

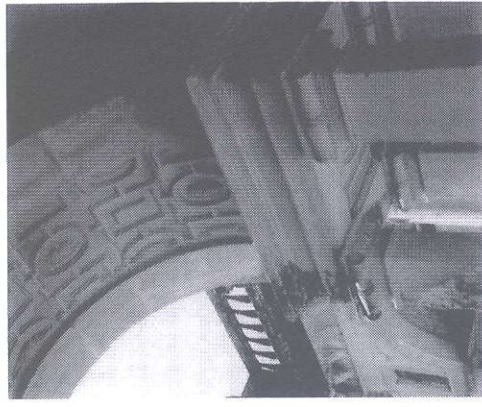
Decididamente, os tempos eram de apego à monumentalidade e de virar de página face à cidade medieva, mas essa pretensão monumentalidade aliava-se às noções de *austeridade* e de *pragmatismo*. Além dos grandes palácios realengos que nasceram em Lisboa, a reestruturação urbanística do Bairro Alto — o novo bairro alanoiro de cariz aristocrático, adjacente à ilha ocidental da cidade que integra, sob o espírito ordenador da Igreja Jesuíta de São Roque, edifícios solarengos a par de singelas casas de morada de «homens do mar» — define-se, como partido esclarecido, entre os objectivos de um novo urbanismo planificado e estruturante. O figurino construtivo que vai dominar o *facies* da velha Olisipo, em termos exponenciais da grandiloquência dos tempos, será uma arquitectura vernacular de «*estilo chão*», orientada por duas «vias» ordenadoras essenciais que, como veremos de seguida, têm traço comum mas sintaxe diferenciável (J. H. Pais da Silva, 1983): uma delas nasce segundo influxos maneiristas romano-escorialeses (a partir do grandioso Mosteiro de São Vicente de Fora, vetusto edifício dominante na zona oriental, obra cuja génese se liga a Herrera, a Terzi e a Baltazar Álvares, entre 1582 e 1629); a outra nasce

segundo modelos romano-jesuíticos (caso da Igreja de São Roque, de 1575-1617, obra de Afonso Álvares e seu sobrinho Baltazar Álvares, dominando a zona-chave do Bairro Alto). As pesquisas arquitectónicas de fim de século respiram o espírito da construção italiana do *Jubileu de 1600*, e abarcam propósitos de um *restauro storico* (à luz da doutrina do Cardeal Cesare Baronio), que ainda importará ser convenientemente estudado. O *restauro storico* é conceito tridentino que ganha forte expressão em Portugal nas vésperas do Jubileu Católico, levando a obras de redimensionação de certos edifícios emblemáticos, como sucedeu em Évora com os velhos santuários de origem paleocristã (Tourega, São Marcos, S. Vicente, S. Brissos, etc.), alvo de grandes obras, e em Lisboa com os locais de «*mortuário*» e de conservação de relíquias (por exemplo, São Geos, e o primitivo cenóbio de Santos-o-Velho, dedicado aos mártires Veríssimo, Júlia e Máxima), sem esquecer a campanha filipina de revalorização da charola templária de Tomar. Esta tendência ideotípica e «revivalista» é essencial para caracterizar os cadernos de encargos da arquitectura oficial portuguesa do final do século XVI, e reclama estudo particular...

VII Arquitectura de Sinal Maneirista e «Estilo Chão»

O Claustro de Diogo de Torralva no Convento de Cristo

As novas correntes arquitectónicas de base tratadística, partindo do estudo de Serlio mas, também, de inovações palladianas que aprofundam a dissolução da norma clássica, já patenteáveis, de resto, na fachada da Graça de Évora de Miguel de Arruda, encontram na figura do arquitecto régio **Diogo de Torralva** († 1566) e na sua obra emblemática, o tão *palladiano avant la lettre* Claustro maior do Convento de Cristo em Tomar, o seu primeiro e mais hábil explorador. O novo gosto maneirista de sinal italiano impera nesta obra de maturidade, que constitui um virar de página face ao «estilo manuelino» logicamente rejeitado (e, por isso, encoberto pela nova fábrica) e face, também, ao purismo humanístico-erasmiano do anterior claustro renascentista de João de Castilho e Pero de La Gorreta (já bem a despropósito perante os novos ventos de crise que recomendavam a magnificência dessa ambígua e austera teatralidade programática, ligada a uma vez cenografia do *décoro*). No claustro, desenhado em 1554-1558, e cumprido no essencial à data da morte do arquitecto, assume-se em pleno com uma dupla ruptura: o Manuelino arrudesco, provocatoriamente encoberto pela nova estrutura maneirista, e com o Renascimento de Frei António de Lisboa (e de Castilho), desfeito nas suas linhas elegantes e harmoniosas. Três anos depois da morte de Frei António, e dois anos



> Formenor do Claustro grande do Convento de Cristo de Tomar, traçado pelo arquitecto maneirista Diogo de Torralva (1554-1558)

volvidos sobre a morte de Castilho, Diogo de Torralva compõe a sua novel intervenção com um revolucionário sentido de *aggiornamento* miguelangelesco que seguramente se adequa à vontade de mudança e à consciência de crise dos seus mecenas. Por tudo isto, é de presumir que o arquitecto houvesse tido contacto directo, bem atualizado, com a arquitectura italiana do tempo, designadamente a do Nordeste transalpino (as primeiras obras de Palladio no Véneto), e com a celebrada e monumental escada dupla do Castelo de Francisco I em Chambord, mas nada de concreto se sabe ainda a respeito dessas presumidas viagens. Que é obra bem integrada no gosto nacionalista joanino

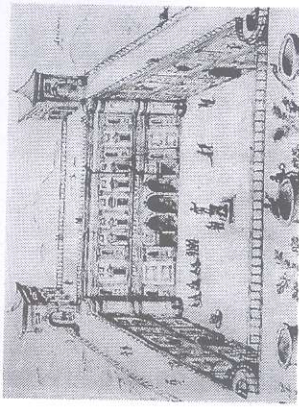
(lugar de seguida superado pelo partido absolutista ibérico, centrado na rainha-viúva), prova-o bem o empenho com que o *Piedoso* seguia o projecto, bem integrado no seu desejo de fazer de Tomar uma espécie de «capital espiritual» do reino, e onde ele mesmo desejava fazer, na sua Igreja-mausoléu de Nossa Senhora da Conceição (R. Moreira, 1981). Morto D. João III, o arquitecto perdia o seu protector, e a regente D. Catarina tudo fará para interromper a obra de Tomar (o que efectivamente sucede por volta de 1565, quando o estaleiro da Capela-panteão dos Jerónimos se inicia); de resto, o auto-exílio de Torralva na sua herdade eborense, onde se fina em 1566, parece um final adequado para um projecto grandioso, que se iniciara com a demolição do claustro renascentista de Castilho e que, agora, se via interrompida por altas instâncias do poder. De facto, o claustro só será retomado em 1583 por iniciativa de Filipe II e sob a direcção de Filipe Terzi, assim se concluindo a cimalha e a sua elegante balaustrada clássica.

