

A arte portuguesa do gótico final e o estilo manuelino

A arte da época manuelina, descendente directa da arte portuguesa do século xv e do estilo elegante e requintado de Mestre Huguet, está tão ligada ao Ocidente como ao fim da Idade Média. Devido ao tumulto plerórico e à poesia do claro-escuro é uma arte em que domina o sentido feérico da vida (Focillon), e que tanto se reflecte na fachada atlântica da Península como no norte de África e no Oriente.

O termo *Manuelino*, empregado quase simultâneamente há pouco mais de um século por Varnhagen, Garrett e Mousinho de Albuquerque, o restaurador do Mosteiro da Batalha, se é hoje aceite por muitos especialistas da história da arquitectura europeia, não tem porém a mesma significação para muitos autores ¹. Pode dizer-se apenas que, de um modo geral, são incluídos na arte manuelina: a) os monumentos do gótico final português em que a planta, a composição dos alçados, o espaço, a iluminação e as combinações de volumes ficam presos à arte tradicional e só a decoração e as proporções são diferente; b) os que já acusam a influência decorativa e espacial do Renascimento, embora conservem a estrutura gótica e sejam revestidos da decoração exuberante e por vezes brutal que tanto caracteriza o coro do Convento de Cristo de Tomar como os portais de São João de Moura e da igreja matriz de Viana do Alentejo ²; c) os que revelam influências exteriores mais nítidas como, por exemplo, a porta da sacristia de Alcobaça e o belo portal da Capela Imperfeita do Mosteiro da Batalha, esculpido por Mateus Fernandes, no calcário brando e dourado da região, e, por fim, d) as construções que ficam fiéis à arte luso-mourisca. Há, assim, quatro grupos de monumentos cuja importância varia e que têm forte personalidade, mesmo quando representam o florescimento lógico dos ensaios e experiências anteriores.

Se, como observa Henri Focillon, é na terra ibérica que o desenvolvimento da arte mudejar e a fase inicial da arte manuelina dão ao fim da Idade Média a nota mais pessoal e mais viva, a fase central do gótico final português, depois do aparecimento das quatro correntes a que nos referimos, tem ainda mais cor e maior exuberância.

Varnaghen, que não podia ter a possibilidade de fazer com eficiência o estudo comparado dos monumentos portugueses do gótico final com os dos outros países da Europa e com os da África, da América Espanhola e da Índia, ao tentar, pela primeira vez, a exegese estilística da arte da época de D. Manuel ocupa-se, em primeiro lugar, do problema da originalidade estrutural.

Esta originalidade, mais tarde refutada por vários críticos e que, de facto, os argumentos de Varnaghen não conseguem demonstrar é, porém, um problema de grande importância, que abordámos numa obra anterior, mas que desejamos analisar de novo, uma vez que também envelheceram os argumentos dos críticos de Varnaghen e que os estudos mais recentes dos monumentos, que melhor representam a arquitectura dessa época, nos levam a reconhecer-lhes características especiais e inegável originalidade sob os aspectos do espaço e da estrutura.

Não há dúvida de que são as composições esculturais das fachadas, os ornatos exuberantes dos arcos e dos pilares, a vegetação intensa das ombreiras e arquivoltas dos portais e das «grilhagens» que constituem os aspectos considerados mais característicos da arte manuelina e que foi como estilo decorativo que entrou na história da arte europeia ao lado do estilo flamejante, do gótico final alemão e flamengo, da arte isabelina e mudejar e do estilo perpendicular inglês. Mas, talvez por esse motivo, a análise de estrutura das construções mais características dos reinados de D. João II, de D. Manuel e de João III tem sido em parte descurada, embora merecesse bem a pena fazê-la.

Ao começar o reinado de D. Manuel — à parte as novas influências mudejares que afectam mais a composição das janelas e dos portais do que a estrutura dos edifícios³ — não se dão na arte nacional mudanças bruscas; a arquitectura religiosa segue lentamente a sua lógica evolução, o ritmo não é alterado, e apenas a decoração e as proporções variam. Não há, por isso, a necessidade de modificar e de simplificar a composição dos alçados das naves para acompanhar as novas alterações introduzidas nos monumentos da arte flamejante que, devido à supressão do trifólio, abandonam os alçados de três andares que havia sido adoptado sistematicamente nas catedrais do Norte para ficarem apenas com dois, *visto ser esse o número de andares das igrejas góticas portuguesas*.

O Mosteiro da Batalha, cuja capela do panteão de D. Duarte estava apenas começada, é o grande foco artístico da época e a sua influência considerável reflecte-se com nitidez na composição e decoração dos portais

e no coroamento das fachadas. No norte do país, a Matriz de Caminha, iniciada em 1488, e cuja cabeceira é, como a actual capela-mor da Catedral de Braga, uma construção plateresca, mas cuja planta, espaço e proporções são semelhantes aos das outras igrejas portuguesas; em Tomar a igreja de São João Baptista; em Setúbal a de Jesus, começada no século xv, em Évora as igrejas de torres cilíndricas e os pequenos palácios luso-mouriscos; em Beja a igreja da Conceição⁴ e em Moura a de São João Baptista são, sem dúvida, os monumentos que melhor representam as características e variantes da arquitectura religiosa nacional, entre o fim do reinado de D. João II (1481-1495) e o primeiro decénio do de D. Manuel.

