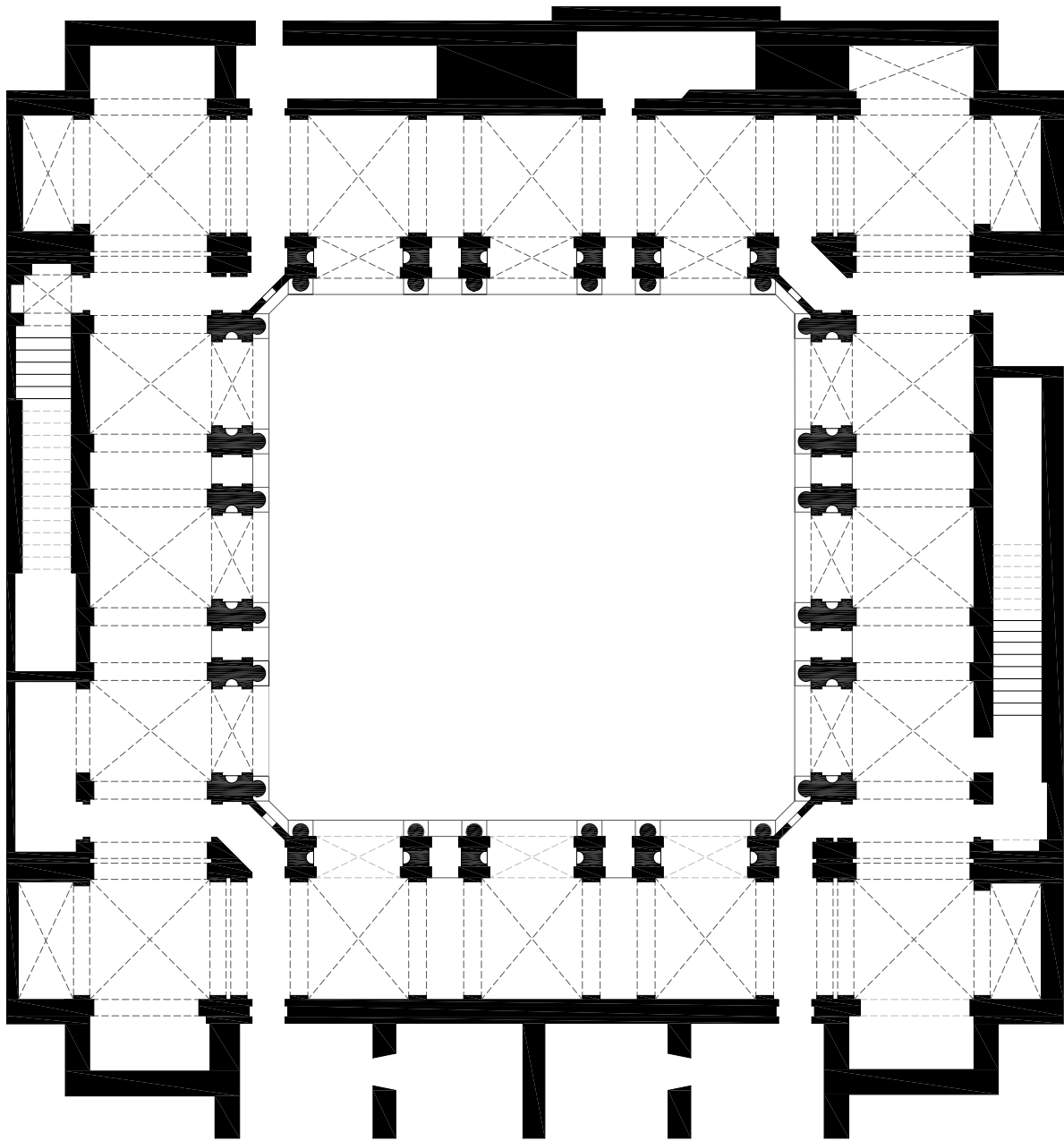
DESENHOS



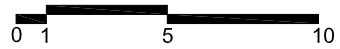
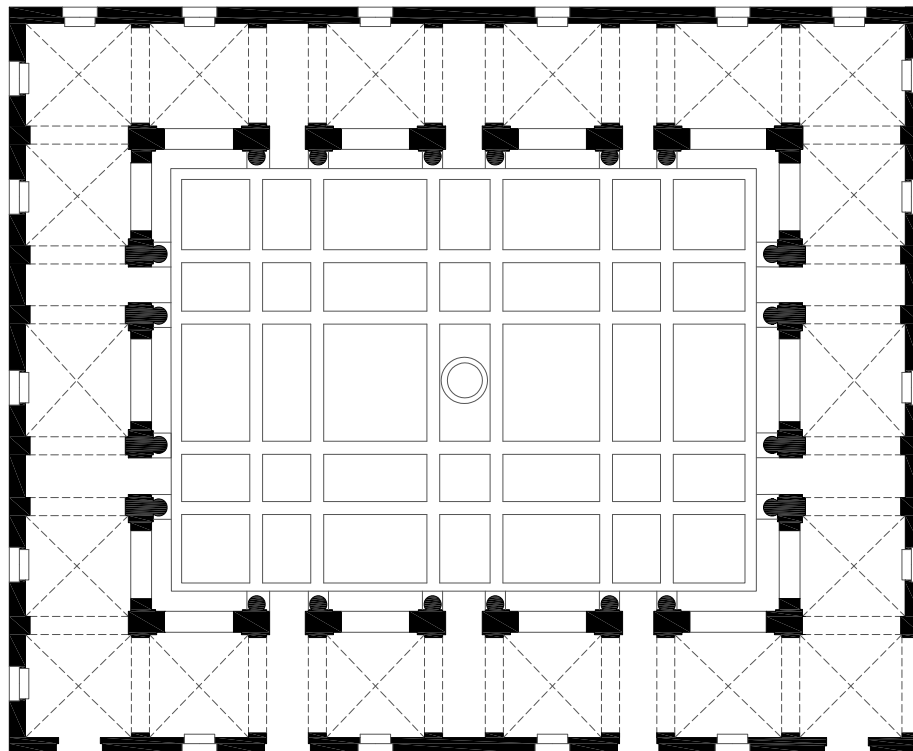
Corte/Alçado do Claustro de D. João III - Escala 1/250



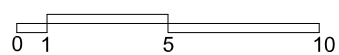
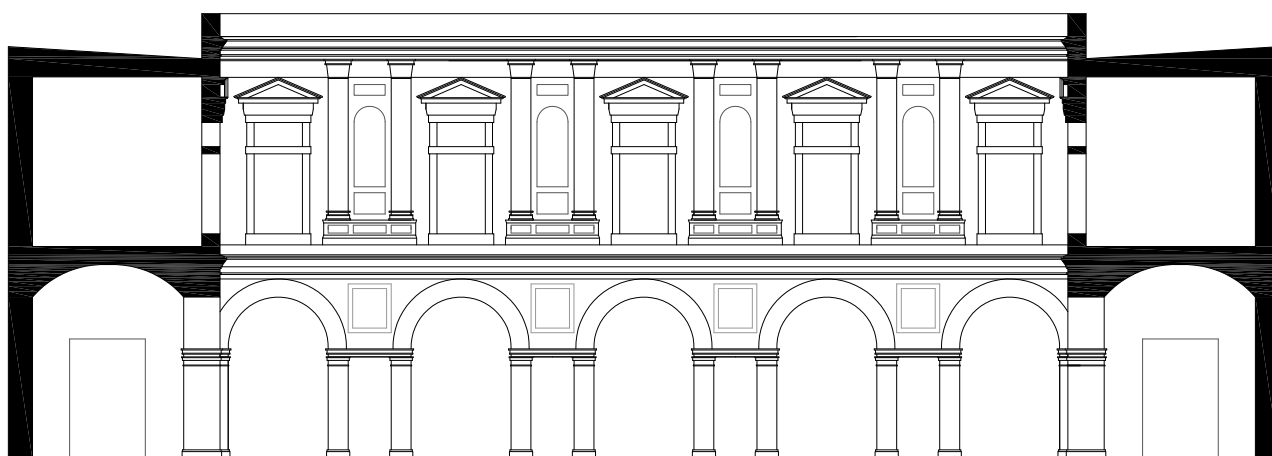
Planta do piso térreo do Claustro de D. João III - Escala 1/250



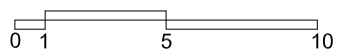
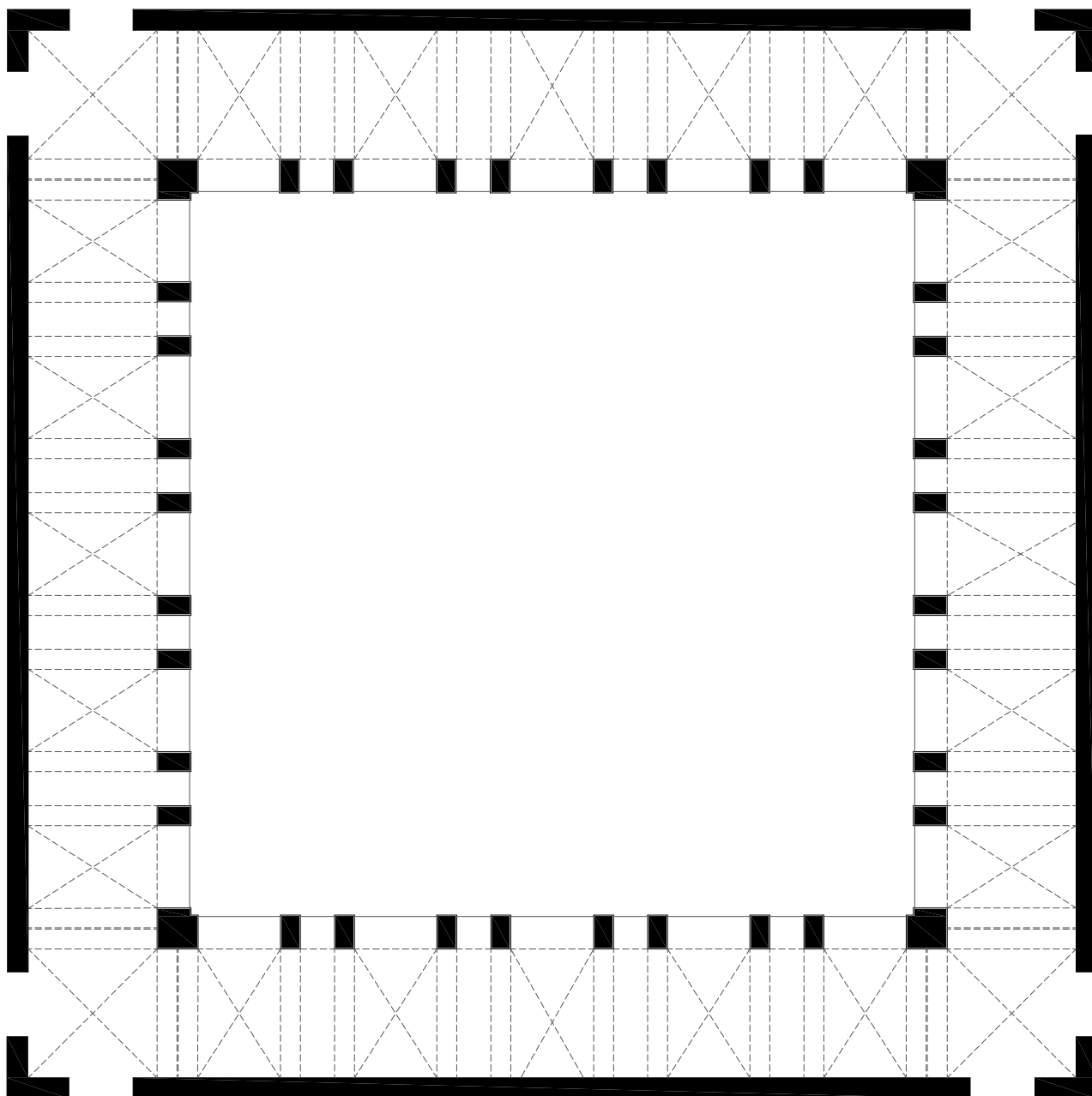
Planta do piso térreo do Claustro de D. João III - Escala 1/250