Mas voltemos atrás para melhor entender a carreira prodigiosa do arquitecto do claustro tomarense. Ao certo, apura-se que Diogo de Torralva (que Camilo Castelo Branco julgou piemontês, mas que pode estar relacionado antes com o arquitecto plateresco Alonso de Toralba, activo em Cáceres, numa pista a investigar...) era já um artista nobilitado com altos cargos e, em 1554, ocupava o de «mestre das obras» do Convento de Cristo; foi também, designadamente, cavaleiro da Ordem de Avis e «mestre das obras da comarca do Alentejo e paços de Évora», que vagara por morte de seu sogro, o engenheiro militar Francisco de Arruda, em 1547 (Sousa Viterbo, 1922). Este notabilíssimo construtor, «o melhor leitor de Serlio em Portugal» segundo pertinaz anotação de Reynaldo dos Santos, começara a sua documentada actividade em 1529, ao serviço dos nobres Silveira na

empregada da capela-mor da Igreja Matriz de Góis, sob a direcção de Diogo de Castilho, em obras «to romano» que integram o arco, a bem lançada abóbada e o túmulo com jacente de D. Luís da Silveira (geralmente atribuído ao escultor Odarte) — além da obra das casas palaciais dessa vila, que subsistem, com a sua típica tipologia de palácio-bloco, reveladora, pesem os tradicionais nacionalismos, de um precioso espírito clássico e militarista. Em 1534-1538, trabalhava na Torre do Outeiro em Setúbal, a que se seguiu a sua intervenção no pequeno claustro do Mosteiro da Madre de Deus (1551), e trabalha também, a seguir, segundo se crê, no palácio-fortaleza da Balchoa, ultimando um projecto inicial do sogro com a introdução de esbelta *loggia* de arcadas, de sabor bem italiano. Em 1540, deve ser ligado ao sucesso editorial do tratado de Sagredo, pois a ele e não a outro se deve o apoio dado ao livreiro real Luís Rodrigues no enriquecimento gráfico das sucessivas edições portuguesas, seguindo a tradução francesa de 1535, que atingirão cerca de três mil exemplares de venda, caso único de implantação de um tratado de arquitectura no nosso mercado!

Por 1549, Torralva deve ter gizado a pequena Ermida de Santo Amaro, em Lisboa, rara peça de peregrinação em planta centralizada, «fruto da combinação de dois cilindros secantes de inspiração serliana, a que se agrega uma original gálgie de planta semicircular» (Horta Correia, 1991), e que se inspira mais directamente (segundo R. Moreira, 1995) numa gravura de Serlio, a do mausoléu dos Crescenzi na Via Appia. É de reter a importância desta pequena igreja, que explora (com base tratadística) a planta centrada, pouco comum na nossa paisagem construtiva de Quinhentos, e que de seguida quase desaparecerá dos nossos hábitos construtivos, para só ressurgir em força nos finais do século XVII. Surge-nos depois como mestre encarregado da nova Capela-mor da Igreja do Mosteiro dos Jerónimos, em 1551, num projecto adiado, que também no coro alto do cenóbio hieronimita (no provável «risco» para cadeiral de Diogo de Çarça) e no término do grande claustro castilhiano. A sua importância estatutária é tanta que, nesse ano, aquando da trasladação dos ossos de D. Manuel I e sua mulher D. Maria para Santa Maria de Belém, o príncipe D. João pernoita nas casas do arquitecto, junto ao Mosteiro, ficando D. João III e a rainha nas do Conde de Vimioso! Em 1554, como se disse, Diogo de Torralva é designado mestre das obras do Convento de Cristo, em sucessão de João de Castilho, e desde logo terá «riscaído», «por especial mandado de Sua Alteza», o grandioso Claustro tomarense, já que o anterior e inacabado claustro de Castilho começou a ser demolido em Maio desse ano, sob sua superintendência, não se compreendendo que tal sucedesse sem antes estar aprovada a maqueta de substituição. Da crasta de Castilho só subsistem, poupadas à demolição, e assumidas como testemunho de linguagens opostas, dois trechos clássicos no andar térreo, subvertidos pela força monumental das pilstras e panos murários torralvianos. Quando, em 1557, se declara que Torralva apresentou «debuxo» à regente D. Catarina, é certo que a obra já estava em fase avançada — e deve ter corrido até 1562, data inscrita na crasta como fecho do essencial da empresa. É mais que certo as obras terem prosseguido após a morte do arquitecto (1566), através do seu sucessor no cargo, *Francisco Lopes* —, mas sem especial interesse da regente, que empenhava todos os esforços na nova Capela-panteão dos Jerónimos... O claustro vai ter acabamentos finais, pelo bolonhês Filipe Terzi, já em tempo da dominação filipina; com elegante fontenário central por Pedro Fernandes de Torres, mas o essencial do programa, «palladiano» *avant la lettre*, estava já, desde 1554-1558, concebido e executado no essencial.

Os contratos e demais ordens de pagamento que para esta grandiosa obra *ruptural* se conhecem (Sousa Viterbo, 1922), são esclarecedores quanto à data e



> Desenho da Villa Pesaro, por Francisco de Holanda, no *Livro das Antiguidades*

O belo Claustro de Tomar, que na sua estrutura se revela o mais anticlássico da arquitectura portuguesa (provocatoriamente antimanuelino, pois tende a cobrir e a anular a campanha arrudiana da igreja, e assumidamente anti-renascentista, subvertendo as puras campanhas classicistas de Castilho), aproxima-se do *cortile* da Villa Imperiale de Pesaro, obra de 1530 do arquitecto G. Genja (desenhado por Francisco de Holanda no *Livro das Antiguidades*) e do aparato cenográfico dos módulos serlianos dos livros III e IV do seu tratado (G. Kubler, 1972). Além de citações evidentes que detêm, para o desenho das escadas serpentinadas, das que se apuram no corpo central e nos ângulos do castelo francês de Chambord, já referidas, o claustro tomarense evoca também, pelo seu fantasioso e ondulante recorte, algumas arquitecturas virtuais da pintura maneirista gaulesa (caso de um Jean de Gourmont na cenográfica *Adoração dos Pastores*, c. 1525-30, Museu do Louvre) —, obras que Torralva não terá necessariamente conhecido, mas que radicam no conhecimento de uma mesma cultura de dinâmica superação do clássico italiano.

Os contratos e demais ordens de pagamento que para esta grandiosa obra *ruptural* se conhecem (Sousa Viterbo, 1922), são esclarecedores quanto à data e

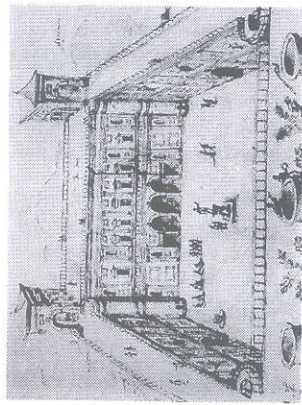
(logo de seguida superado pelo partido absolutista ibérico, centrado na rainha-viúva), prova-o bem o empenho com que o *Ptedoso* seguia o projecto, bem integrado no seu desejo de fazer de Tomar uma espécie de «capital espiritual» do reino, e onde ele mesmo desejava fazer, na sua Igreja-mausoléu de Nossa Senhora da Conceição (R. Moreira, 1981). Morto D. João III, o arquitecto perdia o seu protector, e a regente D. Catarina tudo fará para interromper a obra de Tomar (o que efectivamente sucede por volta de 1565, quando o estaleiro da Capela-panteão dos Jerónimos se inicia); de resto, o auto-exílio de Torralva na sua herdade eborense, onde se finda em 1566, parece um final adequado para um projecto grandioso, que se iniciara com a demolição do claustro renascentista de Castilho e que, agora, se via interrompida por altas instâncias do poder. De facto, o claustro só será retomado em 1583 por iniciativa de Filipe II e sob a direcção de Filipe Terzi, assim se concluindo a cimalha e a sua elegante balaustrada clássica.