As plantas destas igrejas, de uma e de três naves, são em geral muito simples: o corpo é rectangular e compõe-se de cinco tramos; o transepto é suprimido, e a cabeceira, quase sempre quadrangular, tem um ou dois tramos de igual profundidade e é ladeada de capelas, nas igrejas de maiores dimensões. Os pilares ou se simplificam ou são substituídos por colunas de secção circular ou octogonal, e os arcos divisórios das naves são quebrados ou de volta perfeita. À parte a Igreja de São João Baptista de Tomar, cuja planta deve ter sido inspirada na de Santa Maria do Olival — na qual Watson quis ver o protótipo das igrejas góticas portuguesas⁵ — e, exceptuadas as cabeceiras de influência plateresca, das quais as mais representativas são talvez a de Caminha e Braga (e, sem dúvida, a de Jesus de Setúbal) *é este o tipo corrente das igrejas portuguesas do gótico final e da fase de transição, em que a decoração das colunas e das arcadas é já renascentista, mas a estrutura é ogival.*

As nossas igrejas das ordens mendicantes e as que são por elas influenciadas, devido à fraca diferença de altura entre a nave central e as

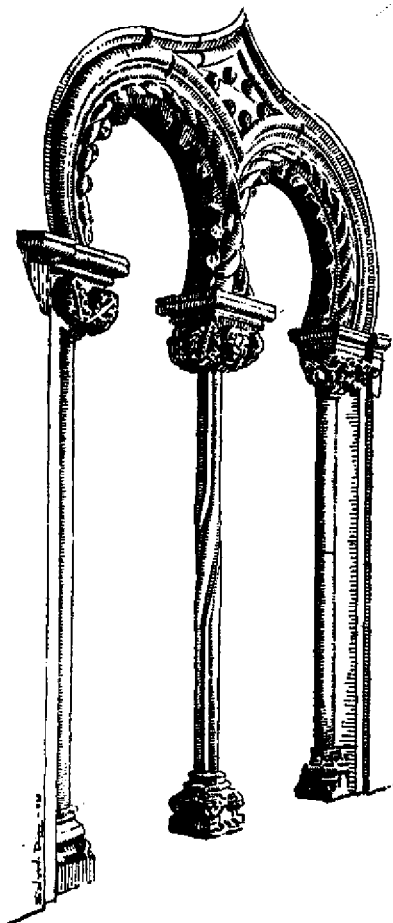


Fig. 59

Portal dos antigos paços do
concelho de Évora.

colaterais parece que deveriam levar os construtores do gótico final a adoptar o tipo da *hallekirche* em que as três naves têm aproximadamente a mesma altura, mais rapidamente do que nos outros países da Europa: não serão Santa Clara de Santarém, São Francisco de Estremoz e a Igreja do Mosteiro de Leça do Balio, sobre cujas arcadas de grandes dimensões aparecem janelas baixas e estreitas, verdadeiros protótipos das *hallenkirchen*? Todavia não é essa a modificação de proporções que podemos verificar ao estudar a evolução da arquitectura da época manuelina e, excluída a igreja de Santa Maria de Alcobaça — cujos pilares robustos separam completamente a nave central das colaterais, como já observamos num capítulo anterior, embora estas atinjam a mesma altura — as igrejas-salões só muito mais tarde aparecem na arte portuguesa e, além de menos frequentes, apenas num grupo limitado, mas a que seria impossível negar originalidade estrutural e espacial, constituem uma família de monumentos com características próprias. Santa Maria de Belém é um monumento único na arquitectura do século XVI⁴; a catedral de Viseu resulta de uma transformação da primitiva igreja gótica, e a igreja de Arronches e a de Pavia têm uma única afinidade: a igual altura das naves. Porém entre a primeira destas duas últimas igrejas, a de Freixo de Espada à Cinta e o corpo da igreja de Belém (tão diferente do transepto) as afinidades são, de facto, consideráveis⁷.



O problema das origens dos sistemas de cobertura que aparecem nos monumentos manuelinos não têm menor complexidade. Se alguns existiam em construções anteriores; se, na igreja dos Loios de Évora, os arcos torais são já de volta perfeita e as abóbadas repousam em nervuras estreladas de quatro pontas, mas apenas com nervuras secundárias nos panos laterais; se, antes disso, aparecem também abóbadas nervadas ou de estrutura mudejar, como as da torre de menagem do castelo de Beja e da Capela de D. João Vicente na Catedral de Viseu ou, de estrutura de origem diferente, como as abóbadas de estrelas de várias pontas da Capela do Fundador e da sala do capítulo do Mosteiro da Batalha⁸, a verdade é que, sobretudo estes dois últimos exemplos, difíceis de copiar devido à grande perfeição técnica e ao arrojo que os caracterizam, não conseguem fazer escola, embora não deixem de ter certa influência na arquitectura civil manuelina⁹.