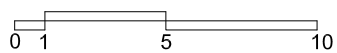
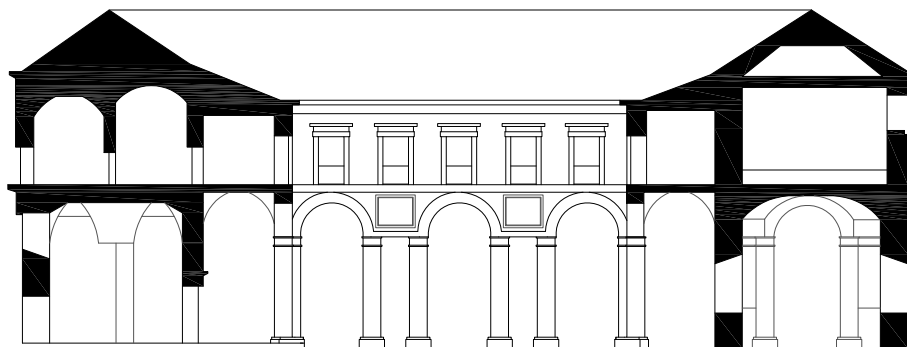
Alçado/Corte e Planta do piso térreo do Claustro do Colégio de Santo Agostinho, Coimbra - Escala 1/250



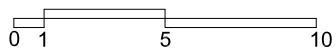
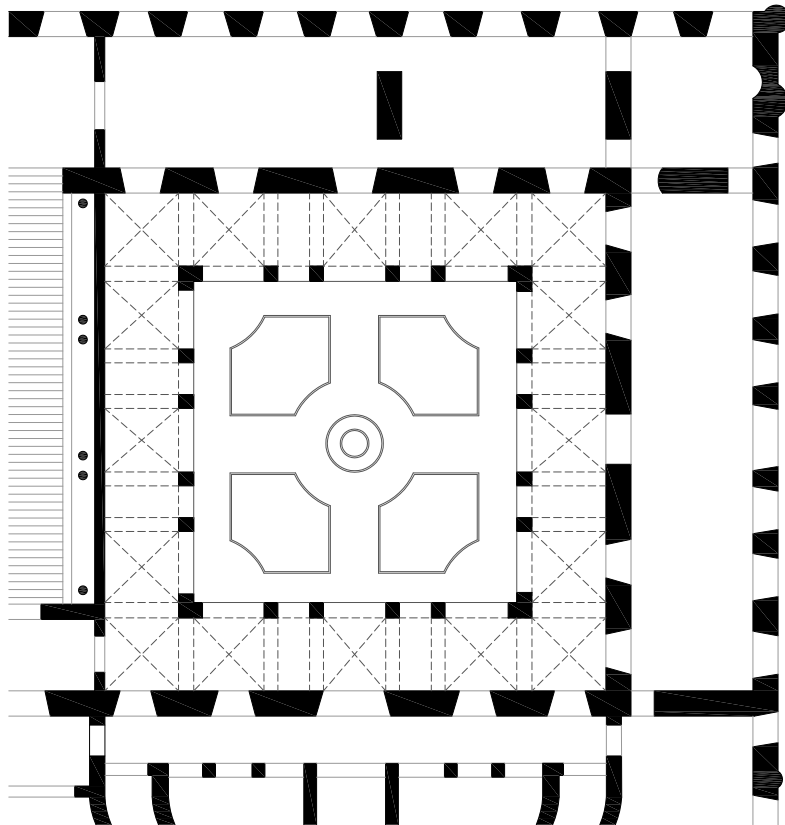
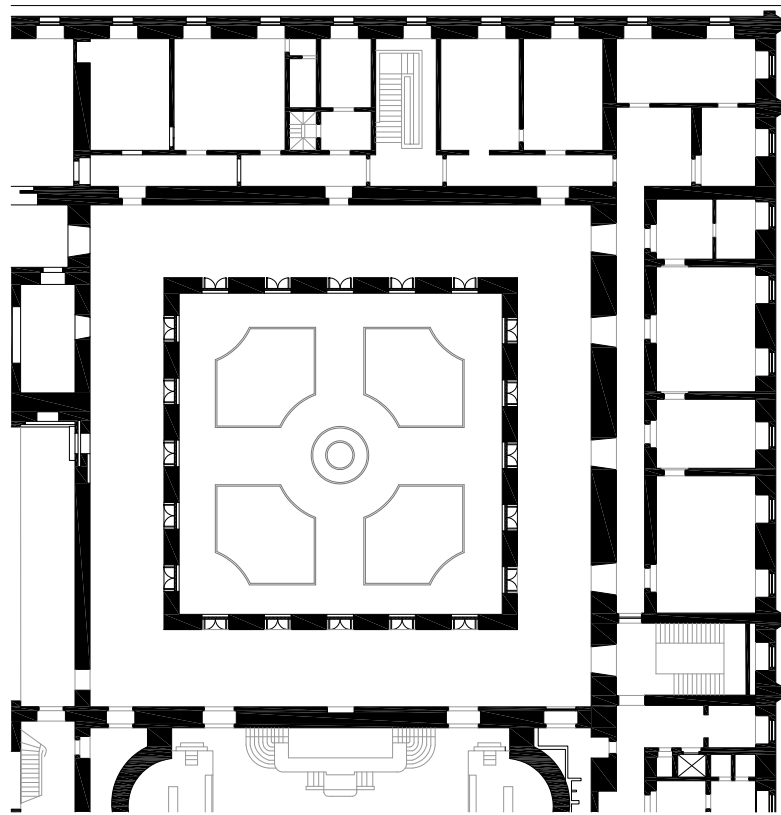
Planta do piso térreo do Claustro do Convento da Graça, Lisboa - Escala 1/250



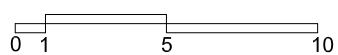
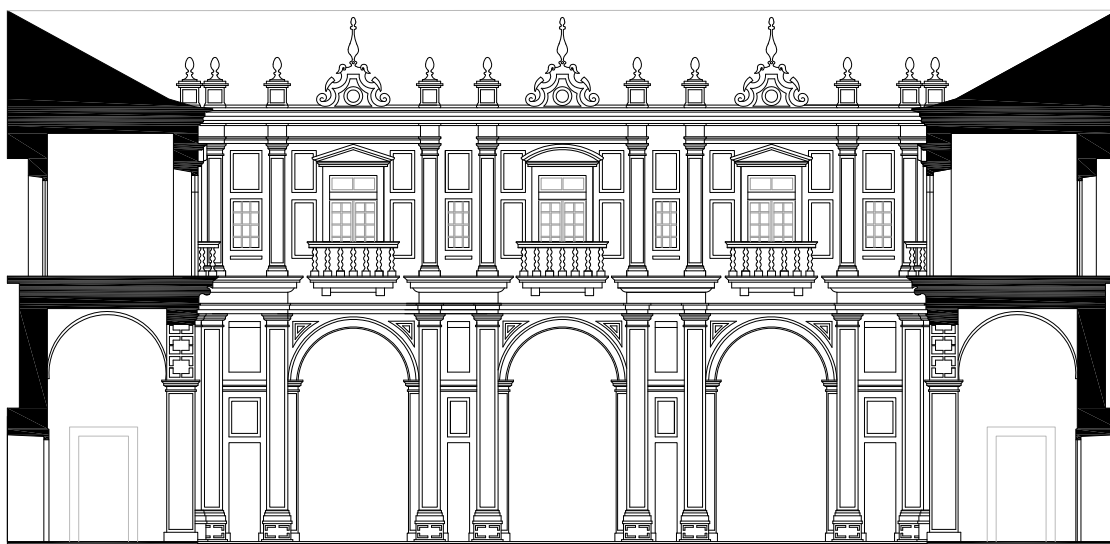
Planta do piso térreo do Claustro do Convento da Graça, Lisboa - Escala 1/250