Mas voltemos atrás para melhor entender a carreira prodigiosa do arquitecto do claustro tomarense. Ao certo, apura-se que Diogo de Torralva (que Camilo Castelo Branco julgou piemontês, mas que pode estar relacionado antes com o arquitecto plateresco Alonso de Toralba, activo em Cáceres, numa pista a investigar...) era já um artista nobilitado com altos cargos e, em 1554, ocupava o de «mestre das obras» do Convento de Cristo; foi também, designadamente, cavaleiro da Ordem de Avis e «mestre das obras da comarca do Alentejo e paços de Évora», que vagara por morte de seu sogro, o engenheiro militar Francisco de Arruda, em 1547 (Sousa Viterbo, 1922). Este notabilíssimo construtor, «o melhor leitor de Serlio em Portugal», segundo pertinaz anotação de Reynaldo dos Santos, começara a sua documentada actividade em 1529, ao serviço dos nobres Silveira na

empréitada da capela-mor da Igreja-Matriz de Góis, sob a direcção de Diogo de Castilho, em obras «ao romano» que integram o arco, a bem lançada abóbada e o túmulo com jacente de D. Luís da Silveira (geralmente atribuído ao escultor Odarre) — além da obra das casas palaciais dessa vila, que subsistem, com a sua típica tipologia de palácio-bloco, reveladora, pesem os tradicionalismos, de um precioso espírito clássico e militarista. Em 1534-1538, trabalhava na Torre do Outão em Setúbal, a que se seguiu a sua intervenção no pequeno claustro do Mosteiro da Madre de Deus (1551), e trabalha também, a seguir, segundo se crê, no palácio-fortaleza da Balcalhoa, ultimando um projecto inicial do sogro com a introdução de esbelta *loggia* de arcadas, de sabor bem italiano. Em 1540, deve ser ligado ao sucesso editorial do tratado de Sagredo, pois a ele e não a outro se deve o apoio dado ao livreiro real Luís Rodrigues no enriquecimento gráfico das sucessivas edições portuguesas, segundo a tradução francesa de 1535, que atingirão cerca de três mil exemplares de venda, caso único de implantação de um tratado de arquitectura no nosso mercado!

Por 1549, Torralva deve ter girado a péna Ermida de Santo Amaro, em Lisboa, rara peça de peregrinação em planta centralizada, «fruto da combinação de dois lindros secantes de inspiração serliana, a que se agrega uma original galilé de planta semicircular» (Horta Correia, 1991), e que se inspira mais directamente (segundo R. Moreira, 1995) numa gravura de Serlio, a do mausoléu dos Crescenzi na Via Appia. É de reter a importância desta pequena igreja, que explora (com base tratadística) a planta centrada, pouco comum na nossa paisagem construíva de Quinhentos, e que de seguida quase desapareceu dos nossos hábitos construtivos, para só ressurgir em força nos finais do século XVII. Surge-nos depois como mestre encarregado da nova Capela-mor da Igreja do Mosteiro dos Jerónimos, em 1551, num projecto adiado, que Jerónimo de Ruão fará depois, e trabalha também no coro alto do cenóbio hieronimita (no provável «risco» para cadeiral de Diogo de Çarça) e no término do grande claustro castilhiano. A sua importância estatutária é tanta que, nesse ano, aquando da trasladação dos ossos de D. Manuel I e sua mulher D. Maria para Santa Maria de Belém, o príncipe D. João pernoita nas casas do arquitecto, junto ao Mosteiro, ficando D. João III e a rainha nas do Conde de Vimioso! Em 1554, como se disse, Diogo de Torralva é designado mestre das obras do Convento de Cristo, em sucessão de João de Castilho, e desde logo terá «riscaço», «por especial mandado de Sua Alteza», o grandioso Claustro tomarense, já que o anterior e inacabado claustro de Castilho começou a ser demolido em Maio desse ano, sob sua superintendência, não se compreendendo que tal sucedesse sem antes estar aprovada a maqueta de substituição. Da crasta de Castilho só subsistem, poupadas à demolição, e assumidas como testemunho de linguagens opostas, dois trechos clássicos no andar térreo, subvertidos pela força monumental das pilstras e panos murários torralvianos. Quando, em 1557, se declara que Torralva apresentou «debuxo» à regente D. Catarina, é certo que a obra já estava em fase avançada — e deve ter corrido até 1562, data inscrita na crasta como fecho do essencial da empresa. É mais certo que as obras terem prosseguido após a morte do arquitecto (1566), através do seu sucessor no cargo, *Francisco Lopes* — mas sem especial interesse da regente, que empenhava todos os esforços na nova Capela-panteão dos Jerónimos... O claustro vai ter acabamentos finais, pelo bolonhês Filipe Terzi, já em tempo da dominação filipina; com elegante fontenário central por Pedro Fernandes de Torres, mas o essencial do programa, «palladiano» *avant la lettre*, estava já, desde 1554-1558, concebido e executado no essencial.

nimos, em 1551, num projecto adiado, que Jerónimo de Ruão fará depois, e trabalha também no coro alto do cenóbio hieronimita (no provável «risco» para cadeiral de Diogo de Çarça) e no término do grande claustro castilhiano. A sua importância estatutária é tanta que, nesse ano, aquando da trasladação dos ossos de D. Manuel I e sua mulher D. Maria para Santa Maria de Belém, o príncipe D. João pernoita nas casas do arquitecto, junto ao Mosteiro, ficando D. João III e a rainha nas do Conde de Vimioso! Em 1554, como se disse, Diogo de Torralva é designado mestre das obras do Convento de Cristo, em sucessão de João de Castilho, e desde logo terá «riscaço», «por especial mandado de Sua Alteza», o grandioso Claustro tomarense, já que o anterior e inacabado claustro de Castilho começou a ser demolido em Maio desse ano, sob sua superintendência, não se compreendendo que tal sucedesse sem antes estar aprovada a maqueta de substituição. Da crasta de Castilho só subsistem, poupadas à demolição, e assumidas como testemunho de linguagens opostas, dois trechos clássicos no andar térreo, subvertidos pela força monumental das pilstras e panos murários torralvianos. Quando, em 1557, se declara que Torralva apresentou «debuxo» à regente D. Catarina, é certo que a obra já estava em fase avançada — e deve ter corrido até 1562, data inscrita na crasta como fecho do essencial da empresa. É mais certo que as obras terem prosseguido após a morte do arquitecto (1566), através do seu sucessor no cargo, *Francisco Lopes* — mas sem especial interesse da regente, que empenhava todos os esforços na nova Capela-panteão dos Jerónimos... O claustro vai ter acabamentos finais, pelo bolonhês Filipe Terzi, já em tempo da dominação filipina; com elegante fontenário central por Pedro Fernandes de Torres, mas o essencial do programa, «palladiano» *avant la lettre*, estava já, desde 1554-1558, concebido e executado no essencial.