A rápida popularização dos motivos eruditos é, sem dúvida, uma das características mais importantes da arte nacional da época, apesar da simplicidade, do equilíbrio e da elegância dos monumentos imediatamente anteriores e de vários outros que, embora edificados quando as formas renascentistas já triunfam, não repudiam os sistemas de cobertura ogi-

vais ¹⁰. Daí o motivo principal, como julgamos, porque só em casos especiais as estrelas de várias pontas surgem nas abóbadas das naves e porque não só não são reproduzidas as das abóbadas da Batalha, como se regressa, nalguns casos, ao emprego das abóbadas de ogivas apenas ornadas de cadeias longitudinais e transversais ou, até, sem estas nervuras. Ainda que diferentes das coberturas das igrejas italianas e da França meridional e menos simples, as dos monumentos portugueses da época de D. Manuel não atingem, na verdade, a riqueza decorativa, a originalidade e a complexidade das que aparecem em Inglaterra, no norte da França, na Áustria e na Alemanha.

Devido a um fenómeno que pode também ser observado nos outros países da Europa Ocidental, as igrejas perdem a elegância que haviam adquirido na fase clássica da arte gótica e que haviam conseguido manter nas principais manifestações arquitectónicas do gótico radiante; os arcos quebrados são substituídos por arcos segmentares, abatidos ou de volta perfeita; os pilares simplificam-se, e, quando em muitas delas, colunas cilíndricas ou de secção octogonal lhes ocupam o lugar, as abóbadas nervadas só em certos casos abandonam as ogivas para repousar em apertadas redes de nervuras ¹¹.

Exceptuados os três casos especiais, mas muito importantes das coberturas das naves das igrejas de Arronches, de Freixo e de Belém, é pequena a diferença entre as abóbadas dos monumentos do gótico final português, que datam dos últimos decénios do século XV, e as dos que foram edificadas ao começar o reinado de D. João III. Se excluirmos as abóbadas de algumas torres, como as da Sé da Guarda e as de alguns outros monumentos, as numerosas e complexas redes de nervuras que vemos em Inglaterra, a partir do século XIV, nas coberturas das naves românicas de várias igrejas beneditinas de grandes dimensões e em monumentos que foram edificadas nesse século e no século XV ¹² e nas de certos palácios e igrejas da Alemanha e da Espa-

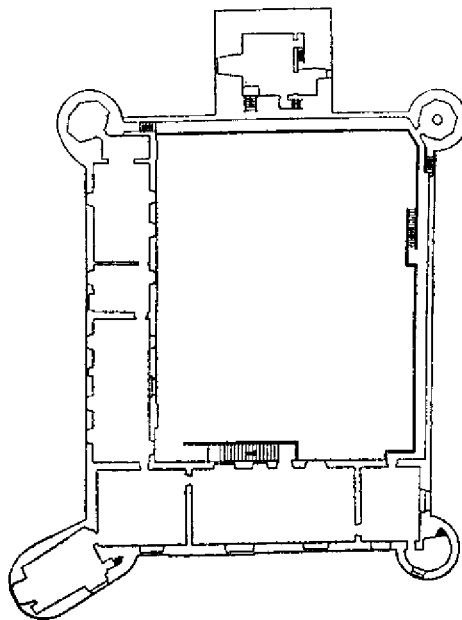


Fig. 60

Planta do Castelo de Alvito.

nha, não as encontramos em Portugal, a não ser numa época muito avançada.

O gótico final português, apesar das fontes de inspiração exteriores que nos princípios do século XIV têm grande importância e modificam, sob vários aspectos, a estrutura e a decoração da arquitectura tradicional, é como o da Flandres, refractário à complexidade estrutural do estilo perpendicular e da arte flamejante. É por isso que as novas combinações de nervuras, aparte poucas excepções, se assemelham bastante às que podemos encontrar nas regiões do Norte, que hoje constituem a Bélgica. Neste país, igualmente refractário ao emprego sistemático de torres duplas nas fachadas das igrejas góticas, sem dúvida por motivo diferente do que deu origem à composição das fachadas dos monumentos do gótico nacional, também em Nossa Senhora de Dinant aparecem abóbadas idênticas às das naves das igrejas dos Loios de Évora e de São Paulo de Pavia. Mesmo incluída a igreja exuberantemente decorada de Sant'Iago de Liège (1513-1533), construída por Arnold Van Mulken, e, em que Simon Brigode vê a influência da arte flamejante alemã, apenas quatro tipos de abóbadas cobrem as igrejas do gótico final: o de ogivas simples; o de estrelas de quatro pontas com ou sem ogivas, que têm algumas variantes; o das abóbadas assentes em rede de nervuras e, ainda, o das abóbadas de berço quebrado com penetrações, cujas arestas são mascaradas por nervuras, como as da capela-mor da Batalha, da nave de São Francisco de Évora e da Catedral de Ulm.