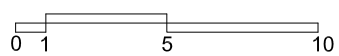
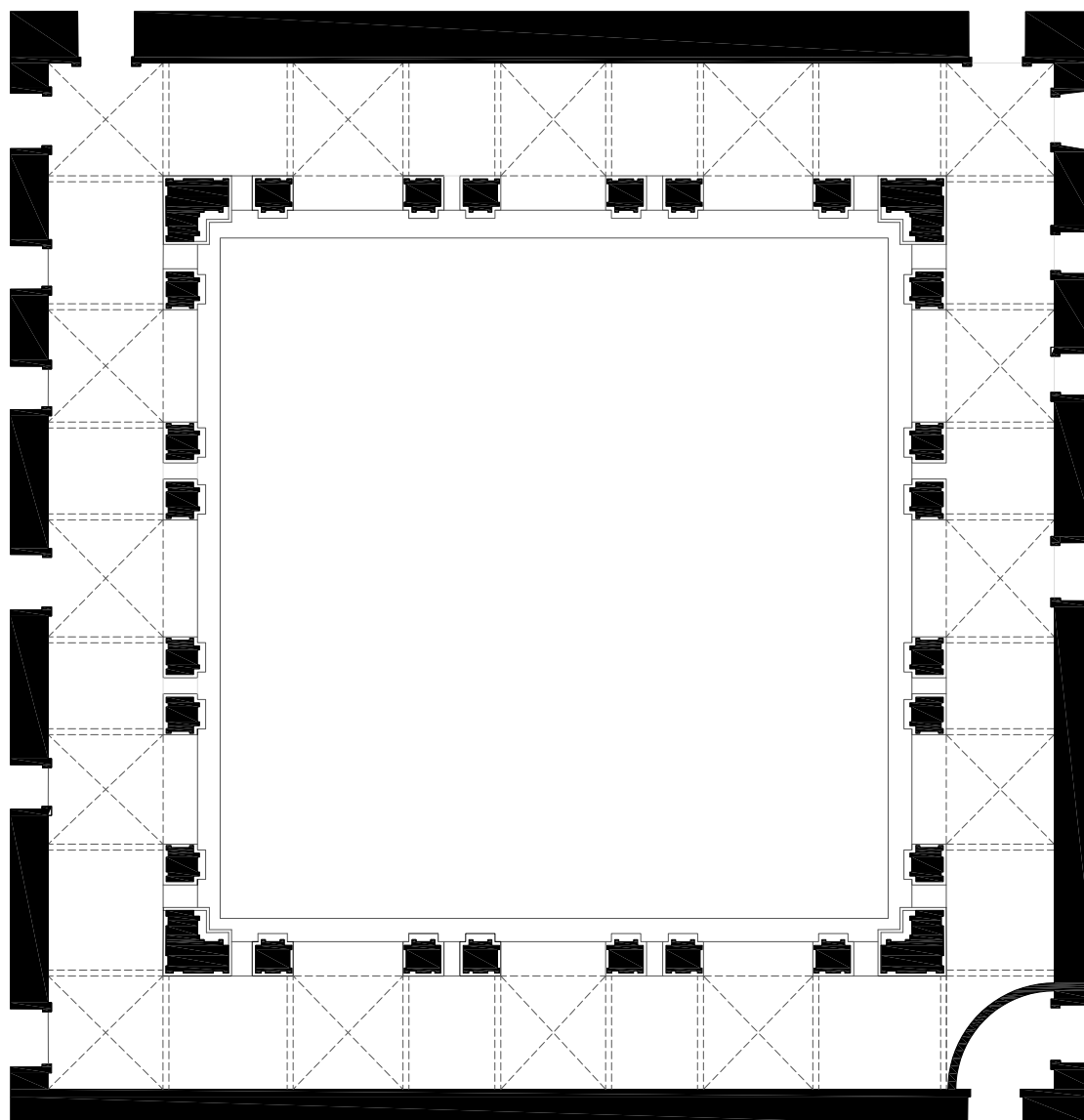
Alçado/Corte do Claustro do Convento de São Bento da Saúde, Lisboa - Escala 1/250



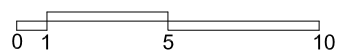
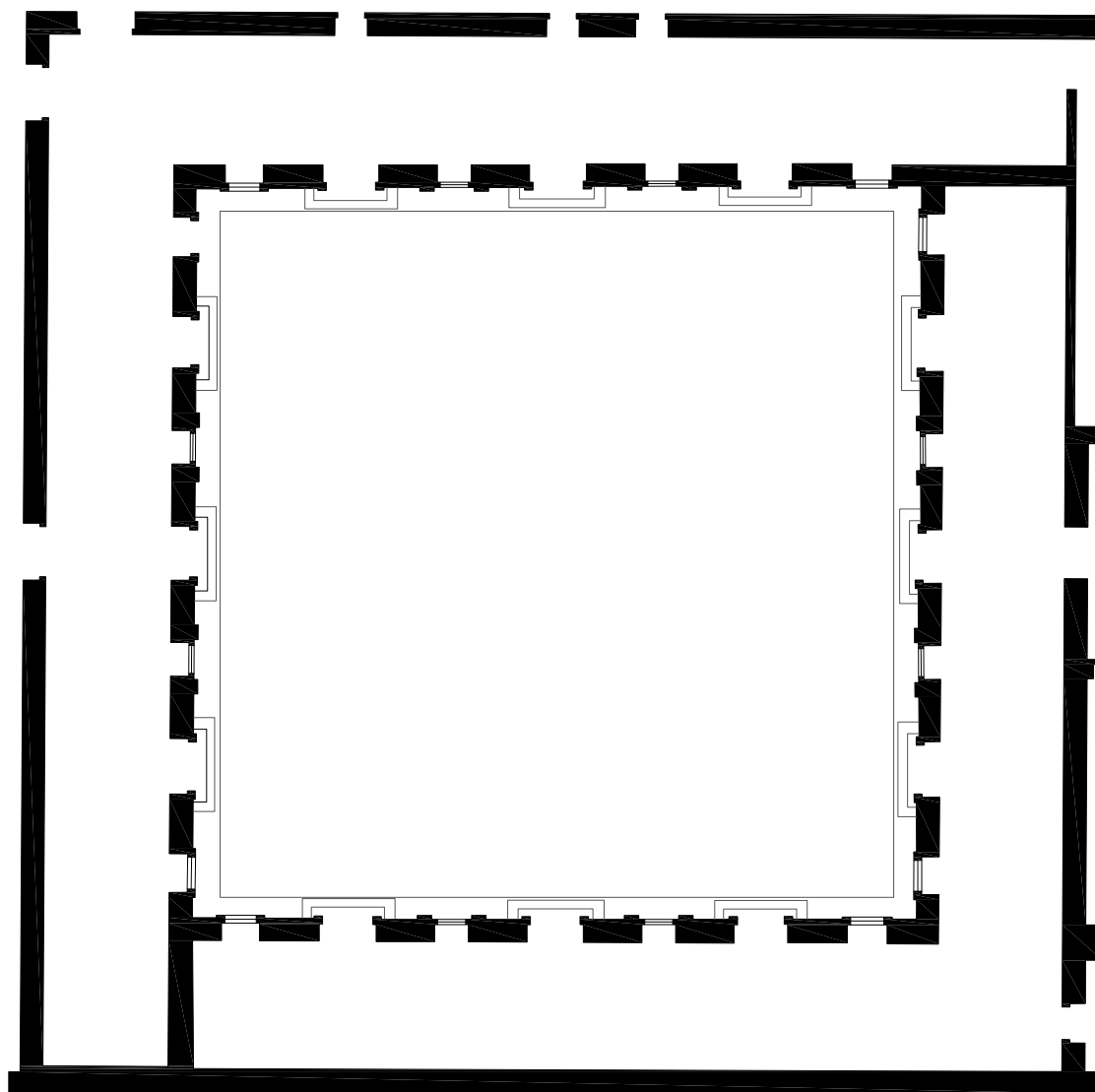
Planta dos pisos superior e térreo do Claustro do Convento de São Bento da Saúde, Lisboa - Escala 1/250



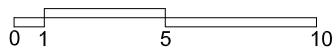
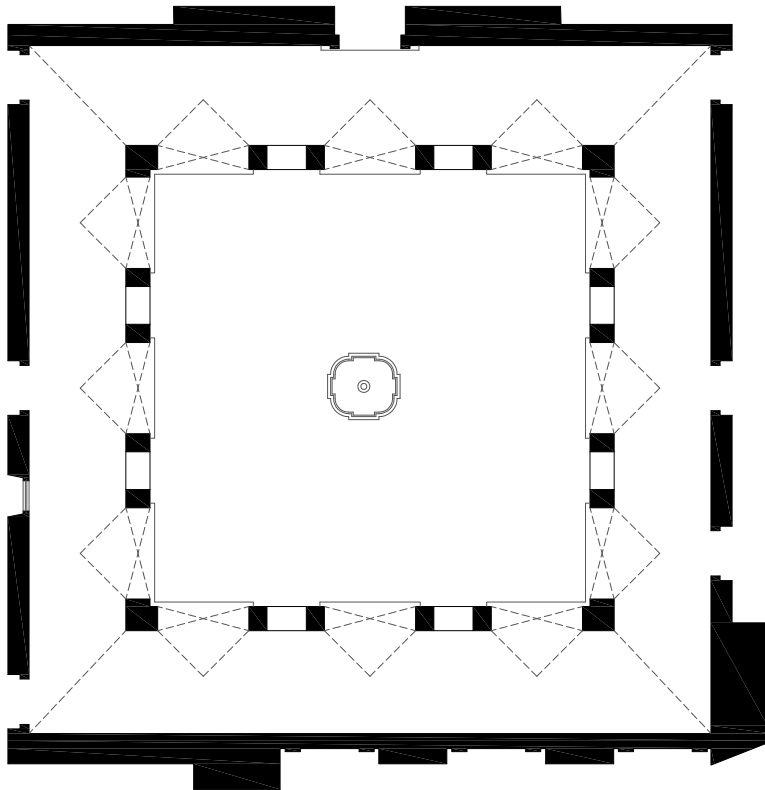
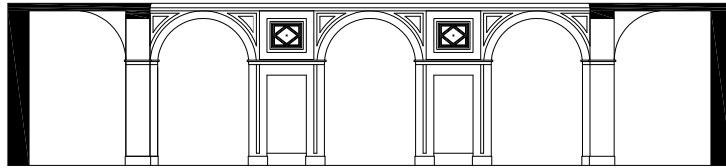
Alçado/Corte do Claustro do Convento de São Bento da Vitória, Porto - Escala 1/250



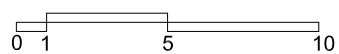
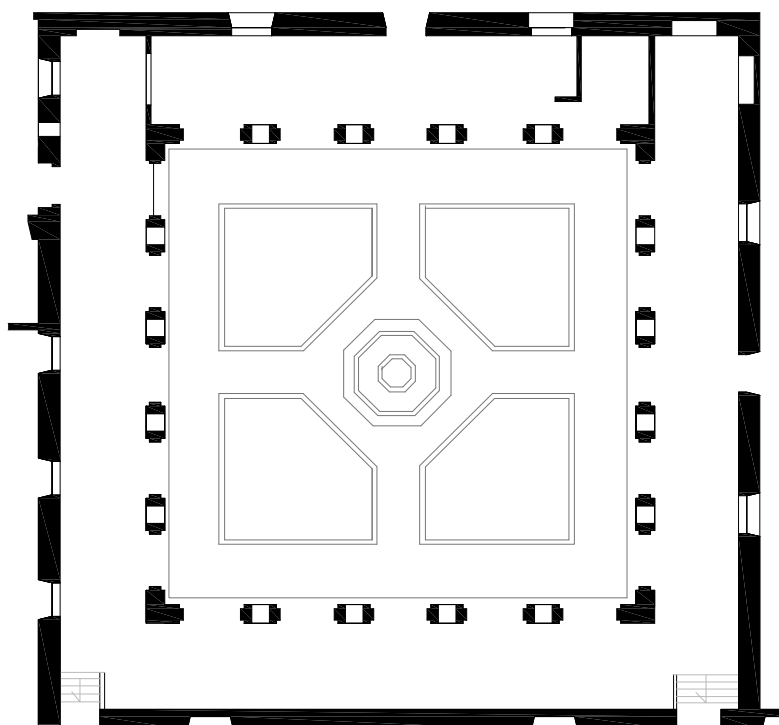
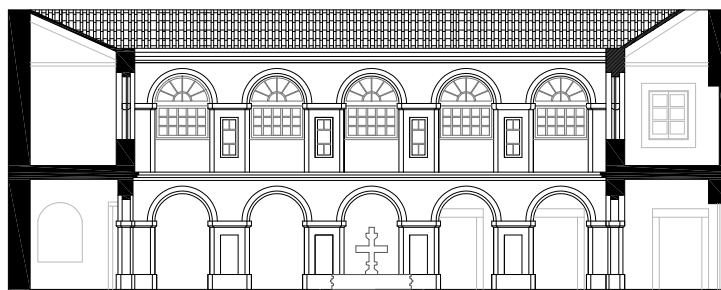
Planta do piso térreo do Claustro do Convento de São Bento da Vitória, Porto - Escala 1/250