> Desenho da Villa Pesaro, por Francisco de Holanda, no *Livro das Antiguidades*

O belo Claustro de Tomar, que na sua estrutura se revela o mais anticlássico da arquitectura portuguesa (provocatoriamente antimanuelino, pois tende a cobrir e a anular a campanha arradiana da igreja, e assumidamente anti-renascentista, subvertendo as puras campanhas classicistas de Castilho), aproxima-se do *cortile* da Villa Imperiale de Pesaro, obra de 1530 do arquitecto G. Genja (desenhado por Francisco de Holanda no *Livro das Antiguidades*) e do aparato cenográfico dos módulos serlianos dos livros III e IV do seu tratado (G. Kubler, 1972). Além de citações evidentes que detêm, para o desenho das escadas serpentinadas, das que se aprumam no corpo central e nos ângulos do castelo francês de Chambord, já referidas, o claustro tomarense evoca também, pelo seu fantasioso e ondulante recorte, algumas arquitecturas virtuais da pintura maneirista gaulesa (caso de um Jean de Gourmont na cenográfica *Adoração dos Pastores*, c. 1525-30, Museu do Louvre) — obras que Torralva não terá necessariamente conhecido, mas que radicam no conhecimento de uma mesma cultura de dinâmica superação do clássico italiano.

Os contratos e demais ordens de pagamento que para esta grandiosa *obra ruptural* se conhecem (Sousa Viterbo, 1922), são esclarecedores quanto à data e

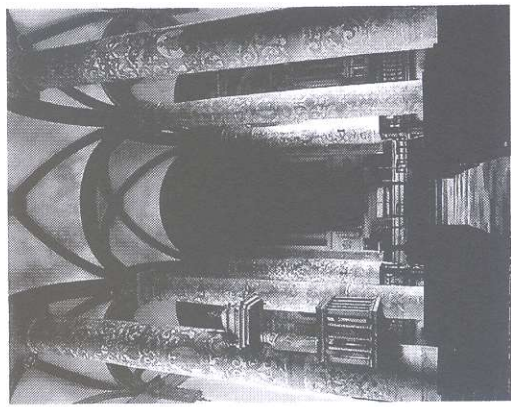
à tipologia do projecto inicial (1554-1557), se bem que as obras fossem morosas (com um surto de crescimento em Maio de 1558, data do elaboradíssimo «regimento da obra»), e porventura também dadas as resistências encontradas face ao inovador figurino, e se prolongassem um pouco para além da morte do seu criador através do seu sequaz Francisco Lopes. Houve, porém, vontades políticas a desincentivar os trabalhos — com o início de uma obra prioritária, a Capela-panteão dos Jerónimos, que fez deslocar mão-de-obra —, e o próprio arquitecto se retirará do estaleiro, desgostoso, em 1565... Mas a fábrica prosseguiu, apesar de tudo, no que respeita ao fontenário central (e terminal do Aqueduto), pelo arquitecto Pedro Fernandes de Torres, e no que constou «*faltar no andar de cima*» (o Terraço dito da Cera), que Filipe II encomendará depois a Filipe Terzi.

A consciência mais despojada das ordens (dórico e jónico) na relação sintáctica dos módulos em que se dispõem os dois andares, mas escalonadas em planos distintos; a dissolução destas no recurso aos ângulos cortados por estruturas cilíndricas, envolvendo as sinuosas escadarias de acesso ao piso nobre numa complexa (e convexa) articulação; a ambígua relação cromática, na utilização dos mármore e na labiríntica disposição das reentrâncias; e a notável desproporção arritmica (dentro dessa esmagadora visão em monumentalidade que antecede a linguagem palladiana) definida entre os espaços (corredores, alas e reentrâncias), sempre numa turbulenta relação de forças comum a toda a estrutura programática, revelam-nos uma *atitude esclarecida* de arquitecto não-re-nascentista e anti-clássico. Leitor atento das estampas serlianas, mas com evocações da Vicenza de Palladio também, Diogo de Torralva impõe-se em todas as necessárias comparações internacionais que a este propósito se teçam (Pires Coelho, 1987), tendo em conta que «todo o espaço em

que já encontramos ultimando a Igrejainha de Valverde, de Miguel de Arruda, e que veremos mais adiante como um dos introdutores do «estilo chão» na sua variante inaciana. Sabemos que o grande mestre teve discipulado e sequência epigonal, numa linhagem de continuidades que persiste por desvendar — é o caso do mestre pedreiro Francisco Lopes em Tomar (mestre depois activo na obra do estaleiro das duas igrejas de Abrantes), de um filho chamado João Freire, e de um irmão, Gonçalo de Torralva (activo em Miranda), sobre os quais de concreto pouco se sabe ainda, e talvez, mesmo, posto que com actividade mais tardia, um ignoto arquitecto *Pero Moreira*, activo em Leiria (Saul Gomes, 1996), onde traça não apenas a nova Igreja de São Vicente de Aljubarrota (1606), mas ainda a erudita Igreja de Nossa Senhora da Encarnação de Leiria (1588), onde a esplêndida gábilé, que muito sensibilizou Kubler, parte de um conhecimento de fontes escurialescas, mais evoluídas, na fachada sineira, e reflecte, a par dessas fontes, a influência maturada de desenhos de Serlio e ainda de Vignola, com variantes sobre arcaturas que arrancam de uma portada.

Miguel de Arruda, António Rodrigues e Mateus Fernandes (III): da Engenharia Militar às Novas Pesquisas Espaciais

As depuradas experiências dos anos centrais do século, coincidindo com o final do reinado de D. João III e com a regência de D. Catarina, são marcadas pelo cariz militar de que as novas construções se revestem, fruto de um «classicismo asséptico» já mesclado de referências do *Maneirismo* internacionalizado (Horta Correia, 1991): tal facto é «peça fundamental para se entender, não só a maneira de projectar face à cultura tratadística, mas



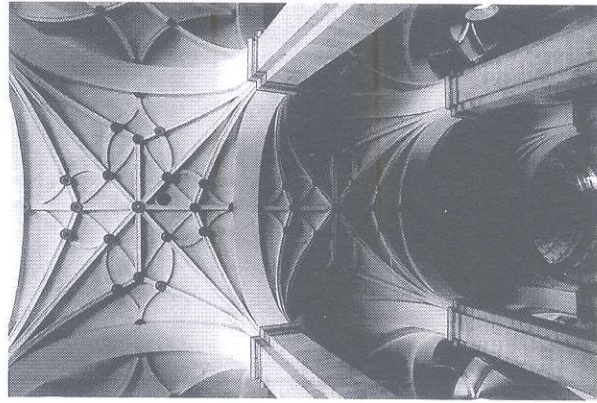
> Miguel de Arruda — interior da Igreja da Misericórdia de Santarém (traça de c. 1559). (FAEP)

sobretudo o caso, mais interessante e importante neste transe, de transposição de valores próprios da arquitectura militar e utilitária para a arquitectura civil e religiosa».