Em França, como nota Louis Hauteceur¹⁵, as abóbadas do gótico final mantêm-se em muito monumentos do Renascimento, embora sofram várias modificações e percam, por vezes, o valor estrutural; em Portugal, apesar das numerosas variantes das abóbadas de estrelas de quatro, seis ou oito pontas — estas menos vulgares na arquitectura religiosa devido ao emprego de coberturas de madeira em muitas igrejas de três naves — *é em pleno século XVI que aparecem as abóbadas nervadas mais complexas e, entre elas, a do transepto de Belém, que constitui também um caso especial nos sistemas de cobertura dos derradeiros monumentos da arte gótica.*

O que torna mais difícil e mais complexo o estudo das coberturas da época manuelina é, mais do que a variedade de tipos, a origem das fontes de inspiração. Santa Maria de Belém representa a complexidade máxima sob este aspecto. *Hallekirche*, em que a fusão das três naves é mais perfeita do que nas próprias igrejas-salões da Alemanha e em que uma única abóbada de dimensões gigantescas cobre as três naves, não tem na nave central ogivas, arcos torais ou os arcos divisórios das colaterais. Todos desaparecem para dar lugar a combinações de nervuras, umas tipicamente mudejares e outras que, independentemente do papel estrutural ou apenas decorativo que representam, se aproximam, quanto à disposição, das que

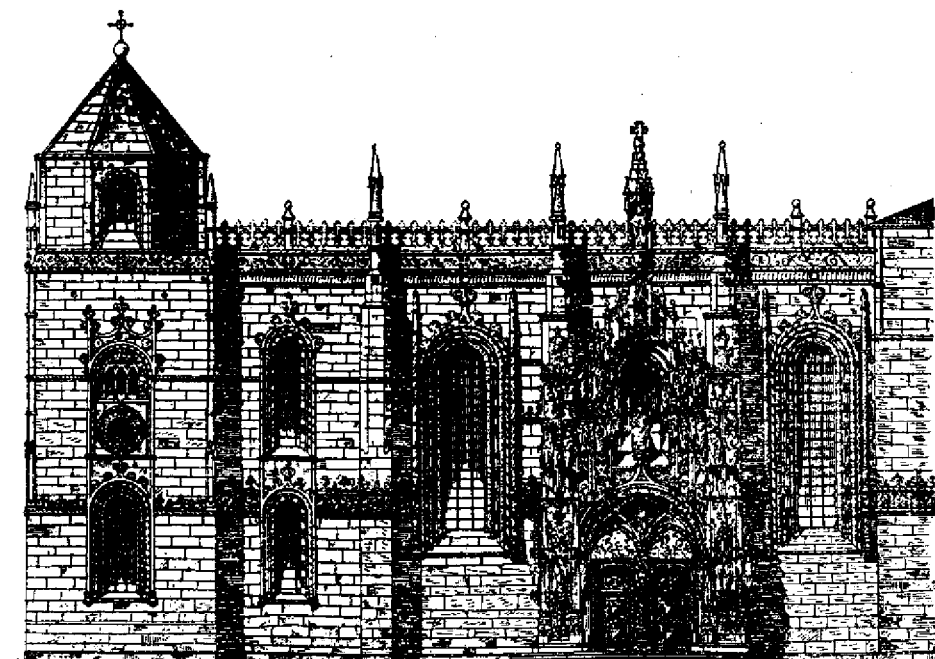


Fig. 61

Fachada sul da igreja de Santa Maria de Belém (pormenor)

foram empregadas em igrejas-salões germânicas como as da Saxónia, a que já nos referimos, e que são um pouco posteriores ¹⁴.

Junto ao transepto, o arco de nave central é de volta perfeita e os das colaterais são arcos quebrados. A estes tipos de arcos corresponde a inclinação dos panos da abóbada, que só aqui pode ser verificada sem dificuldade, devido aos múltiplos feixes de nervuras que substituem os arcos torais e os arcos divisórios das naves e que assentam em finos pilares octogonais, cujas arestas são decoradas de colunelos. Todavia o que dá maior originalidade a esta abóbada — contra a opinião corrente mais arrojada do que a do cruzeiro — é a substituição de combinações conhecidas de nervuras de perfil flamejante por um sistema de nervuras de fina secção que, sem deixar de corresponder ao papel estrutural das apertadas redes de nervuras das igrejas alemãs, tem fontes de inspiração diferentes e em que a arte do norte e a do sul da Europa se conjugam e harmonizam com vestígios estruturais da arte muçulmana.

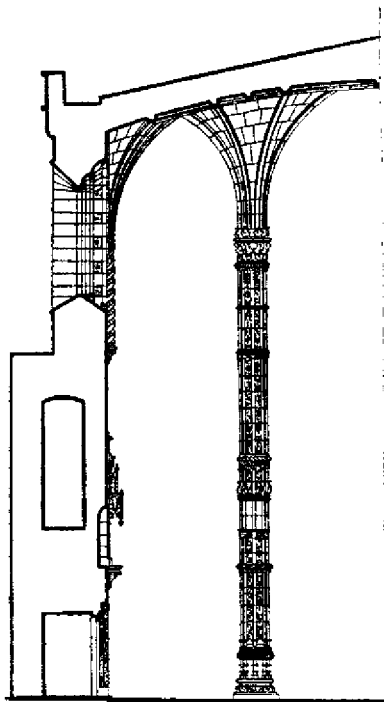


Fig. 62

Corte transversal da igreja de Santa Maria de Belém. Desenho de Daniel Sanches, segundo o corte public. por Dehio e Bezold em *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes*.

A igreja de Belém é a principal igreja-salão de tipo manuelino. Como nos outros monumentos do mesmo tipo — as igrejas paroquiais de *Freixo de Espada à Cinta* e de *Arronches* — a fusão das três naves é mais nítida ainda do que noutras manifestações do *gótico espacial*, como, por exemplo, as *hallenkirchen* alemãs do século XV e dos princípios do século XVI.