Planta do piso superior do Claustro do Convento de São Bento da Vitória, Porto - Escala 1/250



Alçado/Corte e Planta do piso térreo do Claustro do Convento de São Domingos de Benfica, Lisboa - Escala 1/250

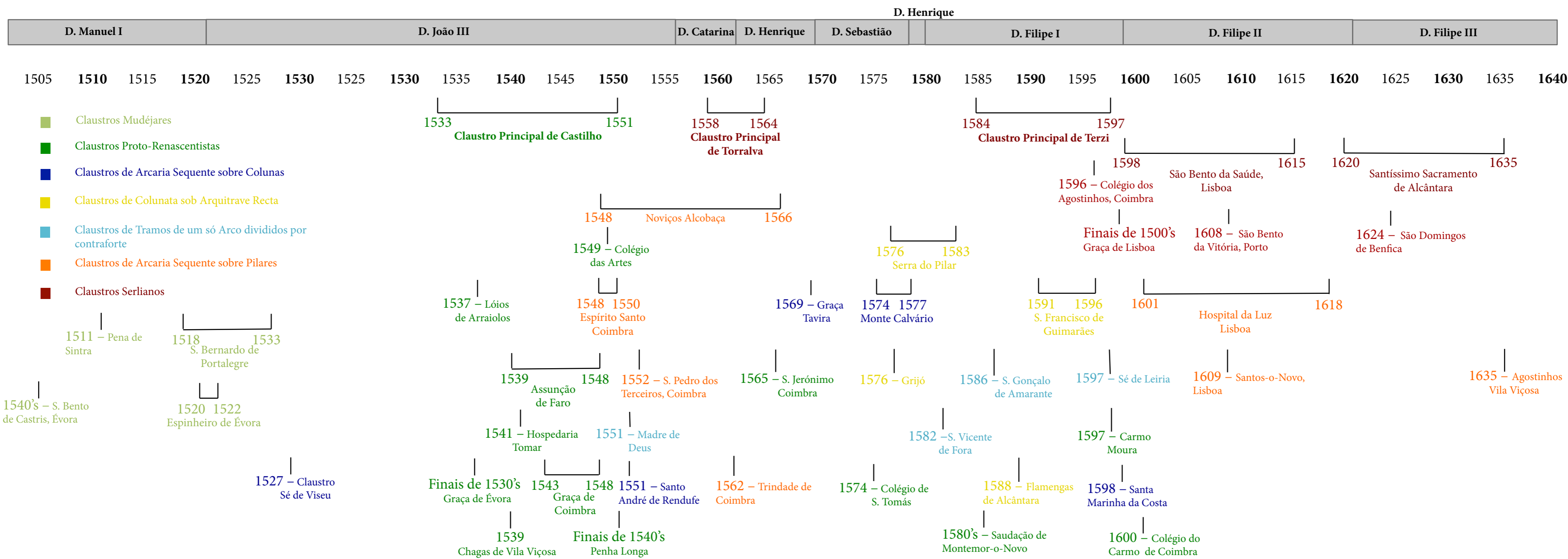


Alçado/Corte e Planta do piso térreo do Claustro do Convento do Santíssimo Sacramento de Alcântara, Lisboa - Escala 1/250

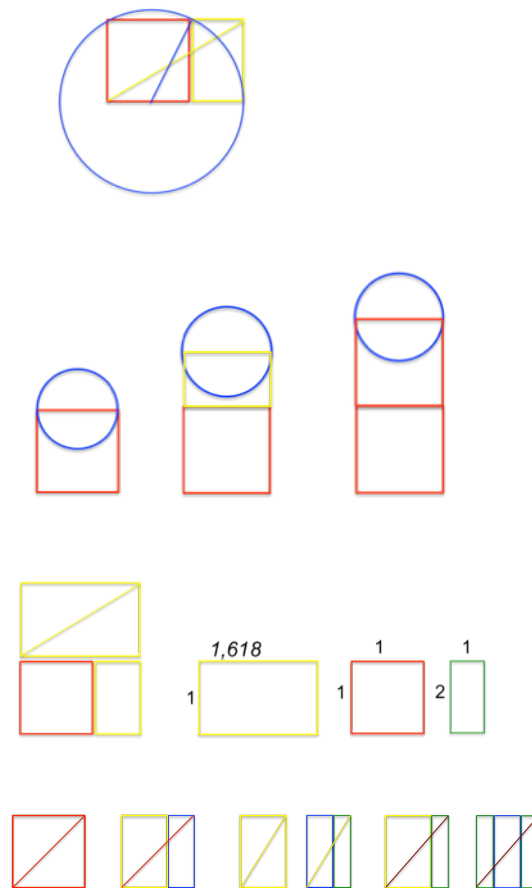
ANEXOS

ANEXOS

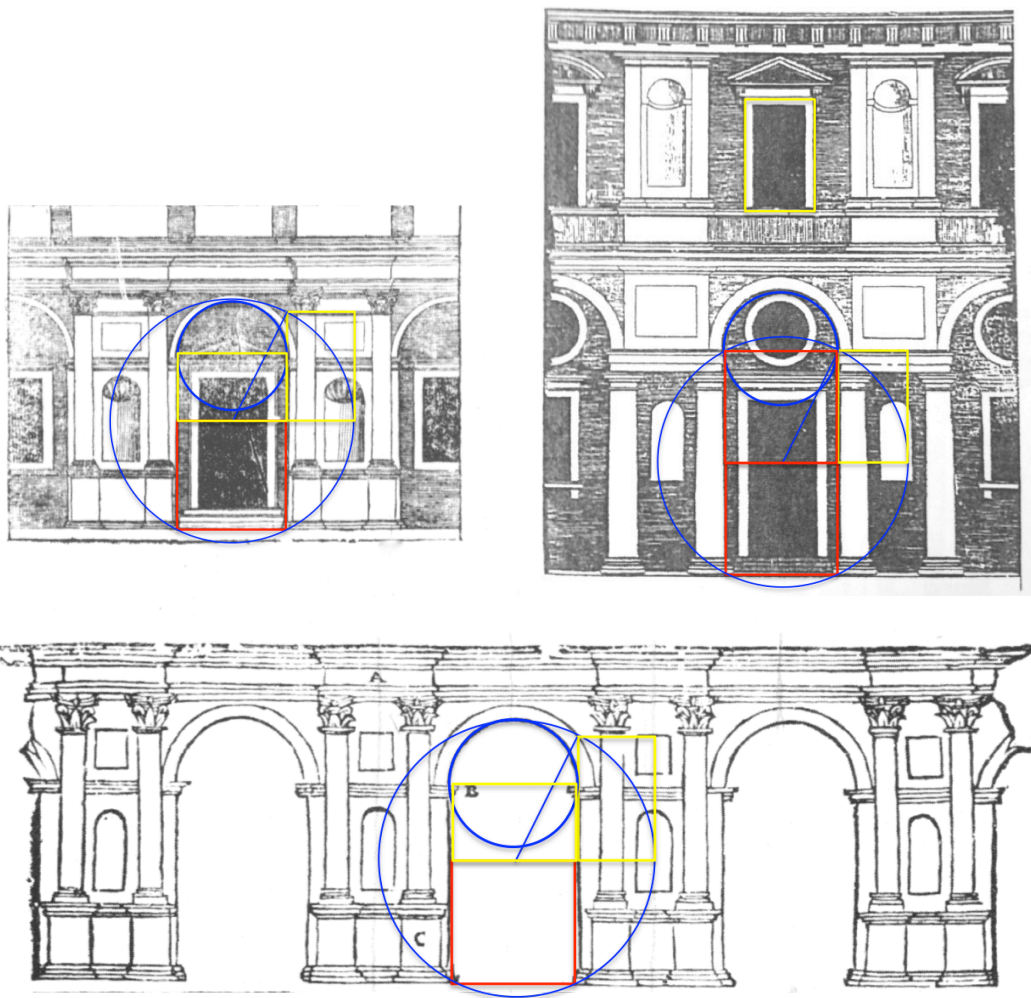
Cronologia dos Claustros Clássicos em Portugal – esquema do autor