De novo nos confrontamos com a figura do arquitecto **Miguel de Arruda** († 1563), desde 1548 o «*mestre das obras de fortificação do reino, lugares d'além e Índia*», e que fora o autor da Igrejainha do Bom Jesus de Valverde, uma jóia miniatura ainda puramente renascentista, e da fachada, já maneirista, da Igreja da Graça de Évora, obras atrás referidas. Encontramo-lo também, antes, nas frustradas empresas de término das Capelas Imperiais da Batalha (1534) e, presumidamente, também a capela do paço de veraneio do infante D. Luís em Salvaterra de Magos (c. 1547), que glosando a solução clássica da conjugação celular, deverá dever-se a um risco seu, apesar de nada ao certo se saber sobre a construção, dirigida por um pedreiro de nome Atanásio Ribeiro (Souza Viterbo, 1922). A simbiose do rigorismo geométrizador e da austeridade militarista

encontra neste artista o eco perfeito. De facto, ele mesmo provinha de uma família com expressiva linhagem de engenharia militar (os irmãos Arruda, como vimos já ao tratar das fortificações manuelinas) e, de resto, fora também companheiro de Diogo de Torrvalva nas obras reais do Alentejo, e tivera um outro parente seu, o filho Baltazar de Arruda, a estudar «a arte da *architectura fora do Reyno*» (Sousa Viterbo, 1899), certamente em terras italianas. O digrismo crescente que define esta fase da arte portuguesa, e que coincide com a tomada paulatina do poder pelas novas superestruturas contra-reformistas (o «partido» do futuro rei Catdeal D. Henrique), justifica que se imponham os critérios de *austeridade* e, nessa medida também, um novo apego à descodificação do modelo clássico de base humanística-erasmiana que, em breve subcapítulo, digamos assim, anteriormente vicejara.

Engenheiro militar de incessante actividade viajeira, Miguel de Arruda encontra-se em Mazagão, em 1541, e aí merecerá o



> Interior da Sé Catedral de Portalegre.

elogio expresso do italiano Benedetto da Ravena, que afirmava ao rei ter ali «*hum grande homem na sua profissão*». Em 1543, trabalha em Tânger e Ceuta, em 1546 está em Moçambique e Bahia, em 1559 explora em São Julião da Barra, na foz do Tejo, a experiência adquirida como arquiteto de fortalezas, no que justifica rasgado elogio de Scamozzi (R. Moreira, 1995). Sabemos também que, em 1548, foi o tracista e director de empreitada da Fortaleza de São Jorge da Mina, alterando a velha fábrica de Diogo de Azambuja, ao abrigo do regimento consignado ao governador Lopo de Sousa Coutinho, que expressamente fala do acrescentamento da «*cerqua pera a parte do mar e do sull e fazer pera a dita parte aposentamentos convenientes (...) pelos debuxos e traça que levaréis da dita obra*», incluindo a feitura de uma avançada Cisterna, idêntica à de Mazagão, obra que fez deslocar do reino mão-de-obra numerosa dirigida pelo pedreiro João Leal (Luís Mata, 1995). Devido à sua competência (e ao sucesso da empresa da Mina), seria designado em alvará de Dezembro de 1548 «*mestre das obras das fortalezas do continente e ultramar*» (Sousa Viterbo, 1899).

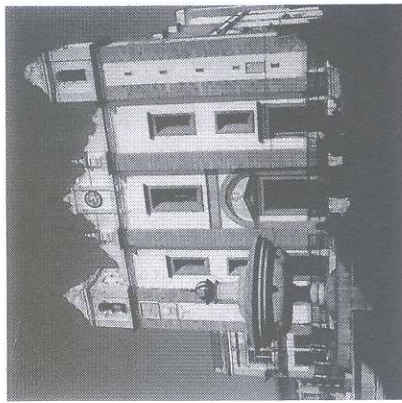
Mas é no conjunto de *hallenkirchen* (igrejas-salão) que se constroem por todo o reino a partir do final dos anos 50 — desenvolvendo (com outra roupagem e outros recursos modulares, com colunas ao invés de pilares, por exemplo) as experiências ensaiadas com esse figurino durante a época manuelina — que esta «tendência para o despojamento de feição militar» (Horta Correia, 1991) melhor se adequa a uma tipologia vernacular. Estas igrejas-salão da época sebástica não temem mesmo o recurso algo «revivalista» a amplas estruturas unitárias, abobadadas de nervuras de «raiz goticista», e com colunas helicoidais da era manuelina, numa morfologia que, por singular que pareça, se

adequava melhor a uma pretendida funcionalidade de espaços, muito ligada à reforma pastoral tridentina em curso. O papel de Miguel de Arruda nestas empresas que anunciam o «estilo chão», modelo depois largamente glossado em território nacional, é basililar. Sabemos que foi traçista (1559) da Igreja da Misericórdia de Santarém (V. Serrão, 1991), esplêndido espaço de templo-salão em que o sentido monumental das proporções ligado ao sistema de cobertura e ao despojado perfilamento das colunas toscanas mais uma vez nos revela esse não-escondido utilitarismo de signo militar.

Também a obra da Sé Catedral de Miranda do Douro, onde a figura de Miguel de Arruda se documenta em 1552, desenvolve o mesmo módulo grandiloquente e severo de três naves alçadas a igual altura e cobertas por abóbada única de nervuras — modelo que se repete nas sés de Leiria, de Portalegre e de Velha Goa, as três outras dioceses que nasceram por estes anos.

Quanto à Sé Catedral de Leiria — cuja escala, nudez de paramentos e geral espacialidade do corpo são verdadeiramente monumentais —, a abóbada única, cerrada em 1571, é de soberbo efeito cenográfico, sendo também possível que a traça se deva a Arruda: apenas se sabe, quanto ao artista a quem a obra geralmente é atribuída, o arquitecto Afonso Álvares (además, género de Miguel de Arruda), que «*chegou com o debuxo*» do templo, sem se perceber bem se o fizera, ou se era de outro, neste caso do sogro; de registar ainda, neste monumento, a qualidade do claustro de tipo escorialense, cuja empreitada se desenvolveu (intervenção do mestre Manuel de Castro, c. 1625) (Saul Gomes, 1996).

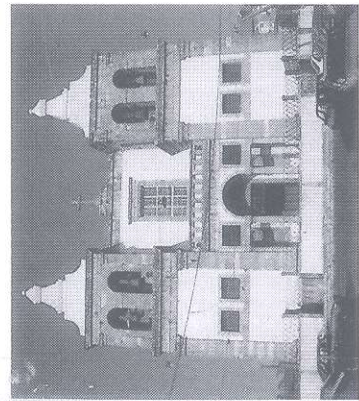
Enfim, a Sé de Velha Goa, que segue mais tardiamente o modelo da Igreja-salão da Sé de Portalegre, também poderá ser derivada de desenhos de Miguel de Arruda (através do seu discípulo Inofre de Carvalho, estante na Índia desde cerca de



> Afonso Álvares — Igreja de Santo Antão. Évora. (FAEP)

1551), ainda que a execução caiba neste caso a um mal estudado arquitecto, o mestre reinol, estabelecido em Goa, *Júlio Simão*, engenheiro-mor da Índia a partir de 1596 e também responsável por fortificações como o Forte de Gaspar Dias, o célebre Arco dos Vice-Reis (1597), a cinta muralhada de Cochim, e a fortaleza de Coromandel (São Tomé de Meliapor).