A meio de cada tramo da nave central surgem abóbadas de fraca inclinação, cujas nervuras parece resultarem da planificação das ogivas de oito braços, que aparecem nas cúpulas de várias igrejas góticas. Destas abóbadas, limitadas por nervuras curvas, partem outras que assentam nos pilares e nas grossas paredes laterais e, por fim, as que constituem pequenos quadrados com nervuras cruzadas. Esta última disposição, que Juan Guas utiliza pela primeira vez, como se julga, na cúpula de inspiração mudejar de São João dos Reis de Toledo começada em 1476, é a que pode ver-se também no eixo da abóbada da torre de menagem do castelo do Alvito, que é mais espessa do que as outras torres¹⁵.

A abóbada do transepto, que cobre sem apoio um vão maior, tem características diferentes e nada há nela que lembre a arte mudejar. Como a abóbada tipicamente inglesa da capela-mor da igreja abacial de Tewkesbury, é *bem uma abóbada que se inspira nos sistemas de cobertura polinervados das igrejas do norte da Europa*. Os panos, divididos por robustos arcos torais, assentam em uma rede de nervuras constituída por numerosas estrelas, que se interpenetram, e que são cortadas por nervuras rectas que desenham grandes quadrados dispostos obliquamente, como em várias abóbadas inglesas¹⁶.

A semelhança de certas igrejas do gótico radiante, cujos topos do transepto são iluminados por duas grandes janelas, a abóbada do cruzeiro da igreja dos Jerónimos tem também um ponto de apoio no eixo de cada topo, mas esta disposição corresponde mais a uma necessidade, devido ao grande vão que cobre,

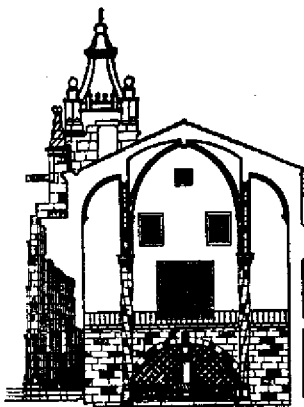


Fig. 63

Corte transversal da igreja de Jesus de Setúbal.

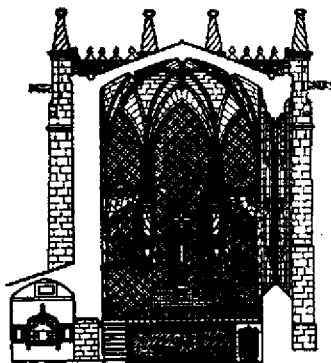
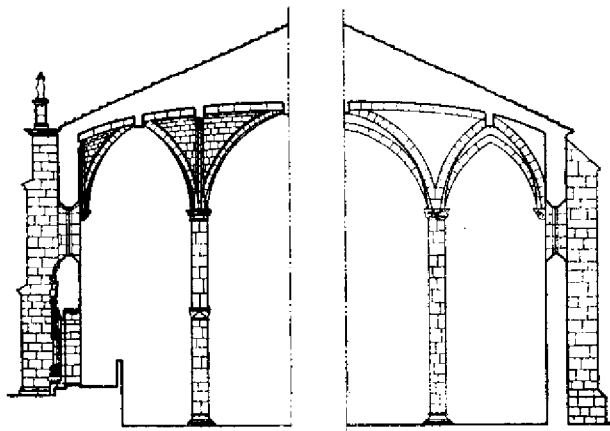


Fig. 64

Corte transversal da capela-mor da mesma igreja.



Figs. 65 e 65-A

Corte transversal das igrejas-salões de Freixo de Espada à Cinta e de Arronches.