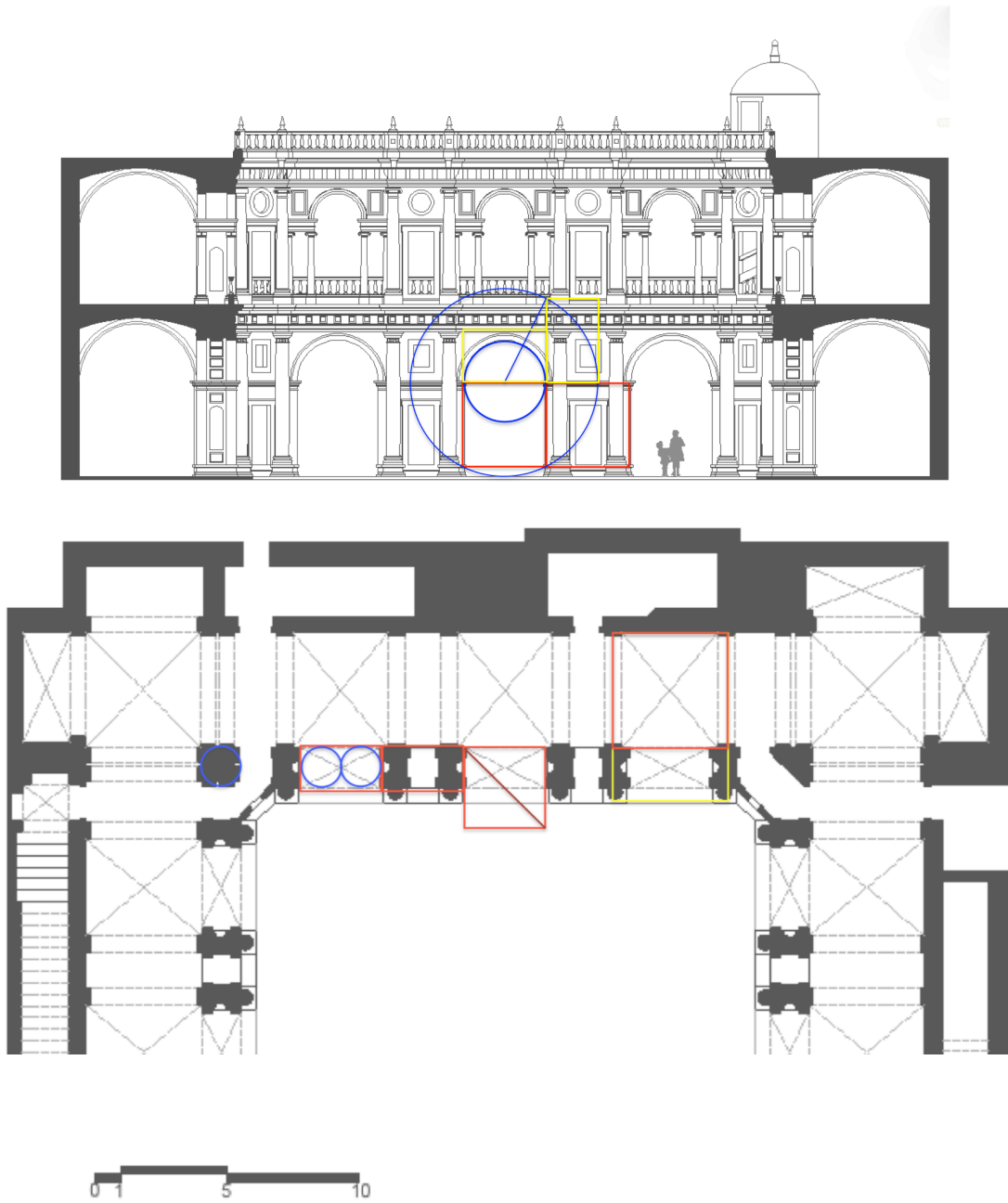
GEOMETRIA E PROPORÇÃO



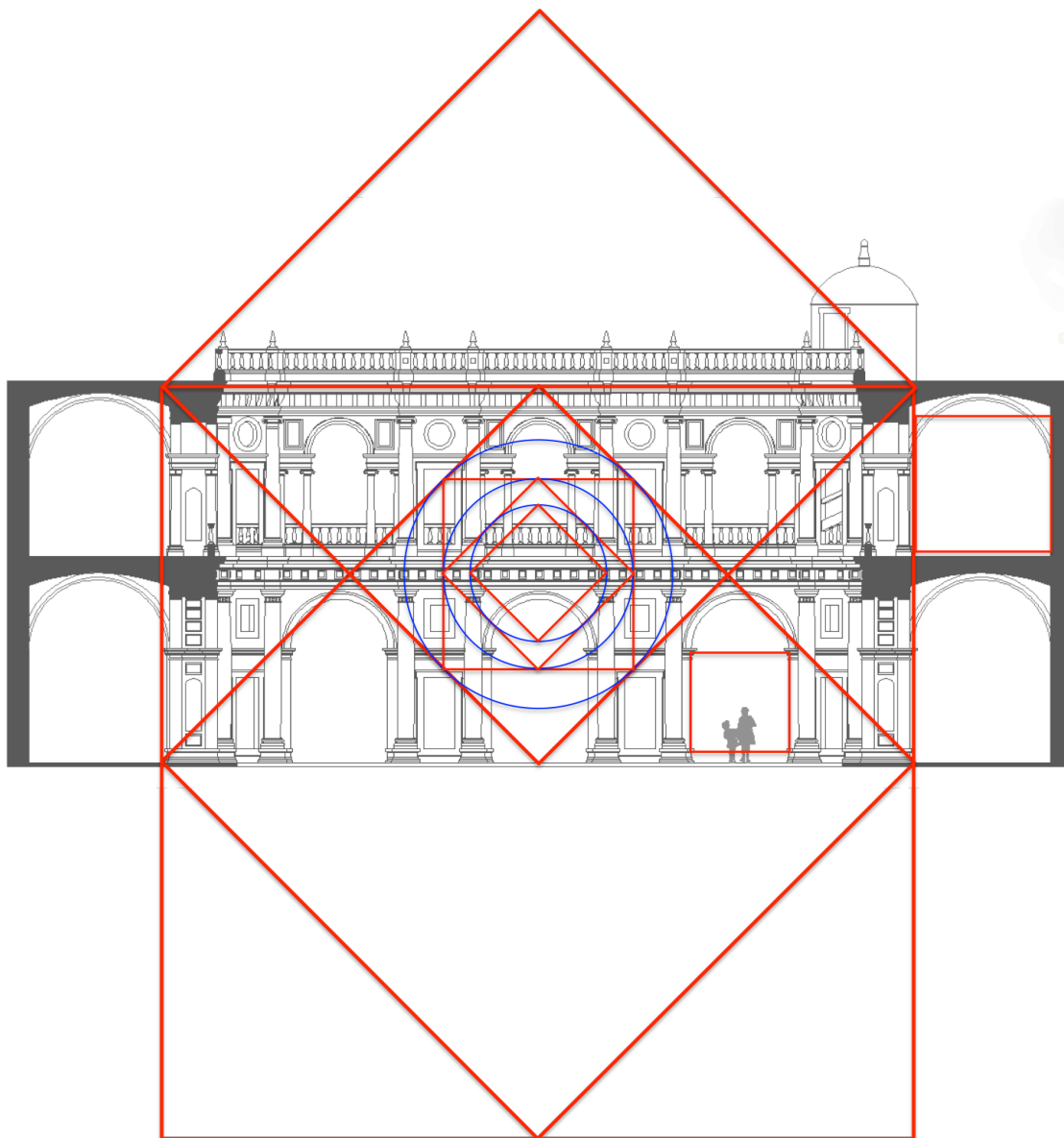
Esquema da proporções- desenho do autor



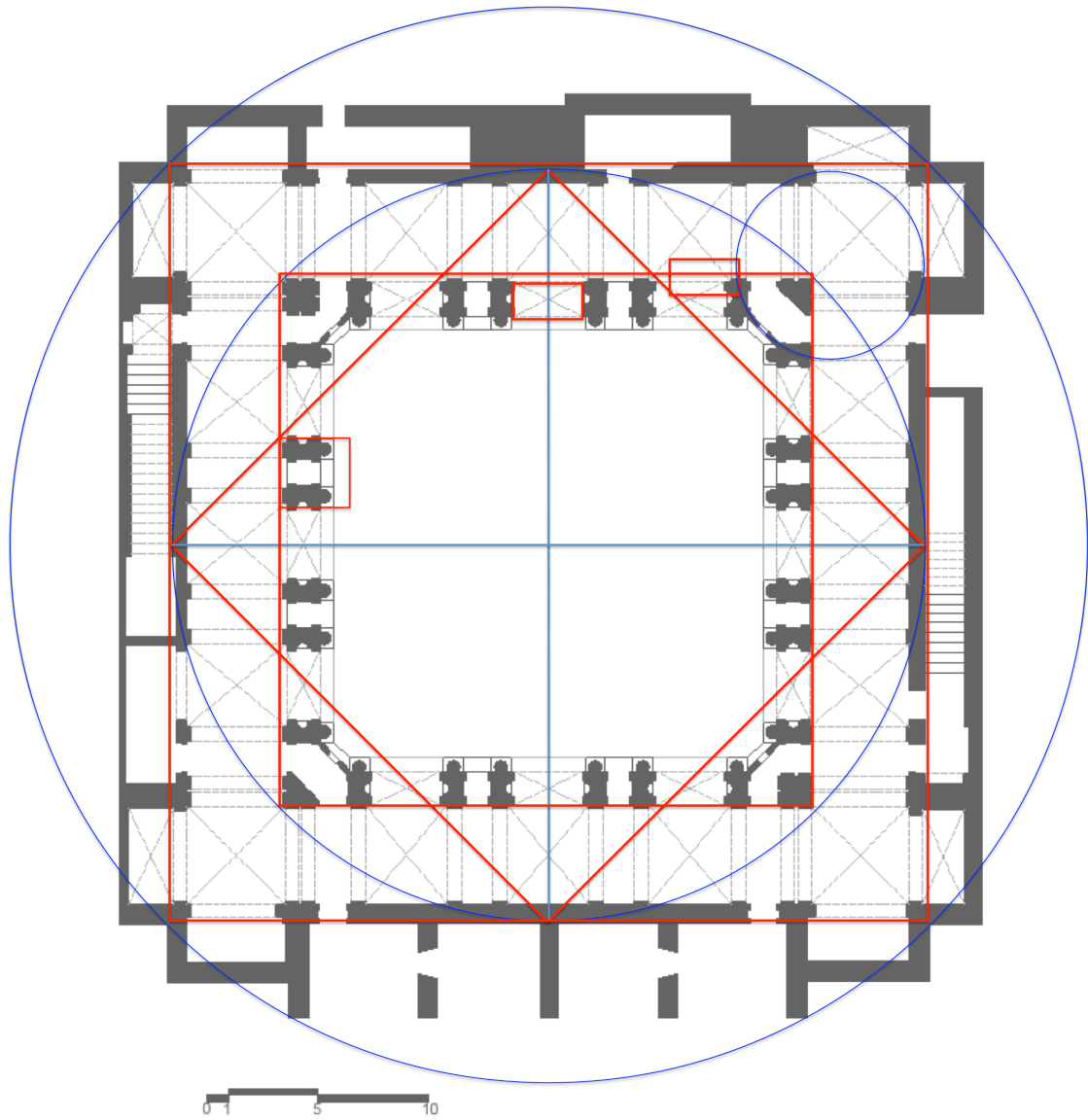
Proporções das gravuras dos livros IV e III de Serlio – esquema do autor



Proporções da serliana no Claustro de D. João III em Tomar – esquema do autor



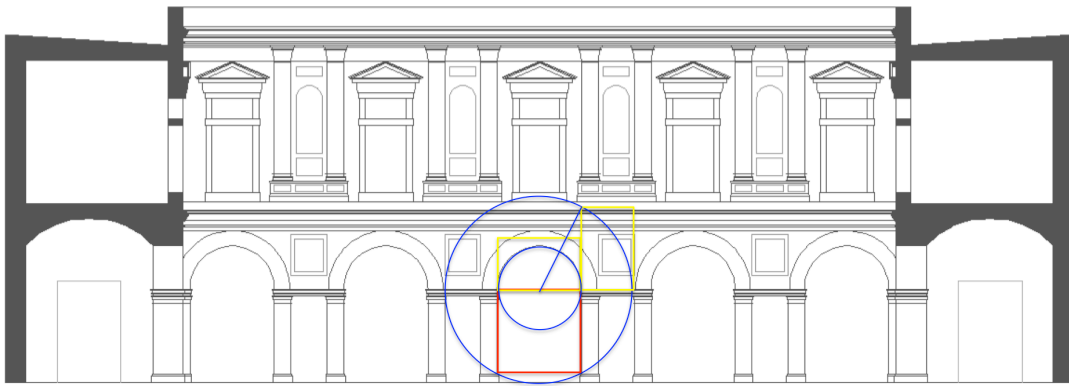
Proporções no alçado do Claustro de D. João III em Tomar – esquema do autor