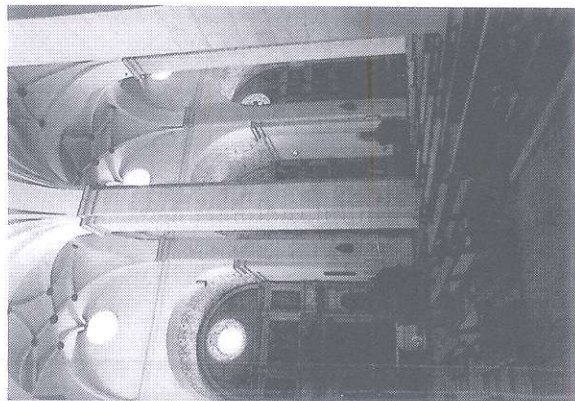
Das numerosas *hallenkirchen* do sul — que se podem dividir em dois grupos consoante a tipologia das suas plantas (longitudinal, como Luz de Tavira, Santa Maria e São Tiago de Beja, Santo Antão de Évora, Veiros, Alcáçovas, Safara, etc.; quadrangular, como Santa Maria de Estremoz, Senhora da Lagoa de Monsaraz e Santa Maria de Olivença) —, é possível que algumas delas se possam enquadrar, ainda, em projectos de Arruda. Todavia, de algumas se conhecem os nomes dos responsáveis. A figura de **Afonso Álvares** (fal. 1575), engenheiro militar com extensa actividade no Barlavento algarvio, liga-se com certeza a alguns desses templos-salão, como Santo Antão de Évora (cerca de 1570), em rigidez programática feita de reduativismos singulares, numa «promiscuidade entre o urbano e o militar a que o próprio exercício profissional



> António Rodrigues (?) — fachada da Igreja de Santa Maria de Setúbal. Cerca de 1570. (FAEP)

o expunha» (R. Moreira, *in* Pereira, 1995), e cuja distância face ao «antigo» renascentista merecera já a admoestação de um velho humanista eborense, Padre Miguel de Torres, ao dizer que «no es hombre que me parece tenga experiencia de los edificios antiguos ny de los de fuera del Reyno». Do mesmo tipo — paralelo — grama mais comprido que largo, de «gran-

deza extraordinaria e da mesma fôrma que be a igreja de Santo Antam da cidade de Evora (...), de tres naves firmadas por dentro no mogo com quatro columnas em cada lado de pedra branca lavrada de figura redonda e altura proporcionada» — era a Matriz de Portel, traça de Alvares (?), infelizmente demolida em 1748, por acusar ruína, dando lugar à actual fábrica barroca. A Afonso Álvares associou-se a actividade de Manuel Pires, mestre eborense ligado às obras do Cardal D. Henrique e autor da Igreja-auditório da Misericórdia de Évora (1554), edifício mais banal e «utilitário», também ele uma espécie de antecipação das estruturas jesuíticas do final do século, e cujo percurso profissional o liga ainda à empresa da *hall church* de Santo Antão, onde se sabe, documentalmente, ter trabalhado. É ainda o caso do mestre *Pero Gomes*, no exemplo de Santa Maria de Estremoz (1559-1563) e também, conforme já fizemos notar, no caso da actual Sala dos Reis do Mosteiro de Alcobaça, que era ao tempo a «igreja de fora» do Abade-Comendatário D. Henrique e que se constitui como verdadeira *hallerkirche* do tipo das do Alentejo (sendo de referir a propósito, ainda, dentre as obras do menenato de D. Henrique, a da Igreja-palacial da Pederneira, na Nazaré, com seu coro serliano, também adstrito a traças de Miguel de Arruda concebidas durante a sua actividade nessa zona). Recém-identificada no Alentejo meridional, a Igreja Matriz de Almodôvar revela em data tardia (1592) um espaço de *hall church* muito elaborado (posto que alvo de alterações setecentistas) e mais uma vez confirma o postulado artístico do «centro», pois se apura ser traça de um famoso arquitecto de corte, *Nicolau de Frias*. Já o caso de *João de Moraes*, provável arquitecto de outra tardia Igreja-salão, a Matriz de Safara (Moura), mostra a adaptação da mão-de-obra regional ao figurino «salão».



> Interior da Sé Catedral de Portalegre. (FAEP)



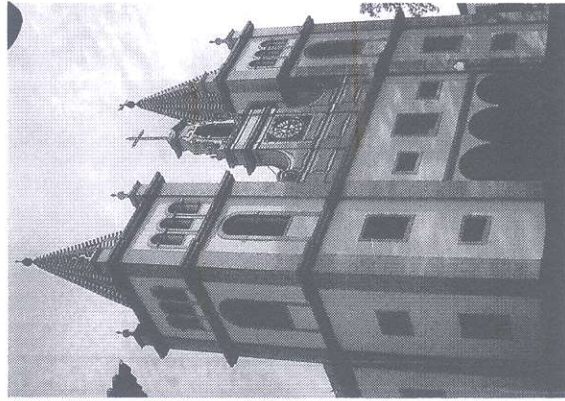
> António Rodrigues (?) — Panorama do lago da Quinta das Torres, Azeitão, com o «tempietto». (FAEP)

Este mestre alentejano foi autor, também, das traças do claustro do Convento do Carmo (1592-1596), do varandim clássico incrustado na torre da matriz manuelina, e da profanada Capela do Espírito Santo (1600), ainda em Moura, esta com estrutura contrafortada e coroamento de vigorrosos pináculos, que se repete, como possível marca de autor, em São Francisco de Moura, na Senhora da Saúde de Serpa e na Misericórdia de Portel.

A figura do engenheiro-arquitecto e tratadista **António Rodrigues** († 1590) deve ser situada também neste contexto de depuração e despojamento «desconstrutivo» do clássico. Moço de estribeira na corte joanina, notabilizou-se (depois de documentada passagem por Itália) pela prática do ensino da Arquitectura na Aula do Paço da Ribeira, a que deu início, e para cujo *currículum* de aprendizagem terá escrito, em 1576-1579, um importante tra-

tado teórico decaído de referências vitruvianas e serlianas, e de Pietro Cattaneo (R. Moreira, 1982). Dessa altura, encontramos uma referência inédita, de 1579, que o cita como «o Senhor Am^o Rodrigues cavaleiro fidalgo da casa de El-Rei e mestre moor de suas obras» e morador em casas nobres na vila de Setúbal. É sua a bellissima Capela das Onze Mil Virgens no Convento de Santo António de Alcácer do Sal (c. 1557), onde a cúpula sobre o modelo quadrado evidencia pleno domínio da estereotomia, aliando um rigorismo clássico de base tratadística a um despojamento onde se sente a modelar estrutura do engenheiro militar, e bem assim a Sacristia e a Sala Capitulár do Mosteiro de Jesus em Setúbal (1583), de um quase choicante «classicismo descarnado», pautado embora pelo cromatismo do revestimento azulejar (R. Moreira). A referida Capela de Alcácer, de erudita base italianizante e no-