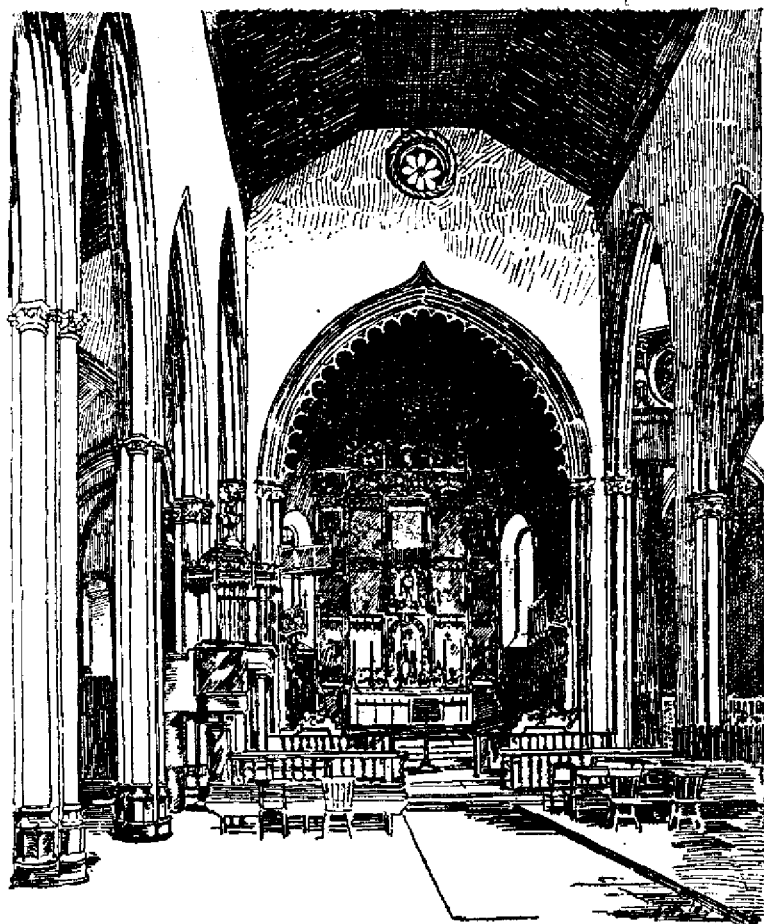


Fig. 66

Catedral do Funchal

do que à composição dos alçados, visto os dois topos não serem iluminados directamente ¹⁷.

Além das abóbadas de Santa Maria de Belém, das de berço quebrado com penetração, de que já citámos um exemplo, e das de ogivas simples ou com cadeias, às quais nos referimos também, o outro tipo que aparece é, como já notámos, o das abóbadas de estrelas de seis e de quatro pontas, sem dúvida o mais frequente. O que constitui porém uma das principais características do sistemas de cobertura dos monumentos manuelinos —

mais do que a disposição das nervuras — é a tendência para o emprego generalizado de abóbadas achatadas e assentes em arcos segmentares que repousam em mísulas e que quase sempre não dependem da composição dos alçados.

Porém, a maior originalidade dos sistemas de cobertura nervados da época manuelina consiste principalmente no modo como se combinam nas *hallenkirchen* da mesma época. Referimo-nos mais uma vez a Santa Maria de Belém e às igrejas paroquiais de Arronches e de Freixo de Espada à Cinta.

Se, no último destes monumentos há ainda vestígios dos arcos divisórios das naves (fig. 65), nos outros dois até esses vestígios desapareceram (figs. 62 e 65-A).

Assim, se o estilo manuelino é, sem dúvida, dos mais característicos do gótico final no domínio da decoração, também sob o aspecto estrutural não deixa de ter originalidade. Essa originalidade parece-nos indiscutível quando comparamos estas igrejas-salões, ligadas ao fim da Idade Média mais pela estrutura e pelas proporções do que pela planta, com as outras *hallenkirchen* que foram edificadas no período gótico, tanto no Oeste da França, na Itália e na Inglaterra, como na Áustria, na Alemanha e nos países do Norte.

De facto, quer na catedral de Poitiers, em que as naves laterais são ligeiramente mais baixas, quer na Igreja do Templo, de Londres (século XIII) e em São Sérgio de Angers, do mesmo século, quer em Santa Maria de Munique (1468-88), em S. Jorge de Dinkelsbühl (1448-92), em

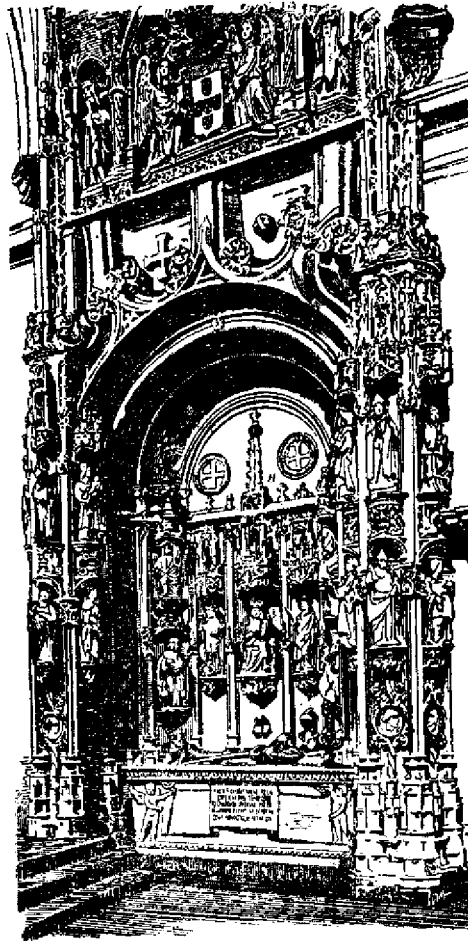


Fig. 67

Túmulo de Sancho I em Santa Cruz de Coimbra.

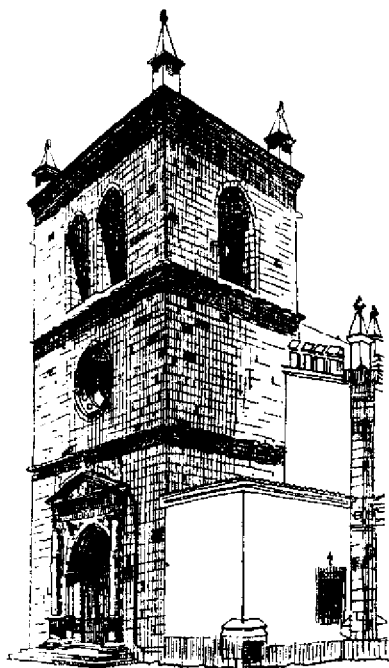


Fig. 68

Igreja da Madalena de Olivença.