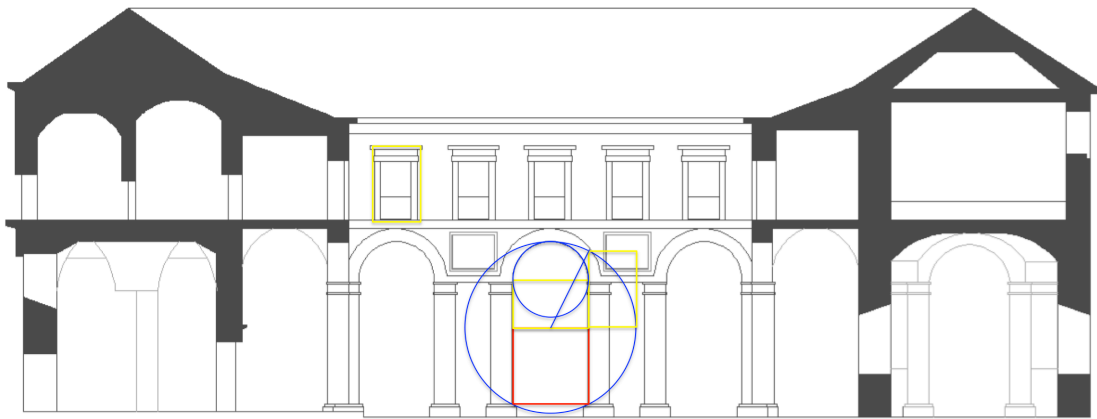
Proporções na planta do piso térreo do Claustro de D. João III em Tomar – esquema do autor



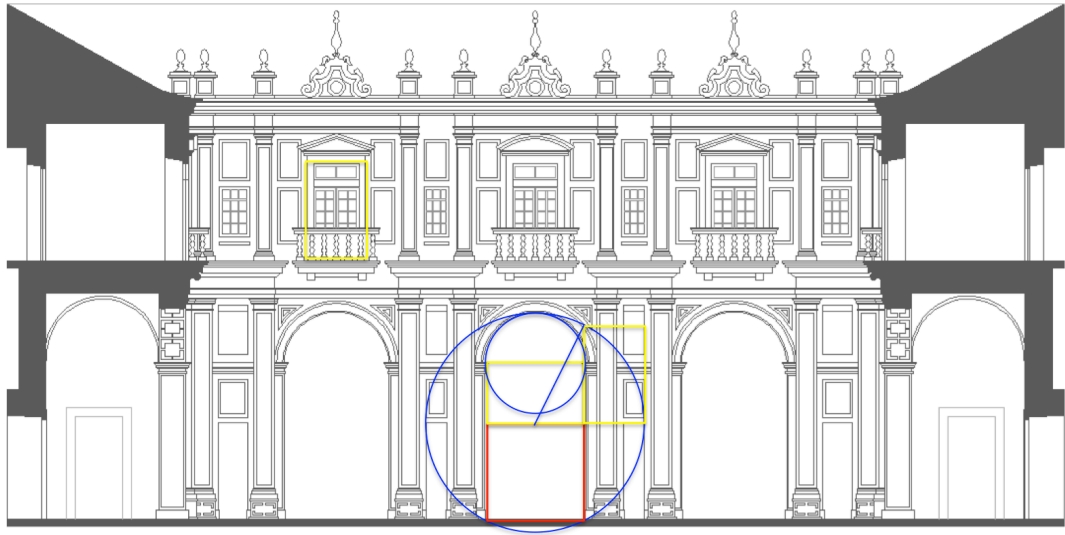
Proporções no alçado do Claustro dos Agostinhos em Coimbra– esquema do autor



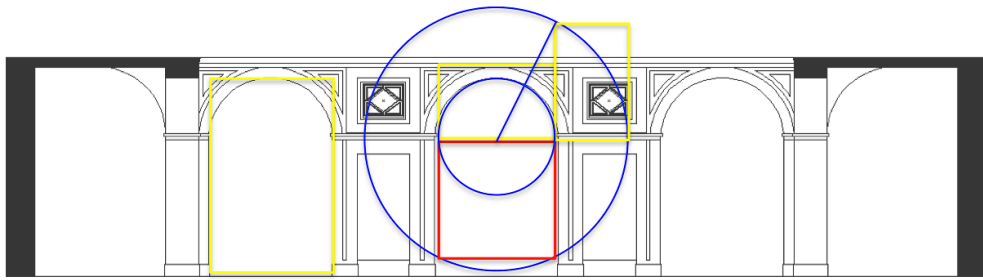
Proporções no alçado do Claustro da Graça em Lisboa- esquema do autor



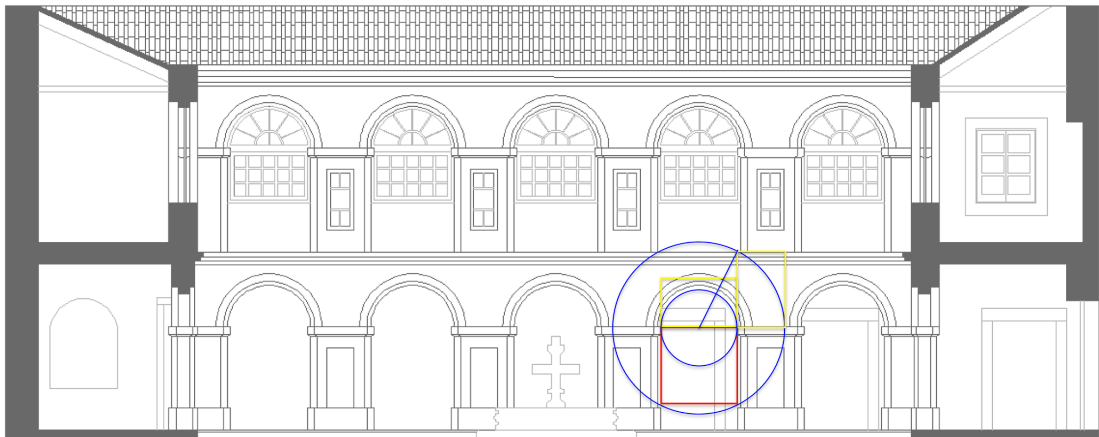
Proporções no alçado do Claustro de São Bento da Saúde em Lisboa – esquema do autor



Proporções no alçado do Claustro de São Bento da Vitória no Porto – esquema do autor



Proporções no alçado do Claustro de São Domingos de Benfica em Lisboa – esquema do autor



Proporções no alçado do Claustro do Santíssimo Sacramento em Lisboa – esquema do autor

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, Simonetta Luz – *Os Espaços do Parlamento - Da livraria das necessidades ao andar nobre do Palácio das Cortes: 1821-1903*; Lisboa: Oficina de Museus, 2003.

BORGES, Nelson Correia - *Arquitectura monástica portuguesa na época moderna*; Porto: Revista Museu, 1998 ; p.31-59 ; Sep. da Revista Museu, IV série, 7, 1998.

BORGES, Nelson Correia – *Colégio de Santo Agostinho: Espaços Monástico-Ecolares*. Coimbra: Santa Casa da Misericórdia, 2002.

BRANCO, Ricardo Lucas de Sousa – *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltazar Álvares em Lisboa*, Lisboa, 2008, tese de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

COELHO, Maria da Conceição Pires – *A Igreja da Conceição, e o Claustro de D.João III do convento de Cristo, de Tomar: Influências do Renascimento italiano na arquitectura portuguesa do século XVI*. Santarém: Edição da Assembleia Distrital de Santarém, 1987.

CORREIA, José Eduardo Horta, 1938 – *A arquitectura – maneirismo e “estilo chão”*, História da Arte em Portugal, volume 7, coordenação de Vitor Serrão. Lisboa: Alfa, 1986.

CORREIA, José Eduardo Horta, 1938 – *Arquitectura portuguesa: Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*. Lisboa: Presença, 2002.

- CORREIA, José Eduardo Horta, 1938 - *A importância dos Colégios Universitários na definição das tipologias dos claustros portugueses*. Coimbra: Congresso “História da Universidade”, 1991.
- COSTA, Alexandre Alves - *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Porto: FAUP, 1995.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes - *A arquitectura "ao Romano". Arte Portuguesa: da Pré-História ao século XX*; 9. Porto: Fubu, cop., 2009.
- EVERS, Bernd; THOENES, Christof - *Teoria da arquitectura : do renascimento aos nossos dias : 117 tratados apresentados em 89 estudos / pref. de Bernd Evers e introd. de Christof Thoenes ; em colaboração com a Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin ; [trad. Maria do Rosário Paiva Boléo]*. Koln ; Los Angeles : Taschen, 2003.
- FROMMEL, Sabine - *Sebastiano Serlio: architetto*, Milão, Electa, 1998.
- GOMES, Paulo Varela, 14,5: *Ensaio de História e Arquitectura*. Coimbra: Edições Almedina. 2007.
- GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no Século XVII: A Planta Centralizada*, Coimbra, 1998, tese de doutoramento em História da Arquitectura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- GRUNDMANN, Stefan - *The architecture of Rome: an architectural history in 400 individual presentations*. Stuttgart: Edition Axel Menges, 1998.
- HAUPT, Albrecht - *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol / Albrecht Haupt ; trad. de Margarida Morgado ; introd. crítica e rev. de texto de M. C. Mendes Atanázio*. Lisboa: Presença, 1986.
- HOLANDA, Francisco de - *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*; introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

- JANSON, H. W. – *História da arte*; trad. J.A. Ferreira da Almeida, Maria Manuela Rocheta Santos; colab. Jacinta Maria Matos. 6ª edição. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- KUBLER, George – *A arquitectura portuguesa chã : entre as especiarias e os diamantes : 1515-1706* / George Kubler; trad. Jorge Henrique Pais da Silva ; pref. à ed. port. José Eduardo Horta Correia. Lisboa: Vega, 2005.
- LIMA, Durval Pires de, 1905 – *História dos mosteiros conventos e casas religiosas de Lisboa*. Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, 1950-1972.
- LOBO, Rui Pedro – *O colégio da trindade: estudo do edifício e levantamento da situação actual*, Coimbra, 1999.
- LOBO, Rui Pedro – *Os Colégios de Jesus, das Artes e de S. Jerónimo*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da F.C.T.U.C., 1999.
- LOBO, Rui Pedro – *Os Colégios Universitários de Coimbra. Enquadramento na Arquitectura Universitária Europeia e Sêriação Tipológica*, in Monumentos, no25, Lisboa, DGEMN, Setembro de 2006, ISSN: 0872-8747, pp.24-31.
- LOBO, Rui Pedro – *Santa Cruz e a Rua da Sofia: Arquitectura e Urbanismo no século XVI*. Coimbra : Edições do Departamento de Arquitectura da F.C.T.U.C., 2006.
- LOTZ, Wolfgang – *Architecture in Italy: 1500-1600*. New Haven; London: Yale University Press, 1995.
- MOREIRA, Rafael - *A Escola de Arquitectura do Paço da Ribeira e a Academia das Matemáticas de Madrid*. Coimbra: Livraria Minerva, 1987.
- MOREIRA, Rafael – *A Encomenda Artística em Alcobaça no século XVI*, in FERREIRA, Maria Augusta L. Pablo Trindade, dir, *Arte sacra nos antigos coutos de Alcobaça : Museu de Alcobaça, Janeiro de 1955 : [catálogo]* / org. Maria Augusta Trindade Ferreira. Lisboa: IPPAR, 1995, p.40-63.
- MOREIRA, Rafael – *Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal: A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*. Lisboa Universidade nova de Lisboa, 1991.

- MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e Classicismo, a Resistência Nacional e o Problema do Estilo Chão*, in PEREIRA, Paulo, dir, *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Vol.2, Círculo de Leitores, 1995, pp.315-364.
- MOREIRA, Rafael – *Um tratado português de arquitectura do século XVI*. Lisboa Universidade nova de Lisboa, 1982.
- ONIANS, John – *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity the Middel Ages, and the Renaissance*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1988.
- PAPE, Thomas; WUNDRAM, Manfred – *Andrea Palladio: Um arquitecto entre o Renascimento e o Barroco*. Taschen, 2004.
- PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa: História Essencial*. Lisboa: Temas e Debates, Círculos de Leitores, 2011.
- ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981.
- ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 7*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1984.
- RUÃO, Carlos – *O Eupalinos Moderno: teoria e prática da arquitectura religiosa em Portugal: 1550-1640*. Coimbra: 2006, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 3 vols.
- SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo – *Dicionário da história de Lisboa*. Lisboa: Carlos Quintas, 1994.
- SANTOS, Cátia Margarida Jorge dos – *As Sés Joaninas: arquitectura episcopal na segunda metade do século XVI*, Coimbra, 2009, tese de mestrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- SERLIO, Sebastiano – *Tercero y cuarto libro de arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1990.

- SILVA, Jorge Herique Pais da – *Estudos sobre o maneirismo*. Lisboa: Estampa, 1983.
- SMITH, Robert Chester – *S. Bento da Vitória do Porto à luz dos “Estados” de Tibães*, Porto, Liv. Fernando Machado, [1970?].
- SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo Filipino*. Lisboa: Fubu Editores, 2009.
- SOROMENHO, Miguel - *Classicismo, italianismo e 'estilo chão'. O ciclo filipino*, in *História da Arte Portuguesa*, Vol. 2. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. p.337-425.
- TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*, Renascimento em Portugal, *Sebentas de História da Arquitectura Moderna*, 11. Dafne Editora, 2008.
- TAVARES, Domingos – *António Rodrigues*, Renascimento em Portugal, *Sebentas de História da Arquitectura Moderna*, 14. Dafne Editora, 2007.
- TAVARES, Domingos – *Donato Bramante: arquitectura da ilusão*, Renascimento em Portugal, *Sebentas de História da Arquitectura Moderna*, 8. Dafne Editora, 2007.
- TAVARES, Domingos – *Filippo Brunelleschi: o arquitecto*, Renascimento em Portugal, *Sebentas de História da Arquitectura Moderna*, 2. Dafne Editora, 2003.
- TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*, Renascimento em Portugal, *Sebentas de História da Arquitectura Moderna*, 10. Dafne Editora, 2012.
- VITERBO, Sousa – *Diccionario historico e documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988, 3 vols.
- WARD-PERKINS, John Bryan – *Architettura Romana*. Milano: Electa, 1989.
- Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa – Volume 5, primeiro tomos 1, 2, 3 e 4*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1962-2000.

FONTES DAS IMAGENS

CAPA|

0| Desenho do autor

Capítulo I

1| WARD-PERKINS, John Bryan –Architettura Romana. Milano : Electa, 1989. p.162

2| http://farm4.static.flickr.com/3262/3128396765_11f9744539.jpg

3| <http://www.quattro baj.com/public/prodotti/3/1031.jpg>

4| http://www.welcometohosanna.com/REVELATION/REV_IMAGES/SardisGym.jpg

5| <http://www.flickr.com/photos/michael-ann/3782667484/>

6| http://farm1.static.flickr.com/158/419927190_2c626f19c1.jpg

7| <http://www.kiechle.com/trips/romexmas/rome33.jpg>

8| http://farm4.static.flickr.com/3118/2635462738_5b1b4749b2.jpg

9| <http://www.acsearch.info/images/39/387332.jpg>

10| <http://www.acsearch.info/images/39/387263.jpg>

11| http://www.library.yale.edu/slavic/croatia/arts/Diocletian_45_46_m.jpg

- 12| <http://images.library.wisc.edu/DLDecArts/EFacs/AdamRuins/M/0053.jpg>
- 13| <http://images.library.wisc.edu/DLDecArts/EFacs/AdamRuins/M/0054.jpg>
- 14| <http://bookdome.com/architecture/Character-Renaissance-Architecture/images/Facade-of-the-Pazzi-chapel.jpg>
- 15| <http://www.radford.edu/rbarris/art216upd2012/pazzichapelplan2.jpg>
- 16| <http://www.geometriefluide.com/foto/PIC702O.jpg>
- 17| http://architetturaxcostruire.lacasagiusta.it/wp-content/uploads/santandrea_02.jpg
- 18| <http://www.flickr.com/photos/justgoandgo/3720206229/>
- 19| <http://www.antiqueprints.com/images/am/e6297.jpg>
- 20| ONIANS, John – Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity... p. 237.
- 21| <http://www.cartage.org.lb/en/themes/arts/architec/RenaissanceArchitecture/RenaissanceBaroqueArchitecture/RenaissanceBaroqueArchitecture/FranceAdoptsRevivedClassicism/fifteenW10.jpg>
- 22| [http://aarome.idra.info/images/images/aarome/aaromearchive/AAR_FW_A_Carpenter_\(4\).jpg](http://aarome.idra.info/images/images/aarome/aaromearchive/AAR_FW_A_Carpenter_(4).jpg)
- 23| http://www.associazioneninfea.org/gallery/1305504075_cimg2789.jpg
- 24| <http://raffaello.historiaweb.net/img/stanza-incendio-di-borgo.jpg>
- 25| http://farm4.static.flickr.com/3016/3050183533_b13b67b803.jpg
- 26| <http://www.oreficeriadriatica.it/uploads/images/News%20FOTO%202%202008/Raff.jpg>
- 27| <http://manofroma.files.wordpress.com/2010/11/villalanteopt.jpg?w=470>
- 28| <http://criticaclassica.files.wordpress.com/2012/05/interno-loggia-villa-lante.jpg>
- 29| <http://finland.fi/finfo/images/architecture/lante1.jpg>
- 30| <http://media-3.web.britannica.com/eb-media/82/118582-004-206EF45C.jpg>

- 31| http://farm4.staticflickr.com/3622/3430941986_0118eb3945_z.jpg
- 32| TAVARES, Domingos – *Giulio Romano: a terceira maneira*,...p. 106
- 33| <http://www.wga.hu/art/s/sanmiche/bevilacq.jpg>
- 34| <http://www.giuseppeborsoi.it/wp-content/uploads/2008/12/palazzo-grimani.jpg>
- 35| http://c4.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/Ba3069b34/8265123_pWYWp.jpeg
- 36| http://venice.umwblogs.org/files/2008/12/437977441_14c4b6ef7b-1.jpg
- 37| SERLIO, Sebastiano, 1475-1554 – Tercero y cuarto libro de arquitectura. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1990.
- 38| SERLIO, Sebastiano, 1475-1554 – Tercero y cuarto libro de arquitectura. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1990.
- 39| http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Palazzo_Civena_prospetto_Pereswet_Soltan_1977.jpg
- 40| <http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group3/building26258/media/04258p4.jpg>
- 41| PAPE, Thomas; WUNDRAM, Manfred – *Andrea Palladio: Um arquitecto entre o Renascimento*...p. 59.
- 42| PAPE, Thomas; WUNDRAM, Manfred – *Andrea Palladio: Um arquitecto entre o Renascimento*...p. 62.
- 43| <http://www.bildindex.de/obj99261118.html#|home>
- 44| <http://www.bildindex.de/obj99261118.html#|home>
- 45| <http://www.bildindex.de/obj99261118.html#|home>
- 46| <http://www.atlantedellarteitaliana.it/immagine/00004/2269OP1344AU3597.jpg>
- 47| http://www.storiadimilano.it/citta/Porta_Orientale/marino_piantamarianna.jpg
- 48| <http://newelettrosystem.sytes.net/sites/default/files/foto/chiostro%20interno.jpg>
- 49| http://www.informazione.it/pruploads/9ffbb594-7859-4578-9065-c11c9976d801/DSC_0896.JPG

Capítulo 2

- 50| <http://old.encyclopedia.com.pt/images/539px-jorgeafonso-madredeus3.jpg>.
- 51| http://2.bp.blogspot.com/_qmUsVCruM6c/S5rgyVx4PeI/AAAAAAAAAnU/KogqMqgTUIs/s400/graovasco_s_pedro1.jpg
- 52| PEREIRA, Paulo – *Arte Porguesa, História Essencial*, 2011. p. 520.
- 53| MOREIRA, Rafael – *Arquitectura: Renascimento e classicismo, História da Arte Portuguesa volume II. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. p. 325.*
- 54| http://farm8.staticflickr.com/7018/6737209225_00526c0cdc.jpg.
- 55| PEREIRA, Paulo – *Arte Porguesa, História Essencial*, 2011. p. 530.
- 56| PEREIRA, Paulo – *Arte Porguesa, História Essencial*, 2011. p. 558.
- 57| KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa: Vega, 2005. p. 36.*
- 58| PEREIRA, Paulo – *Arte Porguesa, História Essencial*, 2011. p. 564.
- 59| KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa: Vega, 2005. p. 242.*
- 60| KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa: Vega, 2005. p. 235.*
- 61| KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa: Vega, 2005. p. 75.*
- 62| KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa: Vega, 2005. p. 236.*
- 63| KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa: Vega, 2005. p. 237.*
- 64| http://cdn2.wn.com/pd/de/da/b751d9a1d975bf94ae24e95bc722_grande.jpg
- 65| <http://www.bildindex.de/obj99261118.html#|home>
- 66| <http://www.veniceweddingphoto.com/palladio/>

Capítulo 3

- 67| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981. p. 33.
- 68| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981. p. 34.
- 69| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981. p. 35.
- 70| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981. p. 41.
- 71| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981. p. 39.
- 72| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981. p. 42.
- 73| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 1*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1981. p. 43.
- 74| PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa: História Essencial*. Lisboa: Temas e Debates, Círculos de Leitores, 2011. p. 539.
- 75| KUBLER, George – *A arquitectura portuguesa chã : entre as especiarias e os diamantes : 1515-1706* / George Kubler; trad. Jorge Henrique Pais da Silva ; pref. à ed. port. José Eduardo Horta Correia. Lisboa: Vega, 2005. p. 43.
- 76| Cronologia do autor
- 77| http://farm7.static.flickr.com/6128/5982976386_5c9ba7f3be.jpg
- 78| HOLANDA, Francisco de – *Álbum dos Desenhos das Antigualhas*; introdução e notas: José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. p. 44v.
- 79| Desenho do autor
- 80| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 7*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1984. p. 47.