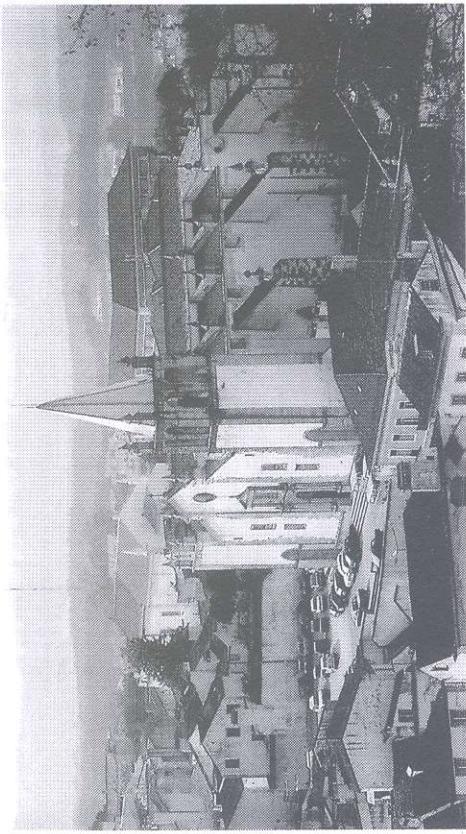
tablíssima lição matemática, deve-se ao mecenas do humanista D. Pedro de Mascarenhas, estribeiro-mor de D. João III, membro do Conselho Real, viajante por Itália e Flandres, amigo de Francisco de Holanda (a quem de resto a traça chegou a ser tributada) (Cruz Coelho, 1981), e diplomata na corte de Paulo III em 1538-1540. Mais importantes, porventura, até pelo esforço em autonomizar as fachadas sem esperar pelas soluções que a *Contramania* romana iria a breve trecho exportar, com Vignola e Giacomo della Porta, são uma série de igrejas como Nossa Senhora da Graça de Serúbal (que Rodrigues desenhou cerca de 1570), com um tipo de frontaria de duas robustas e rebaixadas torres, ladeando um corpo central que conjuga galilé com arcadas segundo o «modelo palladiano», protótipo para a de São Pedro de Peniche — e para outras igrejas da época sebástica dependentes da Ordem de S. Tiago, como a Igreja de São Pedro de Palmela e a Matriz do Espírito Santo de Aldeia Galega do Ribaa



> Jerónimo de Ruão (?) — Fachada da Sé de Angra. 1570-1642. (FAEP)

tejo (Montijo). Ainda de António Rodrigues pode ser a reconstrução da Igreja de Santa Maria de Óbidos, segundo se vem, com a propósito, aventando. Também a destruída Igreja da irmandade de Santa Catarina dos Livreiros em Lisboa, obra documentada do arquitecto Afonso Álvares de que apenas restaram os desenhos do alçado (G. Kubler, 1972), se pode integrar no mesmo partido-protótipo dessa arquitectura militarista, orgulhosamente descarnada. A respeito de António Rodrigues, finalmente, é possível que as rusticadas «portas da vila de Serúbal» e a estrutura do palacete-fortaleza abaluartada da Quinta das Torres em Azeitão (este de singular qualidade de traça assumindo o tom encantatório do *locus amoenus* renascentista), possam ser tributáveis ao seu risco: de novo é a conjugação de um gosto de raiz militar a um despojamento das formas que se impõe como solução vernacular muito pessoalizada.

Enfim, a esquecida figura do arquitecto **Mateus Fernandes (III)** (neto do celebrado mestre manuelino do mesmo nome activo no Panteão de D. Duarte, na Batalha, e filho provável de um outro Mateus Fernandes-II, que ultimou a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha) interessa ser visionada neste contexto. Arquitecto e engenheiro militar em 1567 para a Ilha da Madeira como «fortificador e mestre das obras reais», com regimento específico, fazendo fortificações — como a do Morro da Pena, no Funchal, projecto não cumprido, mas que se devia inserir na linha do seu contacto com Pompeo Ardití e Tommaso Benedetto da Pesaro, engenheiros italianos ao serviço de *o Desejado*. Aí se manteve activo até 1583, data em que, devido a um nebuloso processo de excomunhão, foi substituído por Jerónimo Jorge (Rui Carita, 1981). Foi, também, autor de diversas plantas de vilas do reino, em códice da Biblioteca Na-



> Mateus Fernandes — exterior da Igreja de S. Vicente de Abrantes. 1569-1595.

cional do Rio de Janeiro (dado a conhecer por R. Moreira, *in* Serrão, 1986), como é o caso da de Sesimbra (c. 1568-1570), orientadas segundo propósitos de reforço das suas linhas defensivas.

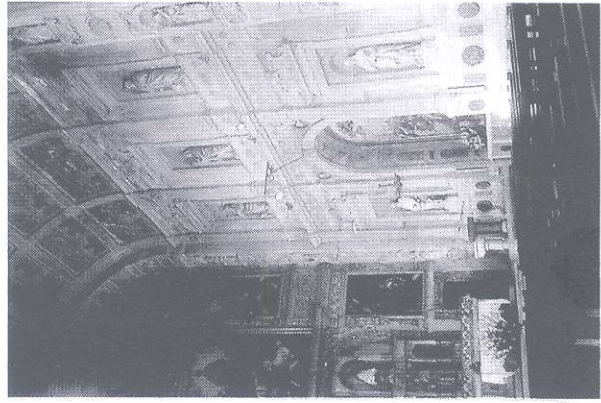
Encontramo-lo no continente em 1595, ocupado com a direcção das obras da Igreja de São Vicente de Abrantes, a que dera início em 1569, e que se arrastara morosamente, com mão-de-obra qualificada, oriunda dos estaleiros do convento de Tomar (casos de Francisco Lopes e de Pedro Antunes, responsáveis pela pedraria buliçosa dos arcos das capelas laterais). A presença do arquitecto militar impõe outro ritmo de trabalho, chamando profissionais de outros estaleiros (como Antão Gonçalves, de Lisboa, e Salvador Jorge, de Abrantes) a fim de arrematarem outras empreitadas, como a obra das colunas e arcos divisorios das naves. A harmoniosa estruturação do vasto corpo dessa igreja (alterada embora pela junção, nas várias capelas, de uma série de retábulos péticos de oficinas tomarenses) alia-se ao sentido das porções, à concentração unitária do espaço e à austeridade da massa arquitectónica, que denunciam um gosto de engenheiro militar. É interessante comparar a tipologia desta

igreja tão desornamentadamente concebida com a da Igreja-rival de Abrantes, São João Baptista, cujo avantejado risco para o arco-mestre (integrando dois púlpitos adossados pouco canonicamente às pilstras) e para a capela-mor, é obra gizada em 1584 pelo arquitecto albaicarense **Pedro Sanches** (act. 1559-1604), e se pauta por um sentido de volumes completamente distinto, mais tradicionais, por um lado, mas abertos a uma curiosa distorção maneirista das formas, por outro. Deste esquecido mestre Pedro Sanches, de resto, subsistem outras obras documentadas na Beira raiana (Matriz de Idanha-a-Nova, Igreja de São Bento de Lourçal do Campo, esta assinada e datada (1559) sobre a portada, Santa Maria do Castelo de Castelo Branco, capelas laterais na Matriz do Sardoal, Torre-campanário de Salvaterra do Extremo e Matriz de Teixoso, no termo da Covilhã), que definem um interessante percurso epíma-neirista e uma personalidade feita de hesitações tradicionalistas e de temeridades anticlássicas, que ainda persiste por estudar. No mesmo ano de 1595 em que se começava a fazer a Igreja de São Vicente de Abrantes, encontramos nessa vila ribatejana, de novo, o arquitecto-engenheiro Mateus Fernandes,