São Martinho de Landshut e em Sant' Iago de Brno, *as coberturas das três naves são independentes*, sejam ou não constituídas por abóbadas de ogivas simples e abóbadas estreladas ou pelas «abóbadas de rede» tão características do gótico final alemão, como observa K. M. Clasen, um notável especialista da história das estruturas góticas, em «Deutschlands Anteil am Gewölbebau der Spätgotik», estudo a que nos referimos nas notas do presente capítulo.

As fachadas das igrejas manuelinas estão mais presas à arte nacional e obedecem a três fórmulas diferentes. As da igreja matriz de Viana do Castelo e da catedral da Guarda têm duas torres com poucas aberturas, que avançam e comprimem o corpo central; as da antiga catedral de Elvas, da igreja da Madalena de Olivença (antiga Sé de Ceuta) e da Igreja do Priorado do Rosário de Velha Goa têm uma torre apenas: é uma torre mais robusta do que o resto da construção, dividida em andares por grossos calabres e em que, no andar interior, se abre um pórtico ao fundo do qual fica a porta que estabelece a comunicação com a nave central. Outro tipo ainda — o mais frequente — é o das fachadas sem torres, que já apareceram na época românica.

TIPOS DE IGREJAS MANUELINAS DE TRÊS NAVES

I COM COBERTURA DE MADEIRA:

- a) com dois andares na nave central, como as igrejas mendicantes do gótico português (igrejas de Caminha, Vila do Conde, Azurara, Golegã, etc.);
- b) sem iluminação directa na nave central, à semelhança do «non-clerstoreyd type» do gótico final inglês (igreja do castelo de Montemor-o-Velho, etc.).

II COM ABÓBADAS NERVADAS E COM DOIS ANDARES NA NAVE CENTRAL:

- a) com abóbadas assentes em colunas (catedral da Guarda, etc.);
- b) com abóbadas assentes em mísulas (antiga catedral de Elvas, Madalena de Olivença, igreja matriz de Viana do Alentejo, etc.).

III COM TRÊS NAVES DE IGUAL ALTURA (*Hallenkirchen*) E ABÓBADAS NERVADAS:

- a) com abóbada de ogivas na nave central e de meio berço nas naves laterais (igreja de Jesus de Setúbal);
- b) com abóbadas, em que a chave das ogivas é sensivelmente mais alta que a dos outros arcos e os arranques ficam a níveis diferentes como na catedral de Poitiers (catedral de Viseu);
- c) com abóbadas independentes nas três naves (São Paulo de Pavia, etc.);
- d) com uma única abóbada nas naves — *igrejas-salões de tipo manuelino* — (Santa Maria de Belém, Igreja Matriz de Arronches e Igreja Matriz de Freixo de Espada à Cinta).

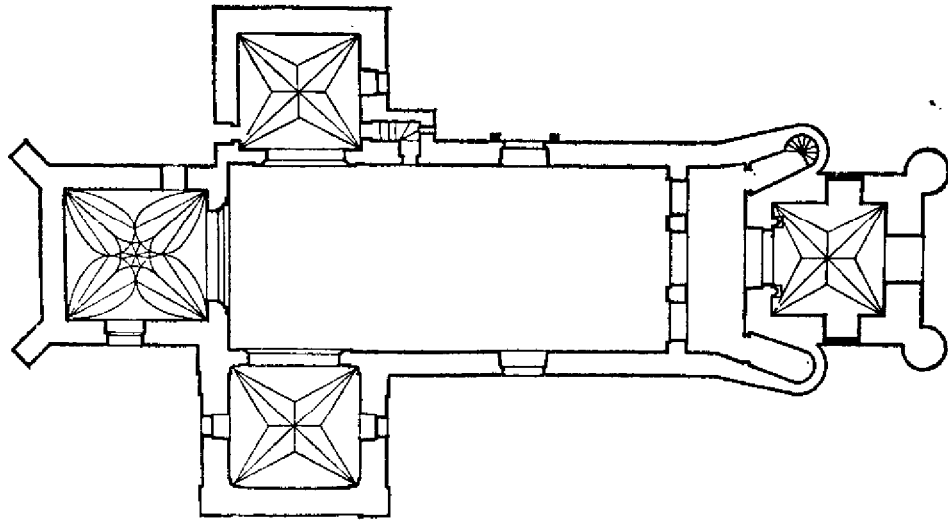


Fig. 69

Reconstituição da planta primitiva da Igreja do Priorado do Rosário da Velha Goa.