- 81| Fotografia do autor
- 82| Fotografia do autor
- 83| Fotografia do autor
- 84| Fotografia do autor
- 85| Fotografia do autor
- 86| Fotografia do autor
- 87| Desenhos do autor
- 88| KUBLER, George – *A arquitectura portuguesa chã : entre as especiarias e os diamantes : 1515-1706...* p. 46.
- 89| KUBLER, George – *A arquitectura portuguesa chã : entre as especiarias e os diamantes : 1515-1706...* p. 46.
- 90| http://www.pesaroonline.com/info/website/it/luoghi_section/images/a53i6dtn.jpg
- 91| SERLIO, Sebastiano – *Tercero y cuarto libro de arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1990.
- 92| <http://ipt.olhares.com/data/big/325/3251603.jpg>
- 93| http://www.villaimperialepesaro.com/Villa_Imperiale_Pesaro_-_sito_ufficiale/Home_-_La_Villa_Imperiale_-_sito_ufficiale_files/altana%20ovest%20villa%20imperiale%20pesaro%20ala%20roveresca-filtered.jpg
- 94| Fotografia do autor
- 95| http://farm8.staticflickr.com/7118/6880786012_05067af6e8_z.jpg
- 96| <http://www.giuseppeborsoi.it/wp-content/uploads/2008/12/palazzo-grimani.jpg>
- 97| http://www.villaimperialepesaro.com/Villa_Imperiale_Pesaro_-_sito_ufficiale/Villa_Imperiale_Pesaro_-_sito_ufficiale_files/villa%20imperiale%20pesaro%20cortile%20ala%20roveresca.jpg

- 98|http://hanser.ceat.okstate.edu/3083/Palladio__Vicenza_The_Basilica_1546-49_dwg__facade_elCA8.jpg
- 99| ROSA, José Inácio da Costa – *Boletim Cultural e Informativo da Câmara Municipal de Tomar, nº 7*; Tomar: Gabinete de Educação e Cultura, 1984. p. 49-51.
- 100| http://www.cdelot.com/uploads/3/5/4/2/3542337/5988483_orig.jpg?489
- 101| KUBLER, George – *A Arquitectura, Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706. Lisboa: Vega, 2005. p. 46.*
- capítulo 4
- 102| Desenhos do autor
- 103| PEREIRA, Paulo – *Arte Porguesa, História Essencial*, 2011. p. 381.
- 104|http://2.bp.blogspot.com/_ywOg-sRAFHU/TRoUASmXGyI/AAAAAAAAAF9E/_0huOmn_0RM/s1600/CME0336.JPG
- 105| http://www.parquesdesintra.pt/images/gallery_images/Claustro-site.JPG
- 106|[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Claustro-Mosteiro_de_S.Bernardo_\(Portalegre\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Claustro-Mosteiro_de_S.Bernardo_(Portalegre).jpg)
- 107| <http://www.flickr.com/photos/theluxurycollection/5621592766/>
- 108|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=736388
- 109|<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/imagem/17066948/>
- 110|<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Faro-Convento-Senhora-da-Assunção-Claustro-14.jpg>
- 111|http://www.ritzcarlton.com/NR/rdonlyres/F9BEB982-44DE-445E-BB12-2C4CCEDF3E61/0/Ritz_PenhaLonga_00255_Gallery.jpg
- 112| <http://www.portugalvirtual.pt/pousadas/vila.vicosa/images/pousada-vila-vicosa-building-03.jpg>

113| Fotografia do autor

114| Fotografia do autor

115|http://sphotos-a.xx.fbcdn.net/hphotos-snc7/c0.208.851.315/p851x315/470766_420666587949505_1344327739_o.jpg

116|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=224704

117|http://3.bp.blogspot.com/_jinc645e0og/RgWmwTMSCCI/AAAAAAAAAEM/ABnCHGrBPSQ/s320/Convento-da-Saudaçaõ-II.jpg

118|<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/imagem/16824948/>

119|<http://2.bp.blogspot.com/-dbwpRvSqVNQ/UCAc08xhXci/AAAAAAAAAELA/gLfn2V0goM/s1600/5000+CLAUSTRO+DA+IGREJA+DO+CARMO+-+COIMBRA.jpg>

120| <http://viajar.clix.pt/fotos/ffoto.php?f=143&l=400>

121|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=189632

122|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=198523

123| <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/1983977.jpg>

124|http://1.bp.blogspot.com/-5_sCIopy6ZU/TmUXfxoWA2I/AAAAAAAAAaOQ/LmR6yMVHzK4/s1600/FOL_9439-1.jpg

125|http://3.bp.blogspot.com/_edOTyb048mE/TPZmW5ZS90I/AAAAAAAAUyk/KUcb3UxOELU/s1600/PB180512.JPG

126| http://farm5.staticflickr.com/4146/4974661711_72c62a8649_z.jpg

127| http://c1.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/N2b09dce3/11498065_pH8NM.jpeg

128| SOROMENHO, Miguel - Classicismo, italianismo e 'estilo chão'. O ciclo filipino, História da Arte Portuguesa volume II. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. p.77.

- 129|http://www.infopedia.pt/mostra_imagem.jsp?recid=14671
- 130| <http://www.flickr.com/photos/24948683@N03/3951785924/>
- 131| <http://ipt.olhares.com/data/big/0/8846.jpg>
- 132| SANTOS, Cátia Margarida Jorge dos – *As Sés Joaninas: arquitectura...*p. 82.
- 133| http://farm3.static.flickr.com/2457/3702500454_7a6ab0e7e5.jpg
- 134| LOBO, Rui Pedro – Santa Cruz e a Rua da Sofia: Arquitectura e Urbanismo no século XVI. Coimbra : Edições do Departamento de Arquitectura da F.C.T.U.C., 2006. p. 148.
- 135|http://www.tintafresca.net/_uploads/Edicao72/Mosteiro_alcobaca.JPG
- 136| http://pedromelo.eu/devolutos/wp-content/uploads/2012/03/Colegio_Trindade-17.jpg
- 137|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=116038
- 138| <http://www.lacm.org.pt/static/uploads/4%20-%20Claustros.jpg>
- 139|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=38346
- 140|http://1.bp.blogspot.com/_r3htvP6fnfQ/TCHi9rC_3cI/AAAAAAAAABBE/yx19qY7ZHZA/s1600/clFilipes.jpg
- 141|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=266684
- 142| SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo Filipino*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p.57.
- 143|http://i1028.photobucket.com/albums/y344/skytrax1/Lisboa/Parlamento/DSC01445_wm.jpg
- 144| SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo Filipino*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p.58.

145|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=159572

146| SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo Filipino*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p.59.

147| Desenho do autor

148| http://falcaodecampos.pt/files/gimings/53_33claustro-cardeal.png

149|http://3.bp.blogspot.com/_xrCRVqCknII/Sr5XT8ln5GI/AAAAAAAAABA/lwTLYG3J9Gw/s1600/HPIM2630.JPG

Capítulo 5

150| Desenhos do autor

151| HAUPT, Albrecht - *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol* / Albrecht Haupt ; trad. de Margarida Morgado ; introd. crítica e rev. de texto de M. C. Mendes Atanázio. Lisboa: Presença, 1986. p.232

152| Desenhos de Inês Oliveira

153| <http://www.bing.com/maps/>

154| SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo Filipino*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p.56.

155|<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/imagem/5741950/>

156|http://associacaovou.files.wordpress.com/2011/04/encontro-voluntariado-universitc3a1rio_fpceuc_13deabril.gif

157| <http://www.bing.com/maps/>

158|http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=261515

159| CORREIA, José Eduardo Horta, 1938 – *A arquitectura – maneirismo e “estilo chão”*, História da Arte em Portugal, volume 7, coordenação de Vitor Serrão. Lisboa: Alfa, 1986. p.98.

160| SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo Filipino*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p.57.

161| Desenhos do autor

162| <http://www.bing.com/maps/>

163|http://i1028.photobucket.com/albums/y344/skytrax1/Lisboa/Parlamento/DSC01445_wm.jpg

164|http://i1028.photobucket.com/albums/y344/skytrax1/Lisboa/Parlamento/DSC01443_wm.jpg

165|AFONSO, Simonetta Luz – *Os Espaços do Parlamento - Da livraria das necessidades ao andar nobre do Palácio das Cortes: 1821-1903*; Lisboa: Oficina de Museus, 2003. p. 154, 40.

166| SERLIO, Sebastiano, 1475-1554 – *Tercero y cuarto libro de arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1990.

167| Desenhos do autor

168| <http://www.eventoclick.pt/eventos-pt/empresariais/espacos-unicos-eventos-com-historia-r.html>

169| <http://imagens.publico.pt/imagens.aspx/393341?tp=KM&w=460&h=307>

170| <http://www.espacosparaeventos.com.pt/upload/img/2012/1327421220.jpg>

171| http://www.tnsj.pt/home/media/pdf/msbv_dossier_web.pdf

172| <http://www.espacosparaeventos.com.pt/upload/img/2012/1327421346.jpg>

173| Desenhos do autor

174| <http://www.bing.com/maps/>

175| KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã: Entre as especiarias e os diamantes: 1515/1706*. Lisboa: Vega, 2005. p. 241.

176| http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=159572

177| SOROMENHO, Miguel – *Arte Portuguesa, Da Pré-História ao Século XX, A Arquitectura do Ciclo Filipino*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p.59.

178| Desenhos do autor

179| <http://www.bing.com/maps/>

180| http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Images/SIPAIImage.aspx?pid=159572

181| <http://www.geoestrutural.tecnopt.com/wp-content/uploads/2012/11/3-3.jpg>

182| Desenhos do autor