agora documentado na sua qualidade de «arquiteto e mestre das obras de El-Rei» ocupando-se com a obra das traças e direcção construtiva das novas Casas da Vereação abrantina, infelizmente muito alteradas no tempo de D. João V (1715). Alguns anos volvidos, ainda Mateus Fernandes (III) se encontra em actividade, desta feita nas obras da Igreja da Misericórdia de Torres Novas, delineando aí o grandioso portal (lateral), de austero recorte classicista, e a empreitada do arco da capela-mor, que se ultimará em 1618, e onde de novo se sente a frieza e o rigorismo de concepção militarista que caracterizam este conjunto de obras eruditas ribatejanas.

O Decorativismo Flamengo, sob o Signo da Infanta D. Maria

Entretanto, algumas obras do último terço do século quincentista, como a ca-



pela-mor e o transepto da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Belém (1565-1591) e a Capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Luz de Carnide (1575-1596), ambas tributáveis ao arquitecto Jerónimo de Ruão (fal. 1601), filho do escultor coimbrão João de Ruão e arquitecto da Infanta D. Maria, engenheiro militar também (gizou fortalezas na linha costeira do Algarve), documentam uma feição erudita e mais ostensivamente *ornamentada* que, de certo modo, se coloca à margem daquela austeridade «chá» e militar dominante nas construções que vêm referenciando-se. O espírito programático da Infanta, ligado à *devotio moderna* e a uma sólida cultura *all'antico*, justifica que, ainda em vida (1575), promovesse na Luz de Carnide um risco arquitectónico tão afastado das correntes de austeridade chá que imperavam na construção portuguesa.

A grande obra de Jerónimo de Ruão é, porém, a bellissima *Capela-panteão de Santa Maria de Belém*, encomendada pela Rainha-viúva D. Catarina de Áustria e pelo seu cunhado Cardeal D. Henrique, iniciada por volta de 1565 e concluída em 1570 (quando Lourenço de Salzedo inicia as pinturas do retábulo). Trata-se de uma aparatosa capela de unívoca inter-relação de escalas e elementos marmóreos, evada de referenciais miguelangelescos, sobre a qual os historiadores de arte peninsulares se pronunciaram já com a devida justiça ao arrojo da empresa arquitectónica. O presbitério hieronimita é, sem dúvida, uma das mais grandiosas manifestações artísticas do Portugal pós-renascentista e, no quadro peninsular, belo testemunho de construção áulica com consequente sinal maneirista — por isso Filipe II seguia com tanta atenção essas obras e, desde Madrid, solicitou o envio da sua «traça» (V. Serrão, 1998; M. J. Neto, 2001; António Oriol e Trindade, 2002)... Só a falta de visão de alguns historiadores explica a injustiça com que esta capela-mor régia, de arquitectura

absolutamente vanguardista, possa ter sido entrevista por estudiosos deslumbrados com a anterior fábrica manuelina! De facto, o espaço, coberto por abóbada de berço com retícula de caixões, joga no efeito cromático dos mármore e na sobreposição das ordens jónica e coríntia, em esforço deliberado de internacionalização de módulo e, algo provocatoriamente, em singular efeito contrastante com o túrgido naturalismo do vasto corpo da igreja-sala manuelina. Impõe-se-nos pela sua sólida feição erudita, mais ostensivamente *ornamentada* na utilização dos mármore oriundos de Estremoz e Génova, e na ritmo dos planos que, de certo modo, colocam a empresa (e a sua quase congénere da Luz de Carnide) à margem da austeridade do «estilo chão» dominante: como diz Rafael Moreira, o «classicismo maneirista da capela-mor, avivado por apontamentos de ironia a quebrar a pompa livreira das ordens e a severidade quase militar do exterior, num gosto decorativo por subtis combinações cromáticas pelo ornamento flamengo», vinha revelar novas «qualidades de estilo, individualizado e nervoso, que não seriam particularmente gratas aos círculos do poder e à visão de Estado do sorumbático Cardeal». Nos flancos da capela, Ruão rasgou grandes arcaduras destinadas a abrigarem os cenotáfios reais de D. Manuel I e de sua segunda mulher D. Maria de Castela, e os de D. João III e da fundadora, D. Catarina, pousando sobre pares de elefantes (símbolo das virtudes reais), ostentando panegíricos latinos (da responsabilidade do humanista André de Resende) e, acaso, concebidos por traças de Francisco de Holanda. O figurino anti-clássico íntegro, entre outros, o módulo das *finestre ingenuciante* (balcões-genúflectórios) tão utilizadas por Miguel Ângelo na sua arquitectura. O modelo arquitectónico assim composto na Capela-panteão terá fortuna na tradição nacional: sequenciará, em 1590, o da Ca-

pela-mor da Misericórdia do Porto, traçado por Manuel Luís segundo o figurino de Belém, e o partido das coberturas com retículas retoma-se, já em início de Setecentos, no Santuário transmontano do Santo Cristo do Outeiro!

Também a Igreja do Santuário de Nossa Senhora da Luz de Carnide (mesmo que hoje se apresente truncada do antigo corpo da nave e restringida aos espaços do retro-coro, do cruzeiro e do presbitério) se assume, com o seu recheio de escultura e pintura, um dos mais aprimorados edifícios nacionais da época maneirista. As obras foram concebidas e dirigidas, a partir de 1575, pelo mesmo arquitecto da Infanta D. Maria, dentro de um vasto projecto maneirista que ampliava substancialmente a velha Ermida (ornada com belíssimo portal manuelino) e a transformava numa ampla casa de culto e de recolhimento monasteiral. A igreja, reduzida ao grandioso cruzeiro e à soberba capela-mor, documenta em elevado grau a qualidade artística das obras de 1575-1596, que se assumem como «a mais espectacular realização tipologicamente na linha das capelas-mores em «túnel», com a sua abóbada de berço e retícula de caixões rectangulares nas reservas, segundo uma sintaxe correcta de ordens jónica e coríntia sobrepostas, bem adequadas à igreja mariana e à evocação da figura da Infanta» (Miguel Soromenho, 1995). A fachada, visível ainda em gravuras oitocentistas, era de dois corpos monumentais, cingidos por altas pilastras e com remate de balaustrés. Tudo denuncia o peso desse gosto maneirista pela grandiosidade de linhas, e atesta as potencialidades do arquitecto da Infanta. De resto, as afinidades desta obra com a Capela-mor de Santa Maria de Belém foram já anotadas (Pais da Silva, 1958-62; G. Kubler, 1972), mas também se estendem ao cotejo com a Capela principal da Igreja da Conceição de Lisboa — a chamada Capela de D. Simão (Horta Correia,

> Jerónimo de Ruão — capela-mor da igreja da Luz de Carnide. 1575-1596.