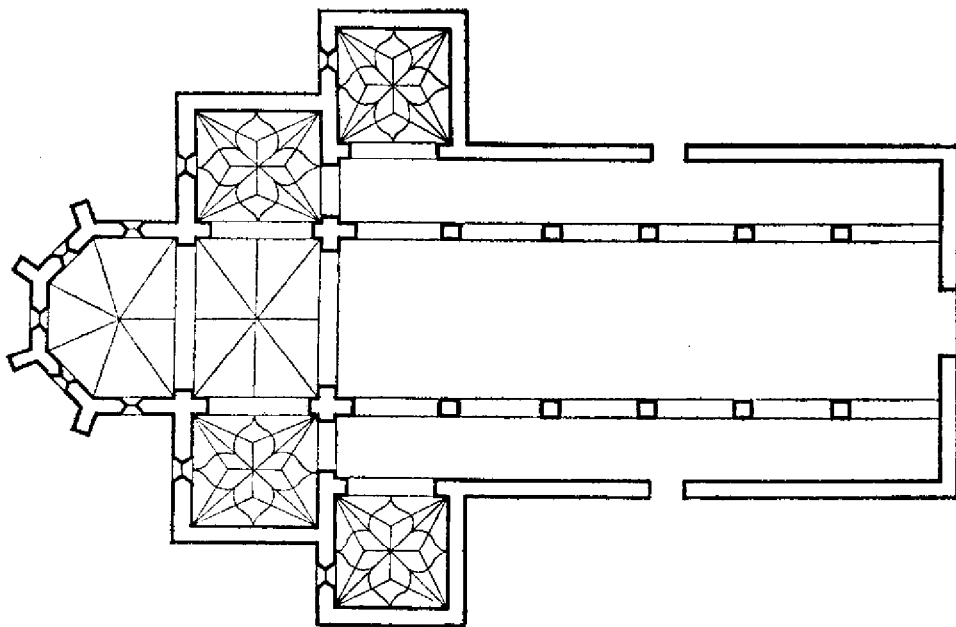


Fig. 70

Planta da igreja de São Sebastião da Ilha Terceira (Açores).

NOTAS AO CAPÍTULO V

¹ Cfr. as obras cit. dos profs. Lambert, Lozoia e Reynaldo dos Santos e o nosso estudo acerca da arquitectura manuelina, publicado na *História da Arte em Portugal*, de Aarão de Lacerda.

² A ornamentação interior da janela do coro do Convento de Cristo é a mais original e, embora os motivos pertençam à gramática decorativa do gótico final europeu, o modo como se combinam faz-nos pensar na arte indiana (cfr. Pevsner, *An outline of european architecture*, ed. cit., pág. 124).

³ Não nos referimos ao *Paço da Vila*, de Sintra, mas aos palácios alentejanos (cfr. fig. 57).

⁴ A igreja da Conceição, ainda muito ligada à arte da Batalha e anterior ao reinado de D. Manuel, é dos primeiros monumentos em que aparecem cordas e pináculos torsos (fig. 71).

Obra cit., págs. 63 e seguintes.

⁵ Figs. 61 e 62.

⁶ Referimo-nos não apenas à altura e à decoração, mas também à planta. Se o corpo da igreja obedece à concepção espacial das *hallenkirchen*, o transepto, pouco iluminado, tem as proporções das grandes igrejas do gótico meridional.

⁷ Sala dos Paços Reais de Estremoz, etc.

⁸ Cfr. o nosso estudo cit. na nota 1.

⁹ O número de monumentos edificados foi considerável e, mesmo nos mais vastos, a estereotomia é imperfeita e a decoração tem sabor popular. Cfr. a documentação fotográfica e os desenhos public. nas obras citadas de Haupt e Reynaldo dos Santos. Damião de Goes dá uma lista dessas obras na *Crónica do Felicíssimo rei D. Manuel* (cfr. a ed. anot. por J. M. Teixeira de Carvalho e David Lopes, Parte IV, Coimbra, 1926).

¹⁰ Esta substituição é mais frequente na Alemanha e na Bélgica do que nos outros países. Cfr. Karl Heinz Clasen, *Deutschlands Anteil am Gewölbekbau der Spätgotik* (1937).

¹¹ Como, por exemplo, na abadia de Tewkesbury e nas catedrais de Norwich e de Oxford.

¹² *L'Architecture française de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1941.

¹³ Cfr. as obras de Hempel e de John Harvey, citadas na bibliografia.

¹⁵ Cfr. Luis de Pina Manique, *A Arte manuelina na arquitectura de Alvaro*, Lisboa, 1949, fig. 41.

¹⁶ Cfr. Geoffrey Webb, *Architecture in Britain, the Middle Ages*, Londres, 1956.

¹⁷ Santo Urbano de Troyes, um dos monumentos mais representativos do gótico radiante, é das primeiras igrejas em que esta disposição aparece nos topos do transepto.

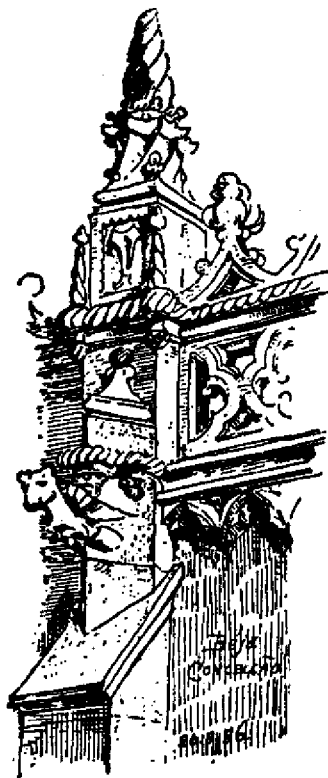


Fig. 71

Formenor da fachada da igreja do
Convento da Conceição de Beja